




Forrás: Musikgeschichte in Bildern (Heinrich Bessel, Werner Bachmann szerk.), IV. kötet. VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig.

 Ujházy László

A kamarazenei felvételekről – 1. rész

Eddigi írásainkban nagyon keveset szóltunk a kamarazeneről, mintha a hangfelvétel csupán a szimfonikus zenét jelentené. A hangtechnikai irodalom is csak ritkán foglalkozik e témakörrel, pedig egy vonósnégyes vagy fúvósoktett felvétele is kihívást jelent a hangmérnökök számára. Következő írásainkban most ezt igyekszünk pótolni, így először vázlatosan magával a műfaj történetével, majd a kamaratermekkel, s végül mindezek hangtechnikai vonatkozásaival foglalkozunk.

„...a kamarazene a legbiztosabb alapja a zenekultúrának, a legbiztosabb kritériuma valamely nép zenei műveltségének. A száztagú zenekarok talán hangosabban hirdetik a koncertteremben a zene hatalmát, de a kamaramuzsika a csillárfényes koncerttermekből belopódzik a polgári szobákba, s áthatja a muzsika szellemével a mindennapi életet...”

E szavakat Tóth Aladár 1927 októberében tette közzé a Pesti Naplóban, annak a díszelőadásnak alkalmából, amelyen Dohnányi Ernő 50. születésnapját többek között a Waldbauer-Kerpely vonósnégyes egy Dohnányi-mű előadásával ünnepelte. Gondolatai nagyszerűen utalnak a kamarazene eredeti jellemzőire: az otthoni környezet intimitására, a hangzás visszafogottságára.¹

Történeti visszatekintés

A kamarazene története – mai ismereteink szerint – legkorábbi utalás 1555-ből való, amikor Nikola Vincentino² egyik írásában megkülönbözteti a *da cantare in camera* és a *da cantare in chiesa* műfaját, tehát az intimebb „szobai” és a reprezentatívabb templomi zenét. Az előbbi az udvari körök szórakoztatását szolgálta madrigálok, canzonák visszafogott, halk megszólaltatásával, míg az utóbbi az ünnepi alkalmak, templomok, színházak zenéjét jelentette. Ebből már eleve adódik a két csoport közötti hangerőkülönbség: a szükségszerűen hangosabb, harsányabb reprezentatív zenével szemben a kamarazene a maga jellemzően *canterà piano* (halkan éneklő) karakterével. Ennek megfelelően különbözik a megszólaltatás helyszíne, ahogyan Mattheson³ 1739-ben írja: „a kamarazene helyszínei a szobák és termek”. A korabeli dokumentumok azt is jelzik, hogy ezek a szobák és termek olykor díszes kialakításúak voltak, szép bútorokkal, a falakon pompás festményekkel. Bár a *házizene* megjelölés csak a korai 17. században jelent meg, a fennmaradt képi ábrázolások is tanúsítják, hogy az otthonokban már évszázadokkal korábban szóltak a hangszerek és szólt az ének, tehát a családi privát zenei tevékenység a mindennapok elengedhetetlen részét képezte. Valójában a kamarazene és a házizene megkülönböztetése olykor az erőltetett tudományosság benyomását kelti, s a kérdést tovább bonyolítja, hogy a szakirodalom egy része a jóval későbbi *szalonzenét* is ebbe a kategóriába sorolja.

A műfaj egykori jelentőségét mutatja, hogy a zeneszerzők titulálásában gyakran jelezték: az illető „kamaramuzsikus” vagy „udvari- és kamaraszerző”, ahogyan pl. Monteverdi a mantuai herceg szolgálatában is a „*maestro de la camera et la chiesa*” címet viselte.

A 18. században a kamarazene mind tartalmában, mind funkciójában jelentősen megváltozott. Johann Adolf Scheibe⁴ 1739-ben így ír: „Valójában azt nevezzük kamara-



Forrás: Musiikgeschichte in Bildern (Heinrich Besseler, Werner Bachmann szerk.), Ill. kötet, VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig.

zenének, amikor a zene az otthonok szobáiban, termeiben, vagy asztali zeneként szólal meg. De ide soroljuk a nyilvános esti zenét, s különösen valamennyi – akár kis, akár nagyobb együttesel előadott – privát zenét is.”

A műfaj napjainkra olyannyira kiteljesedett, hogy a szólóhangszeres művektől a vonósnégyesen, fúvósötösön, oktettekén keresztül műfajok sokaságát soroljuk ebbe a kategóriába. A kamaraegyüttes néhány fős létszámát messze túlhaladva létrejöttek a kamarazenekarok, kamara-kórusok, ám az igazsághoz hozzátartozik, hogy amit ma kamarazenekarnak tartunk, az Haydn és Mozart idejében még inkább szimfonikus zenekar volt, s e szemléleti változásban az egyre nagyobb hangversenytermek is jelentős szerepet játszottak. Itt feltétlenül meg kell említenünk a dal műfaját, amely Magyarországon sajnos igen gyéren jelenik meg a hangversenyéletben, olyannyira, hogy a „dal” már csak keveseknek juttatja eszébe pl. Schubert csodaszép dalciklusait. Pedig a dal talán a legszemélyesebb, legbensőségesebb kamaraműfaj.

