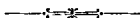


ÁLTALÁNOS
ZENETÖRTÉNELEM.



IRTA
HOFECKER IMRE,
népisk. és zenetanító.



BUDAPEST.
A SZERZŐ SAJÁTJA.

Budapest, Rudnyánszky A. könyvnyomdájából.

Főmagasságu

HAYNALD LAJOS

bibornok s kalocsai érsek Úrnak

legmélyebb tisztelettel

ajánlva.

I. Az ókor zenéje.

A zene eredete az emberiség őskorának homályába vész.

Legelső nyilvánulása valószínűleg énekszerű indulat s kedélyhangokban állott. E hangokhoz mindenesetre taglejtés s arcjáték is járult, melyekben már a zenészeti ütemérzékét találjuk. Az ő ember már akkor észlelhette, hogy pl. az egymáshoz ütődő kemény anyagú tárgyak hangot adnak. Ismerhette a szél különböző hangfokozatait, melyeket aztán utánozni iparkodott. Így lassankint évszázadok s évezredek után jött rá a legelső zenélő eszközökre. E kezdetleges hangszereket jelenleg a vadnépeknél is találhatjuk, pl. a dobot, kelepelőt, csörgettyűket, szarvakat mint kürtöket, bizonyos csigákat; nádat, fahéjat mint sípot. Századok sőt évezredek kellettek ismét, míg e primitív eszközök tökéletesedtek. Amit előbb fából, azt később agyagból, bronzból s más ércből készítették. A sípok, kürtök előbb fából vagy állati csontból, később elefántcsontból, vagy ércből készültek.

A zene az őskori műveltebb népek vallási és társadalmi életében igen nagy szerepet játszott. Kelet gazdag képzelmű népei, e művészetet egyenesen az istenektől származtatják. A népek szent könyvei igen kifejlett zenei életről tanuskodnak. Zene és költészet eredetileg elválaszthatlanok voltak s a „musica“ szó alatt mindazon művészeteket értették, melyeket közönségesen a műzsaáknak tulajdonítottak.

A régi népfajok s törzsek között kitűnő — s mondhatni első helyet foglalnak el az arabok. Régi fényük, gazdagságuk s műveltségüknek hátrahagyott töredékei azon ma már tökéletlen hangszerek is, melyekkel elúzi az arabs gondjait, s fölidézi ábrándos álmait. Csekély vigasztaló morzsa hulladékok, a hajdani gazdag korszak fényűzéseiből!

Nevezetesebb hangszereik a „Tambura“ 2—10 húrral, „Rabab“, egy vagy több húrral, „Marabba“ egy, „Baglámá“ három, s „Sevuri“ 5 húrral. Az úgynevezett „Viola d'amour“ valószínűleg a 6 bélhúrral ellátott „Kemangeh-reumy“-ból keletkezett. Használtak ezen kívül különféle fuvolákat, sípokat s trombitákat. Zenészeik közül hírnevesek: Tauris-Saib Halthier, Moidebucherih. Utóbbi kísérletet tett az énekművészet rendszeresítésére. Harum-al-Raschid nagy zenekedvelő volt s a legbensőbb baráti viszonyban élt egy ügyes fuvolással. Alatta, valamint már elődei alatt is, Bagdad volt minden művészi törekvés s így a zenészetnek is központja;

Abou Giafar, kinek dalait ma is énekli az arabs nép, ő alatta virágzott. Abou-Nahar-Mahomet al Farabi zenéje Orpheushoz hasonlólag csodákat volt képes előidézni.

A chinaiaknál a zene igen fontos szerepet játszik. Confusius nemcsak fontos képzőeszköznek tartotta e művészetet az ifjúság nevelésében, de mint a hazafias és vallásos érzelem ébresztőjét is ajánlta. Elméletileg is rég művelik a zenét, ők már Kr. e. 500 évvel ismerték a mi diatoni rendszerünket s valószínű, hogy az utánuk és mellettök fejlődött régi művelt népek is nyomaikon fejleszték s művelték e művészetet. Ling-lun a 8-dot 12 zöngfokra osztotta fel, melyek a mai 12 félhangú zöngaránysornak felelnek meg. Hangszereik közt legtöbb az ütőhangszer. Ilyen a Tschun császár alatt feltalált King, mely 16 lapos kőből van összetéve, melyek két sorban vannak egy állványra felaggatva s a játészó által egy verővel hozatnak hangzásba. Ide tartozik a Pien-tschung, melyen apró cseppettyűk, s a Jün-lo, melyen rézlapok adják a hangot. Vannak óriási nagyságú dobjaik. Az ütem adására a legyezőszerűleg összehajtott Tchoung-tont használják. A fuvóhangszereik közt legrégibb a Hiuen. Ez egy lúdtojás alakú, belül üres agyag edény, öt hangnyilással. A Seng egy teakannához hasonlít S forma érczsővel, a felsőnyíláson 24, a hangok szerint különböző hosszúságú síppal. Ha a csövön befújják a levegőt, ez a sípokba hajtván, a kívánt hangot

adja. Vannak még sok mindenféle nádból, fából, szarúból, égetett agyagból s érczből készített fuvóhangszereik, melyek a mi furulyáinkhoz, klarinétunkhoz, kürtünkhez s dudánkhoz hasonlítanak. Lant és hegedűszerű hangszereket is használnak, melyek rövidebb vagy hosszabb nyakkal, domború, tojásdad, kerekded vagy lapos hangszekrényvel bírnak s melyeket vonóval vagy csak az újakkal pengetnek.

A chinai zenéhez hasonlított a japáni zene. A japániaknál említendő az Oboa nevű hangszer, mely egy tengeri kagylóból és egy csőszerű szájrészből van összetéve s különösen éles hangja által tűnik ki.

Az indusok a zenét az istenek adományának tekintik. Valamint a többi ismereteket, — úgy a zenét is maga Brahma tanította; és azt a nyájas szellemek oltalma alá helyezte: miért is a zene nagy előhaladást tett, és minden tartománynak saját dallamú zenéje volt. A zene istenét „Nareda“-nak nevezték. Bherat-ot állítják az első ihlett zenésznek, ki az ének és tánczokkal vegyes drámákat találta fel. A monda szerint Brahma felesége Sarasvati adta az embernek a legkedvesebb s legcsodaszzerűbb hangszert: a „Viná“-t. E hangszer 40 hüvelyk széles csőből áll, melyen több húr van kifeszítve, alsó részén pedig üres tők van -- hangfenékül — illesztve. Mig a chinaiknál az ütő, addig az indusoknál a húros hangszerek játszanak főszerepet. Hangjegyírásukban a betűket használják. Zenerendszerük alapja a diatonikás skálának nyolczadonként való ismétlése.

Az egyiptomiaknál a zenészek egy külön kasztot képeztek; nekik külön testületük volt, melynek élén főnök állott. Falfestményeik mutatják, milyen sokféle zeneszer volt náluk használatban. Használták a fuvolát, citerát, lyrát, systrumot, lantot; továbbá a dobot, kürtöt s trombitát. Igen használták a dalok kíséretéhez a háromhúros lantot. A zene hét főhangját már az ókorban ismerték; hangszereiket 4-ed-köz szerint hangolták; még a hét napjait is hangközzel jelvényezték.

Zene és költészet a zsidóknál már a legrégibb időkben otthonos volt, a szent könyv is emlékszik arról, és feltalálását egy időre teszi a népnek életével kapcsolatban álló pásztori foglalkozásával s az ércz első felhasználásával. A zene — náluk — a nyilvános istentiszteletben a legnagyobb, legelterjedtebb s csaknem kizárólagos uralmat nyerte el. Mózes által az egyházi zene előadása egy külön törzsre ruháztatott. Voltak próféta iskoláik, melyekben egyebek közt énekeket s dalokat tanultak énekelni s készíteni.

Dávid király, — ki igen nagy zenész volt, — alapította meg a külön egyházi éneket s szervezte az énekkart. Isteni tiszteletnél sokszor néhány száz, sőt ezer tagból álló ének- és zenekar működött.

Salamon idejében a zeneművészet már hanyatlani kezdett, s hajdani fénye mindinkább elhomályosult.

Használtak: húros-, fúvó- és ütő-hangszereket.

A húros hangszerek közül: 1. Kinnor, 2. Nebel és Azor, 3. Minnin, Schalischim és Michol-t; a fúvók közül fuvolákat, harsonákat, trombitákat; az ütő hangszerek közül czimbalmokat, üstöket, dobokat, réztányérokat használtak.

Hangjegyírásukról a roppant bűvárkodás dacára, csak igen kevés jött napvilágra.

Zenerendszerük nem volt.

Csupán a diatoni hangnem tökéletlen hangsorát ismerték.

Mint őskori nagyszerűségük romjai — Jeruzsálem pusztulása után — szétomlottak az új világ minden részére, s magukkal hozták szellemi kincseiket, melyekkel az ó-világ követeiként apostoloskodnak.

Valószínű, hogy zenéjük elemét a görögök is más népektől, (indusok, perzsák, chinaiak, egyiptomiaktól stb.) vették, azonban mint minden tudományt s művészetet: úgy a zenét is a legmagasabb fokra emelték s fejlesztették a keresztény korszak előtti népek közt. A görögöknél is találunk húros, fúvó s ütő hangszereket a legnagyobb változatosságban, sőt a hanyatlás korszakában kezdetleges orgonát is. A húros hangszerek közül a lant, a citera és a hárfa műveltettek leginkább. A lant — melynek feltalását a monda Hermesnek vagy Mercurinak tulajdonítja — eredeti alakja egy kecskefejhez hasonlított, melynek két szarva közé feszítettettek fel a húrok a keresztül kötött járomfára; a hang-

fenéket kezdetben a teknősbéka teknőhéja képezte. Kezdetben csak 3 húrja volt, későbbben azonban a húrok száma emelkedett (előbb 7, később 9, végre 12-re) s a hangszer díszes alakot nyert. Kezdetben újjakkal pengették, később e célra az úgynevezett lantverőt használták. A citera a lyrától főleg hangszekrényének anyaga és alakja által tért el. Leginkább fából, érczből, vagy elefántcsontból készítették. Legelső alakját négyszögletű láda képezte, mely hangszekrényül szolgált s ennek is megvolt két szarva, a két szarvat összekötő pálcza s arra feszítve a húrok. Később sokféle változatos alakot nyertek a citerák: körte, tulipán, fazék stb. formákat. A hárfa — úgy látszik, csak későbbi találmány, az emlékeken is ritkábban fordul elő. Régi alakja tompa szögletű testalkattal birhatott, mely aztán a ráfeszített leg-hosszabb húr által bezárva, háromszöget képezett. Későbbi alakja hosszúra nyúló háromszöget képez, melynek felső részét kanyargós alakúvá faragták. A görögöknél e hangszer őse: a trigonosz volt leginkább használatban. A trigonosznak a játszó felőli oldala képezte a hangszekrényt, de a kifelé terjedő szélesebb része felül volt, nem alul, mint a mai hárfán. A fúvó hangszerek közt legrégibb a síp és fuvola. Az egyszerű síp összetételéből alakult a pánsíp, mely több különböző hangú síp összetételéből állott s mely a hanglépcső mind a hét hangját magában foglalta. E hangszer (melynek feltalálása szintén mondához van kötve) s a fent

említett hangszerek voltak a görögöknek legkedveltebb s zeneileg legtökéletesebb hangszereik, melyekkel dallamaikat kísérték. Voltak még trombitáik, kürtjeik, sőt duda is. Szintén a fúvó hangszerek közt említjük Hero egyik tanítványának, Ktesibiosznak víziorgonáját. E hangszer több billentyű által igazgatható sípokból s később több változatból is állott. Harczias czélokra tárogatókat, kürtöket alkalmaztak, táncz mellé pedig réztányérok, csattogók, csörgő dobok s egy különös hangszer a sistrum használtatott, mely utóbbi egyiptomi eredetű. Az ütő hangszerek közül legnagyobb mértékben használták a tympanon, krotalon s a kymbalont. Utóbbi náluk két félgömbalakú ércztányért jelentett, melyeket a tánczosnők fejök felett összeverték.

A görögök igen nagy becsben tartották a zenét. Nem volt művelt ember, ki zenéhez nem értett. Solon és Lycurgus az oktatás és nevelés lényeges részének tekintették e művészetet; s egy régi arcadiai törvény annak tanulását egész 30 éves korig követelte. E nép oly roppant hatást tulajdonított a zenének, hogy még politikai intézményeik sorába is felvette — mint az erkölesség leghathatósabb előmozdítóját, mely utóbbi hatalmánál fogva egyenesen az istenektől származtatta s az égiek s megboldogultak nyelvének tartotta.

A nép jelleméhez képest a törvény szabályozta a hangnemeket, hangszereket s a legszigorúbban tiltotta meg a meglevő rendszerek művelését, fejlesztését s terjesztését.

Ők hétféle zöngegymásutánt ismertek, melyek a félhangoknak más-más elhelyezése által különböztek egymástól. Ezek később nagyobbbrészt a keresztény zenébe is átmentek „egyházi hangnemek” czímen. Ismertek ezeken kívül 3 hangszínezetet, u. m. a diatonikus, chromatikus és enharmonikus színezetet. A hét diatoni zöngesor a következő:

1. Mixolydiai h, c, d, e, f, g, a, h.
2. Lídiai c, d, e, f, g, a, h, c.
3. Phrigiai d, e, f, g, a, h, c, d.
4. Dóriai e, f, g, a, h, c, d, e.
5. Hypolidiai f, g, a, h, c, d, e, f.
6. Hypophrigiai g, a, h, c, d, e, f, g.
7. Hypodoriai a, h, c, d, e, f, g, a.

A görögök a zöng-jelzéshez a görög betűrendet használták s a betűk e czélra különböző állásban fordultak elő. E mellett minden betű külön jeggyel bírt az énekekre s külön a hangszerekre. Burette e jegyeket 1620-ra, Forkel 990-re, az újabb kutatások azonban csak 85-re szorítják e számot, melynek fele az énekekre, fele pedig a hangszerekre szolgált. Mindenesetre a jelölés igen bonyolódott volt, nem annyira a jegyek számánál, mint inkább azok különféle jelentéseinél fogva. Így más jegyek használtattak a hangidom tartósságára, más a szünet jelölésére stb.

A hangjegyek feltalálását Terpandernek; a hangarány s a hang terjedésének elméletét pedig Pythagorásnak tulajdonították. Pythagoras rendsze-

rét később Aristoxenus, Aristóteles tanítványa módosította. Ő a szigorú számítási modort elvetvén, pusztán tapasztalati modort ajánlott.

A görögök még a világ rendjét is zenének tekintették. Ebből keletkezett később Pythagoras elmélete a „sphaerák“ zenéjéről. Ez elmélet szerint a csillagok — mint gyorsan mozgó testek általában — útjukban bizonyos sebesség és nagyságra nézve különböző hangokat állítanak elő. E hangok szorosan szoros zenészeti viszonyokban állanak egymáshoz s egységük hasonlíthatatlanul fölülmulja az emberi s földi zene szépségét, tökélyét. E fönséges, világssymphoniát — a mint mondják — a halandók közül csakis Pythagoras hallotta, s ő aztán a lant és ének által csak utánzására tanította tanítványait.

Görögországban a költészetet s zenét a legrégebbi idők óta egyesülve látjuk. A mint e kettőt egymástól elválasztották, bekövetkezett a gyors hanyatlás kora. A zene nem lett egyéb, mint érzék s fülesiklándozó gyönyör. Később szétválasztották a hangszerzenét az énekzenétől. Argosi Aristonicus volt az első, ki a citerán ének nélkül játszott.

Görögország hanyatlása idejében a zené már nem volt szabad kiömlése a honszeretet-, vagy a vallásos érzelmektől lelkesült ember érzelmeinek mint az Sion halmain, vagy az olympiai ünnepélyeken nyilatkozott, hanem számok és hangzatok mesterséges együvé illesztése. Hiában irt Aristoxenus 453 könyvet a zenéről; nem volt abban már semmi

lelkesezés, vagy lelkesítő: csak a nehézségekre s a rideg fölöslegre törekedtek már.

A görög nép teremő ereje megtörött, s lassanként kivetkőzve nemzeti sajátságaiból, kiejtő kezéből a jogart, melyet szellemnagyságánál fogva az ókori összes nemzetek felett oly méltóan hordozott.

