



üreges szarvába és felfedezi, hogy az erősebb hangot ad, mint a szűk emberi torok. A gyöngye emberi hang felfokozásának gyakorlati céljából így csinál magának hangeszközt, a hangszer legprimitívebb ösét. Természetesen az így létrehozott hang még nem zenei. Zenei hangról csak akkor beszélhetünk, amikor a hang előállításában bizonyos szándékosság, a tapasztalat és emlékezet folytán kidolgozott rendezettség nyilvánul meg. Így alakul a közlés szükségéből a hangok bizonyos rendezett egymásutánja, a mélyebb és magasabb hangok fokozatos sora: az a bizonyos öt hangból álló skála (pentatonika), mely az összes népeknél mint első skálaszerkezet jelentkezik.

Hogyan lehet — kérdezi Guido Adler (*Handbuch der Musikgeschichte*), hogy az emberi kultúra a legkülönbözőbb népeknél, a legkülönbözőbb időkben azonos jelenségeket hoz létre? Hogyan teremt ki az emberi fejlődés a különböző idő és különböző fajok esetében az egymástól alig eltérő, azonos skálaszerkezetet? Adler válasza szerint az öthangú skála az emberi szellem fejlődésének bizonyos stádiumára jellemző jelenség és ezért található meg minden fajnál. Ez a felfogás tehát olyan zenei paleolitikumnak tekinti a kezdetleges öthangú skálát, melyet az emberi szellem megmagyarázhatatlan öntörvényű működése hozott létre. Ezt a minden tapasztalati igazolást nélkülöző spirituális felfogást, mely méltán tartozik az emberi szellem önmagától való fejlődésének legendái közé, annál inkább sem fogadhatjuk el, mert az öthangú skála kezdetét a mai anyagismeretre támaszkodó hangfizika és hanglélektan segítségével igen kézenfekvő felderíteni. Ezek szerint a zenei hang az érzékelt és tudomásul vett egyszerű hang számtalan részhangjaira, elemeire felbontható hangkomplexum. A zenei hang fizikai sajátága, hogy több hangból áll. Már most e több hangból a leginkább érzékelhetőek azok, amelyek az öt hangú skála vázát alkotják. A fejlődés útja így tulajdonképpen azt tudatosította, ami a hang fizikai összetételéből érzékelhető. A konzonáns és diszkonáns hangérzetek magyarázata is részben így adódik. Másrészt: a zenei hangsort ugyanúgy, mint mindent, a mindennapi élet mindent meghatározó feltételei teremtték meg. Közelebről: a kezdetleges kulturájú népek életmódja. Az első hangszerek esetében persze az ember csak a rendelkezésre álló anyagokra és ujjai ügyetlen használatára volt utalva. A legelső fúvos vagy húros hangszerek közül majdnem mindegyik az öt ujj kezdetleges használatára volt szánva. Az állati csontokból vagy bambusból készült négy-öt hangréssel ellátott sipokon viszont látszik, hogy a hangszercsináló pillanatnyi hangulata szerint faragta ki a hangnyílásokat.

Míg a hangszerek egyszerűsége a munkaeszközök és az életmód fejletlenségével jár együtt, addig a zene szerepe sem lehetett sokoldalú. Csak amikor a zenei gyakorlat alapja, a primitív skálarendszer kikristályosodik, csak akkor jut a zene társadalmi szerephez. Eddig a fókusz azonban még az embernek fel kell fedeznie, hogy a zenei hatás milyen különböző érzelmi állapotok előidézésére alkalmas. Ezeket a hatásokat természetesen elsősorban önmagán észleli s azokon, akik a zenei életmódot vele együtt résztvesznek. Ebben az időszakokban az ember a természetet és annak erőit még önmagához hasonló lényeknek képzeleli, s így a zenével nemcsak törzse lényeiére, hanem a természet titokzatos erőire is hatni akar. Így lesz a zene elsősorban a vallás nélkülözhetetlen járuléka.