A 20. században a házi zenei tevékenység veszített jelentőségéből. A lakókörnyezetek zajviszonyai egyre romlottak, a csendes, zavartalan intimitás a múlté lett. Míg régen egy enteriőrön szinte elmaradhatatlanok voltak a szebbnél szebb hangszerek, a mai festményeken azok helyett inkább



Forrás: Musikgeschichte in Bildern (Heinrich Besseler, Werner Bachmann szerk.), III. kötet. VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig.

hangszórók, monitorok lennének láthatók. A zeneszobát felváltotta a „médiaszoba”, hiszen a hangfelvétel megjelenésével a zene iránti lelkesedés egyre inkább a hanglemezek gyűjtésében nyilvánult meg, mely a technikai fejlődés következtében mára letöltés-gyűjtéssé alakult át.

A szalonzene

Valamennyi zenei műfaj között talán a szalonzene a legellentmondásosabb, hiszen már maga a „szalon” megjelölés is sugall egyfajta polgári dekadenciát. Nem véletlen, hiszen a műfaj kiindulási helye a 18. századi Franciaország, ahol a szalonok zenéje a fennhéjzás és hívalkodás egyik eszközeként inkább a teázás, társas együttlét akusztikai háttere volt. E műfaj idővel kiteljesedett: a kaszinók, vendéglátóhelyek, a nevesebb fürdőhelyek, és a némafilm korában a színvonalasabb filmszínházak zenéje mind ebbe sorolható, s csak az elektromos hangszerek, a hangfelvételek és a hangosfilm terjedésével veszített jelentőségéből. Ugyanakkor e műfajnak egy másik elágazása is megfigyelhető, hiszen a szalonok nélkül feltehetően számos Liszt opera-parafrazissal és Chopin-művel lennének szegényebbek. A szalonok az értelmiség fontos találkozóhelyei is voltak, nem véletlen, hogy pl. Széchenyi István sokat tett a pesti szalonélet fellendítéséért. Sőt – mint sorozatunk előző írásában is olvashatták – a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara is egy szalonzenekar kibővítéseként jött létre, melyben az akkori Zeneakadémia tanári kara tevékenyen közreműködött.

A lanttól a zongoráig

Mivel a középkorban és a reneszánszban a későbbi értelemben vett hangszerelés még nem létezett, – tehát a fennmaradt kottaanyagok nem adnak felvilágosítást az alkalmazott hangszerekről, – a kutatók elsősorban a valóságos zenei tevékenységet ábrázoló képeket hívják segítségül. Ezek alapján egyértelmű, hogy e korszakok házi zenéjének sztárhangszere a lant volt. Viszonylag gyakori még a klavikord és a virginál, valamint a további húros és ajkaspíjlelt hangszerek, elsősorban a gambák és blockflöték. A felsorolásból is kitűnik, hogy alapvetően halk hangszerekről van szó, a kor hangosabb alta⁵ hangszerei, mint a pommer és a harsona inkább az előkelőségek ünnepi alkalmain (menyegzők, táncok) és szabadtéren szólaltak meg.

Időben a barokk felé közeledve a lant mellett egyre nagyobb szerepet kapott a csembaló, mint a korabeli együttesek központi hangszere, ám a legdöntőbb változást a klasszikumban kiteljesedő zongora megjelenése jelentette. Kb. 1760-ban indult el az a folyamat, melynek során a kalapácszongora kiszorította a csembalót és lantot, s ennek nyomán azóta is vezető szerepet tölt be a házi- és kamarazeneben.

A zongora a 19. században már a polgári élet egyik szimbóluma volt. Szinte valamennyi, kicsit is tehetősebb otthonban megtalálható volt a hangszer, melyen a gyerekek játszani tanultak. 1845 táján Bécsben 107 zongorakészítő működött, és persze nagy keletjük volt a zongorahangolóknak, hiszen a

korai fakeretes zongorák – különösen a lakóhelyiségek igen változó klímaviszonyai mellett – könnyen elhangolódtak.

A hangszerkészítők a szerényebb lakásviszonyokra is gondoltak: egyre-másra születtek olyan zongorajellegű hangszerek, melyek kisebb méretekben próbálták megvalósítani (inkább csak imitálni) a zongorahangot. E kísérletek közül csak az 1811-ben megjelent pianínó mutatkozott életképesnek.

