

A reneszánsz hangnemek

A reneszánsz zene a középkorban a tonáriusok (az énekanyag dallamfordulatok szerinti rendezése) és a görög zeneelmélet áthatásából keletkezett hangnem-tanban gondolkodik. Eszerint nyolc hangnem (tónus) létezik: a *dór*, *hypodór*, *fríg*, *hypofríg*, *líd*, *hypolíd*, *mixolíd*, *hypomixolíd*. Lehetséges alaphangjaik a D, E, F, G; és mindegyik alaphanghoz két hangnem tartozik: egy *autentikus* — melynek ambitusa az alaphang feletti oktáv, és dominánisa (az alaphanggal szemben a legnagyobb feszültséget jelentő pont) kvint vagy szext távolságban van a finálistól; és egy *plagális* (a „hypo-„, előtaggal megnevezettek) — melynek ambitusa az alaphang körüli oktáv, és dominánisa terc vagy kvart távolságban van a finálistól.

tónus	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
autentikus/ plagális	dór	hypodór	fríg	hypofríg	líd	hypolíd	mixolíd	hypomixolíd
domináns finalis	<i>a</i> D	<i>F</i> D	<i>c</i> E	<i>a</i> E	<i>c</i> F	<i>a</i> F	<i>d</i> G	<i>c</i> G
repercussio	kvint	terc	szext	kvart	kvint	terc	kvint	kvart
ambitus								
			e		f		g	
	d		d		e		f	
	c		c		d		e	d
	b/h		b/h	b/h	c	c	d	c
	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	b/h	b/h	b/h	b/h
	G	G	G	G	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
	F	<i>F</i>	F	F	G	G	G	G
	E	E	E	E	F	F		F
	D	D		D	E	E		E
		C		C	D	D		D
		B(H)		B(=H)	C	C		
		A						

A hangnem meghatározásakor az ambitus ugyan nem veendő túl szigorúan, mindkét irányban lehetségesek túllépések, de általában világosan kirajzolódik a dallam tényleges karaktere; bár vannak „kevert” tónusú dallamok is.

Heinrich Glarean Δωδεκαχορδον (Dodekachordon) című művében, 1547-ben vezette be a C finálisú *ión* és *hypoión*, valamint az A finálisú *æol* és *hypoæol* hangnemeket; evvel a hangnemek száma 12-re nőtt (innen a könyv címe). Korábban a C finálisú darabok leggyakrabban líd (hypolíd), az A finálisúak dór (hypodór) vagy fríg (hypofríg) hangneműnek számítottak. Glareanus hatása nyilván nem terjedt el azonnal, ezért nem nagy tévedés akár 16. század végi reneszánsz zenék elemzésekor is megmaradni a hagyományos nyolc tónusnál; de mindenképp anakronizmus a 16. század közepe előtt írott művekkel kapcsolatban a „ión” vagy az „æol” nevek használata.

Míg az elméletek egy részben a tónusok hangköz-szerkezete lényeges, addig a gyakorlatban sokszor írták vagy énekelték a dór és líd darabokat b-vel (a tritónusz elkerülése végett).

Az egyes hangnemek tonális lehetőségei és karakterei erősen eltérőek. Leggazdagabb a dór és A mixolyd-hypomixolyd (ez utóbbiak jellemzője a gyakori b/h váltás, vagyis az

alaphang tonális kétértelműsége), legszegényebb a hypolid és hípodór, legellentmondásosabb a fríg és hypofrig.

A többszólamú zenében a tritónuskerülés gyorsan az $e\flat$, $a\flat$, stb., a vezetőhang-tendencia pedig a $f\sharp$, $c\sharp$, stb. megjelenéséhez vezetett: de ezek az alterációk nem érintik a hangnemet: az csak a finálison és az ambituson múlik. (Nb.: az $e\flat$, $a\flat$, $f\sharp$, $c\sharp$, stb. nem létező, *ficta* hangok!)

A reneszánsz korban használatos előjegyzések: leggyakrabban semmi, vagy \flat , ritkábban $\flat\flat$. Sokszor, különösen a 15. században az egyes szólamokban eltérő az előjegyzés (általában az alsó szólamokban több a \flat (a tritónus elkerülése miatt). Az előjegyzések lehetnek transzponálók, vagy csak egyszerűen a gyakran előforduló módosított hangok írásmódját könnyítik meg. A leggyakoribb esetek (a tenor szólamot kell figyelembe venni):

- \flat előjegyzés, **g** finalis: transzponált dór vagy hypodór.
- \flat előjegyzés, **f** finalis: líd vagy hypolid (a tritónus elkerülése miatt b -vel!)
- $\flat\flat$ előjegyzés, **c** finalis: transzponált dór vagy hypodór.

Néha darab közben változik az előjegyzés: ez nem „moduláció”, hanem tinta-takarékosság. De arra is van példa, hogy egy darab menet közben alaphangot vált: végig d -dór darab az utolsó sorában a -dórra zár (pl. Busnoys: *En soustenant vostre querelle*); ettől még a darab dór, s hogy az alaphang megváltozik, annak kisebb a jelentősége.

*Cantus durus*nak nevezzük az előjegyzés nélküli darabokat (függetlenül attól, hogy milyen tónusú) — mert b durumot tartalmaznak; *cantus mollis*nak a \flat előjegyzésűeket — mert b mollét tartalmaznak.

A 16. századi többszólamú zenében az *elsődleges szólamok*, a *tenor* és a *szoprán* vizsgálандók finalis és hangterjedelem tekintetében; a darab hangnemét ezek alaphanghoz viszonyított ambitusa határozza meg (mint azt könnyű végiggondolni, a *másodlagos szólamok*, a tenortól és a szoprántól kvart-kvint távolságra fekvő *basszus* és *alt* az elsődleges szólamok hangnem-párjában íródnak; ha például a S és T dór, akkor az A és B hypodór, és fordítva). Érdeemes végignézni a zárlatokat is: a finalis melletti leggyakoribb zárasi magasság, a *confinalis* többnyire a hangnem dominánsa. Például egy dór darab gyakrabban zár a -ra, mint f -fe, egy hypodór pedig fordítva, d -n kívül inkább f -en kadenciázik, mint a -n.

Az abszolút hangmagasság

A 440 Hz-es normál a' hang egy 1939-es konferencia eredménye. Ez előtt nem volt egységes hangolás, bár a billentyűs hangszerekkel való együttjátszás már az 1500-as évek közepétől kezdve megteremtette a hangolás egységesítésének az igényét. A 16. századtól kezdve szinte mindenütt voltak hangolási standardok, szinte mindenütt több párhuzamos magasság élt egyszerre: a vokális zenét általában mélyebben, a hangszeres (különösen a hangos hangszerek esetében) magasabban játszották.

A fennmaradt fúvós hangszerek alapján úgy tűnik, hogy a 16. századi hangszerjátékban a mainál átlagosan fél-egy hanggal magasabb hangolással számolhatunk. A vokális zenét mindig — az előadók adottságaihoz alkalmazkodva — olyan hangmagasságban énekelték, ahol legkényelmesebben kifért, legjobban szólt. A 16. század „voce piena”, azaz szoprán-alt-tenor-basszus felállású vokális zenéje általában S (Ms) – A (T) – T – B kulcskombinációban íródott; a Violinkulcs – Ms (S) – A (T) – T (Br) kulcsrendszer (ún. „magas chiavette”) mindenképp arra utal, hogy a darabot az írottól terccel–kvinttel lejjebb kell előadni, hiszen a tisztán vokális reneszánsz zene szinte kizárólag férfi énekeseket feltételez.