A zenének a primitív vallással való szoros összefüggése következtében szűkegszerűen alakulnak ki a zenei gyakorlat formái. Ha ugyanis sikerült valamilyen zenei formula útján az illetékes természet-

fölkötti lényéi eredményt elérni, akkor a bevált formulát észszerű megőrizni, hisz a legkisebb eltérés megsemmisítheti a mágikus varázserőt, sőt kihívhatja a természetfölötti hatalom dühét. A pontos, hibátlan zenei gyakorlat így az egész törzs életkérdése lett. Az egyszer valamilyen okból szentesített zenei eljárás megőrzéséhez fontos társadalmi érdek fűződik. — Mit jelentett mindez a zene szempontjából? Jelentette, hogy ki kellett alakulnia a zenei művelődést hordozó papi kasztnak. Ez a zenei fejlődést egy darabig megint előbbre vitte, miután kizárólag ezzel foglalkozott. Bizonyos időn túl azonban ez a rendszer a zenei fejlődés akadálya lett. Ez a kaszt u. i. nemcsak az istenekkel való érintkezésben bevált zenei formulák érinthetlenségét igyekezett megőrizni, hanem az azzal járó (kiváltságokat jelentő!) foglalkozást is, minek következtében a zene a legtöbbször titkos tudománnyá merevedett s a fejlődés útjait elzárta. Nagyon világosan mutatkozik ez pld. a kínai zenében, ahol a még ma is érvényben lévő hivatalos zenei hangrendszert még Kr. e. 2700-ban kodifikálták.<sup>4</sup> A hivatalos kínai zenét a legmagasabb zenei tanács szabályozza. Pontos előírás szabályozza a hangszerek és melódiák használatát. Minden hónapnak megvan a maga előírt skálája. A kínaiaktól átvett japán zenének még leplezetlenebb a kasztjellege. Mindegyik kasztnak más és más a zenéje, külön skálával. Más a zenéje a császári háznak és más az előkelő embereké, parasztké, gésáké, uccai énekeské és csepürágóké. A hangszerek használatára is más és más kasztonként. A „kotó“ (héthúrú lam) pl. az előkelők hangszere; — hurjait mélyebbre hangolni csak állami engedéllyel lehet. A japán és kínai zenének ez a kasztjellege természetesen megakadályozta a fejlődést. Európai fül számára a kínai zene tiszta nyávgóság. Viszont ők is nehezen barátkoztak meg az európai zenével. Az első európai zeneterjesztő társaság 1900-ban alakult Tokióban. A kínai zene társadalmi kapcsolatáról szól egy régi kínai vers: „Békés idők dallamai nyugalmat és örömet lehelnek, mivel az állam rendje biztos áll. Zavar idején elégedetlenséggel, dühvel telnek a dallamok, mivel az uralom igazságtalan. Pusztulásra ítélt birodalom dallamai félelemtől és gyásztól terhesek, mivel a nép roppant veszélyben forog. — Zene és uralom a legmélyebb gyökereikben találkoznak.“

\*

Az ókori népek zenei gyakorlatáról, a hangszerek külső formáin kívül, alig tanuskodik valami gyér emlék, amiből a zenei melódiák milyensége megállapítható volna. Kétségtelenül csak az derül ki, hogy zenekulturában a legelsőek Egyiptom és Babilonia s ezeket követi India és Kína. Miért éppen ezek a népek előzik meg a többieket? Korántsem valami sajátos zenei képesség miatt, hanem mert ezeket a népeket földrajzi helyzetükből folyó gazdasági feltételeik olyan foku civilizációra emelték, aminek a zenei fejlettség egyik járuléka. Az első zene mindenütt kollektív, mert mindaddig, amíg a primitív társadalom tulajdonközösségben él, addig a közös célt szolgáló kultikus szertartást kísérő zene is a közösségé. Csak amikor a fejlődés folyamán a törzsi vagy nemzeti közösségek osztályokra hasadnak akkor változik meg a zene szerepe is. Ez az osztályokra hasadás a fejlettebb munkaeszközökkel áll elő, amikor az emberi munka (rabszolgákka!) már saját szükségletén felül, felesleget is képes termelni, minek következtében a munka alól felszabadult osztály megszabadul az elsőrendű szükségletek durva gondjaitól. Ez utóbbi körülmény fejleszti ki az élvezeti és esztétikai szükségleteket, a művészeteket. A görög művészeteket a rabszolgáltatók által termelt feleslegek hívják létre. Ezért a görögöknél az iste-