„A régi görög zene — mondja Kiesewetter — gyermekségében meghalt; kedves, szeretetre-méltó kised volt, de nem volt képes érett korra jutni. A görög zene elenyészése nem volt az embe-riségre nézve veszteség.

II. A középkor zenéje.

Első fejezet.

Szt. Ambrus. — N. szt. Gergely. — A neumák. — A harmonia fejlődésének alapja. — Hucbald. — Arezzói Guidó.

Igen természetes, hogy a szent írással s a régi szertartással az első keresztények a zsidó egyházi énekeket s csendes Istentiszteletet is átvették. Az apostolok korában 3 féle ősi zenét különböztetünk meg: 1. a tulajdonképeni ó-szövetségi zsoltáréneklést; 2. az ó és új szövetségi himnusokat, hála és könyörgő dalokat; 3. a keresztény gyülekezetben született, rögtönzött vallásos ömlengéseket és a szorosan zsoltár módra költött egyházi énekeket. A rögtönzött ének később eltörültetett s az előéneklés bizonyos személyekre — zsoltáréneklőkre — ruháztatott. A III. században alexandriai Kelemen, a IV. században Hilarius, Poitiersi püspök már eredeti himnusokat is szerzettek.

Az egyházi énekekbe s dallamokba bizonyos egyöntetőséget legelőször szent Ambrus igyekezett behozni. Ő 386-ik év táján — négy zöngsort állított

fel, melyek köréhez minden megvolt s leendő egyházi zöngelemnek kelle magát alkalmaznia. Ezen zöngsorok minden most divó zenei előjel nélkül voltak, s egymástól egyedül a felzöngék fekvése (mifa) által különböztettek meg u. m.:

1-ső zönge (tonus primus) d, e, f, g, a, h, c, d.
 2-dik „ („ secundus) e, f, g, a, h, c, d, e,
 3-dik „ („ tertius) f, g, a, h, c, d, e, f,
 4-dik „ („ quartus) g, a, h, c, d, e, f, g.

Ő hozta gyakorlatba az úgynevezett „antiphonalis“ énekmodort, mely egészen korunkig fenmaradt s ma is „Ambrosius“ éneknek neveztetik.

A keresztény zenét legelőször Nagy sz. Gergely emelte művészetibb magaslatra. Ő tevékenysége nagy részét e művészet reformjára fordította. Reformátori működését 4 főpontba lehet összefoglalni. 1. az egyházi éneket a lebilincselő és szabad fejlődésnek útját álló görög szóméret alól felmentette; 2. az isteni tisztelethez tartozó énekeket rendezte, újakkal szaporította, jegyekkel ellátta s egy könyvbe foglalta, (melyet a szt. Péter temploma főoltárához erősített); 3. az egyházi ének terjesztése és tökéletesítése céljából Rómában énekiskolát alapított, melyben maga is tanított; 4. 599 év táján kibővítette az ambrosiani énekmodort, más zöngesorokkal. Megkülönböztetésül előbbieik „plagalisok“-nak, utóbbiak pedig „authenticus“-oknak neveztettek el, s így lettek a következő zönge sorok:

1. d, e, f, g, a, h, c, d.
2. a, h, c, d, e, f, g, a,
3. e, f, g, a, h, c, d, e,
4. h, c, d, e, f, g, a, h.
5. f, g, a, h, c, d, e, f.
6. c, d, e, f, g, a, h, c.
7. g, a, h, c, d, e, f, g.
8. d, e, f, g, a, h, c, d.

Nagy Gergely, — mint már fentebb említettük — egy egyházi énekkönyvet „antiphonart“ szerkesztett, melyben az eddig használt legjobb énekek voltak összegyűjtve. Ebben nem használta saját betűjelzését; hangjegyírásában mindenféle, a szöveg fölé helyezett furcsábbnál-furcsább pontócskák, vesszőcskék, különféle alakú ívecskék s félívecskék, összekötő, ferde, görbe alakú vonalkák voltak, melyeket neumáknak vagy pneumáknak neveztek el, s melyeket sz. Gergely csak azért látszott használni, mivel ezen, különben tökéletlen írmodor az akkori énekesek előtt ismeretes volt. E könyvben oly kiképzett és komplikált neuma-írás foglaltatik, miszerint ez nem kezdetleges kísérletek, hanem legalább is egy teljes század ebbeli foglalkozásának gyümölcse. Származásuk tehát szt. Ambrus és szt. Gergely ideje közé esik. Úgy látszik, hogy csak emlékeztető jegyek gyanánt használták, minthogy velök hangrendszeri vagy két zöngé távolságát nem lehetett jelezni. „A mint a régi zene — mondja Ambros — magát túlélte, úgy tűnt el a régi

hangjelzés is, és eljött az idő, hogy más által helyettesíttessék. A mi annak nyomába lépett — a neuma írás — első pillanatra visszalépésnek mondható. Míg a régi hangjegyzés az általa jelölendő zöngét azonnal megösmerteté, addig a neumák magyarázata a legnagyobb bizonytalanságot szülte; és a miatt mi — ha valamely eddig ismeretlen görög hangjegyzett kéziratot találnánk — annak hangjegyeit minden különös nehézség nélkül ma is megfejtenők — ép oly járatlanok volnánk a neumáktól ellepott kéziratok megfejtésében. De valóságban a neumák systemája nagy haladást jelent azon körülménynél fogva, mert benne a hangok emelkedése és esése megfelelő jelek által érzékileg kifejeztetett. Épen ez tette lehetővé a tökéletesítést — a mint is tényleg a mi hangjegyírásunk a neumákból fejlődött ki.“

Ambros 4 féle neuma-csoportot különböztet meg: I. melyek egyes hangokat jeleznek; II. melyek egy jellel két vagy több hangot képviselnek; III. az ugynevezett énekmódozatok; IV. melyek már egész képleteket jelentenek. Ez alakzaton kívül azonban még sokféle combinatiok voltak, úgy hogy Guidó gúnyosan jegyzi meg, miszerint „az énekesek örökösen tanulnak és sohasem lesznek készen.“ E sok mindenféle jel s képlet (körülbelől 40—50) a különböző énekiskolákban mind más s másképpen taníttatott. Romanus (Szt. Gallenben) könnyítteni akarván a neuma-írás érthetőségén, a jelek fölé

betűket alkalmazott (Romanus betűk). E módszer hozta Hermanus Contractust azon gondolatra, hogy saját szerű jelzése szerint a szöveg fölé betűket helyezett, a melyek az énekesnek a hangok közötti hangközt jelölték meg. Ezen időben jöttek Olaszországban arra a gondolatra, hogy a neumákon keresztül egy veres vonalat (chorda) húzzanak, mely a neumák sorait kétfelé t. i. alsó és felső csoportra osztotta. A veres vonalra írott neumák jelentették az F. hangot. A mi a vonalon felül volt írva, az az F. hang felett, a mi a vonal alatt volt, F. alatt volt éneklendő. Mivel az F. vonal maga igen gyakorlatinak mutatkozott, ezért s a többi félreértések elhárítására az F. vonal fölé még egy második, megkülönböztetésül sárga színű vonalat húztak s ezt C.-nek nevezték. A betűneveket, mint kulcsokat, később a vonalsorok elejére írták; a vonalakat pedig részint azért, mert úgy is eléggé világosan jelöltettek, részint pedig festék hiányában néhány évtized múlva már csak feketén hagyták. Arezzói Guidó még tovább ment, ő a két vonalhoz még kettőt tett; egyiket az F. és C. vonal közé, másikat a C. vonalon felül húzván; mi által a vonalközök lépcsői teljes határozottságot nyertek. Ily módon jött használatba a 4 vonalos rendszer.

Nagy Gergely — mint már fentebb láttuk, — az egyhangúság elkerülése végett négy új hangnemet hozott be; a hangidomot ismét számúzó, úgy hogy az ének alkalmatlanná tétetvén a szenved-

délyek kifejezésére, tisztán egyházivá lőn. „Ő — mondja Brendl — szimmetrikus melódiát hozott be: az egész hangkép a középpel van vonatkozásban, a kezdő hang nem volt többé főhang. Így a melodia felszabadult a versmérték alól; a hang fel vagy alászálló mozgása hangsúly (arsis, thesis) által lett feltüntetve.“ „A nép önkénytelenül beavatkozott a papok énekébe. Így mindig énekelték a „kyrie eleison“-t és az „alleluját.“ A papok már elvégezték az éneket, a nép még magában további énekelt. Így keletkezett a toldalékmelodia, melyhez később szöveget is készítettek. A toldalékdallamot sequentiának, a szöveget, mivel a versmértékhez nem alkalmazkodott, prózának nevezték. Notker Babulus látta el a sequentiákat versszöveggel. A népnek magának is voltak táncz- és hallotti énekei. Ezekhez jöttek a sequentiák, melyeket önállóan csak körmeneteknél, temetésen és harczban énekelték.“

... Mindedig a keresztény melodiás ének plasztikus melódia volt. Ez a kereszténység szellemének nem felelt meg, mivel ez minden művészetben a csoportosítást szerette. Kezdetben egy énekes mellé szabad kíséretül egy másikat adtak, ki az előbbinek melodiáját más, de rokon hangokban követte; végül mindketten az öszhangzatban, a nyolczadban találkoztak. Ezzel meg volt vetve a harmónia fejlődésének alapja. A görögök s velök az ó-kor többi népei az öszhangzást — a harmoniát — nem ismerték, szabályaik csak a hangok egymásutánját hatá-

rozták meg, holott most azok együtthangzását kelle behozni. Daczára a szokás és a régiek iránti nagy tisztelet akadályainak, kivívatottlassankint két hangnak együtt hallatása. Hogy mikor kezdetett ez, határozottan nem tudhatjuk. Némelyek a 840-ben született flandriai szerzetes Hucbaldnál akarják ezt feltalálni; de minthogy ez is csak a negyed, ötöd és nyolczadot találta öszhangzónak, úgy látszik, hogy inkább csak az egymásután, mint együtthangzás szabályaihoz ragaszkodott.

Hucbald igen nagy kedvelője volt az ó-görög zenerendszernek s egész tehetségét ennek tanulmányozására és felelevenítésére szentelte. Belátván a neuma írásnak gyarló s tökéletlen voltát, megkísérlé a görög rendszer alapján egy új hangjelzést alkalmazni, mely nála a különböző latin betűkből állott. De ez nem elégíté ki a szerző várákozását sem, egy másikat gondolt ki, a mely ugyan egyszerűbb alakú volt, mint az antik vagy pedig a neuma-írás, és előnye volt, hogy minden hangot magasság szerint határozott meg, de baja az volt, hogy nem tette szemlélhetővé a hang emelkedését vagy esését; mert a szöveg fölé vagy közé alkalmaztatott, és természetesen egy sorban avval, nem úgy mint a neumák, melyek ugyan határozatlan alakban, de mégis láthatóvá tették az esést vagy emelkedést. Ezen hiányon segítendő, Hucbald vonalakat húzott, melyek közé a szöveg egyes szótagjait írta; a vonalak szélén pedig balra megjelölte, hogy egyik vonal-

tól a másikig egész vagy fél hang-e; az egészet T betűvel (Tonus), a felet S-sel (semitonus) jelölte meg. Itt már a szem egész világosan különböztethető meg a hangok esését vagy emelkedését, de maguk a hangok csak annyiban voltak meghatározhatók, a mennyiben egész vagy félhangközökben követték egymást. Hucbald ezen is segített, a mennyiben két jelzési módját összekötötte, s a vonalak bal szélén T. és S. betűk mellé odairá az archoos, deuterus stb. hangjegyét kulcs gyanánt. Mindezekből láthatjuk, hogy Hucbald nagyon közel állott feltalálója lenni mai kottairásunknak.

Hucbald halála után mintegy 100 évvel lépett fel — a már fentebb említett — pomposai benczés szerzetes: Arezzói Guidó, ki új tanmódjának gyors s fényes eredménye által környezetének csodálkozását de csakhamar — a mint az az életben oly gyakran történik, — rendtársainak irigységét is keltette fel. Ő — mint már tudjuk — a két színes vonalhoz még két másikat húzott, a négy vonalas rendszert nyervén általa, a mely kilencz hangfokot képviselt, mivel ő mint első, a vonalakat és vonalközöket is használatba hozni tanította. Észszerű s rendkívüli eredményt felmutató működésének híre Rómába is eljutott és IX. János pápa őt magához hivatá. A pápa a Guidó által hozott és saját találmányával bővített „antiphonarium“-ból kis útbaigazítás után képes volt egy verset lapról leénekelni, s így önmagán tapasztalta azt, a mit másoknak alig akart

hinni. Most a neumák meghatározásában nem volt többé egyik vagy másik énekmester önkénye mérvadó, mert minden jelnek a maga helyén csak egyetlen egy jelentősége lehetett, és a hangközök nagysága, a melyben egyik hang a másikat követé, nem lehetett többé vita tárgya. A vonalközök használata a Hucbald-féle tömérdek vonalat feleslegessé tévé és magát a rendszert könnyebben áttekinthetővé. Ezen hangjelzés által feleslegessé vált a tiszta betűjelzés, bár a 15. századig fentartá magát, sőt az úgynevezett német tabulatúrában még a 17. század közepéig megmaradt. Guidó nem találta fel egyszersmind a mi hangjegyeinket, csak utána jöttek — a mint később látni fogjuk — azon gondolatra, hogy a sokféle neuma formák mellőzésével az egyes hangot egyes ponttal jelöljék meg; mind annak daczára érdeme elvitázhatlan s neve a zenetörténetben örökké ragyogó betűkkel fog ragyogni.

Guidónak azonban más érdemei is vannak. Ő a chorus betanításában új módszert hozott be, fősúlyt fektetvén a halló és beszédszerv képzésére. Ugyanő a melodia és szöveg közt összhangot akart létrehozni, sürgette tehát, hogy a melódia fejezze ki a szöveg tartalmát.

Második fejezet.

Kölni Franco. — Adam de Hale. — Muris. — A népdal. — A troobadourok. — A mysteriumi játékok.

A 12, különösen pedig a 13. században az őszhangzattan tovább fejlesztetett, tekintélyesen bővítettet s bizonyos rendszerbe öntetett. E rendszernek szerzője és alapítója nagyrészt e kor zenetudósainak egyik legnagyobb jelensége: Kölni Franco volt. Ő értekezést írt a hangnemjelzés és a különféle kulcsok elmélete felett, mely tanúságot tesz a zenészetnek ama korszakbani állapotáról. Ő a kis és nagy harmadot már az egybehangzó — habár csak tökéletlenül egybehangzó — hangközök közé sorolta s már érezte, hogy a discordansokat is eltűri a fül, sőt a consonansok előtt jó hatást is tesznek.

Ezzel fel lett fedezve a zene egyik leghatásosabb eszköze, a dissonantia feloldása.

Az őszhangzattan ezután leginkább Franciaországban fejlett tovább. Itt Adam de la Hale és a párisi egyetem tanára: Johannes de Muris tűnnek ki. Utóbbi már a hatodot is a consonansok közé

számította s a többszólamú tételre nézve már oly szabályokat állított fel, melyek még ma is érvényesek. Ezen időben Franciaországban a „Falso-bordone“ vagyis harmad-hatod zsoltár éneklés, továbbá az úgynevezett rögtönzött Discantus igen divatozott, melyek ellen irataiban Muris igen erősen kikél. Az őszhang bővítése maga után vonta a hangjelzés megváltoztatását is. A zöngét jelző jelek pont alakot vettek fel; a többszólamú éneknek külső alakja pedig abban állott, hogy pontot pont fölé helyeztek. A szerzés eme művészete, mely több szólamra lön osztva, a méret és őszhang szabályai szerint ellenpontozatnak (*punctum contra punctum*) nevezetett.

Azonban a dallam sem maradt műveletlenül. Fentartotta s fejlesztette azt a nép, a polgárság s a lovagosztály. Az ajakról ajakra szálló, eredetét s szerzőjét senki által meg nem nevezhető nép s nemzeti dalok, a zenére általában döntő befolyást gyakoroltak. Koldusok, kóborló énekesek, idegen országból jött kézművesek, vándorlók, a nép egyszerű fiai voltak e dalok terjesztői. Ezen dallamok — mondja Ambros — felszálltak a gazdagok palotáiba is, innét áthatottak a zenetudósok komor lakaikba, kik ezekben aztán azon gazdag aranybányát lelték, melyből nemcsak a mesterséges többszólamú világi énekeket fejlesztették, hanem a későbbi századokban oly műveltségre emelt többszólamú egyházi zene anyagát is meritették.

