

4662.



Zf 1

MS. 161



ZENEAKADÉMIA
LIST MÚZEUM

Zeneművészeti
Főiskola
Budapest



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM

SZABOLCSI ÉS BARTHA TANÁROK ELŐADÁSAI NYOMÁN.

Bővezető.

Főiskolánk zenetörténetre kötelezett hallgatóinak tanulását akarjuk megkönnyíteni azzal, hogy a főiskolán az 1949-50 tanévben folyt zenetörténeti előadások anyagát sokszorosítva adjuk a tanulóifjúság kezébe. Ez természetesen még nem igazi tankönyv, hanem annak csak nyersanyaga, ideiglenes jellegű vázlata. - Ez az anyag nagyjából 1600-ig terjed. Már itt megjegyezzük, hogy az 1950-51 tanévben az I. évfolyam anyagának határa kibővül majd 1640-ig, az angol polgári forradalom kezdetéig.

Első pillantásra az anyag bizonyos részleteiben talán túl részletezőnek tűnik. Ez onnan ered, hogy az előadások igen gazdag és tanulmányos anyagát nem akartuk minden áron megnyirbálni. Világos, hogy a zenetörténet jelenségeit nem lehet és nem szabad az általános történeti, társadalmi összefüggésből kiszakítva vizsgálni. Ezért kellett az általános történeti részeket bővebbre vennünk. Ezeket a részeket nem szorosan vett megtanulásra, hanem tájékoztató olvasmánynak szántuk, - hogy a hallgatóknak megtakarítsuk a különböző történeti forrásokban való utánaolvasás terhét. Ezeket a részeket a gépelés formájával is /beljebb kezdett sorokkal/ megkülönböztettük a megtanulni való voltakérei zenetörténeti szövegtől. - Az évszámok és adatok közül a legfontosabb és mindenképpen megjegyzendő néhány évszámot aláhúzással emeltük ki: a többi /alá nem húzott/ évszám csak az időrendi tájékozás célját szolgálja és nem bemagolásra való. - - -



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Őskor, ősközösség, primitív zene.

Az őskor zenéjét nem ismerjük; csak következtetés révén; a mai, viszonylag primitív törzsek zenéjéből rekonstruálhatjuk. Tudnunk kell azonban, hogy ezek a mai "primitívek" már messze maguk mögött hagyták az ősközösségi élet ama kezdetleges formáit, amelyekre belőlük következtetnünk kell. - A primitív ember, a maga gyengeségében, már támaszt talál a közösségben, életének fő mozzanatait közösségi alkalmakhoz fűződnek, közös szertartásokhoz, közös élelemszerzéshez /:gyűjtögetés, majd vadászat:/, közös munkához, közös harchoz. A legrégebbi dalok feltehetőleg ilyen harci - és munkadalok, vadászdalok. A kötött ritmus valószínűleg a munkadalokból ered.

Az ősközösségi ember már szükségét érzi, hogy a természet erőit a maga szolgálatába állítsa. Erre a célra jó eszköznek érzi a varázslatot, /:varázsdalok, mondókák:/.

Munka és tánc, munka és szertartás egymásba folynak. Szöveg, dallam és mozdulat, szinte az egész ókoron át szétválaszthatatlan egységben jelentkeznek. - A legkezdetlegesebb dallamok 1, 2., 3, hangon mozognak: határozott megrögzítődésük valószínűleg épügy közösségi előadásból folyik, mint a kötött munkaritmus. Ezek a legprimitívebb dallamok nyilván összefüggenek a hanglejtéssel is. Átviszik őket a kezdetleges hangszerekre, főleg a dobokra, mint dobnyelvet, szignálnyelvet /:pápuák, négerék:/.

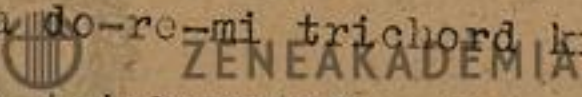
Ugyancsak korán jelentkeznek a primitív többszólamúság különböző formái: előénekes és kórus egymásbafolyó felelgetése, a dallamnak a maga változatával együtt való megszólalása, dallam és cifrázat egyidejűsége, a dallambelépés eltolódása imitációvá, a dallamnak saját párhuzamával való megerősítése, stb. Mindezek már a primitív népeknél

kimutathatók, de az ókor fejlett kulturái nem vesznek róluk tudomást, szervezett formát csak a középkorban öltenek.

A háromhangu formák /:trichordok:/ már határozott képletekként lépnek fel, fel-vagy lefelé haladó irányban, többnyire do-re-mi, vagy la-szol-mi formában, így ismerjük Indiából, illetve Középázsziából. Előbbi az óhéber és gregorián, utóbbi a mongol és magyar dallamok egy részének szolgálhatott alapjául. /:Példák: indián, óceániai, stb. varázsdalok, primitív többszólamúság.:/

ÁTMENET AZ ÓSKÖZÖSSÉGBŐL A RABSZOLGATARTÓ TÁRSADALMAKHOZ.

ÖTFOKUSÁG. RÉGI KELETI KULTURÁK.

A különböző trichord-formákból, más-más módon, a világ különböző részein, a különböző társadalmakban kialakul a zene első fejlettebb rendszere, az ötfokuság /:pentatónia:/. Pld. a do-re-mi trichord kiegészül szo-la-val, vagy a la-szo-mi trichord mélyebben transzponálódik re-do-la utján. /:Hogy ebből a trichord transzpozícióból nem hatfokuság, hanem ötfokuság származik, az annak a következménye, hogy a magas és a mély la rendszer szempontjából természetesen csak egyetlen foknak számít.:/ Egész hangnál kisebb hangtávolság nincsen a hangsorban, viszont egy helyen kistero távolság van a hangsor két foka között; nagyterc, kvart, kvint, szext, közvetve szerepelnek a hangsorban. Az ötfokuság úgy látszik, olyan társadalmakhoz kapcsolódik, amelyek tuljutottak a vadság korán s eljutottak legalábbis a barbárság középfokára. /:növénytermesztés:/.


Ez a zenestilus /:a barbárság felső fokával párhuzamosan:/ átvezet a régi civilizált államok, az osztálytársadalmak korába. Ugy látszik minden világrészben kialakult s más-más stílusokat fejlesztett ki. Egyik régi közép-

pontját középázsiaiban feltételezhetjük. /:itt a kínai zenekultúra szabályozta először:/ ; egy másikat Afrikában, egy harmadikat Amerikában, egy negyediket a Földközi-tenger körül. Mindezek párhuzamosan fejlődhettek s előbb-utóbb kapcsolatba léphettek egymással. A középázsiai ötfoku dallamstílust dallamsorok mélyebben való megismétlése jellemzi, ehhez kapcsolódik a régi magyar népzene stílusa is.

A régi keleti zenekultúrák közül főleg a kínai, az indiai és az arab-perzsa jelentősek. Mindháromnak kialakulása már az osztálytársadalmak korába esik, a rabszolgatartó társadalmak idejére.

I. Kína jelentősége a zenetörténetben: megszervezi az ötfokúságot /:elméletileg már 24 hangot ismer, a gyakorlatban 5-höz ragaszkodik:/; szabályozza a hangszerek meghangolását /:hvang-ung, ZENEAKADÉMIA Liszt Múzeum Sárga Harang-hangolás; alaphangja a 366 rezgésszámú físz, a "császárs hangja":/. Hangszerei: pánsípok, fuvósorgonák, gongok, bronzharangok, dobok, oltérák.

II. India /:Délázsia:/ és III. Perzsia-Arábia. Ezek a kultúrák a mienknél kisebb hangközökre osztják az oktávot /:17, 21, ill. 24. fok, tehát harmad- és negyedahangok:/. Az előadásban a variáció rendszere uralkodik, melyet a dallammodellek elve szabályoz /:Indiában raga, Arábiában makám:/. E dallammodellek törzsekhez, országrészekhez, városokhoz vagy határozott időszakokhoz kapcsolódnak. A stílusra jellemző az árnyaló, csuszkáló kromatika; egyike a világ legterjedékenyebb stílusainak, mely jellegzetes előadásmódjával együtt /:torokhangu ének:/ főleg arab-perzsa formájában mindenütt megvetette lábát, ahová az Iszlám valaha eljutott, tehát keleti, déli és

délnyugati Európában is. /:Magyarországra cigány és török közvetítéssel került.:/ Hangszerei közül sipok és ma is élő vonóhangszerek mellett, főleg a lant vált fontossá /:al'ud:/; az európai zene innen vette át.

Mint átmenet az ókori európai zenéhez, jelentős még a régi Egyiptom és Palesztina zenéje.

Egyiptom régi zenéjéből semmit sem ismerünk, de tudjuk, hogy a hárfa különböző válfajai nagy szerepet játszottak benne. Egyiptomi ábrázolásokon sűrűn szerepel a hárfa; Keletafrikai néger törzsek ma is használják elkorosult utódját. A zenét valószínűleg igen erősen az állam életéhez kapcsolták /:mint különben a kínai elmélet is:/.

Palesztina zenéjéből az óhéber zsoltározás, a bibliai szöveghez kapcsolódó psalmódia vált jelentőssé s jutott el az ókeresztény, gregorián, majd az európai dalvilágba is.

AZ ÓKORI RABSZOLGATÁRSADALMAK ZENÉJE.

AZ ÓKORI KLASSZIKUS ZENEKULTURÁK: GÖRÖG ÉS RÓMAI ZENE.

A görög műveltség a rabszolgartartó görög városállamok fejlődését tükrözi, "azokat a harcokat, melyek a rabszolgartartó demokráciát kialakították, majd a termelőeszközök további fejlődése alapján ... végül a rabszolgaság felszámolására vezettek."

Az első elbeszélő költemények, a homéroszi eposzok /:i.e. 800-700:/ a barbárságból a civilizációba való átmenet idejére esnek. Alapjukul az u.n. nemzeti énekek szolgálhattak, melyeket vándorénekmondók, aoidoszok adtak elő; később a 6. században már írásbeli rögzítéssel védik a szövegeket, az énekesek felelőtlen rögtönzésétől. "Ezeket az énekeseket, akik már nem költők, hanem csak elő-

adóművészek voltak s akik már nem is lanttal kísérték előadásukat, hanem botot /:görögül rabdosz:/ tartottak a kezükben, amellyel a ritmust verték ... már nem ~~acif~~doszoknak, hanem rapszodoszoknak nevezték." /:Tr.Waldapfel I.:/

600étől kezdve győzelmesen bontakozik ki az iparos és kereskedő polgárság "demokráciája" a kisázsiai görög gyarmatvárosokban és főleg Athénban. Athénban fejlődik ki Dionysosnak, a bor és termékenység istenének keleti eredetű kultuszából a görög dróma, mely mindvégig az új, öntudatosodó polgárság hangját szólaltatja meg a konzervatív arisztokráciával szemben. Haladók és konzervatívok, szabad és nem szabad osztályok feszültsége itt az athéni drámában érlelte meg legfontosabb művészi eredményeit.

A görög zene fejlődésében kezdettől fogva szembe-tűnő ennek a zenének különböző törzsi és nemzetiségi elemekből való összerakódása. Főleg a Keletről és Krétából, illetve Mykénéből nyert alkotóelemek lehetnek jelentősek. A mondák, melyek egy-egy mesés hősről szólnak /:Orpeus, Arion, Eumolpos:/ egyet-mást elárulnak a történeti valóságból is. Terpander, Olympos és Thalétas talán már történeti alakok. Az első Lasbe^hxsről elhozta a kitharát, a héthúros nemzeti hangszer, mely főleg Apollon napisten tiszteletében jutott szerephez. A második Frigiából, Kis-ázsiából hozta az eulos nevű, oboaszzerű sipot, mely Dionysos tiszteletében játszott szerepet. A harmadik a karének műfaját plántálta át Krétából Spértába. A hangszerek között /:az említetteken kívül:/ még a lyra nevű, inkább házi kör-
retben alkalmazott pengető hangszer említendő. Ugyancsak a 7. és 5. század között bontakoznak ki a hangrendszerek, az elméleti alapvetés is. Ugyanez a korszak hozza meg a

görög képzőművészet első nagy remekművéit. Kifejlődnek a versenyjátékok /:586-ban Sakadas aulos-virtuóz egyetlen sipon adja elő Delphiben, Apollon párviadalát a szárkány-nyal":./

Zenei emlék alig egy tucatnyi maradt ránk; köztük a legfontosabb egy karének-töredék Euripides Orestes-éből /:i.e.5.század:/, Seikilos trallesi sírköltreteménye /:1.század:/ és Mesomedes himnuszai /:2.század:/ . /Dallambemutató:/

Hangjegyírásuk külön betűtípusokkal rögzítette az énekes, illetve hangszeres zenét.

A zeneelmélet két legfontosabb alakja: Pythagoras /:6.század:/, aki először foglalkozott tudományos alapon a hangviszonyokkal és hurméréssel:/ és Aristoxenos /:4.század:/, aki legjelentősebb összefoglalója a görög akusztikai és esztétikai elveknek.

Az esztétika nyomatékosan hangsúlyozta az állami, társadalmi élet és a zenegyakorlat szoros kapcsolatát. A "jó zene - jó államvezetés, rossz zene - rossz államvezetés" elvét, mely Kinában is felmerült, itt főleg Platon hangsúlyozta az "Állam"éban s ugyanő, másokkal együtt, nyomatékosan rámutatott a zene mint nevelőeszköz jelentőségére /:"a zene mélyén ott rejlik a nevelés":./

Ezzel a felfogással áll összefüggésben a görög zeneelmélet éthos-rendszere is /:éthos=jelleg, jellem:/ . A bizonyára lokális, törzsi jellegű dallamokból elvont dór-melodikát harciasnak, aktívnek, férfiasnak, nevelésre alkalmasnak, a friget érzékinek, kicsapongónak, ~~aktívnek~~ a lidet puhának, az aeolt fényüzőnek érzeték és eszerint használták fel, vagy zárták ki a nevelésből.

A hangrendszer alapegysége a négy hangból álló csoport, a tetrachord. Háromféle fajtáját ismerték, a diatonos-

/:vagyis "hangokon át vezetőt":/ a chromatikos-t /:vagyis "megszínezettet":/ és az enharmonicos. /:vagyis a "harmónián belül maradót":/. Példa az elsőre /:mindig felülről lefelé számítva a hangokat:/la-szo-fa-mi; a másodikra la-fi-fa-mi, a harmadikra: la-fa-fa alatt egy negyedhang - mi. A tetrachordokból alakulnak a héthangu skálák. A főbb hangsorok és egyben hangfajok /:melyek tehát úgy különböznek egymástól, mint a dur a molltól s szintén felülről lefelé haladnak:/ a következők:

dór hangsor e-d-c-b-a-g-f-e /:a későbbi friggel azonos:/

frig hangsor d-c-b-a-g-f-e-d /:a későbbi dórral azonos:/

lyd hangsor c-b-a-g-f-e-d-c /:a későbbi iónnal azonos:/

mixolyd vagy lokriszi hangsor b-a-g-f-e-d-c-b.

Ezekhez a hangsorokhoz felül és alul egy-egy tetrachordnyi bővítést lehetett hozzáfűgeszteni. Az alaphangsorok /:authentikos:/ mellett így alakultak a függvényhangsorok /:plagios, plagális, hypo-skálák:/.

Ezek azok a hangsorok, melyekben, mint említettük, nyilván törzsei jellegű dallamok emlékeképen, különböző karaktereket, éthos-okat véltek felfedezni. Ez a felfogás, megfelelő módosulással, átment a középkorba is.

Valószínű különben, hogy a legrégibb görög dallamvilág, még a tetrachordok rendszerét megelőzőleg, ötfokú volt. A ritmikában feltűnően kedvelték az asszimmetriát, az 5-7-9 beosztású ütemet, mint azt a mai görög népzene és az "u.n. bolgár ritmus is mutatja.

A műfajok közül említendő a nomos nevű nagyobbbeosztású dallamtípus. A görög zene világkorában nagy szerepet jutott a dithyrambos-nak /:szólóének+kórus és tánc:/.

spártai kórusdalok mellett korán kibontakozott a lasbosi lírai költészet, a szólódalok műfaja.

A görög zene hanyatló korában az elméleti írók főleg a virtuozitást, a hangszer tultengő szerepét és a műfajok összekeverését rójják fel az akkori modern zeneszerzőknek. Emlékeink főleg a hanyatló korból valók. A legkéőbbiek a krétai eredetű Mesomedes himnuszai, az i. u. 2. századból: ő már nyilván mesterségesen rekonstruálja a régi görög zene hangját.

A római zene autochton fejlődése aránylag korán elakadt: a régi népi tánc- és munkadalok emlékét az i. e. 2. századtól kezdve elmosta a görögöktől átvett zenekultúra. Átveszik a hangszereket, a műfajokat, az elméletet. /:A görög aulos neve itt tibia; eredetibbek a kürtök és trombiták: buccina, latus:/. Fontos átvétel az Alexandriából behozott vízmorgona, a hydraulis. /:Nero egy külön fajtáját is feltalálta: eljutott Babilóniába is, itt 1931-ben ásták ki az u. n. aquinomi orgonát.:/

Részben eredeti római műfaj a pantomimus, látványos némajáték zenés betétekkel, nagy zenekarral, revüszerű, pompás színpadi kiállítással. A néma szereplők hangjelzéséhez külön énekesek énekelték a virtuóz canticumokat. Ez már valóságos modern, nagyvárosi vállalkozás volt, egy Pylades nevű görög színigazgató vállalkozása.

A hangszerek általában megszáporodnak, megnőnek és eldurvulnak. Eredeti római zenét nem ismerünk, amint-hogy az egész római zenekultúrában kevés az eredeti vonás, inkább meglevő eredményeket vett át /:Görögországból és a Keletről:/, viszont új tömegeket kapcsol be a zeneéletbe. A császárok majdnem mind zenekedvelők, némelyik állítólag virtuóz hangszerjátékos, jellemző azonban, hogy az előkelő

Maga a római zene azonban már voltakép a kereszténység győzelmével végetért. Az egyházatyák támadják a zene-luxust, a színházi látványosságokat, a hangszerek túltengését, stb. Az új, barbár népek megjelenésével, az európai nemzetek kialakulásával, a rabszolgatársadalom bomlásával együtt a római zene is megváltozik. A klasszikus latin nyelv is, ritmikája megváltozik: mértékesből hangsúlyossá alakul át s így szerepel a 4. századtól kezdve az új keresztény-latin költészetben.

Az egyházi zenében nagy szerepet játszanak a részben szíri eredetű himnuszok /:szabad vallásos költemények:/. Mintastrófájukat, melynek dallama az egész költeményre érvényes volt, heirmos-nak nevezték. Itt jelentkeztek a későbbi

sequentia és tropus első formái is. Figyelemreméltó a többszólamuságnak egy orgonapontszerű formája is, az ének-karon vagy orgonán hosszan kitartott hang, az izón. A hangnemek rendszerét a görögöktől vették át, de másképpen jelzik és számozzák: hangnem neve échos. A nyolc hangnemből álló rendszer /:oktoéchos:/ négy fő és négy mellékhangnemet foglal magában. Valószínű, hogy a dór-frig csere már itt megtörténik. A bizánci zene termő kora jóformán a birodalom bukásáig /:15. század:/ tart.

Bizánc és vele együtt az egész keresztény Kelet, de a Földközi-tenger nyugati országainak eredményeit is feldolgozza és összefoglalja Róma, a gregorián korális Mivében. A rendszerezésnek a nagy műve Gregorius, azaz Gergely pápa nevéhez fűződik, 600 körül.

A gregorián korális voltaképp a Földközi-tenger mellékén virágzott népzene nagy arányu összefoglalása, a feudális kor küszöbén. Ilyen összefoglalást már a milanói Ambrus püspök is megkísérelt a később róla elnevezett ambroziánus liturgiában /:4. század:/ . Felhasználta a szír formákat, a latin népies költészetet /:jambikus himnuszok:/ . Gergely pápa alatt és után az összefoglalás még nagyobb arányu: benne találkozunk az izraeli psalmódia, Alexandria, Antiochia, Bizánc, Milano himnuszai, az ibér és frank népénekek: az accentus és a concentus /:akcentusz és koncentusz : recitáló és dallamos ének:/ stílusai. Jellemző a mise története, mely világosan mutatja a népénekek érvényesülését: az u.n. állandó miserészek /:Kyrie, Glória, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus:/ ugyanis eredetileg a nép énekei, az u.n. változó miserészek /:Introitus, Communio, Offertorium, Graduale, Alleluja, Tractus:/ eredetileg a papi kórus énekei voltak. A mise mellett kialakul

a bibliaszakaszok rendszeres recitálásából eredő zsolozsma /:officium:/. A miseénekek a Gradualék-ban, a zsolozsma-énekek az Antifonáriumok-ban nyernek rögzítést. Keletről átvett műforma az antifóna és a responsórium is., /:ének-karnak énekkarral, illetve szólóénekesnek a karral való váltakozása:./

Elméleti téren a görög-bizánci rendszert fejlesztik tovább: 8 hangnemet különböztettek meg, mint Bizánoban, a sorrend most már ez:

- I. dór: d e f g a h c d
- II. hypodór: a h c d e f g a
- III. frig: e f g a h c d e
- IV. hypofrig: h c d e f g a h
- V. lyd: f g a h c d e f
- VI. hypolyd: c d e f g a h c
- VII. mixolyd: g a h c d e f g
- VIII. hypomixolyd: d e f g a h c d

A plagális /:hypo-:/ skálák alaphangja azonos a megfelelő főhangnemével. A rendszeres és miniatűr elmélet csak a 16. században egészíti ki 2, ill. 4 új hangnemmel, az ión-nal és aeol-lal /:előbbi a c d e f g a h c, utóbbi az a h c d e f g a sornak felel meg:/, a hozzájuk tartozó plagális sorokkal együtt.

Egyházi énekek rendszeres kiképzéséről az 5. század óta működő római Scholae Cantorum gondoskodik.

A hangjegyzés tekintetében az elmélet részben a szirektől és bizánciaktól átvett hangvétel-rajzok, neumak rendszerét /:neuma görögül: intés, jel, pneuma: lélegzet:/, részben a görög betűkótairást fejleszti tovább. Döntő jelentőségű, mikor a 10. században francia kolostorokban szokásba jön a neumáknak vonalra, ill. vonalrendszerre való alkalmazása /:kulcsokkal, tehát az abszolút hangmagasság jelölésével:/. Ezt az újítást a

később /:1000 táján:/ működött Arezzói Guidó nevéhez fűzik. További lépés ezen a téren az u.n. ligaturák rendszere, majd - 1200 táján - a hangok időmértékének jelölése az u.n. menzurális hangjegyírás /:Longa, brevis, ¹sebrevis, minima, seminimima, fusa, semifusa:/.

Ugyancsak Guidó nevéhez fűződik az énekoktatás jelentős reformja, az u.n. szolmizáció és a vele összefüggő hexachord-rendszer bevezetése. A Diaconus-féle Szt. János-himnusz sorkezdő széttagjainak, mint emlékeztető hangneveknek az egyes hangokra való alkalmazásával meghonosította az ut-re-mi-fa-szol-la széttagsort egy-egy hexachord, ~~hang~~ /:hat hangból álló sor:/ hangjainak megjelölésével.

Hexachord háromféle volt: durum, molle és naturale. A durum és molle neveket alkalmazták azután, bizonyos írástechnikai sajátosságok következtében, a nagy, ill. kistercet magában foglaló, tehát a dur és moll jellegű hexachord megjelölésére.  **ZENEAKADÉMIA** LISZT MŰZEUM Ennek a rendszernek egyik legfontosabb újonsága, hogy kétségtelen hirt ad a durszerű gondolkodás erősödéséről.

A gregorián korális termő korszaka, noha szembe-tűnő hanyatláson keresztül, egészen a 14. századig tart. /:Celanói Tamás: Dies irae, stb.:/ Egyik legfontosabb gyarapodása az u.n. sequentiaéirodalom. Kezdeményezői 900 táján Notker és Tuotilo st.galleni szerzetesek, akik a hosszú, kanyargós Kyrie- és Alleluja-jubilációkat, koraturákat hangról-hangra megszövegesítették, hogy ezzel az egyszerűbb képességű híveknek is énekelhetővé tegyék; így támadt a sequentia és a tropus. Előbbi igen hamar megtelt népies elemekkel; a Nyugaton divatbajlott u.n. lai-k /:dalfüzérek:/ szerkezetét öltötte fel, sokszor egészen profán, táncos lejtéssel. A középkor folyamán

a sequentia egyre inkább a népének, sőt sokszor a profán tömegének jellegét nyerte, itt-ott már szétrepesztéssel fenyegetve a liturgia egyházi rendjét. Ezért a 16. században az egyház eltiltotta s mindössze 5-öt hagyott belőle használatban. /:Közte a Dies irae-t és Stabat Mater-t: vesd össze Antológia 6.sz.:/.

A gregorián korális kíséretében a 7. század óta jelentkeznek a többszólamúság kezdetleges formái: a liturgikus dallamot kvartok, majd kvintek hozzáéneklésével kísérik /:parafónia, majd orgánum:/ . A többszólamúság e formája csak a későbbi középkor folyamán, a kialakult feudalizmus korában emelkedik igazi művészi jelentőségre.

A FEUDALIZMUS ZENEKULTURÁJA.

A KÖZÉPKOR EGYSZÓLAMU ZENÉJE.

"A rabszolga- és kolónus lázadások meg a barbár hódítások egész Nyugat-Európa társadalmi alkatát megváltoztatták. A rabszolgatartó birodalom helyén néhány barbár királyság alakult ... A munkaerő kizsákmányolásának rabszolgatartó formája megszűnt, a rabszolgákból jobbágyok lettek." "A rabszolgatartó római birodalom bukása és a rabszolga kizsákmányolás csődje Európa számára jelentős lépés volt előre, annak ellenére, hogy a barbárok befejezték a római kultúrának már korábban megkezdődött pusztulási folyamatát." /:Koszminszkij:/

Az újonnan feltűnő barbár népeknek, germánoknak, szlávoknak, keltáknak már sajátos népi-zenei műveltségük volt: énekmondóik fődaleket, krónikász énekeket, szerelmi és tavaszi daleket adtak elő fejedelmi udvarokban, csatákban, a nép között, voltak sajátos hangszereik is: a kelta "krotta" /:kézihárfa:/ a germán és szláv pengető-

és fuvóshangszerek, stb.:/ Az énekmondás az elbeszélés és a dal egységét jelentette: innen a "singen" és "sagen", a "conter" és "chanter" /santé/ sőt a bűvölés, ráolvasás rokonsága az énekkel /cantare-incantare:/. A germán skópnak, a kelta bárd-nak, a szláv "szkazityel"-nek sokban azonos funkciói voltak. Ami dallamvilágukat illeti, valószínű, hogy a kelták az ötfokussággal, a germánok sokhelyütt dur-szerű hangsorokkal éltek.

Uj fejlődés indult meg ebben az egyszólamu dallamvilágban a 12. század folyamán, előbb Déli-, majd Északi Franciaországban, a trubadurok, trouvère-ek /truverek/ megjelenésével. Ezen a területen akkorra kialakul a feudális rendszer, a nagybirtokos, és jobbágyosztályok, s előbbin belül a feudális ranglétra, nagy és kis hűbérurak és vazallusok, széniorok /seigneur:/ és lovagok ranglétrája. Szellemi fejlődésükhöz jelentékenyen hozzájárult, hogy a keresztes háborúk révén megismerkedtek a Kelet kulturájával, ~~tr~~ terményeivel és iparágaival. A Provence-ban /Provánsz/ virágzott fel először a trubadurköltészet, hűbérurak és fejedelmek váraiban, feudális körny^ezetben, de nagyuri művelői mellett kezdettől fogva ott vannak az egyszerűbb, sokszor paraszti, népi származásu előadók, a jongleur-ök /:zsonglőr:/, joculatorok, minstrel-ék, "mulattatók", akiket az előkelő ur zsoldjába fogad, velük énekelteti és játszatja dalait, vagy megfordítva: ő maga használja fel és adja elő a tőlük tanult dalokat. /:Így tudjuk Rambaut de Vaqueiras költőről, hogy 1200 táján frandia vándorzenészek táncdallamára írja tavaszi énekét, a "Kalenda mayá"-t. /:Bemutató:/

A trubadur név talán a tropator=dallamalkalmazó

elnevezésből ered, de új jelentése: kitaláló, tehát az eredetiséget, az egyéni invenciót hangsúlyozza, először a zene történetében. Említésreméltók: Oroszlánszívű Richárd, Thibaut, /Tibó/ Navarrai fejedelem, Moniot d' Arras, /Monió/, Marcabru, Bernard de Ventadorn /Vantador/, van köztük király, de van kóbor diák, kolduló szerzetes, jobbágyivadék is.

Több mint 1500 trubadur-dallamot ismerünk, nagy-részüket dalgyűjteményekbe chansonnier-kbe /sanszonié/ foglalták. Főbb műfajai: estampida /dobogótánc/, alba, aubade /:óvéd/ hajnal nóta, serena /esti dal/, planh /sirató/ sirventes /szolgálati dal/, tenzone /vetélkedés, pl. a Virágok vetélkedése:/, jeu parti /zsó parti/ /:dialogizált társasének:/, canzon /dal/. Formáik között feltűnik a refrénes rondó /:rondellus:/, a lai /:dalfűzér:/, a kétszakaszos dalform, a táncsorozat. /Bemutatók: Antológia 9-14. számig.:/

Mikor Délfranciaországban kitörnek a véres "eretnek" háborúk, ez a kultúra Északi Franciaországba-költözik át /:itt trouvère-eknek hívják a trubadurokat:/, de újabb száz év múltán itt is végét veti az angolokkal kitört háború. A trouvère-csoport egyik utolsó képviselője Adam de la Hale, az "arrasi pupos" /:13. század:/, aki a nápolyi udvarban 1260 táján világi daljátékokat /:jeu-ket /zsó:/: /ir /:Robin et Marion, "Lugus-játék":/ s a többszólamú zene területén is működik már. Az ő dallamaiban is feltűnik a durhangnem. /:Antológia 14. sz.:/

A trubadurzene három irányban sugárzott ki Franciaországból: Spanyolországban a cantiga-k /:hangszeres kíséretű vallásos énekek:/, Olaszországban a laudá-k /:népies

vallásos közösségek "dicséret" dalai!/, Németországban a minnesang ágazott ki belőle.