neknek rendezett zenés szertartásokon kívül a gazdag görög polgár életében is szerepe jut a zenének. S mert a görög polgár a természeti összefüggések mellett a társadalmi kérdéseket is kutatja s az egyéni boldogság útját keresi, ezért a zene etikus szerepet ölt. Plato zenével akarja biztosítani a társadalmi egyensúlyt. („Tisztítsuk meg az embereket a szenvedélyektől, állítsuk a zenét az állam szolgálatába, s a zene meg fogja javítani az emberi lelket.“) Ugy vélte u. i., hogy a társadalomban jelentkező minden jó és rossz az emberi lélek összetételéből származik. A zene viszont a lélek legkülönbözőbb változásait idézi föl. Ki kell tehát a zenével minden rosszat intani s akkor az emberi boldogság kérdése megoldást nyer. „Emberi“ alatt azonban csak a saját osztályukbeli értették. (A rabszolgaság intézményét magát természetnek és örökkévalónak hitték.) S tényleg Plato — ideális államában — csak a szabad polgár zenei neveléséről beszél s a nép nem tehető kivéleménye szerint a zene kiszámíthatatlan hatásának. A zenének ilyen megfontolások mellett határozott tartalmat kell kifejeznie. Ezért elválaszthatatlan a görögöknél a szöveg és a zene. Ennek a kettőnek a szoros kapcsolata adja a görög zene jellegét. Ez a magyarázata a görög zene ritmusgazdaságának. A szöveg és vers rengeteg ritmikai képlete átment a zenébe. A melódia viszont visszamaradt, mert a szöveg érthető visszaadásának követelése a dallam szabad mozgását korlátozza. Ez az oka annak, hoy a görög zene viszonylag magas fejlettsége fokán is egyszerű számú, (homofon).

A görög zeneélet virágzása a gazdag városok történetéhez fűződik. Az ókori zeneélet centrumai Spárta és Athén. A többi város-állam zenei élete viszont csak helyi színvetű. Érthető is. A sok kis sziget között a fejletlen közlekedési eszközök mellett a szellemi termékek cseréje lassú és nehézkes. Ezért nincs a görögöknök egységes skálarendszerük. Az ós pentatonika általában ugyan sokkal magasabb fejlettségű skálarendszerré, de a skálák is helyi jellegűek. (Dor, ion, frig, lyd stb.) Később a helyi skálák átkerülnek máshova is, ám a skálához tartozó tartalmakkal (politikai érzelmek stb.) s ezek szerint tiltják vagy tűrik meg őket.

A görög város-államok már a Kr. e. II. században Róma uralma alá kerültek s az elszegényedő görög városokból a jólét új centrumai felé özönlenek a gazdagokból élő zenevirtuózok. Az a zene, amit a görög zene virtuózok a gazdag rómaiak terített asztalához szolgáltatnak már híjján van minden etikai tartalomnak, hisz az átlag római nem is értette a görög nyelvet. Ezért szöveg nélküli a késő rómaiak zenéje. (U. n. musica muta.) A zene már ekkor csak az idegek felkorbácsolására szolgál. A nagyszabású népünnepélyek néma játékkal, víziorgonával fűszerezett zenés színelőadásai a nyugtalankodó tömegek hangulatának elterelését szolgálják. Felvirágzik a könnyű zene. „Róma csarnokai, ahol egykor a tudományokat ápolták, énektől és hárfahangoktól viszhangzanak. A filozófusok helyén énekesek és fecsegő zenészek ülnek, a könyvtárak némák és üresek, mint a kripták.“ (M a r c e l l i n u s.) A társadalom felső rétegének zenei szükségletét már kizárólag rabszolgák látják el. Még a zenélés közben végzett munka sem méltó az előkelő emberhez. Hogy is fújhatta volna pl. a fuvalát előkelő ember, amikor a pofazacskó felduzzadása aláássa az emberi méltóságot? Az antik világ zenéje a társadalmi felbomlás századai alatt lassan elcsúszul. Kr. u. a IV. században lezajlik az utolsó olimpiai játék, s a VI. században eltűnnek az utolsó antik színházak is.