A keresztes háborúk által felkeltett kedély-izgalmak hatása alatt léptek fel déli Francziaország gazdag vidékein az első troubadour költők. A hajdani római birodalomnak egyik paradicsomi szépségű zuga, a „Provincia“, „Provence“ volt első termő földje a középkori kedélyélet e legszebb virágának. A fegyveres lovagi — torna — játékok mellett itt rendezték az első dalversenyeket, melyeken a győztes költőnek, egy szép hölgy nyújtotta át a pályadíjat. A troubadour-költészet leginkább a lovagok vitézségeinek megéneklésével s a női szépség dicsőítésével foglalkozott. Fejedelmek, grófok és bárók is művelték, de ezen előkelő troubadorok (art de trobár, a feltalálás mestersége, átvitt értelemben a dal-költőkre, mint feltalálókra alkalmazva) kezdetben nem énekelték személyesen el dalaikat, hanem átadták e célból a szolgálatukban álló s őket mindenfelé elkísérő joglaroknak (joglar, jongler, a „jocularis“, játékos szóból.) A XII-ik század folyamán már oly tekintélyt vívott ki s annyi elismerésben részesült e költészet, hogy a főrangú dalszerzők sem találták méltóságukon alólinak költeményeik személyes előadását, mi aztán a troubadour s joglar elnevezéseket csakhamar egészen egyértelműekké tette a közbeszédben. A szerényebb állású troubadourt is egy színvonalon állónak tartották bármely más lovaggal. Értékes részét képezik a troubadour-költészetnek a panaszdalok, a kedves, jótevő, barát vagy általában valamely magasabb rangú egyén

emlékének megéneklései. Igen művelték továbbá a gúny- és gáncsdalokat.

Minde dallamok, — a formai érzék, dallamosság és harmoniai következetességnek már félreismerhetlen nyomait mutatják; finom izlésük s modoruk nagyban szelidítte az azonkori szilaj, durva, vad s féktelen szokásokat s erkölcsöket. Énekeik közt voltak tánczdallamok is. A sortánczban egy hölgy „balladának“ nevezett dalt adott elő, s a tánczoló csoport chorus gyanánt együtt énekelte a refrain.

Provence-ben — későbbben — lehanyatlott fejlettségének magas polczáról a troubador költészet, kihalt belőle a valódi költői érzék. Csak a XI. század elején csillámlott ismét fel szelleme Olaszországban. Itt egy külön iskola, az úgynevezett „olasz troubador iskola“ alakult, melynek működése csak a XIV. század hajnalán szűnik meg. Szerelmi dölök zengedezése, az olasz udvarhölgyek bájainak dicsőítése helyett belevetették magokat az itáliai mozgalmak hullámaiba, s új hazájuk nagy eseményeit énekelték meg.

Ez időszak — mint általában az egész középkor — főhangszere: a lant volt. E hangszer vagy magánosan, vagy mint az ének és énekkar kíséretéül használtatott. Használtattak továbbá a fuvolák különféle nemei: a flauto traverso, fl. dolci; a trombiták, harsonák, pusionok stb.

A troubadourok Dél-Németországban csakhamar

utánzókra találtak, az úgynevezett „Minne-Sänger“-ekben, kiknek énekeit nagy vallásos ihlet lengte át. Lassankint ugyanezeket a dallamokat és szövegeket eltanulta a polgárság is. Mainz, Nürnberg, Strassburg, München s más városokban daltársulatok alakultak s magukat „mesterdalároknak“ nevezték. Később már minden nagybácska városban voltak ilyen czéhes énekesek. Külön szabályaik is voltak. Tagjai: mesterekre, költőkre, énekesekre, iskolabarátokra és inasokra oszoltak. Volt köztük még legfőbb s koronamester, jegyző, pénztáros, díjkiosztó stb. Lassanként azonban ezen czéh-énektársulatok kezeiben az énekművészet teljesen gépies mesterséggé fajult s minden költői lendületet elvesztett.

Hírneves mesterdalárok voltak: Sachs János (1494—1576) norimbergi cipész és Muskablüt.

Mindezekről egészen függetlenül fejlett tovább a népdal, mely különösen Németországban fejlesztett magas fokra. A német népdal gazdagságát kitünteti a „Limbachi krónika“, mely 1336-ban jelent meg s a 12. és 13. század népdalait évszerinti sorrendben tünteti elő.

Olaszországban a népdal nem fejlesztetett oly nagy mérvben mint Németországban.

A spanyol népdalok a zene fejlődésére igen kevés befolyással voltak. Voltak még e korban egyik helyről a másikig, egyik faluról a másikig járó muzsikuskok, kik mindenféle hangszeres zenével üzer-

kedtek; továbbá az egyes falvakban is voltak ilyen zenészek, kiknek élén a harangozó állott. Utóbbinak kötelessége volt, a háborús időkben a tornyokból harsonájával jelezni az ellenség közeledtét, békés időkben pedig esténként — dalokat, chorált elzengetni. Körülötte csoportosultak a siposok, dobosok, hegedűsök, kürtösök, s fejöket „hegedű-királynak“ nevezték. Franciaországban utóbbit maga a király nevezte ki. Minden évben törvényszéket tartottak, melyen a peres ügyeket elintézték és ítéleteket mondtak ki. E „hegedű-királyok“ túlkapásai később az egész szervezetnek felbomlását vonta maga után.

Szokásba jött később az improvisatio, melyből egész mesterséget űztek. E téren kitűnt a hirneves lantos s improvisator: Orcagna. A mysteriumi játékok főleg ezen időben — a keresztes hadjáratok idejében — vették kezdetüket. Ezek részint egyházi, részint pedig világi színezetűek voltak, s mint utóbbiak a népköltészet terményei közé sorolandók. Az egyházi mysterium játékokat kezdetben csak a templomokban, szoros egyházi szertartások mellett adták elő. Már a IX. században találjuk a feltámadási szertartás drámai előadását. Idővel ezen színjátékok mindinkább szélesebb alapot nyertek, sok esetben pedig a templomhoz nem illő jelleget öltöttek, — lassankint a templomi szertartásoktól külön váltak, szóval teljes egyházi színjátékokká nőttek ki magokat, melyek nemcsak a feltámadási ünnepélyt ábrázolták, hanem körükbe vonták Jézus

születését és szenvedésének történetét, vagy más bibliai eseményeket. Idővel társulatok keletkeztek, melyeknek tagjai ily színjátékokat adtak elő, s a XIV. század folytán már Európaszerte működtek és „passio társulatoknak“ neveztettek. E színjátékok maradványa a még ma is divatban levő, s minden 10 évben egyszer tartott „Ober-Ammergaui“ passio játékok.

Harmadik fejezet.

A németalföldi iskola.

A zeneelmélet mindinkább távozott a kolostorok sötétéből s a világiak által műveltetett tovább. Különösen a németalföldiek szereztek maguknak e téren nagy érdemeket — a kezdetleges ellenpontozati művészetnek műtökélyre való fejlesztése által, míg a német, olasz, francia és spanyol mesterek nemes buzgósággal versenyeztek velök és csatlakoztak hozzájuk.

A németalföldi iskola első hírneves mestere Guilelmus Duffay (1380—1432) volt. Életének részletei elvesztek az idők folyamában nyom nélkül, csak annyit tudunk, hogy mint nagytekintélyű férfiú a római énekkarnak működő s teremtő tagja volt. A történelem őt nevezi nemcsak a római énekkar, hanem általán a zeneművészet első ellenpontozójának. A dallamok műveiben nem voltak periodikus formába öntve, hanem ellenpontozatilag szerkesztve; az összhangzat általában tiszta; a dissonansok a természetes átmenetben kellőleg előkészítve és feloldva jönnek elő; a záradékok alakzatai — egyes eseteket

kivéve — szabályszerűek. Duffay kortársa az angol Dunstable s a francia Binchois, tanítványa pedig „az ellenpontozás és canoni művészetek ősatya”: Ockenheim János (1430—1513) volt. A mesterséges ellenpontozat Ockenheim által nyert kifejlődést. Felmaradt kevés műve közül a legtöbb talánynya vált, melynek megfejtésén a későbbi kor sokat törte fejét; csak néhányan oldhatták fel megközelítőleg a legújabb korban. Ő volt akkoriban a zenészek fejedelme (*musicorum princeps*), még pedig nemcsak mint a német-alföldi iskolának fénypontja, mely a tanítványok által árasztotta el sugarait e földrész nevesebb országaira, hanem mint a jövőnek világa is, mert ő törzsatyja lett — mint Kiesevetter mondja — minden utána következett korszaknak. Ockenheimtól kezdve a németalföldiek 200 éven át vitték a zene terén a vezérszerepet. Kortársai voltak: Tinctoris János, ki az első zenei lexicont írta és Obrecht János. A német zeneszerzők közül különösen Isaak Henrik s Fink Henrik említendő — ez időben — kik kifejezés s jólhangzású dalaikkal sok tekintetben a németalföldieket is túlszárnyalták. A németek általában a dallamfeltalálásban nagyban multák felül a németalföldieket.

Ockenheim legkiválóbb tanítványa volt: Josquin des Prés (megh. 1521.). Josquin mint felette ügyes és szorgalmas zeneszerző, igen sok művet írt, melyek azonban dallam és izlésnélküliek, Ő a kánoni tételek s mindennemű s rendű alakzatok ismerője

és alkalmazója, élcz és eszmedús ötletekkel is rendelkezett, melyek különféle alkalmakkor hű kifejezést nyertek műveiben; azonban a költésben igen sokszor kicsapongásokra hagyta magát ragadtatni s az ellenpontozatot egészen az élére állítá.

Josquin korszaka az ellenpontozatos művészetet azon pontra emelte, melyet felülhaladni alig lehetett. A következő korszakok feladata volt a kiáradt zenefolyamot természetes medrébe visszavezetni; a technikai kezelés kicsapongásait alapos műszabályokkal fékezni, a szabályozott és művészi ellenpontozat különféle nemeit és alakzatait rendezve és megválogatva, használhatókká tenni; nyugodtan, rendszeresen és lelkiismeretesen kifejteni s így a használatlant eltemetve vagy átváltoztatva, a használhatót feléleszteni s vele a zene jövő nagyságának alapépületét felépíteni.

Nevezeteseek voltak még e században a németalföldi Arcadelt, a francia Goudimel s Carpentrasso s végre a német Mahu István, ki fenséges irányú egyházi dallaimaival tűnt ki.

Egy külön iskolát alapított, — mely később a német zenére is nagy befolyással volt — a németalföldi Willaert Adrián (szül. 1490.) velencei orgonász, ki először irt kettős és hármass énekkarra zeneműveket. Az általa alapított — velencei — iskolában keletkeztek az első madrigalok, melyek csakhamar minden irányban igen gyorsan elterjedtek s később Luca Marenzio, Paolo Quagliati,

Alessandro Strignio különösen pedig Venosa herceg által mindinkább tökéletesítették. Claudio Monteverde 1598-ban harmadik könyvét adta ki öt hangú madrigáljainak, melyben előkészítés nélkül a meghosszabbítás, kettős és hármas dissonans-t hozta be. Eleinte csak elmés merényletnek tekintetett ez, később mindazáltal egész felforgatást idézett elő a zenevilágban. Eddig a dissonans úgy szerepelt mint az öszhangzó késleltetője vagy előkészítője, most azonban Monteverde bizonyos fokig függetlenné tette azt, az újabb tonalitást s a valódi szenvedélyes kifejezést alkotván általa a zenészet terén.

A madrigal három, négy vagy öt szólamú énekdarab volt, szövege leginkább a juhász életből vett vagy bármely más idylli jelenetek ecsetelésével foglalkozott.

Nagy tekintélynek örvendtek ezen időben Glareanus (szül. 1488.) és Zarlinó József (szül. 1517.). Előbbi Boethius műveit adta ki s „Dodekachordon“ cz. művében a XVI. század hangnemeit tanította. Utóbbi korának legnagyobb zenetudósa volt, elméleti dolgozataival korszakot alkotott. Ezek legfőbbje „Instituciones harmonice“ irójának tudományosságáról, alaposságáról fényes tanúságot ad. Irataiban mély alapossággal tárgyalja a zene elméleti s gyakorlati részeit, s főleg a hangközök tudományos meghatározásában minden eddig felmerülhető kételyt eloszlat. Kortársai műveit — Palaestrinát kivéve — messze túlszárnyalják Orleandus Lassus (szül. 1520,

megh. 1595.) művei. Ő 21 éves korában karnagy lett Rómában, 4 évvel később pedig kiadta miséinek s motetteinek első kötetét. 1557-ben Münchenben telepedett le, hol Albert herczeg főkarnagya lett, mely állásában haláláig maradt meg. Művei közül, melyek magukban foglalják az akkori zeneirányok minden válfaját s többre mennek 65 terjedelmes kötetnél, leghiresebb a „bűnbánó zsoltár.“ „Orleandus Lassus — mondja Proske — egy valódi lángész volt, ő egyaránt otthonos volt úgy az egyházi zeneirányban, mint a világi zene könnyebb válfajaiban, továbbá egyaránt rendelkezett úgy a lyrai kifejezés erejével, mint az epikaival. Az ezen időben szerepelt nemzetiségek zenészeti elemeit is annyira tudta feldolgozni, hogy műveiben gyakran a francia, olasz s németalföldi zene elemeit meg sem lehet egymástól különböztetni.“

A harmonikus éneklés lassankint elterjedt, a népdal elemek közelebb hozták a zenét a nép szívéhez. Németalföldön a vagyonos és művelt polgárság élvezetei közé tartozott összejöveteleik alkalmával a harmonikus éneklés. Fejedelmi udvarokba németalföldi zenészeket vittek mesterekül, még a pápai udvari karmesterek is Flandriából jöttek.

A mi a zeneiskolákat illeti, úgy a már említett Tinctoris a XV. század végén Nápolyban állított egy ily iskolát. Nevezetesebb zenetanítók voltak e korban az olasz Gafurius (megh. 1522.), a német Fulda Ádám, Agricola, Sethus, Calvisius; — később

a hirneves Prätorius. 1537-ben alapítottatott a legelső nagyobb alapokon nyugvó zeneintézet: a nápolyi conservatorium. Ilyen intézetek aztán Velenczében s később Európa majdnem minden államában keletkeztek, melyek közül leghíresebb a párisi (alap. 1784.).

Negyedik fejezet.

Palaestrina.

Az egyházi zene, különösen a németalföldiek befolyása alatt, mindinkább veszteni kezdé egyházas jellegét. A zeneszerzők a szöveggel mit sem törődtek, s a bonyolult szólamokkal voltak inkább elfoglalva, mintsem szavakra gondolhattak volna. Több hírneves zeneszerző már annyira vitte, hogy csak utólagosan keresett szöveget a már kész zenéhez. Ezek mellett az egyházi zene, izléstelen világi dallamokkal is lett megmételyezve; általában ismert, közkedvelt-ségű dalokat s énekeket vittek be az egyházba, ellenpontokba öltözve ugyan, de nem oly ismerhetlenül, hogy a nép fel ne találhassa bennök saját énekeit s dallamait. Bár Claudius Gudimel pápai karmester s több azon kori zenész kísérleteket tettek: az egyházi zenébe lelket önteni, azt művészibb fokra emelni, minden világi-dallamszinezettől megtisztítani, hogy az, — igazi vallásos érzületet fejezzon ki. De mind hiába! Végre a tridenti zsinat 22. ülésében (1562. szept. közepén) is szóba került e kérdés.

E zsinat aztán elhatározá: minden tisztátalan,

az egyházi jelleget megszenségtelenítő zenét végkép kiküszöbölni.

„Azon zene pedig — mondja többi közt ezsinati határozat — mely akár az orgona, akár ének által egyházas jellegét veszteni kezdé, az egyházból száműzetessék.“

Sante Péter, ki már „Popule meus“ (1560.) előadásával a közfigyelmet magára vonta, azon kísérlet megtételével bízott meg, vajon lehetséges-e még, az egyházzal összeférő zenét alkotni, a mely eldöntse a többhangú ének további megtartását vagy száműzetését?