Utóbbi még lovagi-hűbéri kezdeményezés, de egyre erősödnek benne a polgári, népi elemek. Vallásos és világi "asszony-tisztelet", "szerelmi szolgálat" /:minnedienst/ mellett egyre jobban jellemzi a valóságos élet realisztikus vagy irónikus megéneklése. Walter von der Vogelweide /:keresztes-ének:/ Wolfram von Eschenbach és a legendás híró TANhäuser mellett legérdekesebb alakja Neidhart von Reuenthal, 13. századi, bajor költő, aki szép dalaiban, tavaszköszöntőkben, télcsufolókban, a falusi élet idilli és fonák helyzetait énekli meg, erős realisztikus érzékkal. A minnesang /:és később a Meistergasang, mesterdal:/ legfőbb formája az u.n. "bar-forma", egy megismételt főszakaszt követő "záradék" /:Stollen-Stollen-Abgasang: AAB:/ /Bemutatók: Antológia 19. sz.:/

A minnesang német udóda a mesterdal-irodalom /:14-17. század:/ . Ezt már nem lovagok, hanem céhekbe szervezett városi polgárok művelik, céhszerű szabályzattal és módszeres, szigorú pedagógiai rendfokozattal. A daltípusokat külön, iskolás nevekké jelezték, a szabályokat "tabulatúrák"éba foglalták. A mozgalom legkiválóbb képviselője /Wagner "Mesterdalnokai"-nak hőse/ Hans Sachs /:Szaksz:/ Nürnbergi csizmadia a 16. században, aki dalaiban kora visszaéléseit ostorozta, éles polgári öntudattal foglalt állást a nagyurak ellen, üdvözölte a lutheri reformációt és legerősebben közeledett a népi korálköltészethez. /Bemutató./ A meistersengesang zenei eredményei általában feloldódtak a német reformáció népies korálirodalmában.

A KÖZÉPKORI TÖBBSZÓLAMUSÁG. ARS ANTIQUA.

A minnesang és főleg a fejlettebb többszólamuság már elképzelhetetlen városi élet nélkül. A nyugateurópai városok jórésze a 11. század közepétől fogva fejlődik ki szabad iparostelepekből. Amint forgalmuk megnövekszik, kialakul a rendszeresebb árutermelés, megjelennek a kereskedők is. "Igy most két új társadalmi osztály keletkezett: az iparosoké és a kereskedőké". /:Koszminszkij.:/ Olasz, flamand, rajnai városok állnak az előtérben: hamarosan kibontakozik önállósági harcuk a feudális urak ellen: ők képviselik az új, a haladóbb, sokszor forradalmi szellemet.

Lakosságuk a 13. században jelentékenyen megszorodik, megalakulnak az első európai egyetemek /:Salerno, Bologna, Páris:/ . A városi kereskedő világgjárással egyre tágítja látókörét,  **ZENEAKADÉMIA** **LISZT MÚZEUM** áru és a pénz nemzetközi csereforgalma. A keresztos háberuk a keleti zene és a keleti hangszerek ismeretét is magukkal hozzák: így nem lep meg, ha a limoges-i orgánumokról nemsokára azt halljuk, hogy arabos stílust követnek. A többszólamuság első tudós művelői székesegyházak köré csoportosulnak, egyházi kárusok szükségleteinek kielégítésére. A parafóniából a 9. században kibontakozik a párhuzamos szólamok mozgásából alakuló organum /:organum=orgona, talán azért, mert ezen a hangszeren több szólamot lehetett egyidejűleg megszólaltatni:/ . Első híradói Scotus Erigena ir és Hucbald flandriai szerzetes a 9. században. A gregorián fődallemet a mély szólam intonálja, felette kvartok, kvintek vonulnak: ezeket a szólamokat többnyire rögzönzik.

Angliában más technikára akadunk: itt a tero és

szext hangzatokat kedvelik jobban /:gymel, ikerének, pld. Magnus-himnusz:/ s a kettőt kombinálják is, olymódon, hogy az akkord alaphangja egy oktávval magasabban szólal meg, tehát szextakkordok keletkeznek /:fauxbourdon /fóburdon/ hamis basszus:/. Ez a technika angol népi eredetűnek látszik, az összhangzásnak ez a modernebb felfogása érleli meg a 13. század közepe táján a többszólamu irodalom első népszerű remekét, az u.n. Nyár-kánont.

Ismét más formát találunk spanyol és francia földön /:Santiago da Compostela, Limoges-i Saint Martial-iskola /limozsi Szén Mársziál/, itt hol orgonapontszerű, hol ellenmozgásos két háromszólamu tételekkel kísérleteznek, sokszor virtuóz szólóénekekkel. A dis-cantus rendszeresen megengedi az ellenmozgást, a conductus egyenletes mozgást és eredeti dallamkitalálást követel. Maga az alapul vett gregorián korális  cantus firmus /:meghatározott dallam:/, cantus planus /:alapidallam, "kiegyengetett", "sík" dallam:/; régi, szabadon hullámzó jellegét teljesen elvesztve elnyújtott, egyhangu dallamfrázisok sorává merevedik, hamarosan hangszer veszi át. A dallamvivő szólam neve tenor, a hozzácsatlakozó ellenszólamokat duplum, triplum, quadruplum névvel jelölik.

Ezeket a technikákat foglalja össze 1200 táján két párisi mester, a Notre Dame-székesegyház orgonásai, Leoninus és Perotinus /:1190-1230. között:/. Leoninus a három, Perotinus a négyszólamu orgánunig érkezik el, műveikben /:főleg Perotinus mester "Sederunt principes" és "Mors"-orgánumaiban:/ feltűnik a szólamok szabályos szövése, a variáció gazdagsága, az együtthangzás bátor kikísérletezése, a ritmikus gazdagság. /V.ö. Antológia 15-17. sz.:/

Az "óvonalas" ellenpontjukban már jelentkezik egy új műfaj, motetus vagy motett. Az alapidallamhoz csatlakozó ellenszólások, bizonyos liturgikus formák felhasználásával, szövegben és ritmusban önállósulnak. Ritmikus szakaszaik néha pontosan megismétlődnek, de néha fantasztikus szabadsággal variálódnak s ilyen módon kialakítják a középkor leegbonyolultabb műfaját. A szövegek nemcsak tartalomban különböznek, de nem egyszer nyelviileg is: néha egyszerre szól két vallásos latin és két világi francia szöveg. Ezt a mesterkéeltségre és dekadenciára hajló műfajt sokáig az tartja életben, hogy több szöveget hangszerek játszásk; a 14. századig motett pld. nem egyéb, mint világi szólódal vagy duett hangszeres kísérettel. /:A 15-16. század motettája már nem ez, hanem szigorúan megszabott egyházi műfaj.:/ /v.ö. Antológia 18. sz./

Ezt az egész modalmat a következő korszak már Ars Antiqua /:régi művészet:/ néven ismeri, időközben kialakul az új művészet, az Ars Nova.

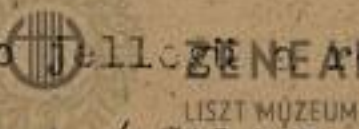
A FEUDALIZMUS BOMLÁSA. A RENESZÁNSZ ELSŐ

JELENTKEZÉSE. ARS NOVA.

A 14. század Nyugateurópában nagy társadalmi válságot hoz. "Az elnyomott osztályok csendes munkája egész Nyugateurópában aláásta a hűbéri rendszert, olyan állapotokat teremtett, amelyekben mind kevesebb hely maradt a hűbérurak számára ... Köröskörül városok emelkedtek" Olaszországban, ~~xxRxxjxx~~ Délfranciaországban, a Rajnánál ókori római városok támadtak fel hanvaikból, másutt, főleg Németország belsejében, újak alakultak ... E falak és árkok mögött fejlődött a céhpolgárok ... kézművessége, itt halmozódtak fel az első tőkék ... A 15. században a városi polgárok már nélkülözhetetlenebbek lettek a társadalomban,

mint a feudális nemesség ... Kifejlődött bizonyos világkereskedelem... A városi polgárságnak hatalmas fegyvere volt a feudalizmus ellen - a pénz." /Engels/

Az első megrázkódtatások a 14. században jelentkeznek. Franciaországban és Angliában kitörnek az első véres parasztlázadások, Flandriában az első polgári forradalom; megjelennek az első egyházellenes támadások, az első nyomatékos elszakadási törekvések a római egyháztól /:Wicliff/. Franciaországban és Olaszországban ekkor bontakozik ki az új zenestilus is, melynek Philippe de Vitry /Filip de Vitri/ 1321 körül elkészült elméleti műve, az "Ars Nova" ad összefoglaló nevet. Ez a mű tulajdonképp a hangjegyzírás kérdéseivel foglalkozik, valójában azonban az új stílust igyekszik rendszerezni.

Ez az új stílus sokkal mozgékonyabb, szabadabb, lazább és világibb.  Legfőbb mestere Guillaume de Maehaut /:Giljot de Mésó/ párisi költő és zeneszerző /:1300-1377/. Egyházi stílusa meglehetősen merev és lényegében még az organumokat követi /:ilyen nevezetes reimsi Koronázási Miséje is, az első négyszólamú mise, 1364. körül:/ . Világi művei rondók, balladák, virolai-k; ezek a többnyire háromszólamú udvari dalok sokkal modernebbek és mozgékonyabbak. Említésre méltó, hogy ezeket, élete vége felé egy szinte önéletrajzszerű ciklusban foglalja össze /:Livre du Voirx-dit:/ /Livr du voár-di/. Leveleit is ismerjük, ezekben a művész újszerű öntudata és becsvágya szólal meg. /:lásd Antológia 20., 21. sz.:/

Mellette az új stílus legfőbb uttörői Franciaországban, jórészt a zenetudomány terén, a már említett

Philippe de Vitry és Johannes de Muris.

Gazdagabb az Ars Nova kibontakozása Olaszországban. Itt láthatóbb népi, társadalmi gyökerei vannak: ez a kor hozza meg az olasz város-államok /:Firenze:/ felvirágzását, a nemzeti nyelvű olasz irodalmat /:Dante, Petrarca, Boccaccio /Bokkácso/ és a renaissance felé mutató új olasz képzőművészetet /Giotto/ /Dzsotto/. Firenzében az új zene legfőbb képviselője Francesco Landino a vak orgonás /+1397/, aki ötféle hangszeren játszott, egynek feltalálója is volt és műveiben sokkal dallamosabb, szabadabb és világibb hangot üt meg, mint francia kortársai. /:Antológia 23. sz.:/

A korszak olasz műfajai a madrigál /:"pásztorének" esetleg "anyanyelvű" ének:/, a caccia /kacsa/ /:"vadászat", "hajsz":/ és a ballata /:"tánodal":/. Mindhárom 2-3 dőlamu lírai műfajt jelöl, dallamos, szabad szövéssel, a caccia imitációival.

Landino mellett említendő mesterek még Jacopo /Jákopo/ da Bologna és Giovanni da Cascia /Dzsiovanni da Kássa/. /Bemutatók. Antológia 22., 24. sz.:/

Mindezekben a kompozíciókban feltűnik a dalszerű periodizálás, a dallambeli gazdagság, a népi és népies vonások /:melyek a 13.-14. századi lauda-irodalomban is megfigyelhetők:/, a világi érdeklődéssel és tárgykörrel együtt megnevezkedett realisztikus, ábrázoló hajlam /:állatok, jelenségek, jelentek leírása, kép a firenzei hetivásárról, stb.:/ és általában a szöveg iránti közvetlen érdeklődés. Ezek a művészek a maguk világi, városi, polgári, egyéni helyzetének sokkal erősebben tudatában vannak, mint elődeik.

Dallamosságukban feltűnik a népies koloraturára való hajlam, ami szinte hagyományos olasz vonás, valamint a vezérhang megkerülésére szolgáló, még régies ízű u.n. landinói szext: do-ti-la-do.

A kompozíció szerkezete már kétségtelenül mutatja a fődallam uralmát, tehát nem olyan értelemben polifón, mint a francia "gótika" művei. Előadásában nyilván hangszereknek is jelentős szerepük volt.

Ez az irány 1400 táján eltűnik; a renaissance művének folytatása egyelőre Németalföldön, Flandriában érik meg, ahol olasz, angol és francia hatások találkoznak.

A 15. század.

A 15. század zenei fejlődésének főszínhelye a zenetörténet "Németalföldje", az akkori ugynevezett Burgundi hercegség területe. "Ez a mai Hollandián és Belgiumon kívül magában foglalja a Franche Comté, Luxemburgot, Lotharingiát és Burgundiát is; középpontja pedig az a háromszögű tömb, melyet Észak-Franciaország, az Északi tenger és a Maas folyó vonala zárnak közbe, tehát Brabant hercegség és Flandria, Artois /Artois/, Hainaut /Énó, más néven Monogau:/ grófságok. Ebből a flamand háromszögből, ebből a germánnal vegyült, francia-nyelvi és francia-jellegű kultúrából ered a németalföldi zenészek zöme; flamandok ők, az "Északi-tenger latinjai". A burgundi hercegek komplikált hűbéri viszonyban álltak a francia királlyal; 1400 körül azonban a polgárosodott Flandriában erőteljesen kifejlődött ipar és kereskedelem any-

nyira megnövelte hatalmukat, gazdagságukat, hogy egy időre - különösen a 15. század első felében - teljesen önálló, egyenrangú vetélytársai lettek a francia királynak s a többi nagy európai fejedelmeknek.

A burgundi hercegség leggazdagabb, leghaladóbban termelő és iparosodott része, Flandria volt. Ennek sorsa és fejlődése a legszorosabban összefüggött két nagy szomszédjának, Angliának és Franciaországnak a fejlődésével. Franciaországgal mindenekelőtt a nyílt határ, a közös francia nyelv és a történeti múlt, Angliával pedig a termelés kérdése, az anyagi érdek kapcsolta egybe. Az akkori Európában vezető flandriai szövőipar ugyanis már jóideje az akkori legnagyobb juhtenyésztő országból, Angliából kapta nyersanyagát, a gyapjút s e kereskedelmi kapcsolatot változatlan fenntartása egyformán érdeke volt a gyapjúexportból számottevően részesedő angol királynak és a főuraknak /: tehát a politikai hatalmat kezében tartó egész uralkodó osztálynak:/, valamint a flandriai nagy kereskedő és ipari városokban /:Brügge, Gent, Antwerpen, Brüsszel:/ hangadó vagyonos patricius polgárságnak, amelynek aktív támogatásán a burgundi herceg hatalma lényegében alapult.

Igy, amikor a 14. században a francia király is szemet vetett a gazdag Flandriára, hogy azt birodalmához kapcsolja, egyszerre szemben találta magát Angliával s a vele védelmi szövetségre lépett burgundiakkal. Ez volt az ugynevezett "száz-

éves angol-francia háború" /:1337-1453.:/ fellángolásának kiváltó oka. Ez a hosszú háború a seregek összetételét és a harci taktikát tekintve döntő változást hozott Európa történetében. "Amíg a feudalizmus virágkora tartott, a 13. század végéig, a lovasság vívott meg és döntött el minden csatát. ... Most változik a helyzet ... Angliában a jobbágy-ság fokozatos eltűnése szabad parasztok népes osztályát teremtette meg, akik az angol nemzeti fegyver, az íjj kezelésében mesterek voltak..." /Engels: A német parasztháború.:/ A Créoy, Poitiers és Azincourt /:ejtsd: Krézi, Poitjé, Azenkur/ mellett vívott sorozatos csatákban az angol íjjász paraszt-gyalogság és ezzel kapcsolatban a védekező taktika sorozatos győzelmeket arat az idejében  **HUNGARIKAI AKADEMIÁ** LISZT MŰZEUM elbizakodott francia feudális lovagsereg felett és Franciaország jelentős része angol uralom alá kerül. Csak amikor a Joanne d' Arc /:ejtsd: Zsánn dárk:/ néven francia nemzeti hőssé lett parasztleánynak sikerül a hódító gyűlölt angolok elleni küzdelmet francia nemzeti és népi ügyé tenni, s a fegyelmezetlen lovagok seregét zsoldosokkal pótolni, fordul meg a hadiszerenese; az angolok kénytelenek Orléans ostromával felhagyni és Párist, valamint francia hódításaik jórészét feladni. A burgundi herceg is, akinek tartományaiban a százéves háború gátolta a virágzó ipart és kereskedelmet, felbontja az angol szövetséget és békét köt a franciákkal. 1453-ban burgundi közvetítéssel

megkötötték a békét és az angolok franciaországi hódításaikból az egyetlen Calais /:ejtsd: kalé:/ tengerparti várost tartották meg birtokukban. A hosszú háború erősen meggyöngítette a francia feudális nagyurakat s ezzel megnyitotta az utat az egységes monarchia formájában kialakult nagy francia nemzeti állam kifejlődéséhez. Ennek megvalósulását általában az energikus és ravasz XI. Lajos francia király uralkodásától /:1461-1483/ számítják.

Angliában részben azonos, részben más tényezők végeredményben szintén a polgárságra támaszkodó központi királyi hatalom, a nemzeti monarchia megerősödésére vezettek. Bár a Wat Tylor /Táiler/ féle angol parasztlázadást /:1381:/ levertek, a feudális jobbágyságszervezés mégis fokozatosan megszűnőben volt. A földesurak már nem mertek a parasztoktól robotot követelni és nem terheltek újabb kötelezettségekkel. Majdnem minden parasztra pénzbeli szolgáltatást róttak ki. Így lassanként eltűnt a jobbágyság, úgyhogy száz évvel a felkelés után, már kevés jobbágy maradt Angliában... Sok nemesember felhagyott a természetbeni /natúrális/ gazdálkodással és kereskedelmi forgalomba hozta birtokának termékeit. Földjeiken nagy juhnyájakat neveltek és a gyapjút eladták. - Akkoriban a gyapju iránt nagy volt a kereslet; a gyapjuipar Angliában a XV. század folyamán nagyot fejlődött. Megkezdtek a gyapjuszövet kivitelét külföldre is. Angol kereskedelmi hajók horgonyoztak

Európa minden kikötőjében. - Anglia számos veresége azonban a százéves háború második felében egészen tönkretette a tengeri kereskedelmet. A kereskedők, az iparosok és az "új nemesek" haragudtak a feudális főurakra, akik Angliát vereségekbe hajszolták; erős királyi hatalmat szerettek volna az országban, olyat, amely meg tudja védeni az angol ipar és kereskedelem érdekeit.

Angliában akkor a Lancaster-ház uralkodott. A dinasztia teljesen a feudálisok kezében volt. Ezért az új nemesség a polgársággal együtt egy másik dinasztiaát támogatta, a York-házat, amely a trónra áhítozott. A két ház között küzdelem kezdődött és ez 30 évig tartott /:1455-1485.:/. A Lancaster család címerében piros rózsza, a York-éban fehér rózsza volt; innen nevezték a két család harcát a piros és fehér rózsza harcának... Ebben a küzdelemben a feudálisok egymást irtották és saját erőiket morzsolták fel.

A két rózsza háborúja 1485-ben ért véget. A harcokban mindkét ház: a York- és Lancaster-ház is elvérzett. Királya VII. Henrik lett, az új Tudor /Tjodor/ dinasztia megalapítója. - Az új nemesség és a polgárság mindenben támogatta VII. Henriket. Nekik erőskezü király kellett, hogy biztonságban maradjon Anglia kereskedelme, hogy legyen, aki féken tartja a feudális főurakat és elfojtja a felkeléseket. A 15. század zűrzavarai-ból a királyság megerősödve és megszilárdulva került ki. Anglia nagy nemzeti államá egyesült.

/:Konzminszkij.:/

Eddig leginkább a politikai történet szempontjából. Váztuk az akkori Európát két leghatalmasabb, vezető szerephez hivatott nemzeti államának a kialakulását. - A korbeli társadalom rajzát Engels : "A német parasztháború" című klasszikus művének függelékéből / "A feudalizmus hanyatlásából és a burzsoázia felemelkedéséből" :/ vesszük /:114. és köv. old.:/ "A 15. században a városi polgárok már nélkülözhetetlenebbeké lettek a társadalomban, mint a régi feudális nemesség. Mialatt a nemesség mind feleslegesebbé, a fejlődés akadályává vált, a városi polgárságban ... testet öltött a haladás... A városi polgárság hatalmas fegyvere a feudalizmus ellen a pénz és a pénzgazdálkodás. A korai középkor feudális mintagazdaságában a pénznek alig volt szerepe, a feudális uradalmak önellátók voltak ... Mindez most megváltozott. Jóval ezelőtt, hogy az új ágyuk rést lőttek a lovagvárak falába, a pénz már aláaknázte őket. A pénz volt a polgárság nagy kiegyenlítő gyaluja. Mindenütt, ahol személyi /:hűbéri:/ viszonyt pénzviszony, ahol természetbeni szolgáltatást pénzbeni szolgáltatás szorított ki /:mint pl. Angliában:/, ott polgári viszony lépett a feudális helyébe... Hogy mennyire aláásta ... a pénz a feudalizmust már a 15. század végén, mutatja az aranyúrság, amely ebben az időben kerítette hatalmába egész Nyugat-Európát. Aranyat kerestek mindenütt, ahová jutottak. A feudalizmus hadjáratai lé-

nyegében földszerzésre irányultak. Az újak arany-
szerzésre... Ugyanekkor nagyra fejlődik a hajózás,
amely döntően polgári, feudalizmusellenes jelle-
gét mind a mai napig megtartotta ... Láttuk, mi-
ként kezdett a feudális nemesség a kései középkor
társadalmában gazdasági tekintetben feleslegessé,
sőt akadállyá válni; miként állott már politikai-
lag is utjában a városok s az akkor csak monarchi-
kus formában lehetséges nemzeti állam kifejlődésé-
nek. Mindezek ellenére azonban egy ideig még fel-
színen tartotta az a körülmény, hogy egész addig
az ő monopóliuma volt a fegyverforgatás... hogy
nélküle nem lehetett hadat viselni, csatát vívni.
Ennek is meg kellett változnia... A 14. század ele-
jétől a királyok arra törekednek, hogy ettől a ne-
hézkes és fegyelmezetlen feudális seregtől függet-
lenítsék magukat és megteremtsek saját haseregü-
ket. Ettől kezdve állandóan növekvő részt alkotnak
a királyok seregében a toborzott vagy zsoldos osa-
patok. Ezek eleinte gyalogosok voltak, a városok
söpredékéből és szökött jobbágyokból /:lombardok,
németek, belgák:/. A középkor végefelé aztán itt-
ott lovagokkal is találkozunk, akik zsoldba állnak
/:pl. az olasz zsoldos kapitányok, úgynevezett
condottieri:/.

A hosszú angol-francia háború legfőbb ha-
szonélvezője mégis a burgundi hercegség volt, a-
melynek szorgalmas ipartűző és kereskedő polgárvá-
rosai ebben az időben hallatlan gazdagságra tettek
szert és hűbérurukat, a burgundi herceget Európa

egyik legelső hatalmává tették. Jó Fülöp és Merész Károly /:+1477:/ burgundi hercegek a 15. században az akkori Európa legfényesebb udvartartását létesítették a hercegség fővárosában, Dijonban /:ejtad: Dizson:/, míg aztán a hercegi család férfiágának kihaltával /:1477.:/ a terület uralma a mérhetetlen gazdagsága Burgundi Mária kezével Habsburg Miksa német-római császárra szállt át. A Habsburg-ház hallatlan arányú világhatalommá való felemelkedése a 15-16. század fordulóján egyfelől éppen e gazdag terület birtoklásának, másfelől pedig az Amerika felfedezésével /:1493.:/ a spanyol Habsburg birtokon keresztül Európába áramló újvilági arany hatásának tulajdonítható /:erről alább a 16. századdal kapcsolatban még külön szólnunk:/. Kulturális téren is, a Habsburg-udvar híres etikettje és műkincs-gyűjteménye ugyancsak jórészen a burgundi hercegek hagyománya, öröksége.

Milyen volt ennek az akkori viszonyokhoz képest oly magasan fejlett országnak a kulturális-művészi élete? - Azokon a világraszóló híres ünnepeken, amelyeket Jó Fülöp és Merész Károly 1454-ben és 1468-ban rendeztek, mint az egykorú krónikások hírül adják - "már maguk az asztaldiszek és lakomai szórakozások teltettek minden elképzelhető pompán és fényüzésen. Hajók, várak, cethalak, majmok, törpék, erdők, szélmalmok, és kutak sorakoztak az ünnepi lakoma asztalán, egy miniatűr székesegyházban harang és orgona szólt, oroszlán és kígyó élet-halálharcot vívtak, bohócok és vademberek

nyargaltak tevé, és medveháton. - És mindehhez mennyi esztelen, játékos muzsika! Vaddisznók kürtöltek, kecskék motettát fújtak, farkasok fuvoláztak, négy számár dalolt, lantok és tamburinok versengtek, pásztor dudált, heroldok /:hirnökök:/ trombitáltak, egy gépszarvas duettet énekelt a hátán nyargaló gyermekkel, egy óriási pástétom belsőjében huszennye zenész muzsikált. S az egész betekesztette este az Ennyek bálja, f'klyafénynél ...

Ilyen tarka és fantasztikus leírást még sokat lehetne idézni, ünnepélyek, udvari bálók, bevonulások, menyegzők krónikáját Flandria és Burgundia életéből /:a régi krónikáiról leírásának részletes közlése Szabolcsi: Régi muzsika kertje, 28. l.:/ Mindennek az esztelen és sokszor megdöbbentően fantasztikus formákat öltő fényűzésnek meg volt az az egy érdeme, hogy számtalan munkálkalmat teremtett valamennyi foglalkoztatott művészet számára. Különösen a festés és a zene azok, amelyek a 15. század Burgundiájában addig nem sejtett rohamos fejlődésnek indultak. A festői realizmus megszületését joggal számítják a 15. századi ugynevezett "ó-németalföldi iskola" mestereinek /:Van Eyck, Petrus Cristus, Roger van der Weyden, Hans Memling, Dirk Bouts, Hugo van der Goes, stb.:/ működésétől; jó részük a flandriai polgárvárosokban, némelyikük magának a burgundi udvarnak szolgálatában működött. Művészetük már nem pusztán folytatása a későgotikus, vallásos szellemű, sokszor idealizáló festésnek, hanem inkább az új festészeti

realizmus páratlan erejű első megfogalmazása, elindítása. Bár ábrázolásaik tárgya és alkalma sokszor még mindig a középkorban egyeduralkodó vallásos téma /:pl. oltárképek:/, de látásmódjuk, a megfestés módja kevés kivétellel már az ujkori realizmus, a nyilt szemű, aprólékos természetlátás jegyében áll. Szinpompás és eleven képeik telve vannak a való élet élesen megfigyelt részleteivel és szemellátható, hogy ezekre sokszor nagyobb gondot fordítanak, több örömük telik bennük, mint magában az alkalmat adó vallásos festménykompozícióban.

Ugyanabban az időben lesznek oly divatossá a főurak, hercegek, fejedelmek számára pompásan díszített képes kalendáriumok, amelyeknek festői látható színpompával mélyednek el a különböző hónapok és évszakok életének - és pedig reális, való életének - festői ábrázolásában.

Még jellemzőbb a régi németalföldi mesterek fölényes portré- /arckép/ művészete. A középkort nem érdekelte az egyes ember arca, egyénisége s a portéművészet a 14. század végéig jóformán ismeretlen volt. Az 1400 körül éppen Flandriában legerőteljesebben izmosodó polgári világ és városi kultúra hatalmas fejlődésnek indítja ezt a jellegzetesen ujkori, polgári műfajt is: hercegek, grófok, de hamarosan gazdag polgárok is először csak az általuk munkába adott oltárképek sarkára festetik rá magukat, de hamarosan az önálló, minden vallásos, szertartási kapcsolattól mentes arckép is megjelenik, divattá lesz. Javarészt az erejének tudatában levő, a jövőt magának tudó,

erős és öntudatos flamand polgárok /:kereskedők, városi tisztségek viselői, patriciusok:/ és asszonyaik arca tekint reánk ezekből a sokszor hallatlanul szuggesztív, ^mainak ható képekből. A középkor szerénykedő névtelensége helyébe most - ismét jellegzetes polgári vonásként - az egyéniség büszke, magabiztos, öntudata lép; legtöbbször mind a festő, mind az ábrázolt személy neve rákerül a festményre.

Kiosodák ennek a hallatlanul érdekes, friss energiáktól duzzadó kornak a zenészei? - "Hat nagy generáció virágzik fel ezen a földön,... 1400-1570. között, igazi virágkort nyitva. E hat nemzedék közül egyik sem marad otthonában; representánsaik kiáradnak a világba, hogy Európát új zenére tanítsák. Maguk a fészek, a nevelő- és gyűjtőközpontok pedig megmaradnak flamand földön s szinte tervszerűen ^{teremtik} további rajokat, az "utánpótlást", de épp ezért, ^{LISZT MŰZEUM} ~~mind~~ ezek a központok olyanok, mint a vándorhadak gyülekezőhelyei, folytonos emberhullámozás indítói. Németalföld adja a legelső és leghatásosabb példát arra, hogyan válhatnak egy kis nemzet fiai - s velük egy egész művészet, egy egész kultúra - öntudatosan nemzetközi jellegűvé, világpolgárokká. Mikor kétszáz évvel később az olasz muzikus hasonló hivatást vállalt Európában, mindenüvé elviszi a maga olasz műveltségét és - kevés kivétellel - annak helytartója marad a világ minden pontján, de a flamand zenész Franciaországban franciává lett, Itáliában olasz és Németországban németté."

A hat németalföldi zenészgeneráció /:egy-egy generáció nagyjából 30-30 évenként követi egymást:/ közül az első kettő működése esik a 15. századra és kapcsolódik a szorosan vett burgundi zenecentrumhoz. A nagy

burgundi zenevárosok: Canbr^r, /Kambri/ Liège /Liézs/
Antwerpen, Brügge, Dijon /Dizson/ székesegyházai, udva-
ri és egyházi énekegyüttesei a burgundi muzsikusok neg-
annyi nagy nevelőiskolája, ahonnan még Mátyás budai együtt-
tese számára is toboroztak és szerződtek zenészeket.
Ezek rendkívül alapos, példamutató szakképzést adhattak
nővendékeiknek a 15. századi németalföldi zeneművek jó-
néhányának rendkívül szövevényes, fantasztikus polifóniá-
jával igazán csak tökéletesen képzett énekesek és hangszer-
ját⁶kosok tudhattak megbirkózni. Ellentétben a 17. századi
szólista- virtuózzokkal, ekkoriban a hangsúly még nem az
egyéni virtuozitácson, hanem inkább a kollektív teljesít-
ményen van, a lapról-éneklés és muzsikálás biztonságának,
a bonyolult ritmusok pontos leolvasásához való készségük-
nek egészen osodálatosnak kellett lennie, különösen ha teé
kintetbe vesszük, hogy partitúra nélkül, pusztán /:ütem-
vonalak nélkül másolt:  ZENEAKADÉMIA a kompozált
polifon műveket előadniok.