Idealista zene-szociológusok szerint a nemzetek bizonyos korban elérik a zenei fejlődés legmagasabb fokát s aztán hanyatlásnak indul-

nak; nem daltermők többé; csak technikai ügyességüket fejlesztik; virtuózkodnak, de nem teremtenek. Mond valamit ez a magyarázat a változás megállapításán kívül? S ha látja is a változást, beszél arról, hogy a változás miért történt? Megmagyarázza vajjon, hogy miért nem daltermő a római világ a kereszténység első századaiban? Megszűntek talán a zenei tehetségek? Nem valószínű! Más történt! Elakadt az anyagi élet vérkeringése az egész római birodalom termelési rendszerének haladása következtében.

A termelési rendszere miatt szétesett antik világot a keresztény középkor lassan kibontakozó világa követte.

Mi maradt meg a régi társadalomból? Megmaradtak a nagybirtokok, földtelen parasztok, elszegényedett munkanélküli városi kézművesek, felszabadított városi és falusi rabszolgák. Kétségtelenül továbbra is a földművelés a társadalom alapja, de a nagyüzemek egyrészét a latifundiumok tulajdonosai bérbeadták, olymódon, hogy a bérlő köteles volt munkarejének vagy az általa termelt javaknak egy részét átengedni. Kialakult a hűbéri feudális középkor termelési rendszere. Teljességgel új életformák lépnek fel s ezzel együtt egy új világ. Az első keresztényeknek nem kellene a pogányok érzéki hatásu hangszerei. Ujraéled a zene vallásos, etikus felfogása. Az antik hangszerek mellőzésének gyakorlati oka is van. Az első négy évszázadban a keresztény vallás a római birodalom rabszolgatömegeinek tulajdonközösséget hirdet s a vagyonosok állama üldözi őket. Bujkálva, katakombákban gyülekeznek. Ilyen tiltott mozgalom összejöveteleit nem lehetett lármás hangszerekkel kísérni. Egyszerű szertartásaikon ezért szerepel az énekes zsolttár. Így lesz a keresztény egyházi zene alapja az emberi hang — a vox humana. A fejlettebb zenélésnek különben sem voltak meg a lehetőségei. A legszegényebb osztályból származó őskeresztények csak az egyszerű, első hallásra megérthető és megtanulható dallamokat használhatták. Hogyan jöttek létre ebből a sajátos egyházi zeneformák?

Az ima-szöveg, s a lelki állapot azonosságából a hangok zenei jellegű hullámszája alakul. A közös sors és összetartozás bensőségében az együtt elmondott imákból beszédszerű, négy-öt hangtávolságban mozgó melódikus zene nő ki: a még ma is fenálló keresztény szertartások szolozsmaszerű recitatívója. A még államilag el nem ismert kereszténység zenéje ezekből az egyszerű elemekből bontakozik ki, azok alatt a hatások alatt, amelyek a kereszténységet ideológiailag befolyásolták. Zsoltáraik arab és zsidó eredetűek. A váltakozó kórusok forrása viszont Szíria, ahol a nők és férfiak külön csoportonként felváltva énekelnek.

A kereszténység állam elismerése nagy változásokat hozott. Az egyházközségek ügyekhez a gazdagok elleni gyűlöletet enyhíteni, hogy a gazdagok is hozzákapcsolódjanak a közösséghez. Az egyház társadalmi ereje és tekintélye szükségszerűen a gazdasági fölényre helyezkedik. A kezdetben kollektív alapon termelő kolostorok visszatértek a nagyüzemű termeléshez. A kolostorok vagyona egyre növekedik. Értethető, ha a kor minden haladása és műveltsége a kolostorokból, illetve az egyház szükségletéből indul ki. A földi és túlvilági hatalmat szimbolizáló templomok hajóiban a szerény szolozsmák és zsoltárok fakón hangzanak. Ezekben már nem lehet a hívek rögtönzésére bízni az egyházi szertartásokat. Hivatásszerűen képzett, tanult egyházi zenészekre van szükség. Összegyűjtik s a túlegyszerű egyházi dalokat melódiákkal egészítik ki. Ez a Gergely pápa nevéhez fűződő gyűjtés, a Gregorian ének (cantus romanus, cantus firmus) évszázadokon át az egyházi zenés gyakorlat gerince. Az egyházi zeneszerzők a 12. századig