Meg is tette a kísérletet, háromhangú misét szerkesztvén, mely a bibornokok jelenlétében adatott elő. Nagyszerű s fenséges miséje oly nagy hatást tett, hogy a zene állandó fenmaradhatását az egyházban biztosítja.

Baini, az akkori sixtini énekkari vezér, a következőket mondja: „midőn ez újonnan szerkesztett művének tolmácsai meghangzottak a sixtusi kápolnában, ama szentélyben, melyet nemrég az építés és festészet művei megdicsőítettek, a művészet ezen ágai helyökből kimozdulván, átkarolták az éneket, mint édes testvéröket; és nagyobb meghatottság fogta el a jelenlevőket, mint foghatta valaha a görögök idejében a hallgatókat a leghíresebb zenészek vagy költők hallatára.“

IV. Pius pápa, midőn e zenét hallotta, így kiáltott fel: „Égi zene, mely hasonló ahhoz, melyet

János evangelista hallott Jeruzsálemben prófétai látományai közt. “

Ha áll az egyházi zene és énekről az, hogy emelje a lelket és ne izgassa az érzéseket, ez ismertető jele Sante minden művének, különösen pedig „Marcelli“ cz. miséjének.

„Tu es pastor ovium“ czímű műve valamivel gyengébb. Midőn 1585. évben V. Sixtus pápa trónra léptének napja ünnepeltetett meg, Sante utóbb nevezett miséje adatott elő, mely után (mint Pitoni írja) a pápa ezt mondá: „Sante ez egyszer „Marcelli“ miséjét feledé.“

De annyiival nagyobb elégtételül szolgálhatott Santenek, a pápának még azon évben történt nyilatkozata, midőn t. i. „Assumpta est Maria“ cz. miséjét adá a nélkül, hogy a szerzőnek neve tudatott volna. „Ez, úgymond, csakugyan ismét új mise volt, ez csakis Sante műve lehet; szt. Háromság vasárnapján megróttam miséjét, azonban ma ismét kiengesztelődtem vele. Reméljük, hogy még többször emelendi ekként ájtatosságunkat.“

Sante Péter, vagy művészi nevén Palaestrina, szül. 1514. körül a római Pelaestrina v. Srenestus városában. 16 éves korában Rómába ment s itt a hires Goudimel tanítványa lett. 1535-ben a vatikáni szt. Péter templomában a gyermekek karvezérének neveztetett ki. 1554-ben adta ki első miséit, melyeket III. Gyula pápának ajánlott. IV. Pál pápa nem tűrvén a nős énekeseket a pápai énekkarban, Palestri-

nának állomásáról le kellett köszönnie. Ezáltal egy ideig a legnagyobb nélkülözésnek lett kitéve, míg végre karmesteri állomást kapott a Lateráni egyházban.

Sante Péter művei s működése korszakalkotók; művei, — melyekből 36 vastag kötet maradt hátra — elévülhetlen becsűeknek mondhatók.

Szabatosság, világosság, a harmonia szabályainak szigorú megtartása, a kifejezés hűsége — finom izléssel párosítva, — nemes egyszerűség a hangváltoztatásban, s mély vallásos ihlet jellemzik Palestrina műveit, — az egyházi zene e mintaképeit. Csak Händel s kivüle igen kevesen tudták elérni irányá fenségét, s még kevesebben annak erőteljességét, mély és egyszerű hangsúlyozását, bájos lágyságát, s harmoniája igéző kellemét.

III. Az újkor zenéje.

Első fejezet.

Az első dalműkisérletek.

A középkor végén és az újkor hajnalán, mikor Byzancz pogány-hadak kezébe jutott, s a görög tudósok a klasszicizmus kincseivel futottak szerteszét Európában, Olaszországnak jutott a szerep, hogy a dalművet megalapítsa. Akkor, mikor az enervált olasz szellem nagy mohósággal esett neki a visszaállított, újra feltalált klasszicizmusnak, hogy erőt és nagyságot szívjon belőle, mikor minden hivatott a klasszicizmus szolgálatába lépett, mindenki ebbe merült, ezt fejtegette, ezt magyarázta: — Olaszország e klasszikus mámorában — 1580-ban — egy tudósok, költők s zenészekből álló társaság alakult Flórenczben, Bardi gróf házában, mely az antique tragoediák chorus zenéjét igyekezett felnyomozni. Kutatások után arra az eredményre jutottak, hogy a chorusokat csakugyan énekelték az antique szinpadon s ez az ének nem volt egyéb egyszerű, érzelmes daloknál, minden kombinált polyphonia nélkül. Dal! ez volt tehát a jelszó, mely a flórenczi társaság lobogóján lebegett. E társaság egyik tagja: Caccini Gyula számos dalt irt s elhinteni kezdé az opera-

írás magvait. 1585 táján azon gondolatra jött, hogy egy egész drámát zenésítsen meg, melyben ne csak a karok énekeljenek, hanem kivétel nélkül minden szereplő személy. Kutatott szöveg után az antique anyagok közt, míg végre rájött „Orpheus és Euridice“-re. Ez a legelső olasz opera, mely a XVI-ik század közepe felé született meg s mely főbb vonásaiban már magában hordta a későbbi olasz dalművek egész sorozatát. Ebben nyoma sincs a drámaiságnak. A személyek egyre-másra énekelnek mézédés és a szöveg szavaival semmi összeköttetésben nem álló dalokat, melyeket a simplex zenekar alázatosan kísér, mint egy gitár, a nélkül, hogy színezne egy alakot, egy helyzetet. Caccini megteremtette az áriát, mely utóbb nagyhirű epigonjaival abszolút uralomra vergődött.

A fentemlitett társaság más tagjai is tettek kísérleteket, így: Galilei Vincze — 1590 körül — „Dante poklá“-ból zenésit meg néhány jelenetet, továbbá Péri Jakab, ki megalapítja a „coloratur-irályt“ és hirdeti az énekesek, a torok mindenhatóságát, szemben a zenekarral, melynek az a hivatása, hogy ezentúl csak az ének igénytelen uszályhordozója legyen. Jótékony reactiót mutat Claudio Monteverde (1568—1643.) velencei karnagy, ki mintegy megcsömörlik a kavatinák syrupjától s akarattal hozza be a dissonanciákat, melyek — mint már fent egyszer elmondtuk — szörnyű polemiát zúdítanak fejére az édes melodiákon uszkáló olasz opera-írók

részeről. Dalművei különösen hangszerelés tekintetében mutatnak nagy haladást. Számos hangszert vitt be a zenekarba, főtekintettel lévén a vonós hangszer-csoportra. Ő vetette meg általában véve a színházi zenekarok mai beosztásának alapját.

A különböző hangszerek ezen időben nem voltak úgy egyesítve, mint a mi zenekarunkban, ennek tulajdonképen csak külön-külön részét képezték, sok esetben mindegyik hangszer más-más személy vagy karének kíséretére levén rendeltetve. Így Monteverdè „Orpheusában“ a clavicemballók a ritornellákat játszották s a kar által énekelt prologot kísérték; „Orpheus“-t a nagy bőgők kísérték, a prim hegedűk pedig „Euridice“ énekbeszédében a ritornellákat játszották; a kettős hárfa a nymphák karénekét, a francia hegedűk a reménységet, a gitár a „Caron“-t, az orgonák pedig a pokoli szellemeket kísérték. Plúto puson s Apollo organin kísérete mellett énekelt; a pásztorok karénekét síp, kürtök, clarinet s trombiták kísérték.

Peri Jakab 1607-ben újra ír egy Orpheust, melyben az egyes áriák mellett már duettek is kezdenek szerepelni, sőt itt jelen meg először a ballet, hogy soha többé háttérbe ne szoruljon az olasz maestrok műveiből. Utóbbiaknak a szöveg szavaihoz semmi közük nincsen, a zenekart ignorálják, a drámaiságra semmi tekintettel nincsenek. Operájuk nem egyéb, mint hosszú roudokkal kevert áriák halmaza.

Körülbelül azon időben, mikor Olaszországban

az első dalműkiséreletek tétettek, Párizsban az udvarnál, színi előadásokat — akkoriban ugynevezett balleteket — rendeztek, melyeknél a táncz játszotta a főszerepet, az ének pedig csak mellékes dolog gyanánt alkalmaztatott. Ezek ép oly kevés művészi alakkal bírtak, mint az ezen időben keletkezett olasz dalműkiséreletek. Mazarin bibornok volt az első, ki 1645-ben egy olasz társasággal Petit-Bourbonban XIV. Lajos király udvara előtt egy „Finta Pazza“ című operát adatott elő, 1659-ben már egy francia operaszerző lép fel: Lambert karnagy, ki előbb „La pastorale“ és „Ariadne“ című operáit csak az udvar előtt vagy zárt körökben tartatta, később azonban már nyilvános előadásokat is rendezett. 1677-ben, egy „Pomone“ című dalművet hoztak színre, melynek oly sikere volt, hogy több hónapon át naponta adták és óriási összegeket jövedelmezett. A vállalkozók azonban összevesztek s így szükségessé vált valakinek beavatkozása. Ez a valaki Lully Giov. B. (1633—1689.) volt. Ő alapította az önálló francia drámairályt. Műveiben, bár ő sem szabadulhatott ki teljesen az akkori olasz irány behatásaitól, mindazonáltal a szöveg találó kifejezésében, a declamáció dramatikus kezelésében s a zenekari kíséret jellemző feltűnésében igazi mesteri keze volt. Ő a templomi és hangszeres zene terén is működött; utóbbi szerzeményeit gyakran használták nyitányokul.

Második fejezet.

Bach S. — Händel Gy. Fr. — Az opera Franciaországban. — Gluck K. W.

Eljutottunk a zenetörténet és kifejlődésének első két legkimagaslóbb alakjához s világító lángelméihez, kik nagyban megtörték a reformatori utakat s kiknek műremekeit az egész művelt zenevilág bámulja s csodálja.

E két kimagasló alak: Bach Sebestyén János és Händel György Fridrik. Mindkettő a németalföldi s német nemzeti zenéből indult ki. Bach meg is maradt a mellett s azt fejlesztette művészi tökélyre. Ő e tekintetben az egész előkort önmagában visszateremtette s egyesek törekvéseit egy nagy egészbe összefoglalta. Ezért nem volt az ő zenéje oly általánosan kedvelt a nagy közönség előtt, csak az avatottak értették. Händel az olasz zenéből indult ki, ebből sok elemet vett fel, innen származott az ő szerzeményeinek dallamossága. Bach lyrai, Händel pedig inkább drámai. Mindkettő protestáns talajon áll. Bach szül. Eisenachban 1685. márcz. 21-én, meghalt 1750. júl. 30-án Lipcsében. Ifjúságáról és zeneoktatásáról kevés ismeretes. Atyja halála után

alig 10 éves korában Ohrdrutba ment bátyjához, kitől a zongorajátékban és zenében az első oktatást nyerte és az ottani lyceumban kitűnő iskolai nevelésben is részesült. Hajlama és tehetsége folytán gyorsan haladt előre. 1700-ban a herdaohdrufi kántor közvetítése folytán Lüneburgba, a Mihályiskola templomi zenekarába hivatott meg. 1703-ban Weimarban mint udvari zenészszel; 1704-ben Arnstadtban mint orgonászszaal találkozunk vele, honnan 1705-ben Lübeckbe Buxtehude orgonaművészhez utazott. 1707-ben orgonista volt Mühlhausenben, 1708-ban udvari orgonás Weimárban, 1717-ben Lipót anhalt-kötheni herczeg karmesternek hívta meg. 1723-ban Lipcsében zeneigazgatóvá és kántorrá lett, mely állásában haláláig megmaradt.

Bach igen termékeny zeneköltő volt. Halhatatlan suite-jeit, kantateit, motetteit és passióit gazdag fantasia, emelkedett felfogás, az irány nemesége jellemzik. Ő nem csak — „Das wohltemperirte Klavier“ czimű korszakot alkotó művével — a zongorajátékot tökéletesíté s emelé föl odáig, hová a mai korban divatozó remeklési játékmóddal soha sem lehet eljutni; hanem különösen az orgonajátékot fejleszté ki oly tökéletes fokig, minőn annak kezelése sem ő előtte, sem utána még soha nem létezett. Bach e hangszeren felülmulhatlan volt s talán az is maradand, mig az orgonának mostanig divatozó szerkezete felmaradand. Ő általában a zenének minden terén — kivéve az operát — oly

bevégezett tökélyű műveket alkotott, hogy az utána következő zenetudósok az ő műveiből vonták le azon elméleti szabályokat, melyek még mai napig is érvényesek.

Tíz fiút hagyott hátra, kik közül Friedman és Fülöp Emánuel tüntették ki magukat mint zeneszerzők, zeneelméleti tudósok.

Az olasz operairány ezalatt átcsap Németországba is, hol a XVIII. században Schütz Henrik, Hasse és Händel György ezrivel szerzették az áriákat olasz modorban. Schütz volt az első, ki az operát Németországban honosította meg. Bár Händel is hódol dalműveiben az olasz izlésnek, — a mennyiben mindent a melodiára fektet, — azonban ő egy tekintetben előfutója a zene-drámai törekvéseknek. Az ő alakjai egyszersmind „declamálnak“, sőt Riel szerint: „sie sind maaslos declamirend.“ Händelnek a drámai kifejezésre fektetett recitativejeit később Gluck veszi alapul s ezekre építi az egész zenevilágra kiható nevezetes operai reformját.

Händel szül. 1685-ben Halléban. A weissenfelsi herczeg pártfogása alatt Zachau orgonásztól tanulta a zeneszerzés titkait. 19 éves korában Hamburgban a Kaiser igazgatása alatt működött zenekar tagja lett, később Hannoverába karmesternek, 1720-ban pedig a londoni olasz opera igazgatójául neveztetett ki, hol 1740-ig maradt meg. Meghalt 1759-ben. Kezdetben dalműveket irt, a

melyekben — mint már fentebb is mondtuk — az olasz irány külhatásainak, az édes, érzelgős dallamosságnak hódolt; később azonban az egyházi zenére adta magát s irta magasztos, nagyhatású s drámailag kifejező oratoriumait, továbbá orgonacconcertjeit, fugáit stb. Händel oratoriumai sehol oly mély benyomást és magával ragadó hatást nem képesek előidézni, mint Angliában s főleg Londonban, hol évenként ünnepélyes előadásokat rendeznek e műveiből. E zeneművek úgy vannak ott elterjedve, mint a biblia, melyből évenként száz meg százezer példányokat fogyasztanak el. Magában Londonban évről évre számos zenetársulat egyebet sem csinál, mint örökösen azokat tanulmányozza, gyakorolja és terjeszti. Valódi vallási kegyelet tárgyai lettek azok, melyek értelmezésében a világért sem térnének el csak egy hajszálig is, a nemzedékről nemzedékre szálló hagyománytól.

E művek legnagyobbbrészt antik, bibliai és keresztény jellemképeket ábrázolnak, mint azokat neki kiválóan jeles költők (Pope, Dryden, Milton, Morell) vagy maga a biblia kölcsönözte (pl. Messias, Izrael), melyeket azonban művészete emelt ama plastikai magas színvonalra, melyek azoknak még mai napig is életet adtak.

Az eddig használatban volt egyházi hangnemeket s skálákat — e korban — kezdték kiszorítani a diatonikus, moll és chromatikus skálák, mikhez később még az enharmonia is csatlakozott.

Ezek mellett az egyházi zene mindinkább magába kezdte venni a kifejlődő világi zeneirály formáit, kifejezési modorát s hatásait.

Az egyházban divatba jött mindinkább a magánének s a két Gabrieli által oly önállóságra jutott hangszerzene. Ezzel el volt vetve az egyházi „Cantate“, mely Németországban érte el legnagyobb kiképeztetését, s melynek létjoga felett az akkori zenetudósok s zeneirók közt igen nagy befolyással voltak Bach S. és Händel csodálatraméltó működéseire. Mint Bach S. egyik legméltóbb előharczosát s előépítőjét — utólag — Schütz Henrik (szül. 1585.) drezdai karnagyot említjük meg.