Ugyanugy, mint a festőknél és íróknál, a zenészek-
nél is a 15. században a pontos névvel jelzett kompozíciók
már-már túlsúlyba jutnak a név nélkül fennmaradt alkotá-
sokkal szemben. Iskolát formáló, impozáns zenész-egyéni-
ségek lépnek fel, akik döntő súllyal irányítják az egymást
nyomon követő zenész-nemzedékek munkáját. Ezért itt most
felsoroljuk és röviden méltatjuk a 15. század legfontosabb
szerzőit.

A 15. század ZENESZERZŐI:

A 15. század első számottevő mestere érdekes módon
angol származásu komponista, John Dunstable /Dzson Dünsztébl
+1453./, akit kortársai "a zene feltalálójának" magasztal-
tak, tehát már tudatában voltak annak, hogy működésével

a zene történetének valóban új korszaka kezdődik. Életéről alig tudunk valamit; aifelírata szerint a 1422-ben francia régenssé /helytartóvá/ lett bedfordi herceg udvari zenésze volt s urát bizonyosan elkísérte párisi állomáshelyére s valószínűleg a burgundi udvarral is kapcsolatba lépett. Ez a magyarázata annak, hogy Dunstable munkásságát a kontinensen a kortársak olyan jól ismerték: munkái is nem Angliában, hanem a kontinensen: francia, burgundi, olasz földön másolt forrásokban, kéziratokban maradtak fenn a legnagyobb számban.

Dunstable szép számban ránkmaradt kompozíciói: latin himnuszok, antifónák, motetták, egyes misetételek s mellettük néhány francia-olasz nyelvű világi dal /:ilyen pl. az O rosa bella kezdetű híres kompozíció:/ . Mindezeknek fő jellemvonása az ugynevezett faux-bourdon /:ejtsd: főburdon:/ szerkesztés /:párhuzamos terc és szext-menetek gyakori alkalmazása /:futólag már a 14. századnál említettük:/ .



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Ennek a valószínűleg angliai eredetű többszólamu technikának a részletesebb történetéről a következőket tudjuk. Már a 13-14. századból ránkmaradt, egyébként nem nagyon jelentékeny angol többszólamu kompozíciók különösen kedvelik a terc- és szextharmóniák sorozatos alkalmazását; hasonlóan az angol származású középkori zenetoretikusok /:Garlandia, Anonymus, Walter Odington:/ is élen járnak a terc és a szext konszónáns voltának lassanként való elismertetésében.

A 14. században már egész szextakkord-sorozatokkal találunk némely angliai eredetű kom-

pozícióban. Ennek a szerkesztési technikának az elméleti rögzítése és ilyeneknek rögtönzése /:az ugynevezett sight = látra, vagyis lapról való rögtönzés útján való éneklésre adott utasítások szolgáltatják a fauxbourdon elméletének az anyagát. A legújabb kutatók egyike, Bukofzer, különbséget tesz a) szerint, hogy az ily módon 2 szólamban feljegyzett, de 3 szólamban éneklendő zenei tétel fődallama /cantus firmusa/ a tenor szólamba kerülje vagy pedig a szopránba? Az előbbit az egykorú források sokkal angol diszkant-nak nevezi és ősrégi népies angol technikának minősíti, az utóbbit /:a tulajdonképeni fauxbourdon:/ pedig Dufay kezén kialakult újabb, kontinentális változatnak, fejleménynek. Hogy a népies, népzenei indítás, különösen az előbbinék, valóban fennáll, bizonyítja az idevágó zeneelméleti források szembevetése gyakorlati népszerű jellege és nem tudós-latin, hanem vulgáris angol-nyelvű fogalmazása.

Jellegzetes fauxbourdon példát találunk Antológián 32/b. sz. a.

Ugyancsak Dunstable munkáiban találjuk meg először a gregorián cantus firmusok szabad, kollektált /:ékesített, diszített:/ formában való felhasználásának a gyakorlatát. Ebben alighanem a 14. század olasz világi zenéje /:a madrigálok, balladák irodalma:/ volt Dunstable ihletője. Ez az eljárás minden esetre a liturgikus szigorúság számottevő lazulására vall: 1-2 évszázaddal korábban még elképzelhetetlen lett volna a hivatalos,

szentesített gregorián dallamok olyatén szabad variálása, kolorálása, mint ahogy azt az Antológia 26. sz.-a közölt háromszólamu himnuszban /:Dunstab-le munkája:/ találjuk. Ez a darab különben a szabadon kezelt fauxborudon-stilusnak is tanulságos példája.

Körülbelül 1420-30-évtől kezdve Guillaume Dufay /:Gijon Düfé/ lesz az új burgundi zenestilus iránymutató mestere, a németalföldi komponisták első nemzedékének vezéralakja. - Dufay születési helyét és idejét /:akárcsak a legtöbb középkori művészt:/ nem ismerjük pontosan; halála 1474-ben Cambraiban következett be. A cambrai székesegyháznak - akkoriban a francia nyelvterület s általában az egész művelt Európa legelsőrangú zenei centrumának - nevelője. Legkorábbi pontosan keltezhető műve egy francia chanson /ejtsd: canson/ 1416-ból. 1428-1437-ig a pápai  **ZENEAKADÉMIA**, LISZT MŰZEUM, 1436-ban ő komponálja a firenzei székesegyház felszentelésén előadott latin motettát. Közben hazáját is meglátogatja. 1436. óta cambrai kanonok, de közben, az 1440-es években a savoyai herceg szolgálatát is elvállalja. - A cambrai énekeskomponista iskola nagyrafejlesztője és világhírnevének megalapítója. - Mintegy 200 ránkmaradt kompozíciója így oszlik meg a fő műfajok között /:jelentőség sorrendjében soroljuk fel őket:/: 7 teljes /:5-5 tételű:/ misekompozíció, 78 motetta, 5 Magnificat-ciklus, 68 francia chansons; azonkívül különálló miserészlet, olasz dal, stb.

Dufay valóban a zenetörténet első klasszikusa, aki különböző - addig egymástól elszigetelten fejlődő - nemzetiségi zenestilusok fölényes tehetségű egybeötvöztetéséből,

eredményeik és vívmányaik összehangolásából alkotta meg a későközépkori nyugateurópai zene első nagy szintézisét. Művészetének egyik forrása a későgotika francia zenéje: Machaut ballada- és motet-művészete, amelynek nyelvét, formakincsét és érzelmes, kissé dekadens, melankolikus irodalmi szellemét lényegében hiven megőrizte és továbbadta. Emellett azonban – nyilván ismételt itáliai tartózkodása folyamán – alaposan elsajátította a 14. századi olasz zene fő vívmányait is: a szólamoknak egységes tonális keretbe való összefogását /:más szóval: a harmónia érzékét:/, a tonális tekintetben tervszerűen alkalmazott tetszetős és jólhangzó sorvégző kadenciák beiktatását, az imitáció és a kánon technikáját, a szólamok széles ivelésű, kiválóan dallamos vezetését. Végül pedig alaposan magáévá tette és továbbfejlesztette a teljes, telt harmóniáknak, a tetszetős akkordsorozatoknak fauxbourdon néven ismert népies eredetű technikáját /lásd fent/ és a gregorián cantus firmus kolorált felhasználásának a módszerét; a két utóbbit nyilván Dunstable nyomán haladva.

Figyelemreméltó, hogy ez a sokféle behatás milyen szuggesztív egységbe olvad nála és legjobb műveiben egyáltalában nem kelti összeollózott, eklektikus zene benyomását. Dufay szuverén biztonsággal használja fel, ötvözi új egységbe mindazt, amit az akkori művelt Európa zenei technikában nyújtani képes /:300 évvel később Sebastian Bach ugyanilyen mohósággal teszi magáévá az egész Európa zenei eredményeit:/ és így építi fel javarészt háromszólamu, francia szövegű chansonjait /:a chanson a régi Machaut korabeli ballade, virolel és rondeau többszólamu formáinak ekkortájt divatba jött új, közös gyűjtőne-

me, a három trecento-forma közül különösen a rodeau bizonyult a legszivósabb életűnek:/, - amazokhoz sokban hasonló intim dalmotettait /:legtöbbször Mária-antifónák vagy más imádságok szövegeire; e műfajt balklamotettának is mondják, mert előadásában - egy énekelt melódia és két hangszeres kísérszólam - erősen a 14. századi balladára hasonlít:/, - kiemelkedő ünnepi alkalmakra szerzett, rendszeren már négyszólamu reprezentatív motettait /:ilyen volt például a firenzei dóm felszentelésére szerzett hatalmas négyszólamu motettája is:/ és végül - mint legterjedelmesebb és követői számára legfontosabbnak bizonyult műfajt - uttörő jelentőségű ötrészes nagy misekompozíciót.

A zenés mise-szertartás öt ugynevezett állandó részét /:Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei:/ magában foglaló u.n. ordinarium többszólamu kompozíciójának a megindítása és példaadása Dufaynak a zenetörténet több évszázadára kiható jelentőségű kezdeménye. Ugyan már ő előtt is találkoztunk egyes kiszakított miserészletek többszólamu megzenésítésével /:például Dunstablenál vagy az 1400 körüli kismestereknél:/, sőt mint például Machaut esetében, elvétele az egész miseciklus polifon kompozíciójával is. Machaut híres darabja azonban mégis csak elszigetelt próbálkozás volt a maga korában; és nem volt akkora művészi hitele, nyomatéka, hogy amugysem jelentős közvetlen követői között iskolát tudott volna teremteni. Dufay miséit ezzel szemben éppen a művészi példaadásnak páratlan szuggesztív ereje emelte egy egész korszak művészi mintaképévé.

Tudomásunk szerint Dufay alkalmazta először tervszerűen és rendszeresen a motivikájában egységesen összefogott ugynevezett tenor cantus firmus ^{mise} típusát; ez

azt jelenti, hogy a misének mind az öt tételét ugyanannak az előre kiválasztott cantus firmus-dallamnak a tenorbani ismétlésére építi s ezzel zenei architektúrájában egységesen, erőteljesen összefogja: ez nyilván már egyáltalán nem szertartási, hanem tisztán művészi, artisztikus szempont. - Érdekes vonás, hogy a gregorián dallamra épített mise mellett láthatóan ő kezdeményezi a hiressé /:sőt bírázatos értelemben hirhedtté:/ vált chansonmisék divatját. Öregkori nagy misekonpozíciói: a "Se la face ay pale" /:Sze-la-őfász é-pál:/ /:Ha 'arcom sápadt:/ vagy még inkább a "L' homme armé" /ejtsd: lomm armé/ /:A rabló katona/ kezdetű chanson-melódiákra, mint tenordallamra épített mise-ciklusok példamutatók lettek 4-5 generáció németalföldi, olasz s más nemzetbeli komponistái számára. /:v.ö. az Antológia 29. 31. számú példáit és a hozzájuk fűzött jegyzeteket:/ - Alig volt számottevő misekomponista az 1450-1600 időszakban, aki nevezetesen a L' homme armé dallamára meg ne próbálkozott volna többszólamu mise megkomponálásával.

A chansonmise típusával kapcsolatban megjegyezzük, hogy az a régábbi zeneirodalomban sokfelé olvasható nézet, mintha ezek a misetenornak felhasznált francia /:ritkábban flamand, német vagy olasz:/ melódiák egyszólamu alakjukban közszájon forgó dallamok, amelyen 15. századi népdalok volnának, az újabb kutatás világánál, korszerűtlen /:modernista és vitatható:/ elképzelés. Pontosabb vizsgálat kiderítette, hogy az eddig ismert ilyen misetenorok majd mindegyike már elkeve művészi kidolgozásu többszólamu chansonok /:amilyeneket

Dufay maga is komponált: / valamely kiszakított, e ólra
kiemelt szőlama volt; a misekompozíció zenei szö-
vetébe általában már művészién stilizált zenei a-
nyag minőségében került bele; a népzenevel való
kapcsolata tehát legjobb esetben másodkézi, közve-
tett kölcsönzés formájában érvényesülhetett, ami
természetesen távolról sem jelenti azt, hogy a
francia-flamand népzene szelleme, dallamformálá-
s módja valamilyen /:eddig pontosan ki nem derített:/
formában nem befolyásolta, irányította Dufay ut-
törő művészi munkáját.

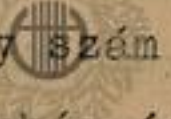
Akárhogy is nézzük ezt a műfajt, a mi sze-
münkben /:és már a kévéssel későbbi, 16. századi
humanisták szemében:/ kissé furcsa eljárás a pro-
fánvilági eredetű dallamoknak és a miseműfajának
ilyesféle összekapcsolása. Ezzel a modern nézettel
szemben meg kell jegyezni, hogy a két nagy szféra
/:világi és egyházi tematika:/ illetén egybekaposo-
lása, keveredése akkoriban - a művészi élet más te-
rületén is, így például a f^setészetben és az iroda-
lomban - általános jelenség és épen a 15. század-
ban ugylátszik senkiben sem keltett csodálkozást
vagy megbotránkozást. A miatta megszólaló panaszok
kivétel nélkül egy későbbi, változott nézetű huma-
nista korszak /:a 16. század:/ megnyilvánulásai. -
Dufay és kortársai eljárásának a megértéséhez is-
mernünk kell a gótikus késő-középkor naiv realiz-
musát, amely nyilván semmi kegyeletsértőt nem ta-
lált a vallásos és a profán /:sőt néha egyenesen a
frivol;/ terület ilyen keveredésében. Gondoljunk
csak a gótikus egyházak székesegyházak kőfaragá-

sainak, vagy a németalföldi festők madonnaképeinek tömördek naturalisztikus vagy éppenséggel komikus-humoros részletére.

Dufay zenei szerkesztésének érdekes vonása /:így például a nagy "Se la face ay pale"é mise Cariste eleison szakaszában, amelyet lemezzről is hallottunk:/ a három- vagy négyszólamú zene folyamába beiktatott, egész különösen hajlékony és kantábilis /:énekyszerű:/ dallamu duó-szakaszok alkalmazása, - ami azt mutatja, hogy Dufay már bizonyos fokú művészi szabadsággal diszponál, válogat a rendelkezésre álló zenei apparátus csoportjai, eszközei: a többszólamú hangzás különféle tömörsége között; Dufaynak ezt a kezdeményét 40-50 évvel később aztán Josquin aknázza ki paratlan művészettel. - Dallamosság tekintetében rendszeren a mozgalmasabb, erősebben aprózott ritmusú /:melizmatikus:/ Superius, /vagy diszkant/ szólam és a rendszerint nyugodtabb menetű Tenor körülbelül egyforma eséllyel vetekedhetnek az első helyért; rendszeren e két szólam valamelyikét kapja osztályrészül a cantus firmus megszólaltatását is. Ha a tenor kapja, /:mint legtöbbször a misékben, vagy a chansonokban:/, akkor rendszeren hangról-hangra pontosan, hiven követi^a kölcsönvett mintadallam vonalát - ritmusban már eleve mindig bizonyosfokú szabadságot tartva fenn magának, - ha pedig a ~~superius~~ superius kapja /:mint a dalmotettákban szokásos:/, akkor átfutó hangokkal megtűzdelt, kolerált, olasz módra "dallamosított" formában idézi mintamelédiáját. /:v.ö. az Antelógia 27. sz. pldáját:/.

Ezt a jellegzetesen 15. századi burgundi szerkesztésmódot diszkantkolorálás-technika néven emlegeti a zenetörténet-tudomány.

Ez a technika különösen az ugynevezett dal-motetta vagy balladamotetta típusára jellemző, amelynek kivételésen szép példáját az Antológia 27. sz. darabjából ismerjük. Ebben a példában és hasonló társaiban lehetetlen fel nem ismerni Dunstable hasonló típusu darabjainak s végső fokon a 14. századi olasz balladának a hatását /:Antológia 23. és 24. sz.:/. Bizonyos, hogy Dufay /:amint azt az Antológia 28. számaként közölt, Petrarca olasz szövegére szerzett "Vergine bella" kezdetű olasz dala is bizonyítja:/ itáliai tartózkodásának az idején alaposan megismerkedett az olasz trecento akoriban még elevenen élő és ható zenéjével.

Dufay  szám szólam komponista munkásságából /:68 darab:/ Budapesten tul kevés hozzáférhető ahhoz, hogy munkájának erről a területéről általános véleményt mondhassunk. A hozzáférhető szemelvények azt mutatják, hogy ennü művei /:szinte kivétel nélkül háromszólamu kompozíciók:/ ugyanugy a francia-olasz trecentozene kezdeményét folytatják és fejlesztik tovább, mint a dalé, vagy balladamotetták.

Minden műfajokkal kapcsolatban fel kell vetnünk a szövegkezelés módszerének a kérdését. Általában Dufaynál már csak ritka kivételkép találkozunk a régi, szólamonként más-más szövegre énekelt gótikus motetta egy-egy maradvány-példájával; műveinek legnagyobb részében valamennyi szólam ugyanazt a szöveget kapja, a conductus műfajá-

ből /:lásd fentebb:/ kiinduló olasz és angol /Dunstable/ kompozíciók mintájára. - Hogy melyik szólamot énekeltek és melyiket játszották hangszereken, sok esetben ma már nem tudjuk pontosan megállapítani; ezt a kényes és sokat vitatott kérdést esetenként, külön-külön kell elbírálni.

Hogy a burgundi zene korszakában még mindig nem a tiszta énekkari a cappella előadás, hanem az énekből és hangszerjátékból kevert /:leginkább szólistikus jellegű:/ előadás volt az uralkodó, az bizonyos. Mind a korbeli ~~szólam~~ a rázólt emlékek tanúsága, mind a kompozíciók jellegzetes szerkesztésmódja és feljegyzésmódja /:a szöveg nélkül feljegyzett, tehát nyilván hangszeres előadásra szánt szólamok feltűnően nagy száma:/ mind ezt bizonyítja.

Általában egymástól jól elkülönülő, világos hangszínek kedvelése jellemzi ezt a korszakot: a felhasznált hangkészlet terjedelme - akárcsak a megelőző 13-14. században - még mindig csak a  karitonfekvéstől felfelé terjed: a tulajdonképeni basszus régiója még mindig hiányzik. - A Superius szólama majdnem mindig, a tenoré pedig igen sokszor /:ezek ketten a kompozíció vezérszólamai:/ vokális jellegű, onkről szánt szólam. Legerősebben instrumentális, másodlagos jellege az ugynevezett contratenor-nak van; ez legtöbbször a puszta harmóniabasszus /:a harmóniák alaphangját megszólaltató, vagy az üres hangközöket kitöltő szólam:/ szerepét kapja. - Amikor a 15. század közepe táján, rendszerre létt a négyszólamú kompozíció, akkor contratenor altus, illetőleg contratenor-bassus: magasabb és mélyebb szólamra vált szét az azelőtt egyetlen vonalat alkotó contratenor menete. - Hamarosan elhagyták aztán a szólamjelzésből a nehézkes contratenor

jelölést; így maradt meg máig a 3. és 4. szólam jelzésére a modern altus illetőleg basszus elnevezés.

Dufay művészete kiemelkedő tehetséggel, egy korához képest messzire előrehaladón, előremutatón polgárosult fajta friss, elhasználatlan népi energiájával ujítja meg a francia-olasz későgotikus művészet itt-ott dekadenciába hajló, finomkodó formai kereteit és ezzel megveti az alapját az utánakövetkező németalföldi nemzedékek egész Európát átfogó, csodálatba ejtő zenei hegemoniájának, egyeduralmának. Joggal megérdemli az európai zene első klasszikusának a nevét és művészi rangját. - Ennek a kortársak is tudatában voltak. Halálakor, 1474-ben gyászversekben mint a zene fejedelmét ünnepelték. A neves zeneíró, Johannes Tinctoris pedig 1480. körül írva, Dufay művészetétől számítja a művészi zene új korszakát.

Kevéssel Dufay után, részben még mellette működve, az első burgundi korszaknak két chansonszerző specialistája érdemel különösebb figyelmet: Gilles Binchois /ejtsd: Zsil-Bensoá:/ és a fiatalabb, már Okeghem nemzedékével érintkező Antoine Busnois /:ejtsd: Antoán Búnoá:/. Életről csak keveset tudunk: Binchois katonából lett klerikus-pappá, majd Jó Fülöp burgundi herceg zenészevé és karmesterévé s 1460-ban halt meg. Munkái: 52 háromszólamu chanson, 24 misetétel és kisebb darabok. - Busnois Merész Károly és Burgundi Mária szolgálatában állt s 1492-ben halt meg Brüggeben. Ő a feldolgozásai révén oly híressé vált L'homme armé chanson /:a;"Rabló katona" balladája:/ valószínű szerzője.

Mindketten a burgundi udvartartás szolgálatában álltak s oroszlánrészük van a burgundi kultúra oszlopaiban.

formás, de kissé dekadens ízű poézisát, rondeau /rondo / és ballada-költészetét zenébe átültető burgundi chanson-irodalom felvirágoztatásában. A komplikált művészi rim-ját⁶kkal /:visszatűző rimekkel:/ dolgozó, legtöbbször háromszólamú /:1 énekelt, 2 hangszeres szólam:/ francia chansontípus az ő kezükön lesz a polgári színezetű burgundi kultúra /:gondoljunk a németalföldi portréfestészet fentebb említett divatjára:/ társas zeneművészetének kalsszikus, jellegzetes kifejezője. /:v.ö. az Antológia 30., 31., 32. sz. példáját és a jegyzeteket:/ - Zenei formában, eszközeikben sűrűn felhasználják az elmúlt 14. század motivumkészletét is: Binchois korai chansonjai között például olyan is akad, amely szinte a modorosságig halmozza a 14. századból/különösen Landino darabjaiból/ jólismert szentekdedenoiát; ennek a sablonos figurán^ka használata egyébként is igen korjellemző az egész németalföldi zenésznemzedékre. /Öpéldául Dufayra is:/.

Hogy a chanson-kompozíció különben - szó-
rakoztató, társas-zene jellegének ellenére - a
kor vezető komponistáinak kezén nem holmi félváll-
ról vett, pusztán játékosan kezelt műfaj, hanem
nagyon is komoly és felelősségteljes művészi mun-
ka színtere, azt érdekes módon bizonyítják az
ugynevezett cantus firmus xchanson és az új szó-
lamokkal megtöltött chansonkompozíció sűrű esetei.
A komponisták valósággal vetélkednek egymással ab-
ban, hogy egyik a másiktól kölcsönött dallamra
mint cantus firmusra új, amannál még művészi-
bb kompozíciót készíthessen, vagy hogy a másik szer-
ző 2-3 szólamnyi együtteséhez virtuóz kontrapunk-

tikával szerkesztett új töldalékszólamot komponáljon. - Ilyesfajta jelenségek élvétve már az ars antiqua latin-francia motet-jeiben, majd pedig a 14. században, Machaut balladáival kapcsolatban tűnnek fel. /:Machaut némely művénél például ma sem tudjuk biztosan, hogy az eredeti kompozíció három- vagy négyszólamu szerkesztmény volt-e; mindkét ráánkmaradt változat egyforma joggal tart igényt a hitelességre.:/

Rendszerre, divattá azonban a 15. század burgundi komponistáinak szenvedélyesen vetélkedő, kísérletező szelleme tette az ilyesmit.

A MÁSODIK NEMZEDÉK MESTEREI:

OKEGHEM, OBRECHT.

Dufay után egy nemzedék idejére Jean d' Okeghem
 ZENEAKADÉMIA
/:Zsan Dokegen:/ veszi át az európai zene vezérének, utmutatójának a szerepét és világhírű mesterével legalább is egyenrangú tehetséggel, alapjában népi gyökerű energiával viszi nagy lépéssel előbbre a polifon stílus fejlődését. - Okeghem életének főbb adatai: Flandriában született 1430 körül, meghalt 1496-ban, a franciaországi Tours városában, mint az ottani Szent Márton apátság kincstárnoka. Valószínűleg Dufay tanítványa Cambraiban. 1443-54. karénekes Antwerpenben, Moulinsban /Mulén/ és Párisban. 1454-ben ugyanott udvari komponista és karnagy. 1459-től haláláig apátsági kincstárnok Toursban /Túr/. 1461-től megint Párisban él. A francia király megbízásából 1469-ben Spanyolországban, majd 1484-ben Flandriában jár hivatalos uton. Már életében mint a zene fejedelmét

ünnepelték. Halálára, 1495-ben Josquin /Zsoszken/ irt lamentációt /:siratóéneket:/ és a híres humanista író, Rotterdami Erasmus gyászódát. Főművei: 17 5-5 tételes miseciklus, 7 motetta, 19 chanson, stb.

A műfajok és műformák, amelyeket /:figyelemreméltóan kevés számú, tehát nyilván gátlásokkal, problémákkal terhelt:/ művében kultivál, még ugyanazok, mint Dufaynél: a misekompozíció /:Okeghemnél speciálisan ez lesz a legfontosabb műfaj, akárcsak 100 évvel később Palestrina művészetében:/ a motetta és a chanson. Ez a formai azonos-ság, a multhoz való ragaszkodás azonban ne tévesszön meg minket afelől, hogy Okeghem és nemzedéke alapjában más, új irányba fordította a zenei stílus fejlődését, mint az őket megelőző burgundi mesterek /:Dufay, Binchois/világlatott világfi csoportja. Főműveiben /:különösen a latin misékben és motettákban:/ Okeghemnek sikerült kiszabadítania magát a burgundi udvari  **ZENEAKADÉMIA** LISZT MŰZÉUM **formalizmussal** ~~alkodó~~, udvari és lovagi konvenciókkal /azaz: szentesített szokásokkal:/ terhelt vonzóköréből és egy újfajta szigorubb, keményebb szellemű, fantasztikus-polifon művészet alapjait megvetnie, amely nyilvánvalóan németalföldi-flamand népi gyökerekből táplálkozik. Szenvedélyesebb, keményebb, "északibb" zenéje mintha csak a középkori nagy párisi gotikus mester, Perotinus szellemének a feltámasztása volna. E vonatkozásban érdekes felamliteni, hogy Okeghem ama feltűnően kevés németalföldi muzsikuskok egyike, akik adataink szerint sohasem jártak Itáliában. /:Mint életrajza mutatja, Okeghem inkább a franciaországi kapcsolatok kiépítésén igyekezett.:/

Mit jelent mindez, a 15. századi zene nyelvére lefordítva? - Jelenti mindennekelőtt Dufay tetszetős és dallamos, mindig előkelően mértéktartó szólamai helyett

a fantasztikusan csapongó, bonyolult és szögletes ritmusokkal teletűzdelt szólamvezetést: az első nemzedékbeli burgundiak világos, tenorfekvésű hangszínei helyett a mély basszusba is lenyúló nagyobb hangterjedelmet /:ambitust:/; Dufaynak /:lelább is a korábbi művekben:/ normálisan háromszólamu, vékony áttetsző hangzásu, szólisztikus együttese helyett tömör négyszólamu, teljes karra szánt szerkesztést; a sima harmóniakba oldódó játékos és éleszosan elegáns kontrapunktok helyett kérlelhetetlen építő logikával szerkesztett szigorú kánonokat és következetes, kemény imitációt /:motivumvándorlást:/ valamennyi szólamon keresztül. Itt, Okeghemnél és társainál indul el a későbbi, 16. századi klasszikus kóruszenére annyira jellemző "szakaszonkénti átimitálás" gyakorlata.

Ezzel /a motivumvándorlás/ kapcsolatban Okeghem - legalábbis hamar klasszikussá vált, érettkori műveiben - lassanként megszünteti az énekelt és hangszereken játszott szólarok közti megkülönböztetést. Önála már valamennyi szólam egyformán fontos s legalábbis elvben, egyformán részesedik a cantus firmus motivum-anyagából. Ennek aztán logikus következménye, hogy Okeghem legnagyobb, legértettebb műveit már tiszta énekkari /:ugynevezett a cappella:/ előadásra szánta, - ami természetesen nem jelenti azt, hogy adandó esetben nem volna szabad egy-egy szólamát megfelelően választott hangszerrel vagy hangszerekkel alátámasztani, megduplázni /:így pl. mondjuk az Antológia 33. számaként közölt Okeghem motetta cantus firmust hordozó, tematikus tenorszólamát trombitával vagy akár harmonával; ezt akkoriban - a korbeli festői ábrázolások tanúsága szerint - bizonyosan sokszor megették:/.

A később a fugába torkolló klasszikus 16. századi motettának még egy további jellemző vonása jelenik meg először itt, Okeghemnél; míg a chansonból s a dalstílusból kiinduló kora-burgundi kompozíció /:Dufay és különösen Binchois műveiben:/ sűrű kadenciákkal rendkívül világosan és érthetően tagolja a műveket, Okeghem éppen ellenkezőleg: szemmel láthatóan a tagoló kadenciák áthidalására, eltüntetésére törekszik, Sarkalatos alapokra, hogy a darab folyamán a szólamok lehetőleg egyszer sem, vagy pedig minél kevesebbet kadenciázzanak egy időben, egyszerre /:mert hiszen akkor teljes tagolás, cezura, zárlat állna elő:/, hanem mindig ~~fx~~ felváltva. /:A középkori zenetörténetben egyszer már találkoztunk ennek az elvnek példáiival, és pedig a gótikus délen, a 13. századi francia motet-típusát képviselő Antológia 18. sz. példájában.