kizárólag a Gregorian énekeket dolgozzák fel, minden újabb daliam nozzadása nélkül, az egyházi zenei formák számtalan változatában.

A középkor világi zenéjéről alig tudunk valamit. A 9. századnál régibb zenei emléküink nincs. Ez is csak vokális zene. Hangszeres zenéről egészen a 14. századig hiányzanak az adatok. Pedig ezalatt is volt népzene. A későbbi korban megindult népdalgyűjtések azonban írott nyomokra sehol sem bukkantak, mert a feudális társadalom műveit zenésze csak az egyház zenéjével foglalkozott. Ami világi, nem vallásos tárgyú zene akadt, az a nagybirtokosok, főurak asztali muzsikája. Erről gyakran jobbágyok gondoskodtak, mint ahogy az ókorban a rabszolgák. Ennek a hangszeres zenének a képviselői kóbor zenészek, akik a jóléti morzsái után vándoroltak. (A franciáknál zsonglőr, az angoloknál műnsztrél a nevük.) Mikor a városok fejlődésével a két szélső osztály közé beékelődik az u. n. középosztály, akkor ezek a kóbor zenészek letelepednek s a többi foglalkozási ágak mintájára céhekbe tömörülnek. Melódiáikból, miután dalaikat nem jegyezték fel, alig maradt meg valami. A hangjegyírást ők sem ismerték. A rendszeres hangjegy írást csak a szerzetesek használták. Idővel u. i. a fejlett egyházi zenét nem lehetett emlékezetből énekelni. A nagy arányú kórusok összetartása pontos adatok nélkül lehetetlen volt. Ezért jegyzik le a melódia esését, emelkedését s látják el jelekkel a rövid és hosszú hangokat. Őriási haladást jelent, amikor már a magas és mély hangokat jelképező ábrákból a hangok időtartamát is ki lehet olvasni. Ez a mértékes (menzurális) hangjegy írás, bár az egyháztól származott, a világi zene fejlődésének is alapja. Ez a tudomány persze hosszú ideig csak az uralkodó osztály (az egyház) céljait szolgálja s ezért nem terjed ki a középkor népi zenéjére.

A 11. századtól kezdve a nemesség mellett élősködő lovagrend termel új művészet-szükségletet. Ezek a lovagok a kisebb várurak és városi polgárok fosztogatásából éltek. Mikor a városok megnövekedtek a lovagokkal szemben évente esedékes meg nem támadási adó fizetését vállalták. A lovagrendből így lett a társadalom dolgozó rétegének békés parazitája. Urbán pápa a 11. századnak végén azt mondja nekik: „Tul sokan vagytok... országaitok nem tud eltartani. Ezért tépítek egymást. Kösetek békét és vonuljatok a keresztes hadjáratokba.“ A felhívás nem maradt eredménytelen. A keresztesháborúkba való vonulás vallásos meggyőződésükön kívül társadalmi helyzetük bizonytalansága folytán is jól jött a lovagoknak. A híres lovagkor költészetének ez a háttere. A zene idealista történetét azonban ilyesmiket írnak: „A 11. század végétől kezdve a messze kelet világa, a keleti mesék finom szövése, a tájkép sugárzó színei kigyújtották a nyugati ember képzelmét. A lekek megilletődtek. A lovagvárok megteltek ábrándozó és rajongó emberekkel. Ugy érezték, hogy hangulataiknak kifejezést kell adni s elkezdtek dalolni és zenélni.“ Mindebből annyi igaz, hogy a keresztes hadjáratok résztvevői tényleg elhozták a kelet vagyonos osztályának finomabb szokásait, a fényűzés agyafurtabb módját s ezekkel Európa fejedelmi udvarait és várait átformálják. A nyári rablókalandozások helyébe a nemesi tornajátékok jönnek. Télen viszont összesereglenek s kalandjaikról énekelnek s úrnóiket dicsőítik. Ez az új udvari művészet: a troubadour zene. S bár jellegét a nemesi udvarok igénye alakítja, mégis a későbbi polgári zene első csirája. Az egyházi latin nyelv helyett u. i. mindenütt ezzel indul meg a lokális nemzeti nyelv használata. A nemzeti nyelvvel viszont beszivárognak az elnyomott osztályok elterjedt népdalai, minek következtében a troubadour zene kikezdi a vallási tartalomban megmervedett zenei formákat s az egyéni érzelmeknek ad