Lullynak — az opera terén — figyelemre méltó versenytársa lön: Rameau J. Ph. (szül. 1683.), ki nevezetes reformokat léptetett életbe a műformák, harmonia s hangszerelés térein. Ő volt az, ki a drámai zenét új, lényeges kifejezési eszközökkel gazdagította s tévé az énekrészek harmonikus alapzatát változatosabbá. Ő emelte a hangszerek hatásait magasabb fokra, ő tette az éneket folyékonyabbá s ő szabadította a kíséretet a merev accord rendszertől.

Rameau kortársa volt Rousseau J. J. (szül. 1712.), ki a zene terén ugyszólván átalakította Franciaországot. Ő egy új hangjegyzírást talált fel, mely őt az egész világgal, de főleg Németországgal, keserű polemiákba sodorta. Zenészeti leveleiben, a nyelvek eredete felett irt értekezéseiben, az „új

Helois“-ában s zenészeti szótárában, kisebb-nagyobb szerencsével elméleti feladványokat fejtegetett s a művészet és bölcsészet szabályai felett oly elveket állított fel, melyek még ma is zsinórmértékül szolgálhatnak minden gondolkodó művész, theoretikus és gyakorlati zenész előtt. Több dalművet is írt. Említendő még: Gretry (szül. 1741.), ki a milyen gazdag és jellemző dalai előállításában, ép oly szegény és szellemtelen volt harmoniai, modulatiói s hangszerelésében. Előnye azonban a szabatos, kifejező és természetes szavalatban feküdt s a jellemek hű és találó ecsetelésében rejtett műveinek hatalma.

Csak Franciaország volt az — a mint láttuk — mely nem engedett az olasz befolyásnak; bármily hatalmas volt is. A francia szellem szabad, emelkedett és sokkal büszkébb, semhogy idegen izlés uszályhordozójává szegődjék. Ő nemzetit akar a zenében is.

Az olaszoknál a hang a fő; a francziák a szóhoz ragaszkodnak. Két irány áll szemben egymással: a zene és a dráma.

Az olasz az elsőt, a francia a másodikat képviseli.

E két irányt kibékíteni és egybeolvasztani, legelsőbb egy nagy német geniusnak sikerült; egy csodálatos lángész hajtja végre a nagy műveletet: Gluck Kristóf Willibald.

Gluck szül. 1714. jul. 2-án Weidenwangban,

a felső Pfalzban. Atyja erdész volt s ezzel 3 éves korában Csehországba költözött s itt nyerte első tudományos és zenei kiképeztetését. 1736-ban Prágából Bécsbe ment, hol Lobkovitz hg. palotájában énekelni s kisbőgőt játszani hallotta őt Melzi lombardiai hg., ki magával vitte őt Milánóba, s kiképeztetés végett a hirneves Giovanni Battistára bízta. Milanóban írta első dalművét, mely 1741-ben színre is került. Később Drezdában élt, honnan majd Bécsbe, majd pedig Párisba tette át lakását, végre pedig Bécsben telepedett le, hol aztán egész haláláig — 1787 nov. 17. — mint udvari karmester működött. Hiresebb művei: „Alceste“, „Orpheus“, „Páris és Helena“, „Iphigenia Taurisban“, „Echo és Narcis“.

Gluck munkáiban nyilvánuló tendenczia, határozottan reformatori jellegű s zenéje mindenütt következetes felállított elvéhez. Gluck kimondta: hogy a drámai zene egyetlen feladata a szövegben megjelölt szenvedélyek pházisait illusztrálni, ebből folyólag tehát szorosan összekapcsolandó a költeménnyel, melyen kívül értelme nincs.

„Czélom — mondja — az operából száműzni mindama visszaéléseket, melyek ellen a józan ész már régi idő óta fellázadt.“

Ezen az uton az énekművészek virtuositásának ragyogtatása be lett szüntetve s az énekesek mindenható befolyása meg lett semmisítve; a költő eszközeivé váltak s főtörekvésük abban állott,

hogy az ének költői értelmét teljes tisztaságában éreztessék át a hallgatósággal. A szavalati elem ezáltal igen nagy jelentőségűvé lett mind a szerző, mind az énekesekre nézve s az énekbeszéd, melyben ez az elem leghatározottabb kifejezést nyert, Glucknál a tökély fokát érte el.

Harmadik fejezet.

A zongora és orgonajátszás a XVIII. század végeig. A hegedűjátszás.

Az orgona, különösen pedig a zongora kezelése s játsszási modora leginkább Bach Sebestyén és Händel korától fogva nyert rendszeres kifejlést.

Az orgona eredetéről a vélemények igen elágazók, némelyek a sípok és sípművektől; mások a dudától; míg végre — s nem helytelenül — mások a görög viziorgonáktól (kürtök) eredetnek állítják. E hangszer minden szorgos művelés mellett az egész korban még nagyon tökéletlen maradt. Kezdetben rajta egész őszhangzatot venni vagy fogni nem lehetett; csupán s legföljebb a chorál-ének alatt egy-egy billentyűt kellett s lehetett tartani, mely két hüvelyknyi széles s igen tömör volt, s ezt az orgonász — mint mondani szokták az öklös orgonásról — ököllel tarthatta ki, míg az ének menete rövidebb vagy hosszabb hangot kívánt. Innen állittatik, hogy az első orgonákon legfeljebb 10 billentyű lehetett, s ezek is iszonyú nehezen járók, mely okból az orgonajátszás azon időben orgonaverésnek neveztetett. A 14. században a bil-

lentyűket már oly keskenyre csinálták, hogy a játzó egy kezével az alap- és ötödzöngéket egyszerre lenyomhatta; a fejlődő ellenpontozat pedig a felső billentyűkön félhangokat is létesített. Körülbelül 1470–80. év között a velencei doge udvari orgonásza — Bernhard — találta fel a lábbillentyűzetet s így a mély hangokat is életbe léptette s rendszerezítette, mely ismét nagy lendületet adott a remek hangműszernek. Később ismét sok javítás tétetett az orgona szerkezetén; a XVII. században Förner K. tökélyesíté s állítá fel a mai alakját e hangszereinknek, mit különösen a levegőnek nyomása s ennek valódi elrendelése által rendszerezített.

A mi a zongorát illeti, úgy az valószínűleg a Monochordból keletkezett, mely a zöngék mérésére s a különböző hangok megadására már a görögöknél is használtatott. Ezen kezdetleges hangszer, egy 2—4 láb hosszú s mintegy 3 hüvelyk szélességű simára gyalult deszkadarabból állott, melyen keresztül egy mozgatható fanyeregre támaszkodó érczhúr volt vonva, melyet az ujjakkal volt szokás pengetni. Ama kényelmetlenség következtében, melylyel a nyeregnek ide s tova való húzgálása járt, különböző hangok előidézésénél, azon gondolatra hozta a vele foglalkozókat, hogy több nyereggel különbözőleg hangolt húrokat húzassanak egymás mellé; későbbben a húrok alá keskeny fabillentyűket (Claves) alkalmaztak, melyek végei

apró s egyenest fennálló vas vagy réz pedző-szegekkel. — úgynevezett tangensekkel — lettek ellátva oly módon, hogy a billentyűk lenyomásával a pedző szegek a húrokat érintették s ezáltal hangzásba hozták. Ezután mindig szaporították a húrokat és a billentyűket, majd oldalfalakkal látták el, míg végre elzárható szekrényalakot nyervén, megszületett a régente Claviernak nevezett hangszer eszméje. Koronként aztán mindinkább kezdék szélesbíteni e hangszer zöngeterjedelmét elannyira, hogy az a XVII. század vége felé már túlhaladta a 3 nyolczadot.

A mai „Forte-piano“ feltalálója Christofoli (1710 körül) volt, míg a modern zongoraépítészetet a német Schröter s a francia Marius teremttették meg. Schröter a kalapácsos zongorának kettős mintáját készítette, az egyik felülről, a másik alulról érintette a húrokat. A húrok ütését szarvasbőrrel bevont fakalapácsok, a hangok különböző színezetét pedig pamut vagy selyeintompítók eszközölték.

E hangszert későbbben Silbermann s tanítványa Stein, továbbá Streicher s mások mindinkább javították s tökéletesbítették. Jelenleg igen különböző alakban fordulnak elő a zongorák. Vannak nagyobb s kisebb szárnyalakú, asztalalakú négy-szögletes zongorák; újabb időben a Pianinók. Harmoniummal is hozattak kapcsolatba — kettős billentyűzettel.

A zongora- és orgonajáték, mint minden más művészet, Olaszországban keletkezett. Az orgonajáték

szás terén különösen Velence tűnik ki, hol e művészet már a XIV. században hirneves mestereket számlál fel, kik közül Zuchettó, Tagiapietra, Zuane s a már fentemlített Bernardo Mured említendőek.

Olaszországtól leghamarabb Németország sajátítá el magának e művészetet, hol a XV. század második felében Paumann Konrád igen nagy hírnek örvendett. Ő volt azon időben „az orgonaművészet atyja“, s hozzája messze vidékről zárandókoltak a tanítványok. Későbbi híres mesterek (a XVII. század közepén) Scheidt, Froberger, Pachelbel s Kerl I. voltak. Froberger játéka nagyszerű s fenséges volt, úgy tudta a zongorát s különösen az orgonát kezelni — mondja Naumann — mint előtte senki sem. Kerl-t szintén magasztalják. Ő játékával s egy általa szerzett s I. Lipót császár koronázása alkalmával előadott misével annyira elragadta hallgatóit, hogy a császártól jutalmul nemesi rangot kapott. Mindez úttörők számos tanítványai lassanként egész Németországban terjesztették művészetüket, s nemsokára Dániáig is elhatottak vele, hol a nevezett mesterek egy híres kortársa veszi igénybe figyelmünket: Buxtehude Dietrich lübecki karmester. Ő zongora s orgonajátéka által oly nagy hirt tudott magának szerezni, hogy maga Bach Sebestyén, ki 1704-től fogva Arnstadtban orgonász volt, indítatva érezte magát Lübeckbe utazni s ott 3 hónapig tanulmányozni e nagy művész páratlan játékát s művészettel teljes szerzeményeit. Buxte-

hude napjainkig fenmaradt szerzeményei — mondja Weitzmann — már magukon hordozzák a klasszikus korszak zongora- s orgonajáték ama korszakának önállóan kimivelt német modorát; nem kevésbé bámuljuk a nemes s művészettel teljes zongorasuiteket, orgona s zongorafúgákat Händeltől, ki a protestans oratoriumnak még maig is be nem homályosított fényt kölcsönzött: de bevégzett utólérhetlen példányképét ama német orgona- s zongoramodornak mégis egyedül Bach Sebestyén azon számos, ide sorolandó remekműveikben látjuk megjeleni, melyek által a klasszikus korszak tetőpontját érte el, s egyszersmind be is fejeztetett.

Anglia és Franciaországban szintén már a XVI. és XVII. században léptek fel egyes hiresebb zongora- s orgonaművészek: Angliában azonban ezek soha sem tudtak oly önállóságra jutni s oly magas fokra emelkedni, mint Németországban, Franciaországban a XVII. század 2-ik felében egy zongoraiskola keletkezett, mely Rameau-ban jutott netovábbjához s befejezéséhez. VI. Károly angol király udvari kápolnájában az 1550-ik év táján a többi zenészek közt már 3 zongorajátszó is működött; 1575-ben pedig úgy találjuk, hogy Erzsébet királyné orgonászaiként Tallis Tamás s tanítványai Bird William szerepeltek. Előbbinek zenéje — mondja Naumann — szép s nemes volt. Utóbbi orgonajátékával s szerzeményeivel már igen korán tüntette ki magát. A XVII. század nevezetesebb angol zene-

szerzői: a „Hosianna“-ja által hirneves Orleando Gibbons, a hirneves ellenpontozó s lant-virtuoz, s Henry Purcel. Utóbbi volt az első, ki Angliában az egyházi zenében más hangszert is alkalmazott. Mindezek inkább énekre szerettek írni, s különösen a két utóbbi, mint kedvelt dalműíró is szerepelt; mindamellettt orgona számára írt zeneműveik is maradtak hátra. Anglia kedvelt orgona-s zongora-zeneműszerző közül, a királyi kápolna következő orgonászeit említjük: Samuel Arnold, Thomas Saunders Dupuis, Thomas Attwood, Jonathan Battischil, Samuel Wesley. Ezek közt a legelőször nevezett, londoni kir. udvari karnagy volt, kit az angolok a legelső nevezetességeik közé számítanak. Igen mesterséges s száraz ellenpontozó volt.

Mindezeknél sokkal nagyobb befolyást gyakorolt a zene továbbfejlődésére a XVII. század közepe táján származott alapos zongora- s orgonaiskola. A zongorajáték ama korábbi franczia iskolája fejének, a maga idejében oly hirneves André Champion lehet tekinteni, ki XIV. Lajos udvari zongorásza volt, s kit nejének birtokáról többnyire „de Chambonnières“ név alatt kell értenünk. Ő 1670-ben halt meg, s általa Párisban a zongorajátékról kiadott 6 kötete arra mutat, hogy a zongorairály egészen Rameau koráig szerinte alkalmaztatott. Tanítványai közül Jean Henry d'Anglebert-et, XIV. Lajos udvari orgonását és Couperin Ferenczet, St.-Gervais-i orgonászt említjük meg. Utóbbinak kellemes s meg-

ható játéka volt, zeneszerzeményei pedig oly kiváló becsűek voltak, hogy maga Bach Seb. is érdeklődve tanulmányozta azokat. Nagy hírnevet birt még mint zeneszerző Marschand Lajos párisi kir. karnagy, bár művei igen silányak s kezdetlegesek; továbbá Rameau J. Ph., ki mint zongora- s orgona-virtuóz, zeneköltő s zenetudós egyaránt kimagaslott.

Németországban a XVII. és XVIII. században különösen Frescobaldi G., Muffat G., Olaszországban pedig a hírneves Scarlatti D. említendők. Frescobaldi a régi nagy idők nyomain haladt. Hire oly nagy volt, hogy a római szt. Péter templomban történt első föllépte alkalmával, játékát 30,000 ember hallgatta. Ő alapította az orgonán a fűgázott tételt. Irálya bizonyos nagyságot s nemességet foglalt magában. Scarlatti művei dallamosságuk, rythmikai változatosságuk s eredetiségük által tűntek ki. Zongoraművei közt igen sok van olyan, mely még ma is megállja helyét a hangversenytermekben.

Végül említendők még Velenczében: Merulló C. s a két nagy Gabrielli, kik szintén igen nagyban mozdították elő az orgonajátékot.

A most használatban levő hangszerek legtöbbje már a XVI. sőt a XV. században is létezett.

Némelyek állítják, hogy a hegedűt a keresztetek hozták be Európába, mely mint mondják Indiában volt használatban. Franciaországban a hegedű csak IX. Károly korában tűnt fel először, ezelőtt a vándor dalnokok rebec-nek nevezett hang-

szert használtak. A hegedűnek régente 6 faja volt, a mi később 4-re olvadt össze, nevezetesen: a kis hegedűre, mély hegedű, gordonka és bőgőre. Legjelesebb hegedűkészítők voltak: Garneri (1650—90) Stradivari és Stainer. A kishegedűk szerkezete különösen Stradivari (szül. 1644.) kezei alatt oly tökélypontot ért, melyen túlmenni jelenleg élő hegedűgyárosaink sem képesek.

A hegedűjátás tulajdonképeni hazája Olaszország. Itt léptek fel az első hegedűvirtuózok: Corelli A. (1653—1713.), Geminiani (szül. 1680.), Tartini (szül. 1692.), Vivaldi (megh. 1743.). Lehető legnagyobb tökélyét Lolli Antal, Paganini s Joachimban érte el. Képzeltető legszélesebb, legtömörebb s minden applikaturában egyenletes hangvonás, csálhatatlan intonatio a legkényesebb fogásoknál is, szoborszerű arányos beosztása a hangalakzatoknak, igaz és természetes kifejezés, nyugodtság, mély felfogás s átszellemesítés: ezek ama tulajdonok, melyek különösen e két utóbbi mesterjátékát jellemzik. A kizárólagos világa, — kiválóan Joachimnak — e tulajdonok mellett a szorosan vett klasszikus zene volt.

Negyedik fejezet.

Haydn József. — Mozart W. A.

Mint az operát Gluck, úgy emelte a hangszerzenét magas fokra: Haydn József.