Okeghem motettái és művei, mint valamiféle ellenállhatatlan sodru, szakadatlan folyam görgetik tovább motivumaikat, szövik fantasztikus együttesé szólamaik komplikált szövedékét. Olyan ez, mintha a nagy gótikus világ érzésvilágának, szellemének a feltámasztása volna, egy 15. század végi flamand zenésznemzedék zenéjének a jóvoltából - a sors sajátos szeszélyéből - közvetlenül a művészi renaissance küszöbén. /:Okeghem stílusát igen szemléltetően példázza az Antológia 33. számaként közölt remekművű négyszólamú motetta. Ére demes és tanulságos összevetni Dufay ugyane cantus firmus dallamra és szövegre szerzett korábbi tiszta burgundi stílusú kompozíciójával 27. sz.:/

Ugyancsak északi, gótikus, misztikába haj-

ló vonás Okeghemnek és kortársainak zenéjében a titokzatos, rejtvényekbe bujtatott kánon-előírá-
sokkal való bravuros játék. Bár távolról sem me-
rültek el annyira ezekben a kiagyalt spekulációk-
ban, mint azt még a 80-100 év előtti régebbi zene-
történetírás gondolta, mégis a számok misztikájá-
ban /:varázssában:/ gyermeki naivitással gyönyör-
ködő, szertelen flamand fantáziájukat kétségtelenül
izgatta és serkentette az augmentációs és diminuciós
előírásokban, valamint a rák- és tükörkánon művé-
szetében s más hasonló mesterkedésekben rejlő gaz-
dag és játékos spekulatív lehetőség, - ami kétség-
telenül magában rejtette a puszta technika ügyes-
kedés, a formalizmus veszélyét. /:Ezt azonban a
legnagyobb mesterkedésben is sikerült elke-
rültni.:/ Okeghem sokat /:valószínűleg túl sokat:/
megerőltetett híres 36 szólamu kánonja a telhetetlen
szólamtornyozásnak, szertelenségében önkénytelenül is a
gótikus építészet bonyolultságára utaló példája.
"Bilincsekkel hetvenkedő szabadságnak" nevezi te-
láló szóval egy zenetudósunk a tehikái ügyes-
ségnek ezeket az akkoriban divatos erőpróbáit.
"Ekkor születnek a híres flamand bravurok, a haró-
minc-szólamu tételek, a tükör-kánonok, a miseré-
szek, melyeket visszájukról is le lehet olvasni
... meg a rejtélyeskedő, kétértelmű utasítások,
bibliai idézetek játékos applikációi. Omnia ex uno,
mindent fejts ki egyből, minden szólamot az egyet-
len adottból, mint például La Rue /Lrú/ /:Okeg-
hem tanítványa, a 3. nemzedék kiemelkedő mestere,

Josquin kortársa: /, aki egyetlen dallamot jegyez fel, de azt négyféle méretben kell olvasni s akkor négy imitáló szólam bontakozik ki belőle.

Qui se exaltat, humiliatur, a fennhéjázó megaláztatik; vagyis, mint Busnois értelmezi, a dallamnak minden felfelé-mozdulása lefelé-mozdulássá változik az előadásban. Ut requiescant a laboribus suis, hogy megpihenjenek az ő fáradalmaiktól - vagyis inkább az ut, ra hangok pihenjenek, tehát a o és a hangok kihagyandók. Noctem in diem vertere változtasd nappallá az éjjelt, vagyis inkább: olvad a fekete kőtát, mintha fehér lenne. Descendant in profundum quasi lapis, szálljanak a mélységbe, mint a kő: vagyis: olvasd a dallamot egy oktávval mélyebben. Clam ne cesses, szüntelenül kiált: azaz: ne vedd tekintetbe a szünetjeleket..."

Még kell jegyezni, hogy ezek a mesterként bravurok nem annyira magának Okeghennek, mint inkább tanítványainak és utánpótlóinak a munkásságában lépnek mind erősebben előtérbe.

Okeghen nevezetesebb nevezéktársai közül a már említett chanson-komponista Busnoys /:+1492:/ még teljesen Dufay és Binchois burgundi irányához csatlakozik, míg nála erősebb, eredetibb egyéniség, az északi, hollandiai, utrechti születésű Jakob Obrecht /:+1505:/ Ferrarában: / ismételt itáliai, ferrarai tartózkodása során a tömörebb, világosabb, akkordikusabb, szimmetrikusabb szerkesztés s vele az 1500 körül eljövendő Josquin-stilus felé hajlitja át Okeghen nyugtalan, gótikus művészetét. Obrecht hatalmas misekompozíciói a Dufayféle cantus fir-

mus-miséből az ugynevezett átmítált /:motettikus:/ mise-
tipus /:Josquin majd Palestrina:/ felé vezető úton az
utolsó, fontos állomások egyikét alkotják. /:Magyar ku-
tatója Gombosi Ottó, a holland népzene határozott, egysze-
rű ritmusait véli művében felismeríteni.:/

Az eddig említett mesterek közül Obrecht az első,
aki megérte a szedett kótafejekkel dolgozó /:tehát már
nem fa- vagy rézmetszésű:/ modern kótanyomás feltalálá-
sát és rohamos elterjedését: Ottaviano de' Petrucci /Pet-
ruccsi:/ 1498-ban Velencében nagyszínű magasszínű hang-
jegynyomtató tevékenységét. Petrucci uttörő kiadványai-
ban /:1501. óta:/ különösen Obrecht és a kevéssel előbb
elhalt Okeghen képviselik az 1500 körül nagyraesült és
még mindig aktuális idősebb nemzedék művészetét. /:Dufay
és Binchois zenéje ekkor már elvultnak, réginek számít
és Petrucci szemében már nem érdekelte. Még a nyomtatást, ha-
nem teljességében a régi kéziratok hagyományára marad:/.
LISZT MŰZEUM

A nyomtatás útján való sokszorosítás európai elter-
jedése /:a mainzi Gutenberg találománya a 15. században,
de nyomán hamarosan az egész művelt világ közkincese:/
forradalmi módon megváltoztatta a szellemi termékek s
vele a műalkotások terjesztésének feltételeit s ezen keresz-
tül magának a műalkotásnak a jellegét, karakterét, stílu-
sát is. Ez a változás elsősorban a helyi korlátoltság
gyökeres lebontásában nyilvánult meg. Az írásműnek /:s
Petruccitól kezdve a zeneműnek is:/ a nyilvánossága, el-
ső közönsége most már nem szorítkozott az író vagy kom-
ponista legszűkebb környezetére, baráti körére, legjobb
esetben működési helyére, mint régebben, hanem ettől kezd-
ve minden szellemi termék a nagy nyilvánosság bírálata

alá kerül. A régebben csak egyetlen példányban létező, vagy pedig időtrabló, lassu másolómunkával terjesztett kézirat-forma helyébe a százas, ezres szé. ákban elállított nyomdatermékek lépnek. A könyv s a zenemű most már nem tudós papok, vagy előkelő, vagyonos humanisták kiváltsága, monpóliuma, hanem széles néprétegek megkívánt s igényelt szellemi tápláléka. Elsősorban természetesen az akkori haladás szellemét leginkább képviselő, feltörekvő városi polgárságé, amely a maga anyagi gazdasága s mindinkább növekvő politikai súlya mellé most már a műveltség fegyverét is birókba kívánja venni. Zenei szempontból ez elsősorban /:amint azt a 16. század zenéjének ismertetésénél még látni fogjuk:/ a közérthető, népi vagy népies eredetű dallamokra támaszkodó zenei műfajoknak eladdig hallatlan arányu fellendülését indítja útjára, /:ilyenek: a frottola, a villotta, a lauda, a francia chanson és a német társas ének:/.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

X X X

A HARMADIK NEMZEDÉK MESTEREI 1500 KÖRÜL.

/JOSQUIN, ISAAC, stb.:/

Mint ahogyan Okeghem dicsősége a 15. század végén hamarosan elhomályosította mesterének, Dufaynak a hírét, majdnem ugyanugy kell 1500 körül Okeghem tekintélyénk zenésziális tanítványa, Josquin mindinkább kifényesedő csillaga mögött háttérbe szorulnia. A századforduló ideje óta már nem Okeghem, hanem Josquin "a zene fejedelme", akinek hírneve halála után is még jó fél évszázadig élteti műveit az énekkarok műsorán és csak a mindenkit felülmúló nagy renaissance-mesterek, La usus, Palestrina képesek aztán műveit kiszorítani, lassan feledésbe borítani.

Josquin, teljes néven Josquin des Prés /:Zsoszken de-pré:/ ami talán nem más, mint a flamand Joske van de Velde franciásított formája, 1450. körül született a Hennegau grófságbeli Condé városkában s 1521-ben halt meg ugyancsak. Fiatal korában Okeghem tanítványa, valószínűleg Párisban. Karénekesi, majd karnagyi működésének főbb ~~va~~ állomásai: 1474. Milano, 1479. Ferrara /?/, 1484. Róma /:a híres pápai énekkarban, amelynek félszáz évvel korábban Dufay is tagja volt:/ 1495. Cambraiban, 1499. Modenában, 1503. ismét Ferrarában találjuk. Élete végén visszavonult szülővárosába Condéba, ahol prépostként jó módban élt haláláig. Főművei: /:ugyanugy mint majdnem valamennyi németalföldi nagymesternél:/: ciklikus misék, motetták, chansonok.

Josquin kiindulása, mint a ráánkmaradt fiatalkori művei mutatják, az Okeghem-tanítványok erősen figurált, zsufoltan mozgalmos,  **ZENEAKADÉMIA** "cső-gotikus" stílusa. Ha ezen az uton halad tovább, nem lesz belőle más egyéniebben, hamarx túlhaladott Okeghem-ópigonnál /utánzónál/. - Josquin más utat választott: a minden akkori művész horizontját hirtelenul kiegészítő Itáliát-járás jellegezetes utját, - ugy mint előtte Dufay és Obrecht, mellette Isaac, Compère és Agricola, az utána következő két nemzedékben pedig nem kisebb nevek, mint Willaert, /:Willárt:/ és Lassus. Az északi ember ~~tipus~~ tipikus Itália-rajongásával tehát id délnek indul és Milano, Ferrara, Modena, főképen pedig Róma akkoriban modern szellemű renaissance-környezetében találja meg végül is igazi önmagát.

Az időpont új, erős és szuggesztív impressziók

gyűjtésére a lehető legalkalmasabb, általános művészeti, irodalmi és zenei szempontból egyaránt. Josquin /:+1521:/ a nagy festőzsénik: Leonardo da Vinci /Vinosi/ /:✕ +1519./ és Raffaello /:+1520./ közvetlen kortársaként, az olasz renaissance, művészet világraszóló kibontakozásának kelles közepén, az irodalmi humanizmus tetőzésének pillanatában érkezik Rómába, merőben más, sokkal szuggesztívabban fejlett művészeti-zenei viszonyok közé, mint annakidején nagy elődje, Dufay. Hogy magánál a zenénél maradjunk: Dufay Rómába érkeztekor, 1428-ban még nem talált ott mást, mint a későgotikus olasz trecentozene epigonjait, halvány visszhangját, Josquin pedig 1434-ben már egy éppen frissen, energikusan nekilendülő, népi gyökerű olasz nemzeti zeneművészet első hírnökeit és próbálkozásait: az olasz laudák, villották és frottolák népszerű irodalmát és divatját /:ismertetésükre lásd a 16. századról szóló köv. fejezetet és az Antológia 34., 35., 36., 40. számát a hozzáfűzött jegyzetekkel.:/

Kétségtelen, hogy polifonikus művészet, mesterségbeli tudás dolgában ezek a meglehetősen igénytelen szerkesztésű frottolák, villották és laudák távolról sem versenyezhettek az Okeghem-féle késő-gotikus polifónia remek zenei építkezésével. Mégis ők mutatták meg Josquinnak /:s ugyanugy kortársainak, Obrechtnek, Isaacnak s a többieknek:/ a jövőbe vezető utat: megtanították őket az egyszerű akkordikus, homofón szerkesztés lehetőségeire, színhatásaira és a zenei humanizmus első szimptomájaként - a szorosan a szöveghez, annak formájához és különösen érzéstartalmához simuló kifejező zene gondolatára.

Josquin minden tekintetben fogékony tanítványnak

bizonyult. Valóban ő lett a zene első igazi humanistája /:a humanizmus ~~xxx~~ elvi alapjairól és 15. századi kifejlődéséről alább részletesen szólnunk:/, akinek műveiben valósággal képszerű szemléletességgel, addig soha nem tapasztalt szuggesztív /:elhitető:/ erővel elevenedik meg a megzenésített szöveg minden kifejező fordulata, árnyalata: utána Lassus és a flamand-olasz madrigalisták lettek ennek a vizuális/szemléletes/ elvű zenének a fő mesterei. Különböző alkalmakra szerzett hatalmas gyászénekai szellemben és kifejezésben a korok száz évvel későbbi opera-lamentok /:v.ö. Antológia 79. sz. Monteverditől:/ legfontosabb előfutárai, a fájdalmas kifejezés erejében szinte egyenrangú ősai. A gótikus mesterek, Okeghemig bezárólag, elsősorban konstruálnak, mintegy az építészet szellemében komponálnak. Műveik sokszor mesterművek, de csak ritkán vagy soha sem igazi zenei költemények. A nagy polifon művészetben Josquin váltja először valóra azt a modern-humanista elgondolást, hogy a zene mindenekelőtt költészet, a megzenésített szöveg tartalmának, hangulatának a kifejezése.

Erre a humanisztikus elvre Josquin tanítványainak a körében - kissé az ókori görög éthosz-elméletre emlékeztetően - egész zeneesztétikai rendszer, módszer épült - musica riservata = műértőknek fenntartott zene néven ő anelyről tanítványa, Adrian Petit Coolious részletesen tudósít. /:Mellékelten megjegyezzük, hogy más vonatkozásban a musica riservata bizonyos ékesítő, koloratura-gyakorlatra is utal; az énekes és hangszeres virtuozitás kezdetei valóban ebbe az időbe esnek. Nyilvánvaló, hogy adott esetben ezeket az ékesítéseket is a zenei kifejezés szolgálatába lehetett állítani.:/

Ugyanösak jellegzetes olaszos, humanista vonás Josquinnál a zenei dallamnak a szöveg deklamációjához való igazítása, alkalmazása. Okeghem dallamai még nem veszik tekintetbe a szöveg verstani, prózódiai igényeit, deklamációs sajátosságait. Josquin pedig megzenésített szövegnek már nemcsak tartalmát, hanem ugyanakkor prózódiját is figyelembe veszi és érvényre juttatja, így latin motettáiban is, de egészen különösen a francia chansonnokban, amelyek már az 1530. körül erőteljesen megkülönböztető franciánságú /tehát már nem burgundi-flamand:/ chanson-irodalom közvetlen példaképeül, kiemelkedésül szolgáltak.

Ugyanösak Josquin működése jelenti - részben a már Okeghennél megindult folyamat lezárásaképen, részben pedig az olasz zene homogén /egybeolvadó:/ hangzást követelő igényének a hatása alatt - a tisztán énekkari, a cappella előadás általános érvényre jutását, uralmának végleges megszilárdulását. Josquintól már nyílegyenes fejlődés vezet az egészen nagyok: Lassus és Palestrina művészetéhez.

Ha csak a feldolgozott zeneformák típusait tekintjük, azt vélhetnők, hogy Josquin osupán a 15. századi németalföldi-burgundi művészet forma-típusait másolja, folytatja; anóla is a mise-ciklus, a motetta és a francia chanson foglalják magukba a komponista munka legjavát. Mennyiségben sem igen produkált többet /inkább kevesebbet:/ mint elődei és kortársai - a szorgalmas németalföldi karnagyok és karénekesei - általában szoktak. /Érdekes modern vonásként jegyezték fel róla, hogy - ellentétben az általában mesterségi műhelymunka módjára

dolgozó régi komponista-tipussal - "Josquin csak akkor komponált, ha kedve támadt rá":/ - És mégis sikerült mindezeknek a hagyományos műfajoknak a stílusát annyira új szíllében átformálnia, a renaissance-humanizmus új polgári szíllében új-játerentenie, hogy utána egészen más értelmet, más, modernebb tartalmat kapott valamennyi: új mise-, új motetta-, új chansontípus alakul. Így a zenei renaissance tulajdonképpen megszületését joggal számíthatjuk Josquin munkásságától.

Josquinról mint emberről: "Ő az első európai zenész, aki fejedelmek és tudósok között a szíllén fölényével tündökölt, aki mindenütt megosillantatja a osiszolt és sokoldalú elne sugarát, akiben a művész magánya s a túlekedő világ gyarlósága felfakasztja a humor és az irónikus bölcsesség forrását. Josquin az, aki botfűlű barátjának, XII. Lajos francia királynak olyan kánonszólamot komponál, melyben a műkedvelő dalosnak csak egy hangot kell énekelnie, a "regis vox"-ot /:a király hangja:/ aki teljesítetlen heroegi ígéretok, elmaradt adományok és késedelmes honoráriumok megsürgetésére merész bibliai idézeteket zenésít meg kiáltó oclzásul, vagy szolnizációs kértérlmúségekkel bosszantja fukar főuri pártfogóit; aki számtani fejttörőket áll meg mise-formában, sőt alkalnialag a családja megkomponálásától sem riad vissza, hogy játékos szeszélyét kielégítse. Ilyekben a fölényes nosely, az ötlet és a csattanó embere, egészen francia s egészen világfi. Vég red-

ményben pedig mindez hozzátartozik a humanista zenész ideáljához: a mesterség feltétlenül szükséges, mert hiszen felszabadít, urrá tesz az anyagon; de a zenész valójában nem cőhbeli tudásával szerzi meg fölényét az emberi társadalomban, hanem szellemi ragyogásával, mint korának a legjobbakkal egyenrangú hőse, harcosa, építője és irányítója.

Ez a büszke emberiség, ez a litterátus /:irodalmias:/ igény, ez a harcias s ugyanakkor elegáns öntudat - szinte természetes - Franciaországban keltette a legerősebb visszhangot; Josquin az elindítója az új francia chanson-irodalomnak /:Jannequin, /Zsaneksin/, de Sermisy /Szerniszi/ stb.:/ s ez a muzsika az ő bátor és szabad magatartását hirdeti és viszi tovább, mégis a 16. századon. De Franciaország, Okeghen és Josquin itteni működése ellenére, mégis csak végvidék és kisugárzási terület a nagy-renaissancé idején. A központi fényforrás száz éven át /:1500-1600:/ újból olasz földön világít. Négy évvel Joquin halála után születik Palestrina.

Josquin korában szinte ellenállhatatlan divat lett az európaszerte mindenütt nagyrabecsült és hallatlanul keresett németalföldi flandriai komponisták és karénekesek Itália-járása. Josquinhez hasonlóan a legerősebben nemzetközi szellemű zeneszerzőt ismerünk meg legkieszmélkedőbb kortársában, a flandriai születésű Heinrich Isaac /:meghalt 1517-ben Firenzében:/ személyében, aki adatszerően bebizonyította római, ferrarai s különösen firenzei tartózkodása alatt /:ez utóbbi helyen a fényűzéséről és

művészetpártolásáról híres Medici /:Médici:/ Lorenze szolgálatában állt:/, másfelől pedig Miksa császár szolgálatában Innsbruckban, Augsburgban és Bécsben töltött évei során, egyaránt elsajátította és virtuózan kezeli a flamand, francia, olasz és német nyelvű világi dal, valamint természetesen a latin nyelvű egyházi kompozíció műformáit.

Mint a zenei renaissance emlékei különösen érdekesek Firenzében /:Conti Carneschi, alocchi, Kanti kárnassáleszki: a Farsangi dalok:/ néven szerzett frottola-típusú olasz világi dalai. Német szövegű társas énekei között különösen híressé lett az Innsbrucktól bucsúzó szép kórusdal, amelynek dallamát később korál-elődiának is felhasználták /:közölte Ferrai: Ez az év kórusa 14. l.:/. Ugyanezhez tartozik az Antológia 38. számaként közölt négy szólamu német kánondal. - A német társas ének történetében kevéssel fiatalabb kortársa, az ugyanőszak császári szolgálatot vállalt Paul Hofhainer /:+ 1537.:/ és tanítványa, a svájci születésű, Bécsben, majd Münchenben működött kiváló Ludwig Senfl /:+ 1555.:/ a legkiválóbb mesterek. Rájuk a 16. század zenéjének ismertetésében még visszatérünk majd.

Josquin egy másik kiemelkedő kortása, a francia születésű Pierre de la Rue /Pier de larü:/ +1518/, ugyancsak Okeghem híres tanítványa. Életének javarészt Belgiumban töltötte; műveiből hiányzik a világjáró Josquin széles, Európát átfogó perspektívája. Hatalmas és bensőséges hangulatu polifon misék és motetták, valamint eleven deklamációju francia chansonok korában nagyrabecsült szerzője.

V.ö. Antológia 38. sz.

A XVI. század

A XVI. század az európai történelemnek döntő jelentőségű, mélyreható változásokat hozó, nagyjelentőségű korszaka. Meglepő földrajzi felfedezések, gyamatihódítások, merész természettudományi kutatások és felismerések alapjaiban rendítik meg az eddigi termelési, gazdasági, társadalmi és politikai viszonyokat, s velük a műveltség egész világképét. "A városi polgárságnak minden tekintetben szinte ugrásszerű megerősödéséről van szó és így az osztályellentéteknek, az osztályharcnak fokozottabb kifejeződéséről is".

Az egész Európára kiható változások kiváltói elsősorban a nagy földrajzi utazások, felfedezések. Ezekről a következőket kell tudni: /Koszminszkij/ "Az ékorban és a korai középkorban a tengerészek még nem mertek hajóikkal messzire eltávolodni a tengerparttól. A XIV. századtól kezdve /lassanként tökéletesedni kezdett a tengerészet. Feltalálták az iránytűt... Könnyű és fürdő vitorla hajókat, u.n. karavellákat építettek... Európában még a XIII. század embereinek is csak annyi fogalmuk volt a Földről, amennyit a régi görögök tudtak róla és amennyit a Föld gömbalakjáról már Ptolemaios tanított. - Ezeknek a tanoknak az alapján egy firenzei csillagász és földrajztudós, Toscanelli a XV. században arra a gondolatra jutott, hogy nyugat felé hajózva is el lehet jutni Ázsiába. Világtérképet rajzolt s ezen Indiát mint az Atlanti tenger európai partjainak ellenlábását rajzolta be. Természetesen nem tudhatta, hogy Európa és Ázsia közt ott van Amerik-a

szárazföldje és két óceán.

~~Mi adta~~ az indítást az Indiába vezető tengeri
ut ilyen buzgó keresésére/

Európa és kelet közt a kereskedelmet a középkerban
arab karavánjáratok bonyolították le. Az arabok fá-
radságos és kockázatos közvetítő szerepükért nagy
nyereséghez jutottak és áruikat 8-10-szer olyan drá-
gan adták el, mint amennyit maguk fizettek érte In-
diában. Ezenkívül a hódító törökök a Földközi-tenge-
ri partok meghódítása óta / a VII. században / állan-
doan zavartak az arab kereskedelmet. Ezért az euró-
pai kereskedőket már rég óta foglalkoztatta az a
gondolat, hogy talán lehetséges volna az arab közve-
títést kirekeszteni és valami más, tengeri utat ta-
lálni India felé.

Az első nép, amely távoli tengeri utra mert
vállalkozni, a portugál volt. Egy bátor portugál ten-
geresz Diaz, Afrika partja mentén hajózott dél felé
és eljutott a J.roménység fokáig 1486-ban. Egy másik
portugál, Vasko da Gama, megkerülte Afrikát, átvi-
torházott az Indiai óceánon és elérte India partja-
it 1498. -ban. Ettől kezdve a portugálok megkezdték
India kifosztását, hazahordták értékes terményeit:
fűszert, aranyhomokot, elefántcsontot, drágaköve-
ket, selyemszöveteket. A portugálok kiszorították
Indiából az arab kereskedőket és gyarmatokat alapí-
tottak India földjén.

• Még néhány évvel ezelőtt másik fontos fel-
fedezést tettek. 1492-ben a Génua-i Kolumbus Kris-
tóf felfedezte Amerikát. Kolumbus egy génuai takács

fia, már 14 éves korában hajós volt. A spanyol király szolgálatába lépett. Sikerült meggyőznie Izabella királynét, hogy nemcsak keletre indulva lehet eljutni Ázsiába, hanem nyugati irányban is, az Atlanti óceánon át. 1492. okt. 12.-én érkezett el a Bahama szigetek egyikéhez s ezt San Salvadornak nevezte el. Majd felfedezte Cuba és Haiti szigeteket és három további útján eljutott Jamaicába, az Antillákhoz és Dél-Amerika északi partvidékére. - Mindezeket az újonnan felfedezett területeket a spanyol király birtokának nyilvánították. Columbus élete végéig azt hitte, hogy a felfedezett földek Ázsia keleti partjánál fekszenek. Ezért az újonnan feltárt világ lakosait indusoknak /Indiánoknak / nevezte. Csak a következő utazó, a firenzei Amerigo Vesputsi /Veszpuccsi/ előtt látta világossá, hogy Columbus és társai új világrészt fedeztek fel... ezt a világrészt róla nevezték el Amerikának. -

Utánuk 1519-ben a portugál Magellán, a spanyol király megbízásából elindult az első világmérvő út-
ra. Az Atlanti óceánon áthaladva, felfedezte azt a tengerszoros /ma Magellán szoros /, amely az Amerikai kontinens déli csücskét elválasztja a Tűzföldnek nevezett szigettől. Innen átszelve a Csendes óceánt, eljutott a Fülöp-szigetekhez. Itt a benszülöttek öltöztek, de utitársai tovább folytatták útjukat és Ázsia s Afrika megkerülésével 1522 szeptemberében visszaérkeztek Spanyolországba....

A gyarmati politika kezdetei.

Alig fedeztek fel Amerikát, máris tödültek feléje a könnyű kereset kalandorai és a hódító vállalko-

zók, az ugynevezett Conquistádorok. Ezek többnyire
 elszegényedett castiliai nemesek / hidalgók / vol-
 tak. A Mexikóban és Peruban talált ősi kulturnépe-
 ket, az aztékokat és az inkákat könnyen legyőzték.
 Az európai tüzfegyverek és a lovaskatonák páni ré-
 műletet keltettek az ezeket nem ismerő amerikaiak-
 ban. Cortez spanyol conquistádor 400 emberével né-
 hány év alatt meghódította egész Mexikót. /1519-
 1521/. - A spanyolok árgalmatlanul elbántak nemcsak
 az aztékokkal, hanem saját benszülött szövetségese-
 iekkel is. Falu-számra mották ki a védtelen indiá-
 nokat... elrabolták az indiánok teljes felhalmozott-
 arany és ezüst készletét, földjeiket felosztották egymás
 közt, őket magukat pedig, mint rabszolgákat dolgoz-
 tatták. Azonkívül ezrevel hajtották a népet nehéz
 munkára az újonnan feltárt ezüstbányákba. A véres,
 kegyetlen kizsákmányolás és az embertelen bánás mód
 rohamosan ^tírta a lakoságot. Ekkor a spanyolok
 erősebb és kitartóbb négereket hoztak el Afrikából.
 Az egymáshoz láncolt néger csoportokat hajórakemény-
 számra szállították Amerikába. Utközben sokan meg-
 haltak betegségtől, vagy éhségtől. - A portugálok
 sem jártak el azelidebben Indiában. Hindosztán nyu-
 gati tengermellékén támaszpontokat foglaltak le ma-
 guknak és onnan hajóztak ki az indiai szigetvilágba.
 Miután az arabokat kiszorították, sokáig nem enged-
 tek hódításaik közelébe európai embert és az Európa
 s India közti kereskedelmet mint monopóliumot tar-
 tották kezükben...

Az Amerikában és Indiában vezető víziút

felfedezése óriási hatással volt Európa további gazdasági fejlődésére. Az új földek elfoglalása és ki-
rablása kezdete lett az európai gyarmatosításnak és
a gyarmati népek kíméletlen kihasználásának. A
mérhetetlen gazdagság, amely a gyarmatokról Európa
felé özönlött, meggyorsította az európai kapitaliz-
tikus gazdasági forma kialakulását, a tőkefelhalmozást.

Mindaz érdekes gazdasági következményekkel
járt. A spanyolok és portugálok nem voltak gazdag ke-
reskedőnépek. Egyik ország sem díszkedhetett fejlett
iparral, hiányzott a gazdag lakosság is, amely megve-
hetné volna a gyarmatokról összeharácsolt értékes zsák-
mányt. A felfedező utak szervezésére gazdag délnemet-
országi kereskedők és olasz cégek adták a pénzt. Ők
vették meg az Amerikából és Indiából érkezett ten-
geri szállítmányok nagy részét, hogy aztán kicsiny-
ben eladják azt az európai kereskedőknek. Ennek az
egész kereskedelmi forgalomnak a XVI. században a
németalföldi / ma Belgiumi / Antwerpen volt a köz-
pontja. Ide jöttek el a kereskedők Európa összes
országából. Az eladás lebonyolítására külön épült
szolgált, ahol az árumintákat kirakták. Ezt hívták
börzének, tőzsdének. A börzén kölcsönüzleteket is
kötöttek...- Az új felfedezések első eredménye a
kereskedelem és ipar gyors fejlődése és újrendszerű
hitelügylet kialakulása volt.

A felfedezések másik eredménye az u.n. ár-ak
forradalma volt. Amerikából óriási tömeg nemesfém,
arany, ezüst özönlött Európába. Ez azt eredményezte,
hogy az arany, és ezüst ára leszállt, az áru pedig
/ természetesen / megrágult. A gabona és a közszükség-

ségleti cikkek ára felment három-négyszeresére is.

Az árforradalmat legérzékenyebben azok szenvedték meg, akik kiszabott bért kapták: a mesterlegények és napszámosok. Az árforradalom mind a városban, mind falun kiélesítette az osztályharcot." / Koszminszkij /

A társadalmi, történeti és művészeti fejlődés vidékenként eltérő üteme szükségessé és indokolttá teszi, hogy a XVI. század legfontosabb történeti eseményeit és zenei fejlődését országonként külön-külön ismertetessük.

I T Á L I A

Művészi fejlődés és nemzetközi jelentőségű szellemi mozgalmak / renaissance, humanizmus / tekintetében Itália a XVI. századbeli Európa vezető vidéke. Központi hatalom híján és a korabeli németországhoz hasonlóan Itália is ebben az időben / és még utána is jó ideig / egymással versengő önálló államok sorozatát jelenti.

A fejlődés itt is külön tartományokban, első sorban a gyarapodó észak-italiai iparos és kereskedő városállamokban / Velence, Génua, Firenze, Milánó / haladt előre. Ezekben a politikai hatalom a feudális nemesség rovására a gyarapodó polgárság által választott városi tanács kezébe került. A demokratikus jellegű köztársasági szervezet azonban csak politikai forma lett, mert a gazdag kereskedőkből, bankárokból, nagyiparosokból kialakult vezető réteg kisajátította a hatalmat, vagy olykor a város által felvett zsoldos csapatok kapitányai / az úgynevezett condottierek / katonai egyeduradalmat teremtettek a polgárság felett.