helyet. Az új melódia természetes követelményé válik. (A troubadour a francia *trouveur*-ból származik. A *trouveur*-öknek ki kellett valálni a dallamot!) Nagy ujtás volt ez, hisz' a középkori egyházi zenészek csak a mindenkorra szentesített Gregorian éneket dolgozhatták fel. Más ujtás is történt. Az előkelő troubadour kíséretében mindig akadt félig szolgáló szerepet játszó alsóbb osztálybeli, jobbágy vagy polgár. Ezek adják a hangszeres kíséretet gazdáik verséhez. Bekerülnek így a troubadourzenébe a népies zene ritmus elemei s kialakul a francia *chanson*, a német *Trutlied* stb.

A népies világi zene örökösei a német mesterdalnokok. Ezek már nem lovagok, hanem városi polgárok és kézművesek, akik persze szintén az uralkodó réteg függvényei és kiszolgálói. Lelki tartalmaikon mindenkor érezhető függőségük. Zenéjük többnyire bibliai tárgyú. Zenei szerkesztés módjukat szigorú céh szabályok írják elő. Egyéni szabadságot alig engedtek. S e zártkörű mesterdalnokok nem is viszik előre a zene fejlődését. A zene céhszerű kötöttségében a középkori társadalomra oly jellemző kötöttség, az emberi szabadság korlátozottsága tükröződik.

A céheket csak a fejlődő árutermelés bomlasztja fel. De ez már a mai zenébe való átmenet, a feudális egyházi társadalom átalakulásának a korszaka. Az átféjlődés a régi keretek egyre gyorsuló bomlásától, az új, mai árutermeelő társadalom győztes kibontakozásáig nem történik simán. Semmiféle régi termelési rend sem tűnik el békésen. Az átmeneti korok nagyon válságosak. Az egész élet megtelik feszültséggel. A szellemi életben új áramlatok lépnek fel. A zenében is gyors stílusváltozások termőtalaja az ilyen idő. A régi formák elsatnyulnak, kikopnak a művészi gyakorlatból és megáll a fejlődésük. Ez történt a középkori egyházi zenével is. A 16. század után már nem fejlődik, sőt az egyes egyházi formákból saját ellentéteik, a világi formák születnek meg. A bibliai tárgyú *passiójátékokból* lesz a világi *opera*. Az egyházi szervezetet a gazdag olasz kereskedővárosokban szorítja ki legelőbb a megindult renaissance. A klérus és a nemesség hatalmát megbontja a kereskedői ész és pénz hatalom. Természetesen az új réteg a rendi társadalom kötöttségeit egyelőre csak a maga számára feszegeti. Már nem kell neki az isteni rend, a dolgok vallásos változhatatlansága. A maga rendjét akarja megteremteni s meg is teremti. A tudomány és művészet az új réteg kezében új tartalmat nyer. Az egyházi művészet fénye lehanyatlik. Ez a törekvés a humanizmus a tudományban, s a renaissance a művészetekben. Viszont az isteni jegyű egyházi művészet tekintélyével szemben a földi művészetek jogosságát szintén valami tekintéllyel kellett igazolni. Ezért kerül felszínre az antik kultúra. A renaissance gazdag polgára a maga jelenét úgy tünteti föl, mintha az az antik folytatása, illetve újjászületése lenne. Ezért elevenítik fel az új zenei formák az antik elemeket. A vallásos zenedrámából kifejlődő első operák a görög mifológiából veszik tárgyukat. A kórusokkal és recitativokkal újra élednek az összes beporosodott görög istenek. Ezt a meglehetősen nehézkes és unalmas műfajt a felvonások közé iktatott üdítő kis közjátékokkal enyhítik fel, az új publikumhoz közelebb álló cselekménnyel. Ezeknek az intermezzóknak olyan nagy a sikerük, hogy később önálló formává fejlődtek. (Opera buffa.) A polgári rétegek növekvő jólétéből további zenei formák születnek. A gazdag polgár házi ünnepejének zenéje a *camera musica*, s a kamarazene alkalmas hangszeres gyártása a hangszer és zeneirodalom fejlődését indítja meg.