Mai gondolkodásunk szerint különös, hogy a 19. században a zongorát kifejezetten nőies hangszernek tartották. E felfogásról számos korabeli kép (sőt még karikatúra is) tanúskodik, no meg írók, zeneszerzők – olykor kissé gunyoros – írásai is megemlítik a zongorázó hölgyeket (pl. Heine: „Jaj! A szomszédságomban lakó hölgyek e pillanatban ...éppen egy két balkézre írott briliáns morceau-t játszanak”). A vonósnégyest ugyanakkor kifejezetten férfiasnak tartották. (Egy kifejezetten nőknek szóló lapban még azt is le merték írni, hogy a fúvós hangszerek ellentmondanak a kisebb női tudóknak és magának a nőiességnek.)

A zongorák – a viszonylagos tömegtermelés ellenére – nem voltak olcsók, szükség volt tehát egy olyan hangszerre, amely a házi zenében hasonlóan alkalmas önálló és kísérő szerepre is. A 19. században így igen gyorsan elterjedt a gitár, melynek népszerűsége a mai napig töretlen. Megjelenése után a zenetanárok jellemzően „zongora-, gitár-, és énektanár”-ként hirdették magukat.

A cikkben bemutatott képekről

1. kép (4. oldal): A házi zenei tevékenységről ránk maradt ábrázolások között az egyik legérzékenyebb s legkifejezőbb a holland zsánerfestő: Michael Versteeght festménye. A kép meghitt családi hangulatot áraszt, az otthon zavartalan csendjében, az este barnás hangulatában, a gyertya lágy megvilágításában a két énekhangot mintha magunk is hallanánk. Azokat a régi időket idézi fel, amikor az esti közös zenélés és az ima még szorosan összekapcsolódott. Vajon egy örökre letűnt, visszahozhatatlan korszak emlékét láthatjuk? (Amsterdam, Rijksmuseum, 1830 k.)

A 2. kép (5. oldal) a középkori házimuzsika egyik szép emléke. Az öltözékek, a díszes csillár és az építészeti kialakítás arra utal, hogy a képen a hárfát és a lantot előkelő fiatalok szólaltatják meg. (Israel von Meckenem rézmetszete, 1490 k., Bécs, Nemzeti Könyvtár)

3. kép (6. oldal): Ez a 16. századi festmény azt bizonyítja, hogy abban az időben a házi zenét olykor nyilvános keretek között is művelték. A képen a harsányan éneklő bolond mellett egy lant, egy ciszter és egy (balos tartású) harántfuvola látható, az „alaphangot” ugyanakkor a képből szemérmesen kitekintő kurtizánok adják. (Jan Massis olajfestménye, Stockholm, Nemzeti Múzeum.)

Forrás: Musikgeschichte in Bildern (Heinrich Besseler, Werner Bachmann szerk.), IV. kötet, VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig.



A 4. képen (7. oldal) hat muzsikust és egy énekes fiút láthatunk. Mivel évszázadokon át nem volt szabványos pódiumültetés (hiszen valójában pódium sem volt), a zenészek egy asztalt ültek körbe, mely egyben a kottaállványok szerepét is betöltötte. A hangszerek pontosan nem azonosíthatók be, a legbiztosabb a lant és a gamba. A környezet igen reprezentatív, a háziak gazdagságáról árulkodik, s a falakon látható festmények alapján még az is elképzelhető, hogy a helyszín egy korabeli műgyűjtő rezidenciája. (Olaj, vászon. Drezda, Gemäldegalerie, a kép festőjének személye kérdéses.)

Miután írásunkban vázlatosan a házi- és kamarazene múltját vázoltuk fel, következő számunkban a téma folytatásaképpen a kamarazene tipikus helyszíneit mutatjuk be olvasóinknak.

¹Tóth Aladár (1898–1968) zenetörténész, zenekritikus. Az idézetet közreadja Kusz Veronika a Dohnányi vonósnégyeseit tartalmazó CD kísérőfüzetében. (Rózsavölgyi Társaság, 2017.)

²Nicola Vincentino (1511-1575/1576) reneszánsz zeneszerző, zeneteoretikus, az oktávonként 24 fokot tartalmazó archicembalo feltalálója.

³Johann Mattheson (1681-1764) német zeneszerző, orgonaművész, zeneteoretikus.

⁴Johann Adolf Scheibe (1708-1776) német zeneszerző, zenetörténész.

⁵A középkorban és reneszánszban a hangszereket főként hangerősségük szerint csoportosították. A gyakori „alta” megjelölés egyértelműen a hangos hangszerekre utal, megkülönböztetésül a házi zenében használt halk hangszerektől. Az alta ófrancia megfelelője az „haut”, innen ered pl. az oboa későbbi elnevezése: hautbois, azaz magas fa.