A lezantei tengeri kereskedelemben vezető Velence a leggazdagabb és legrégebb patricius családok abszolutikus köztársasága volt, amely kiterjedt titkosrendőri szervezettel és kíméletlen erőszakkal

biztosította hatalmát századokon keresztül a polgári tömegek felett. A másik nevezetes kereskedőváros Génua, vetélytársával, Velencével folytatott 125 éves kemény háboruban teljesen elvesztette erejét. A dom- bok közt fekvő arnéparti Firenzében a céhek szerint szervezkedő iparos polgárság eredetileg demokrati- kus köztársaságot alkotott, utóbb azonban / a XV. században / egy meggazdagodott bankárcsalád, a Medi- cik kezébe ment át a teljes politikai hatalom.

Milánó és vidéke fölött előbb a fehérdísis Visconti család / Viszkonti / majd Sforza Condottiere utódai uralkodtak. Mellettük még néhány kisebb városállam tartotta fenn magát. Középtáolia történetét a pápai állam sorsa határozta meg. Az Avignoni / Avinyon / pápák a világi uralkodókhoz hasonlóan pénzjövedelme- ik gyarapodását tartották elsődleges feladatuknak s evégből egész Európában megszervezték a hivatal- rendszeres megadóztatását. Folytatták a politikájuk- kat Rómába 1378-ban visszatérve is. A korabeli pá- pák már valóságos világi uralkodókként léptek fel, akik területük felett központi hatalommal rendelkez- tek" / P. Zsigmond - N. Kis: gazdaságtörténet. / Az ország tragikus széttagoaltságával kapcsolatban és az új földrajzi felfedések következtében az olasz gazda- sági élet lassu, fokozatos hanyatlásnak indult. " Az olasz iparban már a XV. szd. végén a hanyatlás jelei mutatkoznak. Angliában és Franciaországban is kifej- lődik az ipar és ezeknek az országoknak az áru most versenyezni kezdenek az olaszokkal. Az Európa szerte híres olasz posztót most kiszorítja az angol áru. Még nagyobb veszteség érte Olaszországot Amerika és az indiai víziút felfedezésével. A főkereskedelmi utak most már az Atlanti óceánhoz vezetnek és ez az azoknak

az országoknak szolgált javára, melyek Európa nyugati tengerpartjai mentén feküdtek... Itália Földközi-tengeri kikötői ettől kezdve elsorvadtak. -

A XVI. szd.-ban az olasz burzsoázia még gazdag volt. Mivel a kereskedelem és ipar teréről lassan leszorult, igyekezett pénzét megforgatni, kölcsönök kihelyezésével, vagyis bankáságra adta magát. - Ráérő ideje sok volt. Élvezni akarta az életet és nagy összegeket költött gyönyörű paloták építésére, remek képekre és szobrokra; költőket és írókat fizetett, hogy szórakoztassák, hogy megénekeljék műveltségét és bőkezűségét. - A társadalom alacsonyabb, kizsákmányolt rétegei viszont mind nyomorúságosabb helyzetbe süllyedtek. A kisiparosok és méginkább a munkások az ipar és kereskedelem hanyatlásának következtében mind gyakrabban maradtak nélkül. - a paraszt éppoly koldus volt. - Sehol Európában nem volt ilyen kiáltó ellentét, gazdag és szegény, pompa és nyomor közt, mint Olaszországban. - A XVI. szd. elején Olaszország még mindig központja volt az európai műveltségnek és kulturának. Gazdag kereskedővárosai, pompakedvelő és élni-, élvezni vágyó burzsoáziája, tir. városai és a fényes pápai udvar egymáson akartak túltenni ragyogásban, a paloták szépségében, költői^k, festői^k és szobrászai^k tehetségében. Nagy művészek éltek és működtek itt: Leonardo da Vinci /; Vinosi /; 1452-1519/, Michelangelo /; Mikel, Andzselo / Buon Roti / 1475-1564 / és Raffaello Santi / 1483-1520 /

Hármójuk közül a legidősebb, Leonardo valószínűleg megtestesítője a kor univerzális emberideáljának; nemcsak nagy művész volt; ennek a lángeszű embernek kutatószelleme az ismeretek minden körébe elhatott. Festő, szobrász, építész és tudós volt.

Az emberiséget a tudományok minden ágából, a természettanból, matematikából, csillagászatból, földtanból és vegyészetből új nagyjelentőségű gondolatokkal ajándékozta meg. Tanulmányozta az emberi test anatómiáját / bonctanát /, a test mozgásának mechanizmusát, megfigyelte a madarak repülését és kitartóan dolgozott azon, hogy megfejtse a repülőgép szerkesztésének titkát...- Magas színvonalra fejlődött az építészet is. Az ú.n. renaissance / művészeti újjászületés / építőművészei alkotásaiban szigorú összhangra és arányosságra törekedtek. A román stílus formái nehézkesek és nyomottak voltak. A gotikus ívek és épületek tulságosan, aránytalanul magasra törtek. A renaissance művészet ízlése szerint az épület magasságának az általános méreteivel kellett összhangban lennie. Az épületeket antik stílusú oszlopok díszítették, néha kupolák koronázták. Az olasz renaissance legnagyobb építészei: Brunelleschi / Brunelleszki /, Bramante és Michel Angelo... " / Koszminszkij

Mint már említettük, kulturális tekintetben a XV. XVI. szd.-ig Itália két nagy európai jelentőségű gondolattal, irodalmi, művészi mozgalommal ajándékozta meg az emberiséget: a renaissance és a humanizmus gondolatával. Európát átfogó jelentőségük megkívánja mindkét mozgalom alapvető vonásainak és zenei vonatkozásainak részletesebb elemzését.- Kétségtelen, hogy mindkettő a diadalmasan feltörő, izmosodó és vagyonosodó polgárság gondolatvilágának tipikus terméke s így a XV. XVI. szd.-ban, a középkor feudális - egyházi világképével, társadalmi - és gondolatrendszerével szemben a felszabadulás, a feltétlen haladás eszméjét képviseli.

A renaissance. / szószerint lefordítva: újjászületés /, Olaszul /rinassita, rinassimento/, a fogalmat rinascita vagy rinascimento néven emlegetik

Ennek franciára fordított későbbi alakja a manapság leginkább használt renaissance változat. — Az ókori görög-római kultúrávilág mesterséges újjáélesztésének, újjászületésének a gondolata Cola di Rienzo római népvezér beszédeiben és írásaiban tűnik fel először 1347 táján, ekkor még politikai értelemben. Irodalmi síkon Dante, Petrarca és a nyomukban haladó XV. századi olasz humanisták honosítják meg a klasszikus latin költészet és próza, különösen Vergilius, Horátius, Ovidius és Cicero rajongó kultuszát és utánzását. Művészeti téren az építészet jár elől az ókori Róma leginkább szemelőtt lévő emlékeinek / oszlopsorok, antik templomok, kupolás épületek, mint pl. a megcsodált római Pantheon /, díszítő művészetének, ornamentális motívumainak a feltámasztásával, újraalkalmazásával. — Ilyen értelemben mondják kortársai a zseniális szobrászművész és épület-tervező Brunelleschit, az 1436-ban befejezett firenzei dóm jellegzetes kupolájának egyik tervezőjét, kortársát az ugyancsak híres L.B. Alberti építész, az antik művészet feltámasztójának.

Már most: az építészeti emlékektől eltekintve, az antik művészet ránkmaradt emlékeinek / szobrok, vázafestés / legnagyobb része tiszta emberábrázolás; a természet részleteinek, a naturalizmusnak elhanyagolásával az emberi test ideális formáit s a bennük tükröződő lelkivilágot ábrázolja. Nem csoda, hogy mindez hatalmasan megragadta a XV. XVI. századi olasz szobrászok és festők fantáziáját, hasonló törekvésekre készítette őket. Így lett a renaissance lényegében a nemes vonásokkal felruházott szép ember, az ideális emberábrázolás, a mestersen kiegyensúlyozott harmonikus festői és szobrászi kompozíciók klasszikus időszakává / mindazt

a legtisztábban Raffaello műveiben láthatjuk /
Mellesleg érdekes megjegyezni, hogy a kezdetben inkább pusztán építészeti értelemben használt *rinascita* jelszavát csak utólag, körülbelül fél évszázad múltán alkalmazta a renaissance-művészet pletykálkodó festő krónikása, Giorgio Vasari / Vazári / 1550-ben megjelent munkájában a festészet és a szobrászat idevágó alkotásaira.-

A XVI. száz.-i renaissance művészet társadalmi tartalmát, vonatkozásait szépen szemléltethetjük Raffaello Rómában látható híres freskójával, az "Athéni iskolá"-val. Ez a nagyméretű csoportkép a görög filozófia és irodalom képviselőinek tablója, együttese. Raffaello e képpel a szabad és egyenrangú emberek ideális / polgári / köztársaságát ábrázolja, állítja előnk. Minden alap pontosan kiszámított térbeli és mozdulati vonatkozásban, harmóniában áll a többivel, s mindegyik egyuttal önmagában zárt egészet, figurális egységet alkot. Felszabadult, egyenrangú egyéniségek harmonikus csoportokká alakulnak s a csoportok hatalmas, közös, nagyszerű együttesé... Nyilvánvaló, hogy ez a szemlélet és ez az ábrázolásmód hatalmas haladást jelent a középkori feudalizmus rendszerével és szemléletével szemben, amely a születési előjogok rendszerén alapult. A kortársak feljegyezték, hogy Raffaello barátja és mecénása, Medici Lorenzo / Medici / azáltal / aki mellesleg maga is bankárból lett Firenze urává; / Mindenki az érkezés sorrendjében foglalt és kapott helyet és így a fél-paraszt származású Michelangelo esetleg előbbre jutott akár melyik grófnál, vagy hercegnél, - ami csak 100-200 évvel korábban még elképzelhetetlen lett volna... Itt már mindenekelőtt a tehetség számított. - És mégis: Raffaello festménye sokat kifejez az akkori haladó valóságból, de azért

mégis csak idealizál: nem az egész valóságot ábrázolja, hanem annak csakis tetszetős, nagypolgári, a vagyonos polgárság optimizmusát, vállalkozó szellemét, világias gondolkodását, anyagi jólétét, felszabadult viselkedését. - Művészetéből nem derül ki az a kétségbevonhatatlan tény, hogy az olasz nép szélesebb rétegei ugyanekkor sötét nyomorban sínylődtek s a renaissance művészetének szelleméből, szépségéből igen kevésbé részesedtek. Az igazán figyelmes mai szemlélő előtt kétségtelen^o nagyjelentőségű művészeti mozgalom nagyrésznél arisztokratikusan nagypolgári jellege. - Hogy ez a feudalizmus születési előj^oghon alapuló megmerevedett rendszerével szemben mégis hatalmas haladást, a művészet szépségét jóval több emberhez, szélesebb néprétegekhez eljuttató irányt jelentett, az kétségtelen.

 ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZÉUM

Az újjászülésnek ebben a szószerinti értelmében a renaissance jelszavát a zenére alkalmazni nem lehet, - egyszerűen azért, mert feltámasztásra alkalmas ókori görög és latin zenének teljesen hiányával vagyunk. Amikor - már jó későn: a XVI. szd. vége felé Firenzében mégis megpróbálták a régi görög tragédiának a renaissance gondolat szellemében való feltámasztását, a hozzá való zehe tekintetében teljesen sötétben tapogatóztak és végül is egészen más, új valamit találta a keresett görög tragédia helyett: a barokk operát / erről alább lesz szó /.

Ellenben igenis használható, zenére vonatkoztatva is, a renaissance fogalma olyan értelemben, amennyiben olasz nemzeti és népi jellegű művészeti mozgalmat értünk rajta. Ilyen értelemben az addig szinte egyeduralgó burgundi- németalföldi iskolákkal szemben - az olasz zenének a XVI. szd. elején történt hirtelen felemelkedése valóban renaissance vonásnak, a későgótikus flamand-németalföldi hagyománnyal szemben való felülkerekedésének

minősülhet. Eszerint az új hangsúlyozottan olasz és parasztsággal ekkor még szövetségben álló haladó polgárság szellemétől a zenei renaissance-stilus kezdetét Josquin olaszos szerkesztési elvekhez való fordulása / 1500 körül/, végét pedig nagyjából Palestrina halálának dátuma, 1594 jelentheti.--

Semmiképpen nem áll ellentétben ezzel a felfogással, hogyha a XIV. szd. fentebb részletesen méltatott muzsikájának rövid életű, specialisan olasz ágát, Landino és kortársai zenéjét bizonyos fajta előrenaissance jelének tekintjük / hiszen ez is jellegzetesen olasz és polgári zene /, minden esetre aztal a fenntartással, hogy ennek a koraszülött arisztokratikus művészetnek az igazi, tulajdonképpen nagy zenei renaissance-al közvetlen kimutatható kapcsolata nem volt.

Humanizmus. A renaissance-al párhuzamosan jelentkező, amint szervezően kiegészítő másik nagy olasz szellemi mozgalom, a humanizmus alapvonzásait elsősorban olasz írók és tudósok dolgozták ki a XIV. XV. XVI. szd.-ban. Az ő felfogásuk szerint a humanumnak: az emberiességnak magasabb, tudatosabb fokára emelkedett humanista az, aki a műveltség ideáljaihoz igazított művelt és erényes életet él, - az emberi értékek az emberi egyéniségnek és erénynek örök mintaképeit magában foglaló ókori görög és latin irodalom és kultúra szellemében. Szerintük az emberi élet és kultúra értékmérője, irányítója már nem a vallás / mint a középkorban az egyház tanította / nem is az egyes ember egyéniségét guzsba-kötő hivatásrendi közösség / cél, lovagi vagy szerzetesi rend, stb. / - mint a középkor társadalombölosolete gondolta - , hanem egyedül az emberi egyénnek, individuumnak a klasszikus ókori ideálokra te-

mért, evilági erényessége . Ilyetén meggondolások alapján választja már Dante a Divina commedia /: isteni színjáték:/ tulvilági utazásában vezető-jéül a pogány Vergiliust /: Ha Dante nem a klasszikus hagyományoktól terhes Itáliában, hanem egye bütt születik, bizonyára mást választott volna:/, s ezért rajonganak már a késő középkor olasz tudósai és írói /: pl. petrarca:/ olyan lelkesedve az ókori latin irodalomért. A Bizáncot 1453-ban biáttokukba vett törökök elől Itáliába, különösen Velencébe menekült Bizánci görög tudósok pedig az ókori görög irodalom ismeretét és divatját /: különösen a plato-nizmust:/ terjesztették az olasz humanisták között. Mig a középkori irodalom szinte minden megjelenési formájában a theológián keresztül az egyházat, a szertartást szolgálta /: kivételes esetben: mint pl. a lovagi dalköltészetben:/ a renaissance egy szűkkörű arisz-tokratikus réteg társadalmi kaszt-öntudatát is:/ az új humanizmus elsőízben minősítette az irodalmat általános emberi érdekű, vallási céloktól és szempontoktól mentes művészetnek.

Mindez a jellemző vonás már magában elárulja és hangsulyozza a humanizmus mozgalmának szembetü-nő polgári osztályjellegét / ugyanugy, mint ahogyan azt a renaissance esetében már fentebb megállapít-tottuk /. Mert hiszen kiváltképen a vagyonos: kereskedő és iparüző polgárság az, amelynek anyagi érdeke először került összeütközésbe a középkori egyház tanításával és igényeivel. A XIV. XV. szd.-tól kifejlődő kereskedő, iparüző- hitelüzletekkel bankárkodó n. gypolgárság életének anyagi alapja a profit, a kölcsön, a kamat, az uzsora... Mind olyan dolgok, amiket az egyház tanítása, legalábbis elyben

helytelenít és elítél. Ez a polgárság természete szerint, osztályhelyzetéből önként adódóan egyház-ellenes; vagy ha már mindenáron egyház kell neki, akkor olyan egyházat kíván magának, amely gazdasági tevékenységébe nem szól bele, amely minél kevesebb pénzébe kerül, ceremóniák és költséges apparátus nélkül is működik. A svájci-francia kálvinizmus és az angol puritanizmus éppen ezt az igényt elégítik ki; - nem véletlen, hogy mindkettő igen magasan fejlett szorgalmas és hatalmas polgári társadalomban talált melegágyra.

A tulajdonképpeni népi tömegmozgalmaktól: Münster Tamás parasztfelkelésétől, a csehországi huszita-felkeléstől, sőt még a /:kezdetben valóban népi- nemzeti mozgalomnak indult, / Luther féle reformációtól is a leghíresebb humanisták /: Ulrich von Hutten, Rotterdami Erasmus, Morus Tamás, /: szinte tüntetően távoltartották magukat, mintha kitértek volna a feudális-hierarchikus szervezetű római egyház mellett. Ők nem a köznépet, a falvak parasztságát, a városok polgárságát akarták felemelni, tudományukkal művelté tenni, hanem abban az illúzióban ringatták magukat, hogy a fejedelmeket, hercegeket, a főurakat fogják majd humanitásra, az igazi humanizmusra megtanítani.

Zenei vonatkozásban a XVI. szd-ra értek meg az irodalmi humanizmus mozgalmának gyümölcsei. A humanisták polgári szellemű individualizmusa, egyén-tisztelte, egyéniségigénye nyilatkozik meg pl. abban a jelenségben, ahogyan 1500 után szinte teljesen eltűnnek az egész középkorra annyira jellemző névtelen műalkotások és kompozíciók. A XVI. sz.-tól kezdve már kiemelkedő nagy egyéniségek diktálják a művészet minden ágának fejlődési tempóját és a művész - aki a középkorban olyx szívesen burkolódzott

a szerénykedő névtelenség, az álcázás homályába - most már bátran és kérkedő büszkeséggel vallja alkotását a magáénak.

Érdekes átmeneti stádiumot mutat e tekintetben a XV. szd. és még a XVI. szd. első fele is, ahol a kisebb-nagyobb zenészegegyütt /: székesegyházi, hercegi stb. kórusok / repertoárját őrző gyűjteményes kéziratok középkori módra családias közvetlenséggel sokszor csak keresztnévvel jelzik a komponistát /; Josquin = Jóska, Janquin = Jankó, Benediktus = Benedek, a régi középkori Perotinus = Péter s más hasonló mintájára / ami bizony sokszor zavart okoz a komponista pontos azonosításánál, Érdekes, hogy a kóttanyomás kezdeti fokán, a XVI. szd. első felében még a nyomtatott gyűjtemények is átvették ezt a már teljesen időszerűtlenné vált családias szokást és csak 30-40 év tapasztalatai után tértek át azután a teljes, pontos névjelzés módszerére.

A humanizmus irodalomtisztelő hatását a zenében két vonásban tudjuk kimutatni: egyfelől a megzenésített szövegek gondosabb irodalmi szempontu megválogatásában; ennek egyik jellemző példája Lassus eljárása, aki mondhatni egészen modern szellemben gondosan ügyelt arra, hogy chanson- vagy madrigál-szövegei mindig a legjobb, leghitelesebb forrásból, lehetőleg elsőkézi kiadásokból meritse. Ugyanez az irodalmi elvű szempont vezette a humanistákat s a reformáció tudósait a szentírás szövegének filológiai- szövegkritikai vizsgálatában. Másrészt észrevevesszük e tendenciát abban a törekvésben, hogy az énekelt zeneművek szerkesztésében most már sokkal nagyobb gondot figyelnek a szöveg érthetőségére és helyes, világos diktációjára. A középkor zeneszerzői - beleszámítva még a XV. szd. burgundi németalföldi

komponistáit is - még egyáltalán nem tisztelték, mondhatni nem is ismerték a helyes prozódia, a deklamáló dallamszerkesztés elvét; sem nekik, sem hallgatóságuknak nyilván egyáltalán nem is volt ilyen természetű igényük. A többszólamu művészi zenében adataink szerint Josquin az első, aki öregebbkori, érett műveiben - feltehetően humanista hatás alatt s az egykoru olasz frottolistákkal párhuzamosan - már szemmel láthatóan vigyáz a szöveg érthetőségére és helyes deklamációjára. Ő utána aztán a francia chanson és az olasz népies dalformák /a lauda, frottola és a vilotta/ a deklamáló dallamképzésnek is fő melegei. A latin mise és a motetta rendszerint erősebben figurális dallamvilága, komplikáltabb polifóniája nehezebben enged az új humanista igénynek. A 16. századi klasszikus humanizmus vezéralakja, Rottordami Erasmus /~~1517~~ +1536/ Obrecht tanítványa, éppen a miseszöveg érthetetlensége miatt minősíti elvetendő gótikus barbárságnak az egész polifon misekompozíciót. - Ugyanez a humanista kifogás vezette nyilván a Tridenti zsinat /1545-1563/ egyházfőit, amikor - a fenti kifogáshoz hozzávéve a chansontenorokra épített misekompozíció bántóan világias jellegét - komolyan fontolóra vették a polifon egyházi zene /: hivatalos nyelven: a musica figuralis/ teljes eltávolítását a templomból. Köztudomásu, hogy Palestrinának egyszerűbb, áttekinthetőbb és érthetőbb módon szerkesztett, igazi olasz humanista szellemben gondosan deklamált mintadarabok bemutatásával sikerült a polifon egyházi zenét erről az oldalról fenyegető veszélyt végül is elhárítani s a zsinati egyházfők humanista aggodalmait eloszlatni. - Palestrinával körül-

belül egyidőben Lassus mottettái és chansonjai valósítják meg - a valószínűleg már keletkezésekor eleve humanista-deklamáló szellemű madrigál-műfaj indítása nyomán - példaadó módon a tökéletes prozódiajú, deklamáló szerkesztés elvét.

A fent jellemzett nagymesterek munkái mellett csak jellemző epizódként jöhet számba a humanizmus jellegzetes iskolazenei mellékhatása, amit kiváltképpen Horatius ódáinak sima akkordikus stílusban, pontosan az ókori metrum szerint skándált ritmusban készített megzenésítései jeleznek: Petrus Tritonius primitív kezdeménye /1507/ nyomán különösen Ludwig Senfl /1534/ és Paul Hofhaimernek halála után, 1539-ben kiadott Horatius óda-kompozíciói érdemének itt figyelni.

ETÁLIA ZENÉJE A 16. SZÁZADBAN. ZENÉSZEK ÉS ZENEMŰVEK.

A művelődéstörténet gyakran szokta az újkor kezdetét a könyvnyomtatás feltalálásától, mint az emberi kultúra terjedését legerősebben forradalmasító eseménytől számítani.

Némikép hasonló joggal tekinthetjük Ottaviano de Petrucci kótanyomtató műhelyének megindulását /1498. ill. 1501-ben Velencében/ a művészi zene praxisát és terjedésmódját forradalmasító tettnek, a zenei renaissance tulajdonképeni kezdődátumának. Ha már most közelebbről megvizsgáljuk a Petrucci féle kótanyomtatványok sorát /precíz nyomdászmunkájuk, tiszta és izlások kivitelük valószínűsége élvezetté teszi a bennük való lapozást, buvárkodást/, azt látjuk, hogy bemutatta, a mise és a chanson régóta ismert műformái mellett /ezeknek anyagát kiváltképpen az Okeghem és

Josquin generációjából való németalföldi komponisták mű-
vei szolgáltatottak/ egy addig ismeretlen műfaj : az olasz
frottola lép erősen előtérbe; maga Petrucci nem kevesebb
mint 11 kötet frottolát adott ki csak az 1504-1514 évti-
zedben. - Az újabb kutatásnak sikerült ezenkívül még egy
másik divatos műfajnak: zenéjében a frottolával közel-
rokon többszólamu laudának ugyancsak 1500 körül Petrucci
nyomdájában sorozatosan előállított kiadványait felfedez-
nie. Mindket műfaj egyformán egyszerű akkorikus szerkeszté-
sű, négyzólamu, kevés kivétellel népies olasznyelvű
zeneforma; szerzőik is jelentős részben ugyanazok: Gara,
Tromboncino, D. Ammonis mellett javarészt alig ismert muzsi-
kusnevek, részben talán féldilettánsok is. A frottola
általában világi, a lauda vallásos tartalmú szövegekre
épül.

Ezek a nyomtatványok a bennük foglalt jellemző
zenei anyaggal azt bizonyítják, hogy Itáliában 1500 körül
egészen tekintélyes népi-nemzeti jellegű, az egykoru
németalföldi stilstól világosan megkülönböztethető több-
zólamu zeneirodalom virágzott, amelyről nyilván az Itáliát
járó északi mestereknek /Obrecht, Josquin, Isaac stb./ is
tudomást kellett venniük. Hogy ez valóban megtörtént, azt
Obrecht mellett különösen szemléletes módon mutatja Josquin
példája, akinek a műveiben 1500 körül észlelt stílusváltozás,
klasszikus leegyszerűsödés aligha magyarázható másképp mint
az Itália földjén megismert lauda - és frottola-stílus hatá-
sával. Hasonlót észlelhetünk Isaac működésében is, aki
1490-92 körül hosszabb időt töltött Firenzében, mint Medici
Lorenzó orgonistája s ránk maradt olasz kompozícióinak

tanúsága szerint maga is résztvett ilyen egyszerű szerkesztésű olasz darabok megzenésítésében.

A két műfaj közül haladó jellegénél fogva különösen a frottola az, amelyik itt minket közelebbről érdekel. A frottola egyszerű szerkesztésű többszólamu strofikus dal, sokszor a burgundi ballada refrénes strófa-formájában / A.B.A.B.B.C.A. ilyen például az Antológia. 35. sz. alatt közölt/, máskor pedig a népszerű olasz ugn. stramlotto-éban /A.B.A.B.A.B.C.C./ - Figyelemreméltó, hogy a leginkább emlegetett ⁿegyszólamu vokális változat mellett ugyanosak Petrucchi kiadta a frottolák egy részét szólóhangra lantkísérettel is, nyilván az olasz udvari körök közkívánatának téve eleget ezzel a zongorakivonatra emlékeztető "modernizáló" berendezéssel. A zeneileg egyébként meglehetősen igénytelen műfaj jelentőségét az adja meg, hogy a szigoruan átkomponált /tehát ismétlés és strofikus tagolás nélkül/, nehezen áttekinthető németalföldi motetta és chanson virágzásának kellős közepén, az olasz zenében fenntartotta és az Itáliába látogató flamand mestereknek bemutatta a szöveghez simuló, strofikus szerkezetű, deklamáló jellegű népies olasz dalkompozíció típusát és jövőbemutató lehetőségeit.

Az 1520-as évek folyamán, 1490-1500 táján született franciaflamand származásu komponisták nagyobb csoportja telepedik meg Itáliában - többek közt Willaert, Arcadelt, Verdelot, (Villjárt, Arkadelt, Verdolo) -, akik Josquinhoz hasonlóan szomjas lélekkel isszák be az olasz táj szépségét és felfigyelnek a frottolákban és laudákban megnyilatkozó olasz népies zene hangjára, dallamaira. Az olasz udvarok

művelt, műértő nemessége, az ugynev. nobile dilettante, az előkelő dilettáns nemesember típusa ekkor van virágjában. /Ennek a típusnak klasszikus jellemrajzát, illemkódexét hagyta ránk Baldassar Castiglione /Kasztiljóné/ Il Libro del Cortegiano = Az udvari ember könyve című, először 1514-ben megjelent híres munkájában, az olasz renaissance egyik legnagyobb hatásu, legolvasottabb könyvében./ Az ilyen műértő, zenekedvelő urak és hölgyek társas zene-igényét fokozott művészi zene-produkcióval kellett kielégíteni. Motetták és misék erre a célra nem voltak használhatók; a francia-burgundi chanson pedig nyelvi okok miatt alig jöhetett tekintetbe. Az erre a célra leginkább alkalmasnak látszó frottola zenei szerkesztésének, köntösének művészietlen, primitív volta miatt nem csábította utánzásra, folytatásra a nagy németalföldi polifónia művészetén nevelkedett bevándorolt flamand komponistákat.



Érdekes kompromisszum lett a következő; megpróbálják kiváló olasz versekre: Petrarca, Ariosto költeményeire alkalmazni a frottola és a francia chanson elemeiből vegyített, félig homofon, félig polifon technikát s az új, komoly igényű, művészien stilizált műfajt egy régi 14. századi zeneforma nevének /de csakis nevének!/ feltámasztásával madrigálnak nevezték, ezzel megteremtve a 16. század legnagyobb hatásu, legnépszerűbb világi formái egyikét. A madrigál már elhagyja a frottola dalszerű, strófás szerkezetét /ezt valószínűleg póriásnak, közönségesnek érezték/ s átveszi az átkomponált németalföldi motetta vagy chanson építésmódját, ezzel is kihangsúlyozva komoly művészi szándékát, stilizált jellegét.

Az új műfaj megjelenését Verdelot 1536-ban kiadott első négyszólamu madrigálkönyvétől és Arcadelt 1539-ben megjelent ugyanosak négyszólamu madrigálkötetétől számítjuk. Figyelemreméltó, hogy Verdelot könyvének darabjai még ugyanabban az évben Willaert készítette lant-átiratban is megjelentek, akárcsak egy nemzedékkel korábban a Petrucci kiadású frottolák könyvei. - Az új műforma példátlan sikerére és népszerűségére jellemző, hogy még az 1540-es években Arcadelt nem kevesebb mint 6, Verdelot pedig 9 különböző tartalmu madrigálkönyvvel lépett a nyilvánosság elé; Arcadelt fentemlitett 1. madrigálkötete pedig a megjelenését követő 115 évben nem kevesebb mint 31 új kiadást ért! Így állt az elő az érdekes helyzet, hogy a renaissancekor legjellegzetesebben olasz műfaját Németalföldről bevándorolt idegen mesterek teremtték meg. / Az egyszerű, korai madrigál szép példája az Antológia 47. sz. Arcadelt darab./

Az első számottevő olasz zenész; aki a madrigál művelésébe és ugyanakkor a polifon stílusú mise és motett-kompozícióba/ bekapcsolódik, Costanzo Festa, /* 1545/, 1517 /más adat szerint 1519/ óta a pápai énekar tagja, a flamandok évszázada óta az első olasz muzsikusz, aki ide bejutott. Mint az első számottevő olasz mise- és motettakomponista, Palestrina legfontosabb olasz nemzetiségű előfutára. Madrigáljai 1537-ben, tehát a legkorábbi madr.-kötetek sorában jelentek meg.