Haydn szül. 1732. évben az ausztriai Rohrau helységben. Atyja kerékgyártó volt és üres óráiban hárfája mellett népdalok éneklésében keresett szórakozást s általában igen nagy kedvelője volt a zenének. Így származott át fiába is a zene iránti hajlam, ki 8 éves korában már majdnem minden hangszeren tudott játszani s szép hangja által annyira kitüntette magát, hogy a bécsi Szt.-István templom karnagya őt az ottani gyermek-karba fogadta fel. Itt 16 éves koráig maradt. Ezután leginkább zeneórák adásával tengette életét, miglen 1760-ban Eszterházy M. herczeg kismartoni zenekarának karnagya lett. Itt 1790-ig maradt. Ezután leginkább műutazásokra adta magát s főleg Londonban igen sokat tartózkodott, hol nagyobb műveit hangszerzenére alkalmazta s hol különösen ünneptélék s mindennemű kitüntetésben részesítették. Ezután bécsi kis házában elvonulva szerzette „A teremtés“ és az „Évszakok“ című műveit. Meghalt

1809-ben. Haydn igen termékeny zeneköltő volt. Írt 118 symphoniát, 83 vonós négyest, 24 concertet, 19 operát, 44 zongoraszonátát, 5 oratoriumot, 15 misét stb. Sokoldalu genije mindezeket egyforma ügyességgel alkotta.

A német szakértők Haydn-ról olyan véleményekkel vannak, mint ki az emberi érzemények természetű kifejezését képviseli. S valóban — mondja Marx — bármily egyszerű legyen a természet hozománya, azt soha föl nem mulhatja az elművészesedett emberi törekvés és ész leleményessége, tanulmánya; így Haydn-nál is, kinek egyszerű lénye, természetes lelkének befolyása a művészetlen ábránddal egyesülvén, egy ős, változhatlan elemet képezének. Egy van különösen, a mi Haydn Józsefet a maga nemében páratlanná, utolérhetlenné, halhatatlanná teszi; s ez azon tulajdona, hogy a zenészeti szép alakjait nem a művészi válogatott formák, hanem a természetességben igyekezett kifejezni.

Haydn hasonló a nyugodt, szelid patak lassú csörgedezéséhez, a természet leghivebb vonásaival s oly érzelemteli bensőséggel, minőt másoknál csak ritkán találunk az ihletés perczeiben; ő népszerű, mert zenéjét a természet egyszerű fia is megérti; ki érzi, hogy abból van az merítve s szívébe átültetve, e mellett nagyszerű, mert elragadja a legműveltebb lelket s a lelkesülés hihetetlen fokára emeli föl, végül páratlan, halhatatlan, mert e kettőt egyesíteni tudta!

Műveinek beltartalma: derült, tiszta, naiv. Ő általában az enyelgésnek s szeszélyességnek legnagyobb mestere.

A „Teremtés“ s az „Évszakok“-ban — mondja Brendl — az ártatlan gyermekek szeretete van rajzolva, mely úgy tűnik fel, mint természeti hatalom; épen ezért látjuk ott az egészséges, gyermekies tiszta elemet.

Symphoniai irálya is inkább gyermekded vidorság, szellemdús, de gyöngéd hangszerelés, sőt itt-ott szeszélyes könnyedség által tűnik ki. E műveiben — mint maga is mondta — erkölcsi jellemeket törekedett festeni.

A legkülönbözőbb zenei irányok sajátosságait egyesítette s így világzenét teremtett, s meghódítja az egész világot: Mozart Wolfgang Amadeus. Vele a zeneművészetnek egy egészen új korszaka kezdődik, melynek zeneművei: természetesség, plastikai kerektség, hangzati kellem és átlátszóság tekintetében igen magas fokra emelkedtek.

A műdal terén az első mintaképeket e korszaknak köszönhetjük. A német dalirodalom ez időbeli művei még ma is tartalomdúsak, üdék és költő lendületűek.

Mozart 1756-ban jan. 27-én született Salzburgban. Kiváló zenetehetsége már 3 éves korában nyilvánult s gyöngéd testalkata, de kiválóan élénk szelleme mellett 6 éves korában oly készséggel

játszott a zongorán, hogy a bécsi udvarnál, hova atyja vele egy műutazást tett, általános feltűnést keltett. 1763-ban, midőn M. már a hegedűn is kitűnően játszott, első műutazását tette külföldre, nevezetesen Franciaországba, később Angolországba s mindenütt igen nagy kitüntetésben részesült. Visszatérve Salzburgba, a zeneszerzéstani tanulmányozására adta magát. 1768-ban egy utazása alkalmával írta „La finta semplice“ czimű operáját. 1770-ben adatott elő Milanóban „Mitridates“ czimű operája. A pápa által az aransarkantyús renddel lett kitüntetve s a veronai és bolognai philharmóniai társulat tagjává választotta. 24 éves korában császári szolgálatba hivatott, megházasodott. Ezen időben keletkeztek: „Don Juan“, „Leányhűség“ stb. dalművei. 1787-ben Szászországon keresztül Berlinbe ment hangversenyezni, hol II. Frigyes Vilmos király 3000 tallér évi járadékkal egybekötött karnagyi állással kínálta meg, melyet azonban M. császára iránti ragaszkodásból nem fogadott el. 1790-ben írta a prágai koronázási ünnepélyek alkalmára „Clemenza di Tito“ czimű operáját, később a „Varázssíp“-ot, végre pedig a hirneves „Requiemet.“ 1787-ben „udvari zenésznek“ neveztetett ki. Meghalt 1791. decz. 5-én. A különféle irányok benső összeforrasztását — mint már fentebb is mondtuk — Mozart vitte végbe, ő a központ, melyben minden sugarak találkoznak s melyből azután ismét szétoszlanak.

Műveiben általában mindenütt megvan az

eszményi magasztosság. Azok a fenséges, nyugodtan odábbhullámzó folyam képét mutatják.

Mozartnak lángesze nem ismer határt, — mondja Marx — ő előtte a viharos tenger, midőn bőszen haragjában hegymagasságra hányja habjait; a lanya esti szellő, midőn nyögve, sírva suttog át a bokrok titkos levelein, a természet életzsibongása, a madarak dalai, az elszilajult emberi kedély kicsapongása, a sorsüldözött siralma, — az élet egész gazdasága, minden e szóban öszpontosúl: zene — ő nála az egész világ csak zenében van és zenével él.

Mozart, ki a régi irányú dalműben a tökélyetovábbjág emelkedett, Olaszország zenéjéből indulván ki, — melynek mezején otthonosnak érzi magát, majd Gluck irányát követi, később pedig egy tisztán német dalmű eszménye után törekszik.

Ő nagyobbbrészt ismét hódol a melodiának; de sokkal nemesebb értelemben, mint olasz elődei. Nála a dallamosság mellett igaz drámaiság van; az ének kifejezése sohasem ütközik egybe a szavak értelmében s a zenekar klasszikus polyphoniával tükrözik vissza az érzések gazdag hullámzatát.

Mozart zenéjének minden jellemvonásait, minden ízében magán hordja: a „Szöktetés“ dalmű. A vig dalmű enyelgései szólalnak meg e művében, előre sejtetvén a később következő „Varázsfuvolá“-t, „Don Juan“-t és „Figaró lakodalmá“-t, melyekkel Mozart a legmagasabb fokra emelkedett. Nyitánya, melyet külön is szokás nagyobb hangversenyeken

előadni, üde színekből összeállított gyorsütemű hangfestmény, melybe úgy, mint az egész dalműbe sok szerencsével van beillesztve a török zenei motívumok egész halmaza.

Symphoniai irálya a Haydnénál már szövevényesebb, nagyszerű, emelkedett. Tőle 10 symphoniát bírnak, melyekben eredetiséget, alakítási ügyességet s szellemdús ellenpotozást észlelünk.

Különösem említendőek a nagy műbecsessel bíró 6, négykézre irt zongoraszonátái.

Ő az egész előkort önmagában visszateremtette, és annak egyes törekvéseit egy egészbe összefoglalta, de annak vallásos fenségét is mutatja magában. Requiemjében megmutatta, hogy egyházának benyomásai nem külsőleg érintették, hanem azok őt teljesen át is hatották.

Minden nagy zeneköltő közt Mozart az egyedüli, kinek egyéni stylusa a legpraegnansabban nyilatkozik bármilynemű művében, s melyet ő legkevésbé tudott magától megtagadni. A zenei műformák minden terén, a legbámulatosabb termékenység és genialitással működván: nem volt csoda, hogy az utána következő korszakot — egészen Beethoven utolsó korszakáig, — csaknem egyedül Mozart-stylus utánzójának nevezhetjük. Nemzedékek nőttek fel behatása alatt, s a zenevilág aesthetikai iránya, számos éven át nem ismert más kiindulási pontokat, mint a melyek a Mozart-iskola által lettek megállapítva.

Az ő benne egyesült irányok — aztán mind-

inkább — újra szétválnak s további haladás — mondja Brendl — abban állott, hogy a mi egybekötte volt, az ismét szétoszlott, s minden rész a maga különváltságában ismét fejlődésnek indulni törekedett. Az egyes országok művészete ismét önállóvá teszi magát, s a maga kizárólagosságában érvényre emelkedik; mindenik, saját irányát új tetőpontra emeli, mely azonban az előbbitől lényegesen különbözik az által, hogy Mozart által nyert gazdagság az egyes irányokba is át van hozva, habár egyoldalúbban alakítva s kizárólagosan nemzeti által megszorítva lett.

Ötödik fejezet.

Beethoven Lajos.

Az emberiség és minden idők szellemi dicsőségeinek s nagyságainak egyike: Beethoven Lajos.

A zeneművészetben ugyanazon helyet foglalja el, amit Shakespeare, Schiller, Göthe az irodalomban s Michel Angeló a festészetben s szobrászatban.

Geniusza s szellemvilága nem hasonlítható össze senkiével. Nem lehet tagadni, hogy előtte is voltak világító lángelmék, kik nagyban megtörték a reformátori útakat s kik után bizonyos tekintetben és határok közt könnyű volt a haladás. De ha teremtettségének azt a korszakát vesszük, melyben örökké elévülhetlen, csodás műveit alkotta: törpévé süllyedünk a gondolattól: hogy minő égi erő működhetett keblében s agyában! Nem tudjuk mit bámuljunk jobban: emberfeletti hatalmát-e az anyag s formaidomítás felett, vagy gondolatainak mélységét, fenségét és magasztosságát-e? A mit csak megérintett kezével, a mit csak felkarolt képzelete és költészete világába, az mind életet nyert újjai alatt, az mind az elévülhetlen remékmű bélyegét hordja magán.

Műveinek rendkívüli száma daczára, gondolatai sokasága közül, melyek azoknak fényt és életet kölcsönöznek, alig lehetne nehányat találni, mely csak megközelítő hasonlatossággal is birna egymás közt. Azon bámulatos képesség, melynél fogva mindig újat teremtett, s abba lelket, új meg új eszmét s költői kifejezést tudott önteni, bizonyos fokig még megfoghatóvá válik a sebes időméretű tételeknél, mert azoknál a rhythmus hatása által emeltetvén a gondolat, sokféle szellemdús és szeszélyes fordulattal kerülhetni ki a mindennapiasság elhasznált útait. Azonban teljesen megfoghatatlanná válik Beethoven lángeszének teremtő ereje és sokoldalúsága az ő adagioiban, azon túlvilági gondolatömlengésekben, melyekbe szenvedélyes természete, ábrándos, pantheistikus szelleme oly szívesen elmélyed. Itt nem szólnak többé az emberi szenvedélyek, nem látunk földi képeket, nem halljuk az öröm, szerelem, dicsőség hymnusait, nem a gyermeteg érzés s földi kéjelgés suttogó szavait; nem szórja az élczzsikrákat, nem bugyog húmora; nem nyilatkozik a düh és gyűlölet azon félelmes kitöréseiben, melyek keble titkos fájdalmait gyakran visszatükrözik, s még a megvetés is elköltözött azok teremtésénél szívéből! Ő magasztosan áll bennök az emberiség fölött, melyről egészen megfélekedzik. Felül emelkedve a földi kör nyomasztó határain nyugodtan s egyedül lebeg a magasságban, oly szédítő magasságban, melyből minden más halandó porrá zúzva zuhanna le; nyugodtan tévedez

tekintetével a végtelen mindenségben; fölszáll a csillagok s örök fényű napok rendszeréhez, s dicsőeneket zeng a véghetetlenség, a mindenség uráról! Fenséges, csodálatos szellem, utolérhetlen nagyság, ki fényeddel örökké bevilágítod az emberiség szellemvilágát. műveidet, — e művészi világcsodákat — könnyebb csodálni és dicsőíteni, mint minden izében elemezni, megfejteni s bírálni!

Ő volt az első — mondja Brendel — ki újabb időben a tartalom fensége s azon mély komolyság által, melylyel azt kifejezi, a zenészekben ismét felkelté magas méltóságuk öntudatát; ki tetteg ellenébe állott azon szélesen elterjedt nézetnek, mintha a művészet csak kedélyes élvezet volna, ki felébreszté azon öntudatot, — melyhez az újabb tudományosság, habár más úton is, szinte eljutott — miszerint az emberiség legmagasztosabb eszménye a művészre van bízva kinyilatkoztatás végett.

Beethoven Lajos született Bonnban 1770. decz. 17-én. Első zenetanítója Pfeiffer zeneigazgató volt, később Eden és Neefe vezették. 12 éves korában már a szakembereket is bámulatra ragadta zongorajátékával. Ez időtájba esnek első 6 zongorasonátái, melyeket a kölni választófejedelemnek ajánlott, a ki kiképeztetési költségeit fedezte. Miután előbb Haydn J., később Albrechtsberger tanítványa volt, egészen a zeneszerzésre adta magát, s a symphonia, vonósnégyes, sonata és zongora-concert terén — már ez időben — meglepő magaslatig hatványozta az

írályt és kifejezést. 1806-ban adatott elő egyedüli egy dalműve: „Leonora“, mely azonban igen kevés tetszést aratott. Hogy e dalmű nem talált mindjárt olyan elismerésre, mint a milyen méltán megillette volna: ennek — mondja Berlioz — több oka van. Első sorban a szűzies dallam tisztasága, továbbá az a határozott megvetés, melyet szerzője a sokféle indokolatlan hatás, a tisztán érzékes hangjáték, az unalomig elcsépezt zárkadenciák és üres frázisok s körmondatok ellen viseltetett. Nemkülönben a hangszerelésben követett tapintatos mértékletesség, melyet ritka harmónikus merészséggel kötött össze; végre, kifejezési modorának sajátságos eszményi mélysége.

Beethoven ez egyetlen dalművéhez 4 nyitányt írt. Ezek közül a 4-ik, egy önmagában egészlet képező mű; nyelvezete nemes, a sötét és világos színek elosztása arányos, gondolatai velősek, megrázók s közvetlenségük által a sziv mélyéig hatók.

1809-ben nem akarván magát továbbra is kintenni a bizonytalan életviszonyoknak, a westphaliai kir. karmesteri állást már-már elfogadandó volt, midőn Rezső főherczeg s két főrangú pártfogója egyesülten egy nagyobb évdíjat biztosítottak számára, oly feltétel alatt, hogy állandóan Bécsben maradjon s magát egészen a zeneköltészetnek szentelje.

Már 1802-ben érezte hallérzéke hanyatlását, mely aztán fokonként mindig rosszabb lett; — végre teljesen megsiketülván, a fülnek kedves dallamokra

nézve tökéletesen megszűnt élni. E csapás egészen lehangolta kedélyét s a fájdalom mindinkább erőt vett rajta. Így, — különösen későbbi éveiben, — még az öröm is csak a legmélyebb fájdalom kísérésében tűnik elő; sok helyen az elfájdult erős szenvedély hangjait véljük hallani, miknek még vig-sága alatt is mindenütt meg lehet találni a keresztül nyillaló fájdalmat. Majd a kétségbeesés vad kedvesapongását, a lelki fájdalmat, majd az ellentétek humoros váltakozását észlelhetjük nála; eszményt és nyers komikumot, népiest, gyászt és szenvedélyest, minden mértéket túlhaladó kedvesapongást, néha-néha a világot s annak harczeit túl-szárnyaló eszményi örömet fejez ki.

Ő úgy a fájdalomtól szaggatott férfi, mint a humornak költője.