A középkor utolsó átmeneti időszakában fejlődésnek indult énekes és hangszeres zene erőteljes lendületet főleg ott vesz, ahol az áruterme-

lés erőteljesebben megindul. A nagy hangszerek az ipari kapitalizmus első országából, Angliából indulnak el. (Angol hárfát és fémhurokat, már a korai középkor is ismer. Az első orgonák és zongorák Angliából jönnek.) A finomuló mechanika és a gőzgép kora létrehozza a magasabb fokú zenélés hangszereit: a légfúvós orgonát és a kalapács-zongorát. (A régi víziorgona nem juthatott el soha az északi fekvésű országokba, mert a víz megfagyott benne.) A többszólamú (polifon) zenét is az angoloktól veszik át a 15. században a hollandok, miután a többszólamúság a hangszeres zenélés logikus járuléka. A legelső még vokális, többszólamú világi dal, (a híres summerkánon — tavaszi dal) szintén az angoloktól származik. Az egész európai polifon zene tulajdonképpen Angliából indul ki, valószínűleg azért, mert az angol udvaroknál foglalkoztatott bárdok a 15. századbeli pénzkrisis következtében kívándorolnak s az európai zenészek átveszik tőlük a polifon zenemód ismeretét.

Angliát zenei fejlődésében Hollandia, a kapitalizmus mintacsorgója követi. A németalföldi mesterek viszik azután Velencébe a világi zenélés új tudományát. A többi országok azután sajátos feltételeik szerint, különböző időben követik a fejlődést. A 17. századig a mai termelési rendszer Európában nagyjából kialakult. Kialakultak a zenei termelés elvei is, mint pl. a világosan érthető hangjegyzés, az új érzelmeket kifejező új formák, a polifon zene, a mai harmonizálás alapja, a dur és mol skála rendszer. A párhuzamosan kialakuló nagy hangszeripar a fejlett technikával s a növekvő anyagismerettel függ szorosban egybe. A hangszeres zene gazdagságát és sokoldalúságát a szűk piacoknak, személyes fogyasztásnak szóló középkor nem termelhette ki. Az áruterelésben a zenéből is árú lett. A mai, sohasem sejtett fejlődés, a hangszergyárak zenei terméket sokszorosító ipara a zenei termelés profit lehetőségéből születik meg. A komponisták, előadóművészek nagy számának foglalkoztatása enélkül el sem képzelhető. A nagy zenekarj művek, hangosfilmek a mai tekeakkumuláció hajtóerejéből fogantak. Mindezek más korban, más termelési és társadalmi viszonyok között nem jöhettek létre.