A madrigál a Cinquecento (Csinkvetszenté)
a 16. század egész olasz zenéjének, általában az olasz

mindenképpen reprezentatív műformája. A madrigál-irodalom és kiadás kisugárzó központja Velence, a színek pompáját amúgyis, festészeti vonatkozásban is erősen hangsúlyozó festői kolorizmus klasszikus városa. /Tiziano, Tintoretto, Veronese. - Kezdetben - körülbelül az 1560-as évekig - még Németalföldről Itáliába származott velencei mesterek: a már említett Willlaert /+1562/ és az antwerpeni születésű Cipriano de Rore /+1565/ viszik tovább a madrigálkompozíció hagyományát, - az eredetileg inkább lírikus jellegű műfajt /ilyen volt éppen az Antológia 47. száma/ a polifónikus szólamtorlasztás eszközével erősebben a drámai mozgalmasság, a poetikus hangfestés irányába fordítva; ugyanehhez a drámai hajlandóságu csoporthoz tartozik többek között Lassus is 1555-ben Antwerpenben és Velencében egyidejűen kinyomtatott első madrigálkönyvével. -

Tulajdonképpen Josquin musica reservata-jának az eszméje az, amit a madrigálkomponisták kifejlesztének és különösen a hangszínhatások szinte minden lehetőségének modern szellemű, merész kiaknázásával gazdagítanak. Ide tartozik a kromatika is; ami akkoriban egyszerre jelentette a kromatizált félhanglépések és -hangközök, valamint az addig használtaknál kisebb értékű, aprózott ritmusu kótaértékek használatát. Így a madrigál a reneszánsznak nemcsak legjellemzőbb, hanem ugyanakkor leginkább kifejező, legmerészebben kísérletező, valósággal avantgardista műfaja.

Cipriano/Csipriano/de Rore /+1565/személyével lassan megszűnik a németalföldi muzsikások Itáliátjárásának, olaszföldi hegemoniájának, uralmának a divatja.

A madrigálforma tartalmi és formai beteljesülését, csúcspontját már a második és a harmadik madrigalista nemzedék vérbeli olasz mesterei jelentik: Luca Marenzio /meghalt 1599 Rómában; madrigáljai az 1580-90 években jelentek meg/ mint a műfaj igazi klasszikusa és végül a műfaj történetét lezáró mesterek: Gesualdo da Venosa /Dzsezualdo da Venosa/ +1614/ és Claudio Monteverdi /+1643; legfontosabb madrigáljai az 1590-1620 időszakban jelentek meg; mint operakomponistára, alább még visszatérünk méltatására/, akik mindketten, végül is kiélezett drámai mozgalmasságu madrigálstílusukkal, már a barokk operazene világába vezetik át a műfajt.

Színpadra vonatkozásban - az opera egyik fontos előfutáraként - végzi ugyanezt a történeti feladatot az ugynevezett madrigálkomédia; a madrigaleszk /madrigálstílus/ kórusokból felépített zenés vígjáték műfaja, amelynek leghíresebb példáit Orazio Vecchi /ejtsd Vekki; főműve L'Amfiparnasso 1594-ből/ és Adriano Bacchi /ejtsd: Bankieri; híres műve: La pazzia senile, La pazzia senile 1598/ kompozíciójából ismerjük. - Willaert és Marenzio idejétől kezdve a madrigálkompozíciók javarésze ötszólamú szerkesztmény, ami a legváltozatosabb szólam - és hangszinkombinációkat teszi lehetővé. Marenzio madrigálstílusának szinte példa nélkül álló pittoreszk /festői/ szemléletességét, kifejező erejét egész sor híres madrigál tanúsítja kórusaink és kamaragyűjtéseink műsorában. -

A madrigálok verseinek költői között a nagy renaissance-poéták /Petrarca, Ariosto, Tasso/ mellett megtaláljuk a barokkba hajló olasz irodalmi manierizmus

/modoros irány/ divatos képviselőit is /Guarini, Marini/.
 E versek nem egyszer finomkodó, modorosan "fenkölt" irányba
 fordítják a madrigál költői s vele természetesen zenei
 stílusát is. Ennek is megjön hamarosan a költői-zenei
 visszahatása, reakciója a parodisztikus, tréfás-népies
 hangu villanella vagy canzone/kancóné/alla napoletana
 /falusi dal, városi népdal, műnépdal; rendszeren 3 szólamra/
 képében, amely a madrigálváros: Velence zenei ellenlába-
 sától, Nápolyból kiindulva a század közepe táján igen nagy
 népszerűsége tette szert, különösen szövegének ⁶finom, vagy
 vaskos, néha frivol komikumával, zenéjének szándékos
 mulatságos primitív ségével. A madrigál sokszor már deka-
 dens finomságával, finomkodásával szembeállított egésze-
 ges realizmusa még a legnagyobb mesterek /Willlaert, Lassus,
 Marenzio/ tollát is meg-megihlette. /Ennek a műfajnak pom-
 pás példája az antológia 48. száma. Az egésznek a siránko-
 zása nyilvánvalóan eltulzolt, ⁷gúnyos jellegű, amint hogy
 a quintpárhuzamok is azok. Különösen érdekes vonása, hogy
 példatárunkban az első olyan többszólamú zenemű, aminek
 a szövegét meg is lehet játszani! /tehát bizonyos tekin-
 tetben már ézenés színház előfutára./-

Stílus tekintetében a madrigál s a villanella
 között foglal helyet s leginkább a francia chanson egysze-
 rűbb, deklamáló stílusát veszi mintának az olasz
canzonetta/kanonetta/ugyancsak 1550 körül megindult iro-
 dalma. Képviselői eleven ritmusu, szillabikusan deklamáló
 jellegű /vagyis: a szöveget szótagonként egy-egy hanggal
 követő/ sima akkordokban harmonizált, egyszerű daltípusu
kompozíciók, rendszerint 4 szólamra /jó példa az Antológia
 55. száma/. Ez a típus különösen német földre átplántált

Velencében képzett Hans Leo Hassler /+1612/ kezén nyer különösebb jelentőséget /Antológia 71 sz./; eredeti olasz formájában a 16. század végére rendszeren eleven táncos ritmusu balletto /tánodal/ válik belőle; ez utóbbi fő mesterei Gastoldi és Donati népszerű komponisták /v.8. Antológia 63 sz./

Az 55. sz. példához - Dal Velence tisztele-
tére - külön megjegyzendő, hogy egyszerű, akkordes szerkesztése, vissza-visszatérő refrénes formája ezt a darabot különösen alkalmassá tette szabad-
téri előadásra. Ha e feltevést elfogadjuk, akkor a politikai szövegű "tömegdal" első érdekes példá-
ját láthatjuk ebben a határozott ütemű, pattogó ritmusu darabban./

A fentiekben  zeneirodalma kevés kivétellel énekes szólamkönyvekben, tehát tiszta vokális, javarészt szolisztikusan elképzelt a cappella zene formájában maradt ránk. Ezek szerint általában ezt kell a normális, szokványos elő-
adásnak tekintenünk. Az a cappella előadás mellett azonban - megfelelő számú képzett énekes hiányá-
ban - mint különösen kényelmes megoldás, igen gya-
keri volt a lant-kiséretes szóló-előadás is /ezt -különben a frottola és a madrigál esetében említett ének-lant átiratok megjelentetése is bizonyítja/; a lant helyébe természetesen más hangszert vagy esetleg hangszereket is lehetséges volt behelyet-
tesíteni.-

A VOKÁLIS POLIFÓNIA NAGYMESTEREI: PALESTRINA
ÉS LASSUS.

Az előző fejezetben már megállapítottuk, hogy későbbi, /vagyis 1500 körüli és utáni/ műveiben már Josquin művészete átfordult a későgotikából a renaissance -zenébe, a zsufolt németalföldi polifóniától az egyszerűbb, leszűrtebb, harmonikusabb olasz stílushoz. Ennek a Josquin kezdeményezte stílusfordulónak igazi renaissance-szellemű betetőzője, a tökéletesség fokára emelője Palestrina, aki- nek a személyében mintegy gyújtópontban fut össze az 1300-tól megszakítatlan folyamán futó zenei fejlődés minden ága, minden szála.

Palestrina, igazi nevén Giovanni Pierluigi /Giovanni Pierluigi/, 1525 vagy 1526-ban született a Róma melletti Palestrina városában és 1594-ben halt meg, ugyancsak Rómában. Róma neveltje, 1544-51 szülővároskájában, majd 1551-től haláláig Rómában volt különböző templomi együttesek tagja, később karnagya, végül a "pápai komponista" címxxének birtokosa. - 1554-től haláláig sorozatos kötetekben jelentek meg a cappella kórusművei: különösen misék 4-8 szólamra /93/, 179 motetta, lamentációk, himnuszok, offertóriumok, litániák s más latin egyházi zenei művek. Az olasz madrigál területén csak másodrangú jelentőségű.

Palestrina életműve /Mozarthoz hasonlíthatóan/ ritka szernosés találkozás, ~~ka~~ klasszikus szintézis a tetőfokára fejlesztett németalföldi későgotikus polifónia és az eredeti olasz zene egyszerűbb, akkordikus szerkesztésmódja közt; ellenpontos technikája tisztultabb, szabályosabb, a disszanonciák kezelésében óvatosabb, mint bármelyik

elődjéé; tudjuk, hogy a vokális ellenpont klasszikus tanítása mindmáig leginkább Palestrina műveire és az azokban megvalósult rendszerre támaszkodik. Szólamvezetésének az olasz népies dallamvilág és különösen a gregorián ének szabja meg a mintáját, alaptónusát; ritka szerenosis kézzel sikerült nevezetesen ez utóbbinak szárnyaló melizmatikáját, délszaki gazdagságát a humanisták követelte tiszta és világos deklamáció alapelveivel összhangba hoznia, - olyan szembeötlő sikerrel, hogy munkáit a humanista szellemű Tridenti zsinat / az ellenreformáció kulturális és zenei törvényhozó testülete / valóban méltán példaképül állíthatta az egyházi zeneszerzők elé.

A kortárs madrigalisták kromatizáló kísérleteivel szemben / de Rore, Marenzio / Palestrina inkább konzervatív álláspontot foglalt el; a gregorián ének és az annak lényegéhez tartozó diatonikus dallamépítkezés és harmóniarendszer alapján áll.

Mindezeket felül kifinomult, pompás hangzín-érzéke az, ami Palestrina kóruszenéjét / hiszen a capella kórusműveken kívül mást jóformán nem is komponált / Josquint is beleértve, magasan valamennyi elődje és kortársa fölé emeli. Nem hiába érte meg Palestrina / zenében is / elsősorban színhatásokkal dolgozó velenoei komponistaiskola / Willaert, de Rore, a két Gabrieli; róluk alább részletesen szólunk / első virágzását; ő is már szuverén biztonsággal alkalmazza a megosztott kórusok, a hatásosan szembeállított magas és mély regiszterű kar-részlegek váltakoztatásának a raffinált technikáját. - Meg kell még jegyeznünk, hogy a Palestrina korabeli vokális zene egykoru

kézírtos és nyomtatott forrásai még mindig nem ismerik az ütemvonal használatát, hanem megszakítatlan folyamatossággal, szinkópák jelzése nélkül írják a szólamokat, ezzel mintegy írásban, vizuálisan is dokumentálva ennek a zenének ütemhangsúlyok nélküli, egyenletes hullámmozgásban tovalendülő folyamatosságát. /Itt újból bebizonyosodik az a tétel, hogy minden korszak hangjegyírsmódja hű tükre és szimboluma a megszólaltatott zene szerkezetének, szellemének./ A modern új kiadásokban alkalmazott ütemvonalak csak a betanítást, a partitúra olvasását megkönnyíteni hivatott tájékoztatók, de semmiféle lüktető hangsúlyjelentésük nincs és nem is lehet. A partitúraformájú kiadás csak a 16. század végefelé, 1577-ben tűnik fel először Cipriano de Rore műveiben.



ZENEAKADÉMIA

A hamarosan fogalommá lett Palestrinastilus

lezárt voltára, tökéletességére akkor döbben rá igazában a figyelmes vizsgáló, amikor részleteiben elmélyedve vizsgálja meg érettkori műveinek valamelyikét. Ilyenkor látja meg az ember, milyen magától értődő természetességgel választja Palestrina az egyetlen lehetséges szólamvezetést, a témához és a szöveghez legjobban illő hangszint és szólamkombinációt, úgyhogy - mint minden igazán nagy klasszikus művészi stílusnál, pl. a hasonló észak-déli szintézist megvalósító Mozartnál, vagy a festészeben Leonardo da Vincinél - egyetlen hang megváltoztatása felborítaná a kompozíció pompásan kiegyensúlyozott tökéletes harmóniáját.

Műformák tekintetében - éppugy mint a tulaj-

donképpen polifon technika és szerkesztés terén - Palestrina /akárcsak Josquin vagy Mozart/ egyáltalán nem újító. Néhány - aránylag csekély jelentőségű - madrigáljától eltekintve, lényegében minden változtatás nélkül átveszi a misének és a motettának Josquin idejében /úgy mondhatjuk véglegesen/ kialakult formáját. A misekompozíció terén erősen háttérbe szorítja, elhagyja a világi dallamokra épülő chanson jellegzetesen 15. századi típusát /bár azért - mintegy tréfás ellenzéki ségből - még ő is megkomponálja a maga obligát "L' homme armé" miséjét, nem is egy, hanem mindjárt két változatban/ és javarészből gregorián témákra építi fel őket. 93 ránkmaradt miséje közül mintegy 70 épül liturgikus dallamokra. Mint minden izében olasz komonistához, érthető is, hogy szívéhez közelebb állnak a jellegzetesen mediterrán vonalú gregorián dallamok, mint a burgundi francia chansonok melódiái. Arra is rámutattunk már, hogy szólamainak dallamstílusa igen gyakran gregorián ihletésű. Ez az általános megállapítás érvényes ott is, ahol nem cantus firmus módjára használja fel a gregorián dallamot, hanem már valamely kész motettikus, többszólamú feldolgozást /rendesen saját kompozícióját/ veszi kiindulásnak a miseciklus megszerkesztésében.. Az ilyen típusú misét abban az időben missa parodiá-nak, paródiamisének /mai szóval átdolgozó misének mondhatnók/ nevezték. /Ennek a régi érdekes jelölésnek semmi köze nincs a paródia szó mai jelentéséhez./

Palestrina motettái - a 93 mise terjedelméhez és jelentőségéhez viszonyítva - aránylag csekélyebb számban maradtak ránk, - bár azért elsőrendű remekművek ezek közt

is akadnak; különösen az akkoriban már szabályosnak, rendszeresnek tekinthető 5-6-8 szólamú kompozíciók közt, míg a régi 4-szólamú szerkesztés Palestrina korában már kissé idejét múlt. Amint ez a szerző fontos egyházzenei pozíciójából és szerepvállalásából érthető, a művek java-részt meghatározott szertartási rendeltetéssel készültek.

LASSUS.

A renaissance-kori motetta igazi nagymestere, úgy is mondhatnók, specialistája azonban nem Palestrina, hanem flamand születésű kortársa, Lassus, a 16. századnak önmellette másik világgraszáló, nála is egyetemesebb tehetségű nagymestere. Eredeti neve Roland de Lassus, amit elaszosítva Orlando di Lasso, latinosan Orlandus Lassus formában használtak. 1532 körül született Monsban, a flamand és a francia nyelvterület határán, meghalt 1594-ben Münchenben, a bajor hercegi udvar szolgálatában. -

Szerencsője már karónekes-ifjú korában lehetővé tette számára Itália nagyvárosainak a meglátogatását; itt gyakran váltja gazdáját s 1553-ban már a Laterán karnestere Rómában. De ebben a fiatal korához képest, fényes állásban nincs nyugta. Már egy év múltán újra utazik: Franciaországon keresztül Angliába utazik, majd onnan szülőhazájába, Flandriába, ahol Antwerpenben 1555-ben kiadja első nyomtatott művét, négyszólamú madrigáljainak első kötetét; e kötet sikerére jellemző, hogy még ugyanabban az évben velencei kiadásban is megjelentetett. Itt éri 1556-ban a bajor herceg meghívása Münchenbe, ahol először mint jólfizetett énekes, 1560-tól pedig mint karnester szolgál haláláig, 1594-ig. A hercegi udvarnál rend-

Kívül nagyra becsülik személyét és képességeit. Szolgálta a szokásosnál több szabadságot engedett neki a kompozícióra és újabb művészi utazások megtételére /Itáliába, Párisba/; így aztán könnyű szívvel utasíthatta vissza a párisi és a drezdai udvar anyagilag ugyancsak keesegtető karnesteri meghívásait.

Lassus a 16. századnak talán legszorgalmasabb zeneszerzője: több mint 2000 ránk maradt műve között körülbelül 1200 motetta, 100 Magnificatsorozat, 52 mise, 250 madrigál, 146 francia ohanson és a 93 német dal csoportja a legfontosabbak. Művei, feljegyzésük formáját tekintve /éppugy, mint Palestrinánál és minden kortársánál/ a cappella kórusművek formájában maradtak ugyan ránk; de mind a vezetése alatt álló müncheni együttes összeállítása / kb. 60 énekes és 30 hangszeres zenész/, mind egykoru akták, krónikák és ábrázolások tanúsága valószínűvé teszi, hogy gyakran hangszerek és hangszeresportok is résztvettek e művek megszólaltatásában, az énekes szólamok erősítése-, vagy pótlásaképpen. /E kérdésre vonatkozóan lapozzuk fel az Antológia 62. sz. példájának jegyzetét./-

Egyéniségét tekintve, szöges ellentéte Palestrinának. Ez utóbbi jóformán egész életét Róma falai között töltötte és egyházi zenén kívül egyebet alig komponált. Ezzel szemben Lassus a nyughatatlan, utazgató, modern, világias szellemű világfi-művész igazi renaissance-tipusa, aki nyitott szemmel nézi a világot /egyéniisége kissé hasonlóan viszonylik Palestrináéhoz, mint másfél évszázaddal később Händel Bachhoz./ Azt is mondhatnánk;

vizuális zenésztípus, mint a francia chansonszerzők és az olasz madrigalisták legtöbbször. Nem hiába kezdte komponistapályáját pompás elevenességű, hangfestő madrigálok-
kal és chansenekkel. E műfajoknak igazi renaissance-szel-
lemű, élettől duzzadó elevenessége, evilági realista han-
gulata sokszor még a latin szövegű motettákra is rányom-
ta bélyegét és pedig szellemi és zenei/technikai tekintet-
ben egyaránt.

Szellemi tekintetben: Lassus legjelentősebb művei a realizmus, a konkrét szemléletesség, a hangfes-
tés jegyében fogantak /Antológia 57. sz. és 62. sz./
Zenei-technikai vonatkozásban pedig a madrigál és a
chanson szerkesztésének szabadsága az, ami hamarosan
a motetták kötöttebb stílusára is kihatással van. A
rég, rendszerint cantus firmusra épülő motetta helyett
Lassus legtöbbször - akárcsak a chansonban vagy a madri-
gálokban - már a motettákban is teljesen szabad dallam-
kitalálásu, rendszerint hallatlanul plasztikus és jól,
energikusan deklamáló zenei témákkal dolgozik. Hogy a
polifon szerkesztés technikája tekintetében is elsőran-
gu mester, az nála: négy előd nemzedék / Dufay, Okeghem,
Josquin, Willaert nemzedékeinek / németalföldi technikájá-
nak örökösénél semmiképpen sem meglepő. Amellett - eh-
ben is a német-olasz-angol világpolgár Händelhez hasonló-
an, igazi zenei kozmopolita: chansonjai legalább annyira
franciák és szellemesen sziporkázók, madrigáljai nem ke-
vésbé olaszosak, szemléletesek és hangfestők, német kó-
rudalmai éppolyan érzelmesek és vaskosak, mint a született

francia, olasz és német kortárs-komponisták hasonló művei. Lassus szülőföldjének országok közti, nyelvhatár jellege, francia-flamand kétnyelvűsége a németalföldi zenészek legjavát ugylátszik. egészen különösen képesítette ennek a közvetítő, kiegyenlítő, történeti szerepnek a betöltésére. A mindenkori népi-nemzeti jellegnek ez az erős felismerése és ujkori polgári szemléletre utaló kihangsúlyozása kétségtelenül erőteljesen haladó jellegű vonása Lassus sokoldalú egyenlőségének.

A VELENCEI ISKOLA. WILLAERT.

A Josquin és Lassus közé eső nemzedék németalföldi születésű főmestere Adrian Willaert /Ejtsd: Villárt/ 1490 körül született Brügge - vagy Roulers-ben /Rulé/; a Josquin-generációhoz tartozó Jean Mouton /ejtsd: Zsan Muton/  tanítványa. Rövid római /1516/ és ferrarai tartózkodás után 1526-ig, egy nem egészen tisztázott korbeli adat szerint II. Lajos magyar király karnagya lett volna /?/, majd 1527-től haláláig /1562/ a Sz. Márkus-templom karnagya Velencében. Művei: misék, motetták, /himnuszok, vespernyezsoltárok/, madrigálok, chansonok, ricercarok /ejtsd: rioserkárok/, canzonák, fantáziák stb. - Különösen nagyjelentőségű velenoei iskola-alapító tevékenysége; a saját, valamint nagy számu olasz és németalföldi tanítványának munkásságával Velencét /az addig vezető Róma mellé/ Itália legelső-rangu zenei centrumává emelte. /: A renaissance képzőművészet fővárosa, Firenze, a 16. századi olasz zenében kissé háttérbe szorul és csak 1600 körül válik megint fontos kezdeményezések színhelyévé./ Legfontosabb ismert

tanítványai: Gabrieli, Zarlino, Cipriano de Rore. - Palestina kiegyensúlyozott, hagyománytisztelő, konzervatív egyéniségevel szemben Willaert nyugtalan kísérletező, kezdeményező természet s ebben inkább Lassusra hasonlít.

/Ebben a tekintetben érdekes és jellemző, hogy egy 1559-ben kiadott, motettákat és madrigálokat - tehát tulajdonképpen közismert, hagyományos típusokat - tartalmazó művének az akkortájt merőben szokatlan Musica Nova címet adja. Az ilyen merész névadás egyébként csak forradalmi időszakok-körül ban, 1300 vagy 1600 volt a zenében szokásos, nem pedig a hagyománytisztelő 16. században./

Willaert jóval kevesebbet kompozíció, mint nagy kortársai: óvatosan halogatja új utat mutató műveinek a kiadását; nem egyszer tanítványainak a munkáját bocsátja előbb - mintegy kísérletként **ZENEKÖZVETÉSI MŰVEK** elé, de jóformán minden egyes kötetével új utakra viszi a renaissance-zene fejlődését. A madrigál műfajával kapcsolatban már említettük, hogy része volt a madrigálkompozíció 1550-60 táján megfigyelhető új "dramatikus" stílusának, a régi egyházi hangnemek diatóniájától elforduló kromatizáló módszerének a kifejlesztésében; a kromatikus madrigál legismertebb uttörője, Cipriano de Rore /1516-1565/ Veleccében az ő tanítványa volt és a Márkus-templom karnagságában egy ideig utóda. - Ugyancsak része volt Willaertnek a madrigál ellentípusának, a népszerű villanellának a megteremtésében is, Canzoni Villanesche /ejtsd: kancóni villaneszke/ című, 1545-ben közreadott gyűjteményével.

Hasonló stílus-újító tendenciát figyelhetünk

meg latin szövegekre szerzett egyházi zenéjében is, amelyben - tanítványa, a hírneves zeneíró, Zarlino tudósítása szerint - ő kezdte volna meg az osztott kórusokkal /olaszul chori spezzati/ /kóri speccati/ dolgozó kóruskompozíció^é módszert, amit aztán többek között Palestrina is átvett. Idevágó uttörő műve a Psalmi vespertini = Vesperszalmák könyve 2 kórusra 1550-ből. A hagyomány szerint a Sz. Márkus templom híres kettős kórusa /énekes karzata/ és kettős orgonája adta volna e módszerhez az indító ötletet. Az egymásnak felelgető kar-részlegek alkalmazása nyilvánvalóan szembeszökő hangszin-hatással gazdagította az addig inkább csak absztrakt rajzos módra konstruáló kórus-kompozíció technikáját s mint ilyen, utód^é  **ZENEAKADÉMIA** LISZT MÚZEUM specialitása marad a Velencében, a "színek városában" működő zeneszerzőknek /Andrea és Giovanni Gabrieli/. E tekintetben jellemző, hogy a legnagyobb, színdús kolorista fantáziájú kortársfestők - Tiziano, Tintoretto, Veronese - is Velence mesterei voltak./

E tekintetben egészen különös jelentősége van a két Gabrieli /Andrea G. + 1586 és tanítvány unokaöccse, Giovanni Gabrieli /+ 1612/ működésének, akik amellet, hogy a 16. század végén ^gművetették a zenekari kompozíció alapját /erről alább még szólnunk/, a kórusművészet terén

is a hangszinhatásokra épített "orkesztrális" /zenekari/ stílusirányában fejlesztették tovább a késő-velencei iskola hagyományát, - különösképpen a Palestrina és Lassus korában még szigorúan tilalmazott színező oktávkettség technikájának a bevezetésével, amivel az egész újabbkori hangszerelés és zenei szerkesztés alapjait vetették meg. /Orgonista létükre talán az orgona négylábas ú.n. oktávkopuláinak az ötletét plántálták át vele a zenekar és az énekkar technikájába.:/ Ezenkívül énekes és hangszeres szólamok keverésével és váltakoztató szerepeltetésével elindították a barokk korban, 1600 után oly beláthatatlan fontosságra emelkedett concerto és a koncertálás irodalmát. Ebben a tekintetben különösen a fiatalabbik, Giovanni Gabrieli volt úttörő.-

HANGSZERES ZENE VELENCÉBEN.

Egészen különösen fontos szerepe volt Willaertnak és velencei tanítványai körének az önálló hangszeres zene, különösen²² orgonazene megteremtésében. A renaissance hangszeres zenéjének első önálló formái az orgona és a lantzene irodalmában tűnnek fel. Az orgonazene legrégebbi emlékei visszanyulnak ugyan egészen a 14-15. századba; ezek az angol és német tabulaturák azonban javarészt egykorú vokális darabok kissé cifrázott átiratai /az ilyeneket akkoriban intavolációknak, tabulaturába átirított daraboknak mondták:/ vagy pedig ilyenekkel kapcsolatban fennmaradt meglehetősen primitív játék-utasítások, tankönyvek; ilyen volt például Konrad Paumann nürnbergi vak orgonista Fundamentum organandi című kéziratos műve 1452-ből. - 1500 körül aztán ugyancsak meglehetősen primitív, rögtönzés-jellegű prelúdium-szerű darabok

/rendszerint praeambulum vagy intonazione néven/ egésztik ki ezt a kezdetleges, igen szerény művészi igényű hangszeres irodalmat. Nincs köztük semmi olyas, ami a korbeli vokális zene magas fejlettségéhez csak távolról is fogható, hasonlítható lenne.

Gondoljuk meg most, hogy a művészi hangszer-építés terén a 16. század óriási minőségi és mennyiségi fejlődést hozott. A 16. század pompás kidolgozású lantjai és basszuslantjai /az úgynevezett theorbák és chitaronék/ sokszor valóságos iparművészeti remekművek; említésünk van pl. arról, hogy Leonardo da Vinci ezüstből lófej-formájú művészi lantot szerkesztett. - Willaertot mint nyitott szemű újítót és mint a Josquin-iskola legkiemelkedőbb mesterét nyilván izgatta és érdekelte a hangszeres irodalom akkoriban még megoldatlan problémája; a fentemlített primitív darabok aligha elégíthették ki művészi igényét. Már 1536-ban - az eredeti szövegműveléssel egyidőben - kiadta Verdelot madrigáljainak lant-átíratát. Ezek azonban mégis csak átíratok. A zenei vezetés^e alá rendelt Márkus-templom pompás orgonái eredeti /tehát már nem vokálisból átírt/ művek komponálására oszbitják. A keze alatt kialakult új műformák a ricercare / ricercare / /az olasz ricercare il tema = "a témát újra meg újra felkeresgetni" szóból/ mint polifonikus motettának és a canzona alla francese/vagy egyszerűen csak canzona/ⁿ mint a francia canzon vokális formájának hangszerre, vagy hangszerek csoportjára való szabad átültetése. -

Willlaert az őt jellemző óvatossággal először tanítványát, Girolamo Cavazzonit /Dzsirólamo Kavacconi/ bocsátja a nyilvánosság elé 1542-ben, „Intavo-

magnificatokat tartalmazó gyűjteményével, majd még egyszer ugyancsak Velencében működő németalföldi honfitársát Jacques Buust/Zsak Bűsz/ az 1543, 1550. években szólamokban kiadott öt - ill. hatszólamú Canzonáinak és 1547-ben kiadott négyszólamú Ricercarjainak könyvével. /ugyanugy, mint Willaert alább említett művei, ez is szólamokban jelent meg 1547-ben, de már két évvel utóbb ugyanezeket orgonapartitúra formájában is kiadták./

Maga a kezdeményező, Willaert, csak évek múltán adja közre hasonló munkáit: egy Musica diversa című gyűjteményes munkában 1549-ben először csak a ricercarokat, majd 1559-ben Fantasie, Ridercari, Contrappunti /Fantáziák, Ricercarok, Kontrapunktok/ címen egész uttörő kezdeményezésének a gyümölcseit. /Megjegyzendő, hogy az itt feltűnő fantasia  ZENEI AKADEMIA LISZT MŰZEUM akkoriban távolról sem valamiféle rögtönzészerű szabad fantáziát jelent - az ilyesmit akkoriban inkább praeambulum vagy intonazione néven emlegették - hanem a ricercarhoz hasonlóan szigorúan polifon darabokat, azaz a nem egészen következetesen alkalmazott szerkezetbeli különbséggel, hogy a divatosabb és gyakoribb ricercare a sokféle fuga-téma szakszonként való váltakoztatásában is a motetta hűséges leszármazója, követője, míg a fantasia a tematikában egységesebb, éppen ezért erősebben a későbbi egytémájú fugára emlékeztető polifon darabokat jelöli./.-

Willaertnek ez a gyűjteménye nem tabulatura formájában jelent meg /:mint az orgonazene emlékei általában szoktak/, hanem különálló szólamfüzetek alakjában. Ezért vitatható, hogy uttörő jelentőségű

művét - amint régebben gondolták és amint velencei organista környezete is valószínűsíti - valóban orgona-előadásra szánta-e, vagy pedig netán vonós, esetleg fuvós hangszerek együttesére /erre vonatkozóan nézzük meg az Antológia 56. sz. példájának jegyzetét./ A korbeli praxis emlékeiben mindkétféle előadásmóddal egyformán találkozhatunk. /Amenyiben e darabok egyikét vagy másikat orgonán akarták eljátszani, a játékos~~xx~~nak először összevont partitúrát, régi szóval tabulatúrát v. intavolációt kellett magának készítenie; másként nem tudta volna a külön-külön füzetekbe nyomtatott szólamok zenei anyagát a szólamokból játék közben áttekinteni és lejátszani. - Ugyanezt az eljárást tanúsítja J. Buus fentebb említett, mindkétféle változatban megjelent művének a példája./

A részben Willaert mellett, részben utána a Márkus-templomban működő organisták aztán már legtöbbször kifejezetten orgonára írják műveiket /a leghíresebb szerzők: J. Buus + 1565, Andrea Gabrieli +1586, Claudio Merulo + 1604, Giovanni Gabrieli + 1612/.