Szerzése mindinkább eszményivé vált s merész eredetisége — mely a zeneművészetet egy magasabb szellemvilághoz közelíti s képessé teszi, hogy a hangszerzene által a lehető határozottsággal lelki állapotokat ecseteljen — mindig szilárdabb kifejezést nyert.

Süketsége arra készítet, hogy gondolatait csak legérősebb körvonalaikban, melyeket ő is felfogott, megszakadozva bocsássa világ elé. Az egész dallamok e részei — mondja Berlioz — épen kicsinységüknél fogva igen sokat nyertek összefüggésükben. A gondolatok e hiányosságából származtatható leegyzersmind azon üresség, melyet az egyes dalla-

mok hagynak maguk után s azon megnyugvás, mely a részek árnyoldalai daczára az egész által okoztatik a lélekben.

Beethovent végre elhagyta a fény világossága is, sötét éj borítá élte utolsó éveit — ő megvakult.

Kedvesei előre mentek a végső útra sőt idegen kezek, idegen könyörületesség vezette utolsó, örökké tartó nyugalomára.

S e fájdalmakat nagy jelleme némán szenvedte, emberfeletti erővel fojtott el még szülemlése előtt minden panaszszót, de viszont, mosolyogni sem látta őt senki; s azok, kik felismerik, imádják műveiben, meghallják a kétségbeesés sikolyát egy-egy megütött accordban, s ép ezen hatalmas vágy a szerelem után, az elhagyott ébrenlevőnek egy édes álmom után, a mit annyi millió oly könnyen talál, az az, mi lelkünket, érzésünket megkapja, elragadja.

Ő, ki korábbi éveiben bizalmas, szeretetteljes ifjú volt — mondja Marx — most remetévé lett az emberi társaság közepette, anélkül azonban, hogy elnémult volna benne a szerető hangnak vágya; ő el nem válhatott a nélkül, hogy előbb vágyát az emberiség után még egyszer ki nem mondaná; — ez megtörtént a 9-ik symphoniában.

Ez e műnek jelentősége.

E műben a legmagasztosabb s legfenségesebb van letéve, a mihez valaha ember emelkedett, s mint egy óriási gúla emelkedik fel a művészet

végzetlen láthatárán. E mű a leghatalmasabb, mit Beethoven teremtett, s a legmélyebb, mit a zene mindeddig kifejezni képes volt.

Az emberi elme megakad, ha ama gigási kezekre gondol, melyek egy emberfeletti szellem sugallatára azt, mint az abszolút zeneköltészet netovábbját örök időkre odaállították s melyet az emberiség összes érzelmei, szenvedélyei, törekvései s eszmevilágában nyilatkozó világmozgató szellemek, hangok által való contemplációjának lehetne nevezni.

Beethoven — e művében — minden bilincset levetett magáról, s minden korláton áttört, melyet a művész mindaddig szükségkép megtartandónak hitt. A haladást észlelhetjük — e heroikus műben — a lehetőség legvégső határvonaláig, úgy külsőleg, a kifejezés eszközeit tekintve, mint az alaki kifejezést általában, s ennek megfelelően az egész tartalmat illetőleg; s korábbi művészeti fejlődés álláspontjához képest, joggal mondhatni, hogy a szellem és anyag, tartalom és forma itt nem felelnek meg egymásnak.

Beethoven működésének idejét 3 korszakra osztva, elsőnek az veendő, melyben ő, határozottan nyilatkozó eredetisége daczára, mégis egészben szerzeményeinek jellemét úgy, mint irányát tekintve, Haydn s Mozarthoz közeledik. E korszak 1786—1803-ig terjed s az 1—40 opus számokat foglalja magában. A második az, melyben iránya egészen kifejlődve tűnik fel és Beethoven, saját egészséges természetével áll előttünk. Ide tartoznak azon művei, melyek

azon időben a közönségnél kiválólag tetszést és kegyelést nyertek (terjed 1816. évig s 95 opus számig.) A harmadik jellemzi az ő bizonyos tekintetben igen is beteges, önmagába visszavonult önlegessége. Egy magára hagyott, minden emberekeli közlekedéstől elidegenített férfi lelkiállapottai vannak itt kifejezve. Ezen kifejlődési fokozat műveivel a világ csak a legujabb időben barátkozott meg; azok mindaddig általában meg nem értettek, mert többnyire a zenészet terén tovább tart, mint másutt, míg valami haladásra elhatározzuk magunkat, — míg a lomha megszokás hatalmától lenyomva — hajlamot érzünk valami újnak, eltérőnek érvényre emelésére.

Ő az egyházi zene terén is működött. Miséi s oratoriumai azonban magas emelkedettségük s itt-ott egyházas színezetük daczára, még is a felfogás eredetisége után való kapkodást, az önleges önkény túlsúlyát tünteti fel: oly tulajdonok, miknek az egyházi művészet talajaitól örökké távol kell maradniok.

Kegyetlenül, kérlelhetlenül tartá fogva őt e bosszuló föld egy hosszú életen át, míg végre — mellvízkórságba esett s 1827 márczius 27-én — meghalt. Szellemének, lelkének börtöne összedőlt s fáradtan a munkától, élettől ő nyugodni, álmodni visszatért a földbe.

Hatodik fejezet.

Az újabb opera.

Az újabb opera korszaka, egyes mestereire nézve kevésbé döntő, voltaképen csak átmeneti korszakot képez s ép úgy mint a régi dalműszerzőké, mint a milyenek pl. Scarlatti, Händel s mások, csakis történeti érdekű lehet. Mesterei a régi nyomokon ujat, a már létezőknél tökéletesebbet nem alkottak.

Gluck nagyszerű föllépte óta — mondja Ekhard — végtusáját küzdte az olasz irány. Piccinit és Sachinit Gluckkal állították szemközt s a legszellemdúsabb írók léptek síkra, hogy a harczot az irodalomban is folytassák. Rousseau és Arnault Gluck elveit védték. La Harpe s még egy pár tudós ellene vonták ki a kardot, azonban mindig eredménytelenül. A győzelem Gluck részén maradt, a reform jövője meg volt alapítva s az olasz irány kénytelen volt visszatakarodni hazájába, honnan utóbb — mint látni fogjunk — a restauratio létrejöttékor újra megerősödve, bár sokban meg is változva, ismét beszívárgott Európa minden művelt nemzete közé. Mig Gluck Franciaországban bete-

tézi működését, Németországban Mozart operái indulnak világhódításra. E nagy genius — a mint már láttuk — dalműveiben ismét hódol a melódiának. A XIX. századba átlépve megjelen a nagyobb reactio: Rossini. — Németországban a romantikusok: Weber, Spohr, Marschner stb. lépnek fel, kik megvetik ugyan nagyrészen az olasz irányt, de az opera valódi céljától messze eltávoznak. Beethoven az egyedüli, ki nagyszerű drámai zenét teremt. „Leonorá“-ban egyes helyek utolérhetetlen nívaut foglalnak el. Egmonthoz irt zenéje Shakespeare erejével vetekedik. Megalapítja az új német iskolát, mely egymásután hozza létre a legfigyelemre méltóbb lángeszeket. Kezdődik az erjedés! Gluck antique alakjai eltűnedeznek s mindenütt a fényes, ragadó, hatásos romanticismus lép elő. Az opera eszméje elvész a hatásvadászatban. Meyerbeer mindenfelé stylt kever össze dalműveiben s szinpadra hozza a massát, a zajt, a legkábitóbb dolgokat. Célja nem a drámai igazság, nem a jellemzés, nem az észszerűség, hanem a hatás. Több speculációval, mint komoly költői lelkesedéssel írja műveit s Auber-val egyetemben formális divatcikké depaválják a dalmű tendenciáját. Igazi zűrzavar áll be az operában. Mindenki keres, kutat egy jobb ösvényt, de többnyire eredménytelenül. Csak Berlioz az, ki valóban szép és jellemző zenét tud írni. Ekkor tűnik fel az opera megváltója, a nagy reformátor: Wagner Richard!

Lássuk mindezeket bővebben.

Gluck befolyása először Méhul Etienne (szül. 1779.) művein nyilvánult, ki azon korban igen nagy népszerűséggel bírt mint dalműíró.

Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven irányainak mintegy egyesítését jelzi Cherubini Lajos K. (szül. 1760.) műveinek stíljé. Ő már 13 éves korában lépett fel szülővárosában (Florenzben) mint zeneszerző. Miután Sarti vezetése mellett bevégezte zenetanulmányait, nagyobbára a zeneszerzésre adta magát. „Vizhordó“, „Medea“, „Anacreon“, „Pigmalion“, „Les Abencerages“ című operái egész Európát bejárták s mindenütt igen nagy tetszést arattak. Irálya, melyet kizárólagosan egy nemzeti stílus közé sem lehet sorolni, legmagasabb nemesége s a gondolatok élessége által tűnik ki. Műveiben az édes, lágy dallamosság nagyobb részben hiányzik; a művészi combinációban azonban a többi nagy mesterekkel egyenrangú helyet foglal el. Mint zeneszerző több erővel mint kellemmel, több ragyogó élénkséggel mint bensőséggel, több szenvedelemmel mint érzékenykedéssel bírt. 1835-ben adta ki az „Ellenpontozás és fuga elmélete s gyakorlati rendszere“ című művét. Meghalt 1842-ben.

Az ének és zenekar tömeges hatásait nagyobb részben Spontini Gáspár (1784—1851) berlini kir. udvari főzeneigazgató, kezdeményezte. „Vestalin“, „Cortez Ferdinand“, „Olympia“, „Nurmahal“, „Alcidor“ dalművei igen népszerűek voltak. A német

dalmű megteremtője: Weber Károly M. Született 1786. decz. 18-án Eutinban, Holsteinban. Első oktatását a zenében Heuschkeltől nyerte, később Haydn M.-tól tanulta az ellenpontozatot, végre Vogler apátnál végezte be zenetanulmányait. 1817-ben Drezdába hivatott, hol egy német nemzeti opera szervezésével s igazgatásával lett megbízva. Itt írta „Bűvös vadász“, „Preciosa“, „Euranthe“ stb. operáit. 1824-ben Londonból nyert felhívást a „Covent Garden“ színház számára — Planche által szövegezett — „Oberon“ czimű dalmű megzenésítésére. Bár testileg gyöngén s betegesen, nagy megerőltetéssel mégis befejezte e művet, mely 1826. július 5-én (véletlenül éppen halála napján) igen nagy sikerrel adatott elő.

Weber az operai világ-stylust a német népdallamok és német nemzeti elemekkel frissíté fel s e tekintetben igen nagy műtörténeti jelentősége van. Ő a zongora-irodalom és virtuositásnak is egyik kimagasló alakja. Zongora-irodalmi művei: eredetiség, nemesség, kidolgozási érdekelttség és hatás tekintetében igen magas fokon állanak. Az instrumentális zene terén nem emelkedett oly magaslatra. Nyitányainak nagy hatása, főleg dallamainak behizelgése és hangszerelésének hatásosságában keresendő. Mint műíró is kitűnt.

Weber kezdeményezése Marschner Henrik (szül. 1795.), Spohr Lajos (1783) s mások romantikus irányú műveiben, sikerült folytatásra talált, a

melyek azonban az operairodalom történetében soha sem játszottak irányadó szerepet.

Wéberrel párhuzamosan, Auber D. a francia, Rossini pedig az olasz opera terén igen nagy sikerrel működött.

Auber szül. 1784-ben Caenben. Miután Cherubini vezetése mellett bevégezte zenetanulmányait, egészen a zeneszerzésre adta magát. 1829-ben a művészeti akadémia tagja, 1842-ben a párisi zene-konservatorium igazgatója lett, míg 1853-ban császári karmesternek neveztetett ki. Híresebb művei: „Portici néma,“ „Fra Diavolo,“ „Gusztáv vagy az álarczosbál,“ „A pénzhamisító,“ „A korona-gyémántok.“ Zenéjében bámulatos könnyűség és eleganciával tudta egyesíteni nemzetének praegnans vonásait. Pezsgő élet, élcz, finomság, gondos kidolgozás, átlátszóság s érdekes fordulatok a kifejezésben: ezek ama főtulajdonok, melyek az ő műzsáját jellemzik és elévülhetlenné teszik. A kedélymélység teljesen hiányzik műveiben. Igazi tere: a komikai dalmű, a melyen határozott sikerrel működik.

Rossini Jakab szül. 1792-ben Pesaroban, Olaszországban. Előbb a bécsi olasz opera igazgatója volt, aztán Párisban ment s itt tartózkodott. Szám-talan dalműve közül a „Szevillai borbély“ és „Tell Vilmos“ tűnnek ki.

A mai operai irányra legnagyobb s legkihatóbb befolyást gyakoroltak:

Meyerbeer Jakab (szül. 1791.). Ép úgy mint

Cherubini, ő sem képvisel bizonyos határozott nemzeti stylust. Nevezetesebb dalművei: „Ördög Róbert,“ „Hugonották,“ „Észak csillaga,“ „Próféta.“

Halévy Jakab (szül. 1799.). Ő a Meyerbeer által oly nagy sikerrel kezelt iránykeverésnek volt hive. Dalművei közül a „Zsidónő“-vel aratta a legnagyobb sikert.

Adam Károly (szül. 1804.). Műveinek előnyei s gyöngői: az élénkség, pikanteria, szellemesség. A kedélymélység ép úgy mint Aubernél. nála is hiányzik. Működésének fénypontja a „Longjumeau-i postalegény“ című dalművel kezdődött, mely Franciaországon kívül is nagy tetszéssel fogadtatott.

Dávid Felicien (szül. 1810.). Igen nagy sikerrel tudta a nyugati s keleti zeneelemeket egybeolvasztani. Művei közül híres a „Lalla Roukh.“

Gounod K. (szül. 1818.) Igen ügyes stylkeverő. Dallamai a francia nemesebb irányú iskola vívmányaira; recitativjei, harmoniai kíséretei s hangszerelése pedig a német irány mintaképeire támaszkodnak. Híresebb művei: „Faust,“ „Romeo és Julia.“

A hatásvadászó s csak hatni törekvő iskolát igen nagy mértékben képviseli: Thomas Ambrus. A drámai festés nála is igen halvány. Nevezetesebb művei: „Hamlet,“ „Mignon.“

Donizetti Cajetán (szül. 1798.). A czél nála is még mindig inkább az énekes brilliroztatása, mint a valódi lelkiállapot kifejezése. Ő mint olasz drámai és buffo operairó működött.

Bellini V. (szül. 1802.) Műveiben — melyek közül az „Alvajoró“ és „Norma“ említendők, — a lyrai elem a túlnyomó. A drámai kifejezésre ő is kevés tekintettel volt.

Verdi József (szül. 1814.). Igen termékeny dalműszerző. Legfőbb hibája az, hogy ő sem érti a különböző s ellentétes jellemelek zenészeti ecsetelését. Dalművei közül legkiválóbbak: „Álarczos bál,“ „Aida.“

Hetedik fejezet.

A zene modern korszaka.

A zene modern korszakának három kimagasló alakja: Berlioz Hector, Liszt Ferencz és Wagner Richard. Mellettök állanak teljes önállóságban, ha nem is egyenlő erővel: Chopin F., Schumann R. és Franz R., míg Schubert F. és Mendelssohn B. a Mozart és Beethoven korszak nyomain alkottak.

A zongorajáték s irodalom terén, — Mozart után — mindenekelőtt Hummel János (szül. 1778.) és Mendelssohn (sz. 1809.) tűntek ki. Előbbi virtuositása és zongoraszerzeményeivel egy pár évtizeden át az egész zeneirodalmat uralta. Ő éppen oly mély gondolkozású zeneszerző, mint érzésteljes és minden gépies nehézségen diadalmaskodó játészó volt. Formai tökély és iránytisztaságra nézve, igen kevesen érték utol. Tanítványai közül hiresek: Hiller Nándor (sz. 1812.) Wilmers R. (sz. 1820.) Mendelssohn — a zongorajáték terén — egy új iskolának tette le alapját s a férfi négyes, vonós négyes, műdal, kamarai zene, symphonia, oratorium stb. terén alakilag s tartalmilag egyaránt kitűnő műveket

alkotott. Az előbbi időszak forma-naturalismusának ellenére visszatért Bach szigorú alakjaihoz, megdivatosította és világiabbakká tette azokat, mi által az egyházi zene roppant átalakuláson ment keresztül. Ő általában valódi, bevégzett műveltséggel bírt, a művészet eszközei teljesen hatalmában voltak és tárgyának mindenkor megfelelt.