A polgárság történelmi szerepének hajnalán az elnyomott tömegekre volt utalva saját osztály-felszabadító törekvéseiben. Ezért az egész emberiség megváltásának szabadságharcát hirdette és igérete. Amikor urrá lett a társadalom erői fölött — még friss teremtő erő. Megteremti a lelki élet ama reális feltételeit, amelyben az átfogó értelmű, általános emberi érzelmek hatják át az egyre világosabb és fejlettebb zenei formákat. Ezt a korszakot azonban elkerülhetetlenül követi az áruteremelő társadalom ellenmondásainak fokozódó kibontakozása. A fejlődés folyamán időszakos krízisek jelentkeznek. A prosperitási szakok egyre rövidebbek, a krízisek visszatérése egyre sűrűbb. A művészi stílusok élettartama ezalatt folyton rövidül. Sőt a hullámmás ritmusa gyorsul s egyre hevesebbé válik, egészen a mai általános krízisig. Ez általános krízisben a termelés ellenmondásainak feszültsége a telített gáztartály állapotához hasonló, amikor már csak az egyetemes szellemi élet szabadságát lefojtó erő páncélja állhatja útját a kibontakozásnak. Ebben a térben a végbemenő változást és bomlást tükröző szellemi élet prizma már ideges nyugtalansággal még sűrűbben változtatja színeit. A zenében is, mint minden művészetben, egymás után villannak fel és tűnnek el a különböző stílusok és irányok.

\*

A zene kiindulásában közvetlen szükségletet szolgáló gyakorlati tevékenység, egyben azonban örömezés is kell, tehát esztétikai igényt



elégít ki. A fejlődés folyamán azután már gyakorlati célt nem szolgál, öncéllá lesz, vagyis u. n. „magasabb fokú“ esztétikai szükségletet teremt és elégít ki: áru. Ha az áruterelés helyét, más, fejlettebb termelési mód váltja fel, akkor a kereslet és kínálat kiszámíthatatlan hajtó ereje helyett csak a tömegek növekvő művészet-igénye fogja a zenei termelés alakulását szabályozni. Az eddigi társadalmak történetében csak az uralkodó osztályoknak jutott ez a szerep. Ennek következménye volt a műzene-népzene ellentét, amely valamikor egészen eltűnik, lévén a zenét létrehozó (élvező) ember egészen, mindenfajta művészetével együtt a mindenkori társadalmi-gazdasági viszonyok le-  
remtménye.

<sup>1</sup> Kinában még mindig az ötfokú skála használatos. Az ötös szám jelentőségét a kínaiak az öt bolygó, öt elem, öt ujj, öt érzék szimbolikával magyarázzák. Érdekes a hangok neve is. Az első, a kiinduló hangé kung, ami annyit jelent, hogy császár. A második hang a miniszter, a harmadik hang a nép, a negyedik az államügy, az ötödik a világ. A hangok e szimbolikájából nem nehéz elképzelni a primitív kínai ember világképét. Az öthangú skála a kínai társadalmi felépítés pontos másolata. Természetesen a kínai hangsorban a császár nemcsak azért szerepel első helyen, mert ő az ország első embere, hanem azért is, mert a császárok a papok és a mágusok szerepét töltik be az őskínai világban. „Aki ért a zenéhez, az uralkodni is tud.“ — mondja a kínai közmondás. A zene sorsa különben Kinában mindig a császároktól függött. Konfucius pl. sok ezer dalt gyűjtött össze. 200 évvel utánna viszont egy mogorva császár, aki a zenében országos veszedelmet látott, rengeteg zenei könyvet égettetett el.

## ELLA ÉS AZ UTAZÓK

Irta: TOLNAI ISTVÁN (Budapest)

Kocsi, gebe, por.

— És innét hova?

— Bajára.

— Milyen szakma?

— Tea.

— Elfog a röhögés.

— Nana.

— Rubos után akar maga Bajára menni? Van arról fogalma, hogy begöngyöltem én Baját? Na nézze!

Biringer tiz láda. Tudja maga mit fogyaszt Biringer? Sok, ha két ládát. De én rápakkoltam tizet. No számítsa ki meddig elég ez neki. Aztán Szucsányi és Lakos...

— Elég. Ne fáradjon. Nem is teában utazom.

— Most gurítani akar. Rubosnak akar gurítani?

— Itt a kollektió, hát tea ez?

— Ojjé. Olajvigé. Annyi van magukból, mint a tetű. Kinek utazik?

— Budapesti olajművek.

— Ahá. Kis paneseráj a Soroksári uton.

— Az.

— Miért linkelt?

— Az ember ne árulja el magát.

— Nicsak micsoda agyafurt kis dugvány. Persze maga elbujhat, de Rubos nem. Mert ki nem ismeri Rubost?