Jelentősebb organazenei formaujtás közülük különösen Claudio Merulo /+1604/ nevéhez fűződnek, aki az addig is már művelt *ricercare*, *fantasia* és *canzona* formái mellé a Toccata /az olasz *toccata* = billentyűkön játszani szóból, jelentése szószerint tehát billentyűsdarab/ műfajának lett az elindítója, - azzal, hogy a régebben, forma és szabályos tematika híján, inkább csak laza fűzésű akkor-

dokból és virtuóz futamokból rögtönzésszerűen összeálló preludium, vagy az olaszoknál intonazione formáját közbeiktatott ricercare /fuga/ szakaszokkal tartalmasabbá és formásabbá tette. Ezt a váltakozva rögtönzésből és fugaszerű szakaszokból összeszótt formáját a tocsatta után egészen Sebastian Bach koráig lényegében változatlanul megtartotta. /v.ö. az Antológia 66. számú példáját és a hozzáfűzött jegyzetet./

Említettük már, hogy a szólóhangszerek közül a renaissance Itáliájában a lant /ez végső fokon arab eredetű hangszer/ emelkedett a legnagyobb jelentőségre; előkelő dillettánsok és megcsodált hivatásos hangszervirtuózok kezén /ilyen volt pl. az erdélyi születésű Bakfark Bálint/ mindenütt egyformán megtaláljuk 16. századnak ezt a kedvenc hangszerét. Abban a korban betöltött szerepét és jelentőségét illetően a lantot igazán csak a 19. század zongorájához hasonlíthatjuk. A hangszer kivételes jelentőségét mutatja többek között az is, hogy a lantmuzsika feljegyzésére egész külön hangjelzésrendszer, speciális tabulatura volt használatban; a lanton alkalmazott fogást a tabulatura francia változatában betűkkel, az olaszban számokkal jelölték.

A lant-irodalom terén megint csak az olaszok vállalták a kezdeményező szerepét. Francesco Spinaccino ricercaroknak nevezi Intabolutura di lauto címmel 1507-ben Velencében, Petrucci-nál kiadott gyűjteményében foglalt igénytelen kis darabokat; ezek még nem szabályos pólifon.

ricercarok, csak a nevük közös a későbbi organaricercarokkal. /mutatvány belőlük Antológia 41. sz./ Egy másik lantművész, Ambrogio Dalza 1558-ban követi a kezdeményt, hasonló címmel ugyanott kiadott gyűjteményével. Ettől kezdve először Itáliában, majd hamarosan német, francia és spanyol földön is egész sora jelenik meg a változatos lantkönyveknek, amelyek hol preludiumzerű kis darabokat, hol divatos vokális művek /leginkább madrigálok és francia chansonok/ lant-átiratait, máskor pedig már - leginkább a hívatásos virtuózok kezébe szánt kiadványoknál önálló témájú, komoly polifon szerkesztésű lant-ricercarokat és fantáziákat adnak a renaissance muzsikának a kezébe / ez utóbbiaknak jó példáját lásd Antológia 44 sz. Gintzler műve 1547-ből./

Az eredeti témájú /; tehát nem madrigálokból, vagy chansonokból átírt/ lant-fantáziák irodalmának nemzetközileg is: német, francia, lengyel és olasz földön egyaránt elismert legnagyobb mestere az erdélyi, brassói születésű s János Zsigmond által magyar nemességgel kitüntetett Bakfark Bálint /1507-1576/. /Egy fantáziáját lásd Szabolcsi: A magyar zenetörténet kézikönyve 28. l./

A ma már javarészt feledésbe merült 16. századi lant-irodalomnak máig legfrisebben ható, leginkább jövő-bemutató része a lantra írt táncok zenéje. A renaissance olasz táncai rendszeren egy lassu tempójú, páros ütemű lépő táncot /Pavana vagy Passemezzo néven; v.ö. Antológia 50. I. 51. sz./ és egy azonos dallamu, gyors tempójú, hármas ütemű ugrós táncot /Gagliarda, Saltarello; Ant. 50. I., 46. sz./ szoktak táncpárrá egybefűzni; az utóbbi az

elsőnek tehát mintegy ritmikus variációja. A kettő együtt nem más, mint a későbbi / 17. századi/ variációs szvit csirája. Hasonló elv szerinti összeállítást találunk a 16. századi német és spanyol lantzene-szerzők táncdarabjaiban is,-

Jelentőségében messze kiható kezdeményezést jelent a hangszeres együttesre /modern szóval:zenekarra/ szánt kompozíció irodalmának a megindulása a 16. század végén, ugyancsak Velencében. Az uttörés érdeme ebben az esetben a Gabrieliéké.

Ezzel a megállapítással nem akarjuk azt a hitet keltetni, mintha a későközépkor és az addigi 16. század egyáltalában nem ismerte és nem alkalmazta volna a hatásosan összeállított hangszeres együttes hangszin-lehetőségeit. /Lassus műveivel kapcsolatban kifejezetten említettük is már a hangszeres közreműködésének erős valószínűségét.

v.ö. az Antológia 62. sz. példa jegyzetét./

Az udvari számadások adatai, zenés ünnepségek leírásai s különösen a csoportos muzsikálást olyan gyakran és igen realisztikusan rögzítő festői ábrázolások mind a hangszeres zenélés virágzását, divatos voltát bizonyítják. Tény azonban, hogy egészen a Gabrieliék működéséig /néhány csekélyebb jelentőségű tánczenei kiadvány kivételével, amelyekről alább még szólunk/ mindennek a sok hangszeres muzsikálásnak nincsen számottevő önálló irodalma.

Willlaert 1553-ben kiadott velencei ricercarjait

és canzonáit -amennyiben nem tekintjük őket pusztán orgonazenének - legfeljebb szolisztikusan előadott kamarazenének vehetjük, de tulajdonképeni zenekari muzsikának aligha. - Nyilvánvaló, hogy ilyen alkalmakkor az instrumentalisták az éppen kéznél

levő vokális zenéhez folyamodtak és egyszerűen annak a szólamaiból muzsikáltak. Valóban: a 16. század vokális szólamkönyvekben fennmaradt zenei gyűjteményei közül igen sok viseli címlapján ezt a szinte szokványossá lett előadási utasítást

" composta... da cantare o sonare con ogni sorte di stromenti = énekre vagy bármiféle hangszeren való előadásra....". - Ez azt jelenti, hogy az előadáshoz kívánt hangszerek kiválogatása és alkalmazása tekintetében a komponista teljesen semleges álláspontot foglalt el; nyilván nem is igen érdekelte a megszólalatatás hangszíne /különbén nyilván megmondta volna, milyen hangszert kíván/, hanem mindezt teljesen rábízta az előadókra.-

A két Gabrieli uttörő érdeme és ujitása ezekkel szemben abban áll, hogy ők /különösen a fiatalabb és egyben kiválóbb tehetség: Giovanni Gabrieli/
elsőként irnak tisztán és egyértelműen hangszerekre szánt, instrumentális szellemű és a választandó hangszerek tekintetében legtöbbször pontosan meghatározott zenekari muzsikát, gyakran már a fentebb említett, orkesztrális szellemű szólam-- és oktávduplázás eszközeinek a felhasználásával /: jó példa minderre Antológia 67 sz./
Mint a kezdődő barokk-stílus híveinek és mint igazi velencei szellemű zenei koloristáknak, nekik már egyáltalában nem mindegy az előadás hangszíne; zengő, telt, tömör és világos hangszíneket keresnek és kevernek, - akárcsak kortársaik, a nagy velencei festők.

Egyébként külső ok, alkalmi indítás is közrejátszhatott abban, hogy a zenekari muzsika iró-
dalma éppen Velencében lendült először virágzásba. A
lagunaváros Velence enyhe tengeri klimája (éghajlata) és
az óriási Márkus-tér festői kerete kiválóan előmozdi-
totta a nagyobb állami és egyházi ünnepek alkalmából
rendezett szabadtéri demonstrációk, felvonulások tartását;
régii velencei festők /pl. Carpaccio!/ nem egy alkalom-
mal színpompás ábrázolásban örökítették meg egy-egy
ilyen velencei felvonulás, ünnepség képét. Ilyen al-
kalmakkor nyilván nem lehetett cincogó lantzenével, ad-
hoc /alkalmi/ együttessel "elintézni" az ünnepség zenei
részét, s egyáltalában nem volt mindegy a felhasznált
hangszerek színe sem.

Mindez pompás alkalom volt Giovanni Gabrie-
linek nagylétszámú  **ZENEKAKADÉMIA** és **MUSZÉUM** rész-
fuvó csoportok alkalmazásával előadott- zenekari canzo-
nák és szonáták komponálására. A kétféle elnevezés kö-
zött nincsen semmi lényeges jelentésbeli különbség;
Giovanni Gabrieli 1615-ben megjelent munkájának címe is
jellemzően Canzoni o Senate= Canzonák vagy szonáták.
Mindkettő nem más, mint az eredeti /leginkább orgona-
darabok jelzésére, már korábban, a 16. század első felé-
ben is használt/ Canzon da sonar /hangszerre irt canzona/
elnevezésnek rövidebb, kényelmesebb, alkalmasabb változata.
Legfeljebb bizonyos árnyalati különbséget fedezhetünk fel
abban, hogy a szonáták javarésze inkább akkordikus
kompozíció, míg az ugynev. ⁿcanzonák szerkesztése inkább a

kontrapunktika felé hajlik - anélkül, hogy ezt a különbséget következetesen betartanák. - Forma tekintetében - a canzonákban /igy az Antológia 67. sz. példájában is/ néha feltűnő rondószerű, refrénes visszatérő szerkezet-től eltekintve - mindkettő lényegében teljesen szabad, átkomponált szerkesztmény. A későbbi, 17. századi szonátaforma tétel-váltásának, több-tételes építkezésének legfeljebb némi primitív csiráját fedezhetjük fel abban, ahogyan tempó, technika és ütemfajta tekintetében /néha már dinamikában is: így pl. Giovanni Gabrieli 1598-ban kiadott híres Sonata pian e forte c. darabjában/ kontrasztáló-ellentétes szakaszokat szoktak a szonátákban egymás mellé állítani. Ez nyilván nem más, mint a nevet és a típust kölcsönző francia ^{dal} /canzona=chanson/ franciás változatosságigényének a felfokozása, hangszeregyüttesre való átplántálása. Még a későbbi velencei operák nyitányai /Monteverdi, Cavalli, Cesti/ is lényegében ugyanezt a maga idejében úttörő típust folytatják.

A velencei canzonák és szonáták 22 szólam alkalmazásáig terjedő hatalmas zenekarukat a vokális "chori spezzati = megosztott kórusok" /lásd fentebb/ eljárásához hasonlóan csoportosítják kisebb, 3-5 szólamú együttesekbe. A leggyakrabban használt hangszerek általában vonósok és a következő fuvósok: cinkék /hosszabb, gyakran hajlitott formájú fafuvóhangszer, hanglyukakkal és trombitaszerű tölcéséres fuvókával, hangja leginkább a trombitára emlékeztet/ és harsonák. Az egyes csoportok sokszor már egynemű hangszerekből állnak /pl. vonósok, fafuvók, cinkék, harsonák csoportjai/, úgyhogy a kórus

/csoport-/ változás egyuttal hangszinváltást is jelent.- Giovanni Gabrieli gyakran már bizonyos megállapodott forma szerint alakítja a zenekari canzonákat és szonátákat; két, tempóban, ütemfajtaban és hangszerelésben ellentétes szakasz többször változtatja egymást; az egyik rendszerint variálva tér vissza. Székeszerűen ezt a felépítést így jellemezhetjük:

A.B.A1. B. A2. B. Coda.

SPANYOL ZENE

Spanyolország 16. századi politikai és társadalmi viszonyairól a következőket kell tudnunk /Koszminszkij/.

"A 16. század első felében Spanyolország V. /Habsburg/ Károly német-római császár /Spanyolországban I. Károly király néven/ örökös birodalmának része lett. Károly Spanyolországból korlátlan /abszolút/ monarchiát igyekezett teremteni. A spanyol városok szövetségét, az úgynev. Juntát 1521-ben megverte. A felkelést elfojtották, vezetőit kivégezték. V. Károlynak /németországi politikája csődje miatt/ 1555-ben történt lemondása után birodalma széthullott. Fia, II. Fülöp/uralkodott 1555-1598/ kapta Spanyolországot amerikai gyarmataival, valamint az olasz és németalföldi tartományokat. Országait mint korlátlan uralkodó kormányozta. Alattvalóitól semmiben sem tűrt ellentmondást. Zárkózott, barátságtalan természetű ember volt, aki ugyyszólván soha ki nem mozdult palotájából és a külvilággal széleskörű hivatalos levele-

zés útján érintkezett. - Trójának legfontosabb támasza a "szent inkvizíció" volt. Az inkvizitorok hivatalnokok voltak, őket a király nevezte ki vagy váltotta le. Mindenki, aki a királyi abszolútizmussal szembe mert fordulni, "eretnek" volt. Így vált az inkvizíció a spanyol abszolútizmus félelmetes eszközévé.

II. Fülöp alatt kezdődött Spanyolország gazdasági hanyatlása és ennek nyomán nagyhatalmi állásának megrendülése. A gyarmatokról beözönlő arany és ezüst nem fejlesztette a spanyol termelést, hanem ellenkezőleg: pusztulását siettette. A felporodott nemesfémek hamarosan felszöktették az árakat. Ez itt korábban kezdődött és nagyobbfokú volt, mint bármely más európai államban. - Spanyolország gazdasági mérlege a 16. század végén igen siralmas volt. Az ipar pusztult, a városok elszegényedtek. A gazdasági állapotok züllését betetőzte a moriszkók /: a mohamedán mórok kereszténnyé lett utódai/ kegyetlen kiűzése, 1609-ben. A spanyolországi uralkodóosztály, az elősködő feudális nemesség, a papság és a királyi hivatalnoki kar a gyarmatoknak, a megszállott tartományoknak és saját, félig tönkrement parasztságának rabló kizsákmányolásából élt. A legnagyobb jövedelem a leggazdagabb tartományból, Németalföldről folyt a spanyol állampénztárba, mindaddig, míg a szabadságszerető németalföldiek 1565-1619-ig tartó felkelésekben és

szabadságküzdelemben /részben angol segítséggel/ ki nem vívták függetlenségüket. Ez a németalföldi szabadságharc volt az első burzscá forradalom Európában, amely győzelemmel végződött. A burzsoázia itt is már csak a népi tömegek erős közreműködésével volt képes győzni, de a győzelem gyümölcseit csupán a hollandi burzscázia élvezte. Ez a forradalom Hollandiát Európa legerősebb tengeri és kereskedő országává tette.

Spanyolországban ezzel szemben hosszú időre megrekedt a burzsoázia fejlődésének folyamata.

Igazi erős polgárság nem tudott kialakulni. A spanyol parasztság keservesen tengette életét az állami adók és a feudális földesuri szolgáltatások terhe alatt, míg az arisztokráta nagybirtokosok, az udvari és hivatalnoki előkelőségek nagy jövedelmet huztak, az olasz renaissance-művészet hatása alatt épített pompás palotákban laktak, otthonukat remek műtárgyakkal díszítették. Ennek a kornak spanyol művészete egész sorát adta a nagy mestereknek. A spanyol renaissance-festés legnagyobb és legérdekesebb mestere Greco /+1614/. A barokkba hajló festészet nagyjai: Velasquez /Velaszkesz/, aki zseniális mestere volt a realiztikus arcképfestésnek. Murillo nép- és gyermekjeleneteivel tűnt ki. Ugyane korban élt a régi spanyol irodalom legkimagaslóbb képviselője, Cervantes /1547-1616/, a Don Quijote /Don Kihóte/ című szatirikus lovagregény világhírű szerzője. Cervantes ebben a regé-

nyében nemcsak a levitézlett spanyol nemességet rajzolta meg, hanem megfestette egész Spanyolországnak, e nemesi monarchiának képét is, a feudalizmus idejétmult formáinak béklyójában."

Zenei téren az Itáliával való kapcsolat állandó és kétoldali jellegű: az olasz renaissance művészek Spanyolországban és a spanyol muzsikuskok Itáliában egyaránt otthonosan érzik magukat.

A vokális zenében Palestrina barátja és kortársa, a Rómában nevelkedett Tomas Luis de Victoria /olaszosan Vittoriának írták; +1611/ képviseli különös nyomatékkal és kivételes tehetséggel az egyházművészet olaszos irányát. Kizárólag egyházzenei műfajokra korlátozott gazdag polifon művészetét nem ok nélkül mondják a Palestrina-zene édestestvérének; A Palestrina-stilusnak valóban olasz földön is találunk olyan tiszta példáit, mint az ő tökéletes technikájú, mély érzésű, sokszor spanyolosan szenvedélyes műveiben /Antológia 59. sz. példa/. - Tanítómesterét, Morales-t /+1553/ - ugyancsak hatalmas és színes egyházzenei művek szerzőjét - kortársa, a nagy francia renaissance-író Rabelais /Rablé; +1553/ korának legnagyobb művészei közt említi.

A hangszeres zenében elsősorban az orgona művészei és komponistái szerezték maguknak nemzetközi hírnevet. II. Fülöp vak udvari orgonása Antonio da Cabezón /+1566/ Willaert kortársaként különösen a tiento /ricercar/ és - uttörő spanyol specialitásként - a diferencias-nak nevezett dramatikus fokozású orgona-

variáció érdekes műfaját kultiválja.

A spanyol társas műzene nemzeti hangszere /ugy mint az olaszé a lant/ ebben a században a vihuela da mano /kézzel pengetett viola, helyesebben gitár/: nagyobb, domboru viola-alaku, de rendszeren pengetve játszott hangszer, amely hangzásában és játéktechnikájában a lantnak közel rokona. Irodalmának legkiválóbb emlékei: Luis Milan "El Maestro" című tabulaturás könyve 1535-ből; tartalma: pavánák, tientok, fantáziák, valamint lantkíséretes spanyol, portugál és olasz románcok /dalok/ /ez utóbbiak közül való az Antológia 45. sz. példája./ és Miguel de Fuenllana "Orphenica Lyra" o. gyűjteménye /Sevilla 1554/, amely fantáziákat és korbéli vokális művek virtuóz átiratait tartalmazza.

Ugyanosa spanyol szerző műve az instrumentális variáció és  ékesítés /colorálás/ leg-
régibb elméleti és gyakorlati tankönyve: a véreskezű Alba herceg karmesterének, a toledói Diego Ortiz-nak 1553-ban kiadott Tratado de glosas" Értekezés az ékesítésekről" című violone. / = viola da gamba, a mai gordonka őse /iskolája, amely figyelemreméltóan pontos leírást és értékes mintapéldákat ad a hangszeres variációknak spanyol földön ugylátszik, igen korán elterjedt és népszerű praxisához /Antológia 52 sz./; ez a variáló eljárás különben közelrokona a Cabezon "diferencias" című orgonadarabjainál említett technikának.

NÉMET ZENE A 16. SZÁZADBAN.

Németország 16. századi politikai, gazdasági és társadalmi viszonyainak rajzát Koszminszkij tankönyve nyomán vázoljuk: "A 16. században /akár-

csak Olaszország/ Németország sem volt egységes állam. Igaz, hogy Németországban volt császár, volt birodalmi gyűlés, de egyik sem volt erős. Németország sok kis fejedelemségből, szabad városból és igen nagyszámu, több mint ezer lovagi birtokból állt. Ezek közvetlenül a császár alá tartoztak és v. lójában teljesen függetlenek voltak.- Gazdasági és kulturális szempontból Délnyugat-Németország volt a birodalom leggazdagabb és legfejlettebb része. Augsburg, Nürnberg, Ulm, Strassburg voltak a leggazdagabb ipari és kereskedővárosok. Az augsburgi nagy kereskedő - és bányacégnek: a Fuggerháznak milliós vagyona volt. Habsburg Károly spanyol király a Fuggerek kölcsönpénzével vásárolta meg a német választófejedelmeket és tétette meg magát velük német császárnak 1519-ben, V. Károly néven. V. Károly kezében óriási birodalom összpontosult, amely magában foglalta Spanyolországot, olaszországi tartományaival és az amerikai gyarmatokkal, Németországot és Németalföldet. Őröla mondták, hogy birodalmában sohasem nyugszik le a nap.

A 16. század kezdetén Németországban a végsőig kiéleződtek a társadalmi és politikai ellentétek. A császár gyengíteni akarta a fejedelmeket, a fejedelmek pedig minden erejükkel a császár hatalmát igyekeztek aláásni. Végül minden nemes arról ábrándozott, hogy olyan független legyen, mint a fejedelmek. - A városokban is elkecseredett harok

folytak. Itt a hatalom a gazdag kereskedő /patri-
cius/ családok kezében volt. Ők azon igyekeztek,
hogy az adók minden súlyát a városi lakosság közép-
és szegény rétegeinek vállára tolják. Nagyon súlyos
volt a városi lakosság legalsó rétegének, a mester-
legényeknek és munkásoknak a helyzete. Legnehezebb
élete a parasztnak volt. A parasztot kiuzsorázta
az egyház, a nemes hűbérúr, és még a város is. A pa-
rasztok a 15. század vége óta több helyütt mozgo-
lódni kezdtek.

Ilyenek voltak a viszonyok Németországban, a
reformáció néven ismert széleskörű társadalmi moz-
galmegindulásának hajnalán. Ez a mozgalom azzal
kezdődött, hogy egyházi reformot követelt. A 16.
században nem volt Németországban egyetlen intéz-
mény sem, amely annyira általános elégedetlenséget
keltett volna, mint a  ZENEAKADEMIA katolikus egyház. Ilyen volt
a német társadalom hangulata, amikor feltűnt Luther
Márton /: 1483-1546/ reformációs beszédeivel. Erélyes
fellépésének indító oka a bucsu-cédulákkal üzött
üzérkedés volt. Luther ezen a kufárkodáson felhábo-
rodva Wittenberg városában kifüggesztette a templom
kapujára 95 tételbe foglalt észrevételeit az
— egyház eljárása ellen /1517/. A reformációs mozgalom
gyorsan magával ragadta egész Németországot. A
fejedelmek, a városok, sőt egyes falvak is hozzá-
láttak, hogy megvalósítsák a reformációt. Minden
társadalmi osztály azonban a maga módján fogta fel
a reformot. A fejedelmek, a nemesek és a gazdag
polgárok csak az egyház reformját áhítozták, azaz

ki akarták vonni az egyházat a pápa hatásköréből és az egyházi vagyont és földeket birtokukba szertették volna venni.- A parasztság és a városok szegény népe a reformációban nemcsak az egyház megreformálását látta, hanem az egész társadalmi szervezet átalakítását is. A forradalmi mozgalom vezetője Thomas Münzer zwickau-i /szászországi/ pap volt. Zwickau posztókészítő műhelyeiben sok legény dolgozott és ezekben már rég forrongott a lázadó hangulat. 1521-ben a zwickau-i mesterlegények megindították a forradalmat, de nagyon gyorsan leverték őket. Luther, akit a lázadás megijesztett, minden reménységével a fejedelmek, a nemesség és a vagyonos polgárság felé fordult. Ő lett a feje a mérsékelt reformációnak. Viszont Münzer prédikációi mindig forradalmibbakká lettek.

"Luther is, Münzer is tanításában, jellemében, fellépésében egyaránt tökéletes képviselője a maga pártjának. Luther az 1517-26-os években olyan változásokon ment keresztül /akárcsak a modern német alkotmánypártiak 1846-1849-ig/, amelyeknek útját minden polgári pártnak meg kell járnia, amely egy adott pillanatban valamely mozgalom élére kerül, de amelyet azután a mögötte álló plebejusi vagy proletár párt a mozgalom során tulszárnyal." /Engels: A német parasztháború. 30.1./. Münzer ezzel szemben olyan társadalmi berendezkedésről ábrándozott, ahol nincsenek sem kizsákmányolók, sem kizsákmányoltak, ahol mindenki egyenlő és minden vagyon az

egész társadalomé. E szerint volt már valami homályos képzeete arról, hogy milyennek kell lennie az osztálynélküli szocialista társadalomnak."

/Koszminszkij/.-

1524-ben kitört a nagy parasztfelkelés. A történelem ezt a nagy parasztháború néven ismeri /: ennek oknyomozó feldolgozása Engels munkája: A német parasztháború. Magyarul: Szikra kiadás 1949./ -"A felkelés legfontosabb színterei a sváb, frank területek és ^aszász-thüringiai ipari és bányavidék volt. Itt a felkelés tevékeny szereplői a mesterlegények, a szegények és a bányászok voltak. Ezeket Münzer Tamás vezette. 1525 április-májusában csaknem egész Dél-Németországban lángolt a forradalom. A parasztság erői azonban szét voltak forgácsolva, a csapatok szervezettsége és fegyelme gyenge volt, a felkelés egyes vidékei közt nem volt meg az összeköttetés. Ezért a fejedelmek, a nemesség és a polgárság gyorsan össze tudott fogni, hogy letiporja a parasztok felkelését. Vezérük, Truchsess von Waldburg jól felszerelt, felfegyverzett seregével rontott a parasztságra. A szétszórt paraszt-csapatokat egyenként megsemmisítette, irgalmatlanul kitöltötte bosszúját a foglyokon és ha vezetőik közül valaki a keze közé került, megkínoztatta és elevenen elégettette. Münzert magát is, miután fogságba esett, kegyetlenül megkínozták és lefejezték. A parasztok felkelését vértengerbe fojtották.

Több mint százezer paraszt pusztult el, több ezer falu égett le.

A parasztfelkelés leverésének óriási hatása volt Németország további történelmére. A parasztok helyzete most még súlyosabbá lett, mint volt /akárosak Magyarországon a Dózsa-felkelés leverése után/. A parasztháború eltiprása mindenekelőtt a fejedelmek ügyét szolgálta. Ők most a reformációt a maguk javára gyümölosztették. A papi birtokok javarészt átmentek az ő tulajdonukba. - A 30-as és a 40-es években a protestantizmus újabb sikereket aratott. V. Károly császár, aki minden idejét a franciák és törökök ellen vívott háborúban töltötte, attól tartott, hogy a választófejedelmek nagyrésze a reformáció híve lesz. Ezért sietve békét kötött a franciákkal, bevonult seregével Németországba és leverte a protestáns fejedelmeket. Győzelme azonban nem tartott sokáig; a német fejedelmek megrettentek és valamennyien szövetkeztek a császár ellen, akitől féltették hatalmukat. A császár vereséget szenvedett és majdnem fogságba esett. V. Károly, akit a végtelen háboruszkodás és a sok kudarc kimerített, lemondott a trónról. Átadta a birodalom vezetését öccsének, I. Ferdinándnak, aki a fejedelmekkel békét kötött Augsburgban 1555-ben. Az augsburgi vallási béke értelmében a katolicizmust és a protestantizmust egyenlő jogoknak ismerték el és a fejedelmet bízták meg azzal, hogy a követendő vallást alattvalói számára meghatározza.

Az alattvaló köteles volt azt a hitet vallani, amelyet fejedelme követett. "Cujus regio, ejus religio" - ez volt az előírás. - Így a protestáns egyház akkoriban teljesen a fejedelem hatalmának alárendelt intézmény lett." /Kozminszkij/

A 16. század német zenéjéről ezeket kell tudnunk.

"A németek nehézkes és szétszabdalt földje eddig alig adott zenei életjelt magáról. Ismerjük a Minnesang-ot, felnevelte a mesterdal... de azért lényegében még alig lépett ki az öntudatlan muzsikálás állapotából. - A zeneélet polgári szervezésének nyomait a 14-15. századtól kezdve találjuk meg Németországban: a városi kultúra itt már akkor tömör, összefüggő szerves réteget alkot, mely a stílusváltásokat majdnem egyöntetűen teszi magaévá. A Pfaffenstag /Siposok napja/ messzi földről összegyűjti a zene híveit egy-egy városi muzikus-céh népünepélyére, a táncbitások, siposok, hegedősök épp azért állnak oly becsben, mert a legújabb zenedívat hordozói; s a városi iskolák szegénysorsú kisdiákjai, mint futkosó-kéregető  **ZENEAKADÉMIA** LISZT MÚZEUM Kurrende, zenei táncokat és motettákat, újstílusú /németalföldi/ rüzenét énekelnek az utcákon meg a vagyonos polgárok házában. /Valamint a thüringiai városokban a fiatal Luther Márton is ott énekelte köztük az egyik szólamot/ Nagy dalgyűjtemények... tanúsítják, hogy a kései minnesang a 15.sz. folyamán szinte önmagától módosult többszólamú és részben hangszeres muzsikává vált itt-ott esetlenül, botladozva követi a művészibb flamand mintákat. - A 16.század kezdetén aztán valószínűleg dal-áradat indult /a német társas-ének, az ü.n. Gesellschaftslied jellegzetesen polgári szellemű irodalma/; nyomtatott gyűjtemények szorítják ki a kéziratokat, szelvényben elterjed a 3-4 szólamú kórusdal, melynek népi vagy népies alaphelodíáját a tenorszólam hordozza

/v.ö. Antológia 39. szám/s 1550-ig olyan dúsz vegetációja virul a német énekes zenének, mintha egyszerre akarná pótolni évszázadok mulasztását.