Schubert Ferencz (szül. 1797.) mint dalszerző a legnagyobb zeneszerzők sorában áll. Kiapadhatlan kincsforráshoz hasonlítható bájjengzetű dallamainak gazdagsága, melyek majd a szerető szív ömlengéseit, majd meg a szerencsétlen kétségbeesését festik; majd idyllszerű egyszerűség s természetességgel folynak, majd meg viharhoz hasonlólag vonulnak el lelki szemeink előtt; egyszer ünnepi vidorságra gerjesztenek; máskor meg boldogság sejtelmével töltik el a lelket, majd meg az alvilág sötét képeit állítja a képzelem elé, a mint azokat Dante remek tolla festi.

Szóval mindig új s meglepő e dalköltő, gyönyörteljes dallamait a modulatio legeredetibb s legjellemzőbb, de sehol sem erőltetett színvegyületébe burkolván. Ő mindezek daczára teljes életében nem talált elismerésre. Lisztnek nem kis érdeme volt, hogy a művelt világgal ezen gyönyörű zeneműveket megismertette.

Beethoven 3-ik korszakbeli műveinek mintegy folytatását képezik Schumann Róbert (szül. 1808.) művei. Bennök is azon túlvilági gondolatömlengéseket

véljük feltalálni. Zenevilágát is az elmélyedés, ábrándosság s a szokatlan modorú kifejezés jellemzi. Ő általában igen termékeny zeneköltő volt, s a zene minden terén alkotott kimagasló műveket. Dalai, felfogás és költői tartalom tekintetében Schubert e nemű műveit is felülmulják. Symphoniái a legjelesebb e nemű zeneköltemények közt foglalnak helyet.

Mendelssohn és Schumann műveiben visszatükröződő egyéni sajátságokat egyesülve látjuk: Volkmann Róbertben (szül. 1815.)

Schumann-al majd nem egyenrangú dalköltő: Franz Róbert (szül. 1815.)

A maga korában fényével egész Európát bevilágította az angol John Field (szül. 1782.)

Művészi működése, kiinduláspontját képezte ama egészen új iránynak, mely később Chopin és Lisztben érte el tetőpontját. Ő volt az első, ki a szoros klasszikai zeneformák korlátaiból kibontakozva, legelőször merészelt szabadabb alakban írni. 36 világhírű Nocturne-je még ma is általános közkedveltségnek örvend.

Chopin Frigyes (szül. 1809.) francia szülőktől Lengyelországban született, s nevelésének egyrészét Németországban nyerte. Három nemzetiség ily egyesülése — mondja Heine — egyéniségét szerfölött csodálatos jelenséggé emelé; ugyanis mindent elsajátított, miáltal a három nép kitünővé vált: Lengyelország lovagias érzést s történelmi fájdalmat adott

neki. Franciaország könnyű kecsességgel, kellemmel ajándékozta meg, míg Németországban regényes élénkségre tett szert. A természet pedig fölruházta ékes nyúlánk, kissé epedő alakkal, a legnemesebb szívvvel s mindenekfölött lángésszszel. Ő túlságosan érzékeny, magába zárkúzott s folyton merengő természetű művész volt. Zenekölteményei kiválólag nőies jelleműek s a legkisebb részletekig is finom szerkezetűek.

Nagyobbára csak a zongorára irt, s e műveiben egészen szakított a megszokott czimekkel, tartalommal s a régi műformákkal.

Szép s jellemző zenét, de a mellett merész alakú s fogalmazású műveket irt: Berlioz Hektor, (szül. 1803.) „*Simphonie phantastique*“, „*Episode de la vie d'un artiste*“, „*Harold-symphonia*“, „*Requiemje*“, „*Romeo és Julia*“ symphoniája, „*Damnation de Faust*“, stb. mind kolossalis művek, melyek ugyan dallamosság, formai kellem tekintetében igen sokszor nem ütik meg a mértéket s kifogásolhatók, azonban hangszerei kombinatióinak színezeti találóssága s jólhangzása tekintetében igen nagy mesteri kezekre mutatnak. Bár műveiben igen sok a szokatlan, idegen, erőszakos s bizarr; azonban még több bennök a csodaszerű, szellemdús s megragadó. A „*Hangszerelés tudománya*“, cz. művével, számos czikkei, értekezései stbvel igen nagy sikerrel az elmélet terén is működött.

Beethoven örökbecsű sonátáinak csodás világát

először Liszt Ferencz tárta fel a világnak. Liszt Ferencz a sopronmegyei Doborján faluban született 1811. okt. 22-én. Első képeztetését atyjától nyerte, ki maga is zenész volt. Majd Bécsben tanult, s alig volt 11 éves, már kész művész lett. Bécsből Párisba ment hangversenyezni, s meghódítá a világ-várost. Itt Reicha vezetése mellett csakhamar elsa-játította a zeneszerzés legmélyebb titkát is. Atyja halála után elzárkózott a külvilágtól s tudományos olvasmányokkal foglalkozott, miáltal alapját veté meg ama sokoldalú ismeret s szellemi műveltségnek, melyet későbbben mindinkább fokozott s mely őt e tekintetben is a legkiválóbb jelenségek közé emelte. 1833-ban Genfbe teszi át lakását, majd Párisba megy, hol az említett év végéig egészen tanulmányainak él s egy magasztos czélt tűzött maga elé, t. i. a virtuozitást s általában a művészi technikai tökélyt nem czéllá, hanem csak eszközzé emelni a művészet körében. Ezen időben a műiro-dalom terén is föltűnt a párisi „Gazette musicales“ cz. zenelapban megjelent cikkei s értekezései által.

Később ismét európai körutat tesz, s nemcsak páratlan, csaknem hihetetlen technikai tökélye s merészségével kelté fel a világ bámulatát, hanem az előadással egybekötött ama szellemi fölénny és bemélyedéssel is, melyről mindedig sejtelve sem volt a művészi világnak.

Hazájába az 1838-ki budapesti borzasztó árviz hírére tért vissza. De előbb Bécsben az árviz nyo-

morának enyhítésére nagy hangverseny sororozatot rendezett, hallatlan sikerrel, fényes anyagi eredménynyel. E megelőző bevezetés után jött haza. Az ország túláradó örömmel fogadta. Pozsonyból, hol az országgyűlés ülésezett, és Pestről üdvözlő küldöttség ment elébe. 1840. január 4-én tartá első hangversenyét a nemzeti színházban, hol sem azelőtt, sem azóta nem volt oly óriási lelkesedés. Úgy ezen, mint többi hangversenyeinek jövedelmét mindig jótékony célra fordította. A hálás közönség ekkor gyűjtést indított meg márványszobra félállítására. De a művész az ellen tiltakozott, s a begyűlt pénzt művészeti célokra rendelte fordíttatni. Innen kezdve, — az ötvenes évek kezdetéig, — mely időszak egyszersmind virtuosi pályájának fénypontja, — élete nem más, mint a legfényesebb diadalok és kitüntetések lánczolata, dicsköre, mely valaha művész homlokát körülfonta. 1847-ben Weimárban telepedett le, hogy ott új pályát kezdjen s új hivatásának, a zeneköltészetnek szentelje további életét. A zene minden irányában alkotott — kivéven a dalművet s a kamarai zenét — maradandó becsú műveket. Symphoniái közül: „Tasso“, „Dante“, „Faust“, „Orpheus“, „Mazeppa“, „Hamlet“, „Hungaria“ „Prometheus“, „Ideal“, „Les preludes“ s „Ce q'on entend sur les montagnes“-t említjük, melyek nemcsak alakilag s tartalmilag, hanem kidolgozás s hangszerelési színezetre nézve is magukon hordják az új zeneirány jellegét. Weimárban

14 évet töltött mint udvari színházi kar- és hangversenynagy. Művezetése mellett soha sem képzelt lendületet nyert a dalművészet s a drámai zene tere, melynek nagy jelentősége s emelkedettebb eredménye messze hatott ki a kis Weimárból az egész világra. Liszt, Weimart a zene Mekkájává tette, oda zarándokoltak a világ minden részéből látni, hallani őt. Liszt már előbb, atyja halála s egyéb sors csapásai által lesújtva, szerzeti fogadalmat tett. Zárdába nem lépett, de azért a papi köteleket fölvette, úgy élt Rómában a világtól elzárkozva s nagyobbára egyházi zeneszerzeményekkel elfoglalva. E téren is letért a hagyományos útról, az alakot, kifejezést s lényegét illetőleg. 1867-ben ismét megjelent hazájában, hogy a magyar királyi koronázási ünnepélyt, e célra irt miséjével dicsőítse. Ekkor indult meg a mozgalom, hogy őt a hazához kössék. 1875-től haláláig (1886.) a hazai országos zene-akadémiában mint elnök s a legfelsőbb zongora kiművelési osztály vezetője működött.

Mióta Liszt visszavonult a virtuositás teréről, melyet mint elérhetlen nagyság, a meseszerűség bűvös hatalmával uralt közel két évtizedig: egy zongoraművész sem költött oly általános érdekeltiséget s egynek a neve sem birt oly tiszteletet gerjesztő hatással a zenevilágra, mint Rubinstein Antalé. (szül. 1830.) Rubinstein fényes tünemény a művészet, főleg az előadó művészet terén. Technikája minden kifogáson fölül áll. Benne látvány

egyesült az erővel, a vakító sebesség a bravourral, s költészetével elragadta az embereket.

Az opera megváltója, a legnagyobb reformátor a drámai zene terén: Wagner Richárd.

Wagner szül. 1813. május 22-én Lipcsében, hol atyja városi hivatalnok volt. Zeneakadémiai tanulmányait Drezdában és Lipcsében végezte. A zene iránti vonzalma — melynek már a gymnasiumban adott kifejezést — okozta azt, hogy az egyetemmet csak rövid ideig látogatta s jobbra kedvencz zenei tanulmányának élt. 1836-ban mint karmester a magdeburgi színháznál és egy ideig Königsbergben volt. Itt megnősült először s Drezdában való rövid ideig tartózkodása után mint karmester a rigai „Holtei“ színházhoz szegődött, hol 1838-ban „Rienzi“-jébe fogott. Rigából Párisba utazott, hol különféle gondok és nélkülözések közt „Rienzi“-t és „Bolygó Hollandi“-t fejezte be. Ez utóbbi operához egy tengeri vihar, melyet átélt, szolgáltatta az eszmét. 1842-ik év tavaszán visszatért Odesszába, hol októberben a „Rienzi“ került színre; minek következménye az volt, hogy karmesternek nevezték ki. Drezdában egyebek közt Goethe „Faust“-jához írta meg a nyitányt, 1844-ben a „Gruss seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten“, majd meg 1845-ben a „Liebesmahl der Apostel“-t írta meg. Ugyane szinpadon 1845. okt. havában adták elő legelőször ugyancsak Wagner művét „Tanhäuser“-t. A drezdai májusi felkelésben való részvéte miatt

1849. május 7-én szökni volt kénytelen. Zürichnek vette utját, hol cantoni polgár lett és 1850 óta úgy a zeneegyletet mint a színházi zenekart igazgató. Svájcban egyebek közt befejezte a „Lohengrin“ és a „Niebelungen“ szövegét. 1858-tól kezdve majd északi Olaszországban, majd Párisban (hol Tanhäuser 1861-ben megbukott), Bécsben, Karlsruheban és más helyeken tartózkodott mindaddig, míg II. Lajos fiatal hajor királylyal közelebbi viszonyba lépett, mely időtől fogva Münchenben élt. München volt most már úgy, mint előbb Weimar ama központ, melyben művei színre kerültek. 1865-ben írta meg „Tristan és Isolde“-t, 1868-ban pedig a „Nürnbergi mesterdalnokok“-at. Művei közül különösen a „Tanhäuser“ hódított magának tért az összes német színházakban. E szerzemény értéke és jelentősége iránti kérdésben a zenészek két nagy táborra oszlottak, melyek egymással ellenséges lábon állottak. Sok külső és belső ok működött közre, hogy Wagner rövid idő alatt híres emberré vált s egész Németországban, a hol csak megfordult, mindenütt a legnagyobb kitüntetésben részesült. A német opera ugyszólván egészen elszegényedett és kimerítette magát hasztalan kísérletek által. E terméketlenséggel szemben éles ellentétben állott Wagner önálló, határozott célok felé törekvő művészi egyénisége. Wagner arra törekedett mindig, hogy a kiválasztott nagy és új anyagokat a drámai zene lényegének megfelelően dolgozza fel s e törekvése mindig hatást

tett. Operai reformjának hordereje a következőkben fekszik: Visszaállítani a drámai költészet jelentőségét a dalműben, melyben mint lenézett mellékes eszköz, a zenének s énekesi koloraturák, fioriturnak mint főcélznak feláldoztatott; egységes jellemzetességet fejteni ki az opera-drámában szereplő egyéniségek működésében, mellőzni a pillanatnyi hatásokra alapított észellenes eljárásokat, schablon-szerű jeleneteket; természetes hivatási körbe állítani az énekeseket, hogy azok ne mindenneket uralgó, de az összes mű-egész alárendelt s azt kiegészítő elemeit képezzék; gátat vetni, sőt száműzni, a kifejezési igazsággal ellenkező, indokolatlan s izléstelen fülsiklándozó rouladokat s kadencirozásokat s végre: a költészet, szó s hangszeres zene közt folyvást feltartani ama természetes deklamációt s polyphonikus zenészeti egyöntetűséget, mely az egyénítések s érzelemfestésekre mulhatatlanul szűkségesek, s melynek mellőzésével csak operai törz, nevetséges s chablon alakokat, situatiókat lehet eredményezni.

1876. jul. és augusztusban adatott elő, Beyreuthban egy külön e célra épített színházhan „Nibelungen“ trilogiája az egész művelt zenevilág részvéte mellett.

Meghalt 1883. február hó 13-án.

Csaknem ki lehetne mondani, hogy ő érte el a non plus ultrát a hangszerek alkalmazásában. Nincs az a lélekállapot, az az érzés-árnyalat, a mit

Wagner utolsó izig ki nem tudna fejezni zenekarával. A görögök chorusa hogy eltörpül az újkor e nagy magyarázója: a wagneri orchestrum mellett!

Az irodalmi téren is működött. „Die Kunst und Revolution“ — „Oper und Drama“ — „Das Kunstwerk der Zukunft“ cz. művei korszakalkotók.

Az újabbkori zenemozgalom terén Bülow János (szül. 1830.) neve az elsők és a legjobbak mellett ragyog. Midőn Liszt Ferencz teremő ereje s tevékenysége s Wagner drámai költészete fölrázta a szunnyadni kezdő művészetet kábultságából: Bülow egyike volt az elsőknek, ki teljes mértékben átértette a törekvés egész horderejét. Lelke lángoló hevével karolta át e két nagy mester hatalmas gondolatát s daczára kedvezőtlen külviszonyainak, rettenthetlenül küzdött szóval és tettel az új irány számos és heves megtámadói ellen. Ő nemcsak mint zongoravirtuoz, hanem mint tanár, író, zeneszerző és karnagy — már eddig is — egyaránt fényes nevet vivott ki magának a műtörténelemben.

TARTALOM.

Lap.

I. Az ókor zenéje..... 5

II. A középkor zenéje.

Első fejezet. Szt Ambrus. — N. szt. Gergely. — A neumák. — A harmonia fejlődésének alapja. — Huc- bald. — Arezzói Guidó.....	16
Második fejezet. Kölni Franco. — Adam de Hale. — Muris. — A népdal. — A troubadorok. — A mys- teriumi játékok.....	25
Harmadik fejezet. A németalföldi iskola	32
Negyedik fejezet. Palaestrina	38

III. Az újkor zenéje.

Első fejezet. Az első dalmű kísérletek.....	42
Második fejezet. Bach S. — Händel Gy. Fr. — Az opera Franciaországban. — Gluck K. W.....	46
Harmadik fejezet. A zongora- s orgonajátszás a XVIII. század végéig. — A hegedűjátszás.....	54
Negyedik fejezet. Haydn József. — Mozart W. A.	62
Ötödik fejezet. Beethoven Lajos	69
Hatodik fejezet. Az újabb opera.....	77
Hetedik fejezet. A zene modern korszaka	84