Mindez persze lehetetlen volna teremő művészek nélkül; s a 15. század vége óta nincs is hiány tervszerűen munkálkodó, gyarapító és fenntartó, nem egyszer eredeti muzsikuskokban. Paumann Konrád, a nürnbergi világtalan orgonás, már 1450 táján megszerkeszti a legelső részletes orgonaiskolát, a Fundamentum organisandi-t; egyik sorstársa a vakságban s az orgonás-mesterségben, a heidelbergi Schlick Arnold pedig 1512-ben megjelenteti az első nyomtatott orgona- és lanttabulaturát... Az ú.n. trienti kódexekben /a 15.sz. első feléből/ megőrzött német szerzemények még nem igen mutatnak egyebet, mint tanítványi hódolatot a nagy flamand mesterek iránt; de 1500 táján s még inkább 1500 után már jónéhány olyan  Zenei Akadémia Liszt Múzeum működik, mely zenei termésében jóval meghaladja a tanítványi fokot. Mindenekelőtt Bécs, Miksa és Ferdinánd császárok udvarával. Itt működik Paul Hofhaimer, a kor német kórusdal- és orgonazenéjének legnagyobb hatásu uttörője /1459-1537/; ide fűződik a flamand Heinrich Isaac munkásságának jelentékeny része; itt tetőzi be élete művét a német későgótika legjellegzetesebb zeneköltője, Finck Henrik /1445-1527/; s innen indul Augsburgba, Münchenbe a kor legmélyebb német zenész-lirikusa, Isaac tanítványa, a zürichi születésű Ludwig Senfl /1492-1555/.-

A század második felében egyre inkább Dél-Németország áll a zenei élet fővonalán, mint termő és kezdeményező terület: Prága, ahol Jakobus Handl-Gallus /+ 1591/ a velencei pblchoriát /többkórusos művészetet/ igyekszik meghonosita-

ni,... s a nagy polgárvárosok: Nürnberg és Augsburg, ahol a kor legnagyobb német dalszerzője s immár Itália neveltje, Hans Leo Hassler /1564-1612/ egy újszellemű, latinizált /olaszos/ német kórus-zenének tör utat. /Egy dalát lásd Antológia 71.sz./ A század óramutatójának nagy fordulását semmi sem mutatja oly jellemzően, mint ez a két életrajz: a Senflé, aki még Isaactól tanul Bécsben és Hassleré, aki már Velencébe zarándokol Andrea Gabrielihez...

Lényegében mindezek a művészek a kor német népdalzenéjének a bűvöletében élnek és alkotnak. A nemzet élete most még a népi dalokban jelenik meg a legtisztább fényel, mert bennük emlékezik legjobban önmagára... De gregorián korális, himnusz és sequentia, vallásos és világi népdal, falusi és udvari táncritmus, mesterdal és minnesang-maradvány, idegen dalformák a Rajnán s az Alpokon túlról: mindez beleszakad az egyházi népének, a gyülekezeti dallam, az evangélikus korál folyamába, mielőtt kibontja zászlaját a reformáció... A német közösség magára ismer ebben a végtelen dallamban, az ő lelkét ez a "tömegek melódiája" /ma azt mondanók: tömegdal/ emeli szárnyára és viszi diadalra... 1524 K... Wittenbergben, Erfurtban megjelennek az első protestáns korálkönyvek s velük megindul a liturgia népies irányu átformálása, a "német mise" mozgalma, középpontjában a nemzeti nyelvű gyülekezeti énekkel, a korálzenével... Rengeteg dallamot világi eredetiből dolgoznak át, szövege kicserélésével, ritmusa meglassításával, mert a nép könnyebben lemond a szövegről, mint az /ismert/ dallamról. Így történt a németalföldi Souterliedekens /Sauterliedekens = zsoltárénekek/, így a francia hugenotta zsoltárkönyv esetében is, a tudós zenész kénytelen

engedményt tenni a nép zeneérzékének. /Luther egyik híres dallamát lásd Antológia 42.sz./

A motettaszerű, többszólamu feldolgozások is korán megindulnak; kezdeményezőjük Luther zenész-adjunktusa, a torgau-i Johann Walther /egyik darabja Antológia 43.sz./ s mellette a sziléziai születésű Stoltzer Tamás, a mohácsi ütközet egyik áldozata. - A dallamot jóideig a tenorszólam-ban vezetik, mert így tanította a flamand hagyomány s mert a hivatásos énekesek együttese, a "Figuralchor" sokáig szerepet visz még a protestáns templomban is. De aztán a gyülekezet panaszkodni kezd^a /tenorszólam-ban/ nehezen követhető dallamok s az érthetatlenné vált szöveg miatt... Ideje, hogy segítsenek a bajon. Lukas Osiander stuttgarti lelkész zsoltárkiadványa /1586/ már tervszerűen a felső szólamra ruházza a korál melódiát, "hogyminden laikus vele énekelhesse". Mások még továbbmennek s a fődallam kíséretét már nem is az énekkarra, hanem az orgonára bizzák, főleg a hamburgi énekeskönyv /1604/ óta. Most a hangszer /az orgona/ mind több helyet követel az istentiszteletben /v.ö. Antológia 82.108.sz./, viszont a művészi karének lassankint kiszorul a templomból s helyét teljesen elfoglalja a korálének, meg a belőle kisarjadó zenei formák..."

FRANCIA ZENE A XVI.SZÁZADBAN.

Franciaország gazdasági, társadalmi és politikai viszonyait Koszminszkij könyve alapján ismertetjük.

" A 15.század végén Franciaország egyesítése befejezett tény volt. A lakosság létszámára nézve /15 millió/ Franciaország akkoriban az első helyen állt Európában. Mint

a többi nyugati országban, a 16.sz.folyamán Franciaországban is erősen fejlődött az ipar és a kereskedelem. Emellett azonban Franciaország alapjában mindig megmaradt földművelő államnak. Lakosságának több mint 9/10 része falun lakott. A robot és egyéb szolgáltatások, valamint az egyre növekvő állami adók igen nehézzé tették a francia paraszt helyzetét. - A 16.században a nemesség volt az uralkodó osztály. A nemeseknek szükségük volt erős királyi hatalomra, mert ez védte meg az ő fölényüket és ez tudta elfojtani a parasztság mozgalmait. Erős király kellett azonban a városi burzsoáziának is, hogy féken tartsa a manufaktúrákban és a háziiparban dolgozó munkásokat és hogy megvédje a francia kereskedők érdekeit. Így lassankint kifejlődött Franciaországban a korlátlan, vagy abszolút monarchia. I. Ferenc király  ~~Király~~ ^{LISZT MŰZÉUM} ~~Király~~ ^{Király} 1515-1547/ teljes tudatában volt korlátlan hatalmának és egyszer sem hívta össze a rendi országgyűlést.

A francia nemesek nem foglalkoztak gazdasággal, vagy juhtenyésztéssel mint az angolok és csak abból éltek, amit a paraszton behajtottak. Az "udvari nemesség" /az udvaroncok/ a királytól rendes jövedelmet /u.n.penziót/ huzott, ajándékokat kapott és fényűző naplopó életet élt a királyi udvarban, Párisban. Egyébként a nemes csak a háborút tartotta rangjához méltó foglalkozásnak. Ezért volt a francia nemesi monarchia olyan harcias állam. Alighogy az ország XI.Lajos alatt egységes, erős állammá lett, a francia királyok hóditó háborukat kezdték, hogy a francia nemességnak munkát és megélhetést adjanak. Francia-

országtól délre terült el a sok darabra szakadozott, politikai és katonai tekintetben gyenge Olaszország. Ezért a franciák először ellene fordultak. I. Ferenc folytatta az elődeitől megkezdett olasz háborút, 1525-ben azonban a páviai ütközetben vetélytársától, V. Károly császártól döntő vereséget szenvedett. I. Ferencnek a császárral vívott háborúi később sem voltak szerencsések, úgyhogy az 1559-ben megkötött békében a franciák kénytelenek voltak lemondani minden olasz hódításukról.

Ezek az olasz háborúk megismertették a franciákkal az olasz reneszánsz kulturáját. Eleinte az olasz kulturának csak a külsőségeit vették át. A régi középkori kastélyok helyett a francia királyok és főurak most már tágas és világos palotákat építettek, parkok, kertek közepén, híres olasz szobrászok és festők szobraival díszítették a tereket. /Leonardo da Vinci is, I. Ferenc meghívására Franciaországban töltötte élete utolsó éveit./

A protestantizmus a 16. század huszas éveiben jutott el Franciaországba. Minthogy akkor I. Ferenc V. Károlyval állt harcban és a németországi protestáns fejedelmekkel volt jóban, elnézte a protestantizmus terjedését országában. Amikor később üldözni kezdte őket, a rendszabályok már hiábavalók voltak; a protestánsok száma tovább növekedett. Az 1540-es évek végén a svájci, genfi eredetű kálvinizmus kezdett rohamosan terjedni Franciaországban. Eleinte csak a burzsoázia /amelynek uralmára és érdekeire a kálvinizmus autonómiás szervezete igen előnyösnek ígérkezett/, az iparosság és a munkásság karolta fel, de I. Ferenc

utóda, II. Henrik alatt gyorsan terjedt a nemesek között is, különösen Dél-Franciaországban. A francia kálvinistákat hugenották-nak nevezték. II. Henrik halála után, a király gyenge és tehetségtelen fiai váltották fel egymást a francia trónon. 1562-től véres összeütközések kezdődtek^a Guise /ejtsd Gíz/ hercegek vezetésé alatt álló katolikus párt és a Bourbon-család vezette hugenották között. 30 év alatt tíz háborút vívtak meg, mindkét fél részéről változó sikerrel. A katolikus és a protestáns nemesség egyformán kihasználta a hosszú háborút arra, hogy a parasztokat és polgárokat fosztogassa. Az összeütközések legvéresebb eseménye az 1572. évi Szent Bertalan-éji vérengzés volt, amikor Párisban és környékén mintegy 30.000 hugenottát mészároltak le. A király pártja, a régensnő Medici Katalinnal az élen,  azt ~~kérdés~~ **KÉRDÉSKÖZPONT** LISZT MŰZEUM ~~hogy~~ a Bertalan-éji eseményei megfélemlítik és engedelkenységre bírják majd a hugenottákat. Azonban ennek épp az ellenkezője történt. A hugenották nyíltan fellázadtak a király ellen. - Kevéssel rá, 1574-ben IX. Károly meghalt a trónon könnyelmű és kicsapongó özvegye, III. Henrik követte. Az ő uralkodása alatt a királyi hatalom minden tekintélyét elveszítette. A hugenotta nemesek és városok szövetségre léptek egymással és köztársaság-félét alakítottak. A hugenották példájára a katolikusok pedig Guise herceg vezetésével a Katolikus Ligát alakították meg. A viszálykodások folyamán mind Guise herceget, mind a királyt III. Henriket orvul meggyilkolták /1589/. Vele kihalt a Valois- /Valoa/-dinasztia s a királyság a hugenották vezérére, a Bourbon-dinasztia megalapítójára, IV. Henrikre szállt.

Az új király, IV. Henrik /uralkodott 1589-1610/ ravaszsággal és kitartással szerezte meg királyságát és szilárdította meg hatalmát. Hogy a párisi katolikusokat megnyerje, áttért a katolikus vallásra; régi szövetségeseit, a hugenottákat pedig azzal nyerte meg, hogy 1598-ban Nantes /ejtsd: Nant/ városában egy ediktumot /rendeletet/ bocsátott ki, amelyben a kálvinizmust megengedett vallásnak nyilvánította. A hugenották a katolikusokkal egyenlő jogokat kaptak. Ezzel megteremtette az ország belső békéjének alapfeltételét. - IV. Henriknek lassankint sikerült az egész országban békét teremtenie. Hogy a parasztságot is megnyugtassa, több adót leszállított. Az ország nyugalma lendületet adott az ipar, kereskedelem és mezőgazdaság fejlődésének. Franciaország helyzete jelentékenyen megjavult. A régi adósság helyett most nagy készletek mutatkoztak az állampénztárban! /Köszminszki/

ELNÉKI AKADEMIA
LISZT MŰZEUM

A 16.sz. francia zenéjéről ezeket kell tudnunk:

"Francia földön az olasz frottola és a flamand chanson találkozásából teremtett új formát, de itt nem madrigál született belőlük, hanem másvalami. Alig néhány évvel Josquin halála után felbukkannak Franciaországban az első újstílusú chansonok /sanszón/. Szerzőjük egy hányatott életű kiszolgált katona, lovagok, biborosok és hercegek udvari zenésze, Claude Jannequin /Zsannkén; +1560 körül/. Az ő zenéje is képszerű megjelenítésre törekszik, akár Marenzióé, de Jannequin nem az érzelmek életét idézi e képszerű formákba, hanem a nagyvilág ritmusát, mint tarka és viharos kalandot. Felmagasztalja katonakora emlékeit: a marignanói /marinyáno/ és rentyi ütköze-

teket, Metz ostromát, Boulogne /Bulony/ bevételét, de az Asszonyok locsogása, a Madarak éneke, Páris utcálmája, a Szarvasvadászat és Salamon példabeszédei /ezek mind chanson-témák önála/ ugyanugy foglalkoztatja és számára ugyanugy zenébe önthetők. Ennek az ábrázoló művészetnek gyorsan perzso, színes, elegáns és irodalmi műveltségű zenei nyelvre van szüksége, friss és beszédos karteknikára, intim és ironiával teli, finom és könnyű, szövegszavalásában is osattanókra élezott, csevegő társasági formára... Ime a 16.század programzenéje, a osatakép, a bataille /batáj/ például, ahogyan a merignanoi ütközet jelenetezésében egész hatalmát megosillogtatja: dobzóval felvonuló osapatok, landsknecht-sipok vijjogása, ágyudörgés, puskaropogás, kardosörgés, trombitariadó, vezényszavak röpködése, döntő roham, svájciak  **ZENEAKADÉMIA** LISZT MŰZEUM franciák örömrivalgása - s mindezt az énekkar néhány szólamának kell a hallgató elé idéznie, aránylag egyszerű technikával. Érthető, ha ez a bravuros minta az egész elkövetkező korszak zenéjén otthagya a nyomát - s nemosak Franciaországban. Hogy a francia kórusirodalmat a maga képeré szabja, szinte természetes; megihleti a késő-renaissance idillikus és elmélkedő chansonjának mestereit, Claudin de Sermisy-t, /Klodén de Szermizi/ és Claude Le Jeune-t /Klód Lezsón/ ...

Viszont Párisba is érkezik külföldi ösztönzés s nemosak dél felől. Egy kitűnő flamand zenész, Jakobus Clemens, aki bizonyos Jacobus Papa-tól való megkülönböztetés végett a non Papa melléknevet viselte, 1564 óta többszólamu tételekké dolgozta fel a hollandi Németalföld világi dallamokra fogott népies protestáns zsoltárénekeit, az u.n. Souterliedekens-t. Hatása oly általános, hogy a francia reformáció is megérzi, - mert a

hugenotta zsoltárának is világi forrásokból, a nép s az
udvar dallamkinoséből merit. Amikor a besançoni /bezanszon/
születésű Claude Goudimel /ejtsd: Gudimel; +1572/ különböző
formákban énekkarra dolgozza fel a hugenotta zsoltárkönyv
melódiáit /1551-65/, hasonló elveket követ, mint Clemens
/v.ö. Antológia 58.sz./. A dallamon keresztül elsősorban a
gyülekezeti áhítatot akarja szolgálni, - épp ezért a melódiák
eredeti táncos lejtése vagy szavaló metrikája sokszor elhomá-
lyosul a feldolgozás ünnepélyes, prédikátori hanghordozásában.
A 14-15.század művészi naivitásának, egyházi és világi hang-
gyanutlan vegyítésének vége, - legalább is ezen a tájon vége:
lehetetlen, hogy mindenfajta prófán /világi/ zene szűrő és
rosta nélkül beboomátást nyerjen a templomba, bármely feleke-
zet templomába. És ez a felfogás annál szigorúbb, mennél több-
fajta hadakozó egyház van Európában, azóta érvényesül igazán,
amióta a hugenotta zsoltárkönyv éppugy lelki, társadalmi és
politikai fegyver, mint a katolikus himnusz vagy az evangéli-
kus korál.

S valósággal jelképes tény, hogy az utolsó zenész, aki
ebben a régi és új felfogás határvonalán áll: Claude Goudimel,
a Szent Bertálan éjnek esik áldozatul, Lyonban 1572-ben.

Zsoltár, motett, chanson és udvari tánczene együtt
ihletik meg s indítják útjára a francia nagy-renaissance
hangszeres muzsikáját. Az egyházi formák énekkar híján, /de
esetleg énekkar jelenlétében is/ átkiváncsoznak az orgonára;
a chanson, az air-nek /ér/, vagy air de cour-nak /udvari
áriának/ nevezett divatos udvari dal, meg a dancerie /danzrí/
a stilizált táncfűzér viszont a lantra, viólára, zongorára.
1530 óta ez az áradat feltartóztathatatlan - Attaignant

/Attényan/ párisi kiadványai tanúsítják - tehát még korábban jelentkezik itt, mint Spanyol- vagy Olaszországban. De Franciaországban elsősorban az udvari balett az a gyűjtőforma, melyben minden hangszeres muzsika, sőt minden világi törekvés természetes otthonára talál. Az 1580-as évekből már nagyarányu idevágó művek ismeretesek." Ilyen pl. a híres Ballet Comique de la Royné = A királyné balettje; 1581-ből, amelyet Versaillesben /Verszáj/ adtak elő.

ANGOL ZENE A XVI. SZÁZADBAN.

/Gazdasági, társadalmi és politikai viszonyok,

Koszminszkij nyomán./

"A 16. században Anglia kis ország volt, kétésfél-három millió lakossal. A népesség számára nézve háromszor volt kisebb Spanyolországnál és ötszörte kisebb, mint Franciaországnál. - A 16. században azonban már megkezdődik Angliának az a gazdasági fejlődése, amely ^{három} század alatt az országot az egész világ gyártelepévé és a világ leghatalmasabb gyarmati birodalmává tette.

Angliában már régóta virágzott a juhtenyésztés; az angol gyapjút nagy mennyiségben vitték ki külföldre, főképp Franciaországba. A 14. században Angliában a posztóipar is fejlődésnek indult. Ezért gyapjukészleteiket már nem szállították külföldre, hanem maguk az angolok dolgozták fel. Kezdetben háziipari munka folyt. A 16. századtól kezdve azonban a kereskedők már maguk rendeztek be nagy műhelyeket, ahol a nekik dolgozó kézművesek egy részét dolgoztatták és így maguk ellenőrizhették a munkát. Nagyszámú ilyen kézműipari telep

/manufaktura/keletkezett Angliában és ezzel megkezdődött ott is a kapitalisztikus termelés. Az angol iparban végbement ez a változás beláthatatlan következményekkel járt az egész angol gazdaságra és társadalomra.

A fejlődő kapitalista ipar kivitelre kezdett dolgozni és ezért több gyapjura, több munkáskézre volt szüksége, mint a régi céhbeli iparnak, mert az csak a szűk helyi piac számára termelt. A juhtenyésztés jövedelmező foglalkozás lett. Erre az angol nagybirtokos lordok elkezdtek a parasztokat kiszorítani a legelőnek alkalmas földekről és birtokba venni a parcellákat. A parasztokat tömegesen űzték el lakóhelyükről. Az elkaparintott földeket a lordok és farmerok /nagybérlek/ bekerítették, hogy elválasszák a megmaradt parasztbirtokoktól. Ezért nevezték el Angliában a parasztok kiűzését, földjeiknek elfoglalását "bekerítés"-nek.

A parasztok a bekerítés és a nyomában járó véres törvények ellen igyekeztek küzdeni. Az ország több helyén fellángolt a felkelés, főképpen a keleti részen, mert ott volt a bekerítés a leggyakoribb. A legnagyobb felkelés Norfolk grófságában támadt, Anglia keleti részén, vezetője Robert Caet volt /1549/. A felkelőknek sikerült elfoglalniuk a grófság fővárosát, Norwich-ot /Naridzs/. Caet parasztjait azonban a kormány zsoldos serege szétverte, több mint 3000 parasztot lekaszáboltak, még többet elfogtak és kivégeztek. -

Az 1485 óta uralomra jutott Tudor-dinasztia, a nemesekből és burzsoákból álló parlament egyöntetű

támogatásával, csaknem korlátlan hatalmat szerzett.

Ezért a Tudorok uralmának korát, az angol abszolútizmus korszakának nevezik. - VII. Henrik /1485-1509/

sikerrel harcolt a még meg nem fékezett feudális urak ellen, elkobozta birtokaikat és lerombolta váraikat.

Fia, VIII. Henrik kegyetlen és szeszélyes zsarnok, de ügyes, éleszemű politikus volt; ő választotta el az angol /anglikán/ egyházat a rómtól és az angol királyokat az új anglikán egyház fejének jelentette ki

/1534/. (Az új egyház mintegy átmenet volt a protestantizmus és a katolicizmus között. - Ezzel az anglikán egyházzal a burzsoázia és az ujnemesség nem volt megelégedve.) A burzsoázia szeretne volna az egyházat megtisztítani a katolicizmus minden maradványától.

Ennek a "megtisztítás"-nak a híveit Angliában puritánoknak hívták. A puritánoknak jobban megfelelt a kálvinista egyház rendszere.

A kereskedelem és az ipar fejlődése új feladatokat rótt Anglia külpolitikájára. Angliának erős vetélytársa volt a tengeren Spanyolország. A Tudor-ház uralkodása alatt az ország külpolitikájának főkérdése az angol-spanyol viszony volt. Anglia feudális körei támaszt kerestek a feudális Spanyolországban és ezért közeledést szerettek volna létrehozni a két ország között. VIII. Henrik halála után ez sikerült is nekik rövid időre. A király leányát Mariát, feleségül adták a spanyol trónörökösnek, a későbbi II. Fülöpnek. Tudor Mária visszaállította Angliában a katolikus egyházat és kegyetlenül üldözte a protestánsokat /"Véres Mária"/ - Anglia gazdasági sikerei a 16.sz. második felében azonban megerősítették a burzsoázia és az ujnemesek

helyzetét, annyira, hogy a feudálisok fölé kerekedtek. Az új királynő, Erzsébet /1558-1603/ alatt az angol kormány már határozott állást foglalt az angol ipar és kereskedelem támogatása és a Spanyolország és a katolikusok elleni harc megindítása mellett. Most megkezdődött a katolikusok könyörtelen kiirtása.

Erzsébet uralkodása alatt a kormány minden eszközzel előmozdította az ipart és kereskedelmet. Támogatta a kereskedelmi társaságokat és kiváltságot adott nekik a távoli országokkal folytatott kereskedelem lebonyolítására. A legfontosabb és leggazdagabb ilyen társaság az 1600-ban alakult Keletindiai Társaság volt; ez monopóliumot kapott a Jóreménység fokától keletre fekvő összes országokkal létesítendő kereskedelmi kapcsolatokra. Az angol ipar és kereskedelem rohamos kiterjedésének fokmérője a londoni tőzsde, Gresham /Gresen/ bankár alapítása volt. -

Minél nagyobb sikereket ért el az angol kereskedelem, annál elkerülhetetlenebb lett az összeütközés Spanyolországgal. A németalföldi felkelést Spanyolország ellen a királynő nyíltan támogatta. II. Fülöp pedig, kiküldöttei és kénei közvetítésével, résztvett egy Erzsébet ellen szervezett összeesküvésben. - 1588-ban Fülöp Anglia megtámadására hatalmas hajóhadat szerelt fel, az u.n. "Győzhetetlen armadát", de a hajókat részben a vihar, részben az angol flotta megsemmisítette. Ez triási csapás volt Spanyolországra; belőle fel sem osudott többé. Ez időtől fogva Anglia lett a legnagyobb tengeri hatalom Európában.

Anglia kulturája. A 16.sz. folyamán Angliában, mint a többi országokban, szintén felvirágzott az új, burzsoá műveltség és a humanista gondolkodás. A legnagyobb angol humanista, More Tamás /latinos nevén Morus/ lordkancellár volt, VIII.Henrik idejében. Morus Tamás ~~azok közül a fenkölt lelku emberek közül való volt, akik nem tudtak megelégedni a fennálló renddel, nem tudtak belenyugodni sem az osztálytársadalmi formába, sem a szegény nép kizsákmányolásába.~~ Két történelmi korszak meggyéjén állt: a feudális és a kapitalisztikus korszakénak. Láta, hogy az egyszerű nép tömegének milyen rossz sora volt azelőtt és félt, hogy az új viszonyok mellett még rosszabb lesz a helyzete.

Az új idő már mutatkozott is: a parasztokat tömegesen üzték el földjeikről és a szegénység leirhatatlan mértékben nőtt. Morus azt is mondta, hogy Angliában a "bekerítés" miatt a juhok megesszik az embereket. - Hol van a kivezető út ebből a helyzetből? - kérdezi. Válaszképen 1516-ból való Utópia /Sehol-ország/ című művében leírja egy képzeletbeli sziget életét.

és megpróbálja az eszményi társadalomnak képzeletbeli rajzát adni, ahol nincs magántulajdon... Morus Tamás ezzel /mint az olasz Campanella, akiről alább szólnunk/ az utópisztikus szocializmusnak volt egyik képviselője. Ebben a társadalmi rajzban egy jövődó kommunisztikus és a régmúlt patriarchális társadalom jellemvonásai fonódnak össze.

Ez a viharos küzdelmekkel teli 16.század a maga művészi kifejezését a világirodalom legnagyobb drámaírójának, William Shakespeare /Viljen Sekszipir 1564-

1616/ műveiben találta meg. Nőseit hatalmas gondolatok és erős akarat jellemzik, lelkiüket nagy szenvedélyek mozgatják... Műveiben a tragikus és kómikus jelleneknek egész sora vonul fel, amelyekben élesvonalúan, erőteljesen lüktet az élet." -

Angol zene. "Angliában most, a 16. században is leg-

erősebb a népies dallamok kultuszának, variációs feldolgozásának hagyománya, akár a középkorban. /v.ö. Antológia 25.a./

John Taverner oxfordi orgonás 1530 táján még miséiben is példát mutat erre a technikára. Általában a hagyomány roppantul erős ezen a szigeten - ~~ép mert sziget, hitebben őrzi a multat.~~

Thomas Tallis, az angol reformáció nagy zenésze /+1585/ például szellemében még ó-angol, technikájában még csaknem németalföldi, alig jutott túl ~~Dusntableten.~~ **ZENEAKADEMIA** - De nem sokkal utóbb, 1580-90 táján, Erzsébet királynő idejében minden vonalon megindul az idegen szellem inváziója és mérkőzése a hazai hagyománnyal. Kb. két évtizedig /1590-1610/ a madrigál példája hat legerősebben. Mióta lelkes műkedvelők elhozták Itáliából az 1560-as években, sokféleképp próbálkoznak a déli palánta meghonosításával. Először angol szöveget alkalmaznak olasz szerzeményekre, azután megpróbálkoznak az olasz stílus utánzásával, végül önálló művekkel az eltanult formán belül. William Byrd /Viljem Börd/, Tallis tanítványa, az "angol Palestrina" /1543-1623/ a kezdeményező, Thomas Morley az olaszok legengedelmesebb

~~követője~~, John Dowland /Daulend/ az első önálló lírikus, John

Bennet és John Wilbye a ~~szereghajtók s egyben~~ betetőzők.

Shakespeare kortársai ~~valóban~~, a Shakespeare drámák dús és fantasztikus zenekoloritja elképzelhetetlen az ő tüze.

vagy álmódzó muzsikájuk nélkül. Az angol ~~burzsoá~~ társasági zenekulturának ők az alapvetői....

De még jobban magára ismer a Sziget nemzeti gényusa a hangszeres muzsikában. Dowland, Európa első angol zenész-vándora, a kopenhágai és londoni királyi lantos, néhány elégikus hang, előkelően fátyolos és halk művében kibontja a hangszerének s a hangszerrel kísért műdalnak, az ayre-nek gazdag lehetőségeit /v.ö. Antológia 64.sz./. A violát ott látni minden jobbmodu angol házában: fantáziák, jellendarabok, variáció, és táncsorozatok nagyszerűen szólnak rajta s a 17. században Thomas Simpson /Szimpszn/ új művészi lehetőségeket mutat meg a viola-zenében. Szeretik a trombitát, a puzónt, a fuvolát is; de legelenőbb erővel tör felszínre a kor hangszer-rajongása a virginál ~~vöröszínű~~ muzsikában, Erzsébet királyné idején: 1560 és 1600 között. A szigetország zenészeit régi hajlak fűzi ehhez a hangszerhez: pajtása, kedvese, orvosa, vigasztalója az angol nemesnek és polgárnak a viharos évtizedekben; ~~számos~~ ^{Értelme} ~~virginálkönyv~~ számos virginálkönyv gyűjti össze /gyakran már kifejezetten muzsikáló hölgyek kezébe szánva/. (S ez a zene népies vagy családis hang, közvetlen és mégis képzelet-indító; fantáziák, korálfeldolgozások, dalok és táncok mind ezt hirdetik; szép az otthon és széles a világ.) Byrd a variációt szabadítja fel festői lehetőségekre, Orlando Gibbons /Dzsibbonsz/ polifón beszédre tanítja a hangszert, a Flandriába emigrált John Bull, korának ~~első~~ ^{első} ~~legnagyobb~~ ^{legnagyobb} negyedszorozza játéklehetőségeit és kifejezőkészségét, dúsz harmóniákat s a zongorahang áradó, ~~zuhogó~~ pompáját tárja fel rajta. /v.ö. Antológia 60. 61.sz./

Akkor azután Anglia zenéje betör a kontinensre, Európa szárazföldjére is: Antwerpen és Amsterdam a virginálzene kikötői, angol kivándorlók, mint John Bull és Peter Philips viszik át Németalföldre. Az angol viola-zene s vele a sokféle hangszeren megszólaltatott táncfűzér, a zenekari szvit divatja Hamburgban köt ki, William Brade /Bréd/ és Thomas Simpson, meg a 17. századi angol szintársulatok révén. - Így a hangszer önálló életre ébredt zenéje Itáliából angol kerülővel hullánzik vissza a kontinensre s 1600 táján kiköt az északnyugati partokon. - Európa képe időközben megváltozott; a renaissance már letűnőben van... .



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

