

J. J. Quantz, a fuvolaiskola megteremtője

GÁBRIELY MÁRIA

A mai zenei élet írásos alapjait a barokk kor néhány kiváló zenepedagógusa teremtette meg, akik műveikben nemcsak a hangszeres és zenekari játék alapelveit fektették le, de bepillantást engednek a barokk kor zenei világába, a játék-stílusba, irányelveket állítanak fel az előadásmódra vonatkozólag – vagyis a modern zenekari kifejezőmód ma már természetesnek tűnő szabályait is írásba foglalják. J. J. Quantz Fuvolaiskola (1752), C. E. Bach Zongoraiskola (1753) és L. Mozart Hegedűiskola (1756) című művei alapozták meg a mai zeneoktatás gyakorlatát. Ez a tanulmány Johann Joachim Quantz „Kísérleti útmutatás a harántfuvola oktatásához” alcímű munkája alapján ad ízelítőt a XVIII. század (később barokk kori) zenei életéről, az előadói problémákról és persze elsősorban az akkoriban általános zenekar- és szóló hangszerré váló harántfuvola használatáról. Külön kiemelendő, hogy a mű tárgyköre nem koncentrálódik csupán egyetlen hangszerre, hanem felöleli a minden hangszeres (szóló és zenekari) játékra vonatkozó alapszabályok ismertetését is.

A szerző élete és munkássága

Johann Joachim Quantz, a XVIII. század híres német fuvolaművésze, zeneszerzője, 1697-ben született. Első zeneoktatója nagybátyja – aki egyben gyámja is volt –, később Zelenka és Fux tanítványa Bécsben, majd a lengyel udvari zenekar tagja Drezdában és Varsóban. Mint oboista, a szász udvari zenekar tagja. 1724-ben a Királyi Kamara által Olaszországba kerül, ahol Gasparinínál kontrapunktot tanul, és az olasz operakomponisták műveit tanulmányozza. 1726-ban Párizsban él, majd Londonban kerül szorosabb kapcsolatba Händel művészetével. 1728-tól Frigyes porosz trónörökös szolgálatába áll, aki az ő fuvolajátékának hatására kezd zenét tanulni, és trónra lépésekor, 1741-ben, udvari muzsikuskának és zeneszerzőjének szerződötti nem kis fizetéssel. Ezt az állását 1773-ban bekövetkezett haláláig tölti be.

Quantz termékeny zeneszerző volt: mintegy 300 fuvolaművet és 200 egyéb kamaradarabot írt, amelyek többnyire csak kéziratban maradtak ránk. Mái is legnépszerűbb műve azonban nem zenemű, hanem az 1752-ben kiadott Fuvolaiskola, (*Versuch einer Anweisung die Flöte Traversiere zu spielen*), amely azonkívül, hogy a hangszerjáték problémáival foglalkozik (és ez több, mint fél évszázadra meghatározta a fuvola játékmódját), értékes és hasznos felvilágosításokat nyújt a mai olvasó számára is a barokk zenei előadásmód és esztétika kérdéseiről.

A mű általános ismertetése

Az első kiadás 1952-ben, Berlinben látott napvilágot. Ezt az 1789-es facsimile kiadás követte, majd a későbbiek folyamán francia, olasz, holland és angol nyelveken is kiadták. Magyar nyelvű kiadás nem volt azóta sem, hivatkozásokat zenetörténészek, zeneesztéták, előadóművészek barokk zenével foglalkozó értekezéseiben találhatunk Quantzra.

Már a mű alcíme is utal annak átfogó szemléletére: „Kísérleti útmutatás a harántfuvola oktatásához; különböző hasznos megjegyzésekkel kísérve a jóízű előmozdítására a gyakorlati zenében, példákkal megvilágítva”. A szerző felfogása szerint a fuvolajáték nem választható el a zenei előadásmódtól, a kísérő hangszerektől, az előadóktól. Az oktatásban sem alkalmazható egy hangszer technikai használatának ismertetése az általános zenei ismeretek tanítása nélkül. Ebben a műben a fuvola, mint hangszer ismertetése és használatának leírása mellett tetemes részt foglalnak el a zenei alapismereteket és az általános zenei „viselkedést” leíró fejezetek.

Kifejezetten a fuvola használatával foglalkozó fejezetekben olvashatunk a fuvola történetéről, a hangszerjáték megtanulásának alapelveiről és arról, hogy ez a hangszer hogyan illeszkedik a zenekarba.

Az általános zenei kifejezőmód és stílus témakörén belül általános előírásokat találhatunk minden egyes hangszerre vonatkozólag: ezek a fejezetek tükrözik leginkább a korra jellemző (barokk) zenei előadásmód jellemzőit.

A szerző külön fejezeteket szentel az egyes hangszerek zenekari szerepének leírására, sőt külön szól magáról a muzsikusról és a zenéről általában.

Nem véletlen, hogy Quantz pont a fuvola oktatásáról szóló könyvébe illesztette bele az általános zenei előadásmód elveit, hiszen ő, saját maga, nagy mestere, sőt tökéletesítője és rangra emelője volt e hangszereknek, amely az ő hihetetlen virtuozitása folytán emelkedett kizárólagos uralomra a XVIII. században. Quantz győzte meg pl. *Scarlattit* a fuvola használhatóságáról.

A fuvola története

A harántfuvola – flauto traverso – a 16-17. században már meglehetősen elterjedt hangszer volt, de kizárólagos uralomra a 18. században tett szert, miközben építmódját többek közt Quantz, Böhm és mások is folyamatosan tökéletesítették. Első zenekari alkalmazója *Lully* volt. Ma a fuvola zenekaraink legmozgékonyabb hangszere. Az első fuvolaiskolát *Ganassi de Fontego* írta 1535-ben (La Fontegara...).

Michael Praetorius 1620-ban megjelent „Theatro Instrumentorum” c. művében „kereszt-fuvoláról” olvashatunk: ekkor még nem voltak a fuvolán a mai szabványnak megfelelő billentyűk, hiányzott az ún. „díz-félhang” megszólaltatásához szükséges emeltyű is, ezért nem minden hangnemből lehetett rajta játszani.

A hangszert először a franciák tökéletesítették egy billentyű hozzáadásával, majd 1700 körül a németek: ezáltal mindkét országban nagyon népszerűvé vált a fuvola. Quantz 1726-ban egy másik billentyű (az ún. enharmonikus dísz) alkalmazásával javított a hangzás tisztaságán, új hangolási elveket vezetett be, akusztikai és előadásmódbeli vizsgálatokat is folytatott.

A fuvola eredetileg egy részből állt. Amikor hozzáépítették az első billentyűt, a hangszert három részre osztották: fejrészre, amelyen a fúvórés található, a hat lyukat tartalmazó középrészre és a lábcskára, amelyen a billentyű volt. Több típusát használták: a flauto traverso, az legáltalánosabban használt változat, a mélyebb hangzást adó flute d'amour és a legmélyebb fkvésű terc- és kvart-fuvolák.

A hangszer anyagát illetően Quantz így nyilatkozik: „Keményfából készüljön, így alkalmas lehet a puszpáng-, az ében-, a grenadiífa. A puszpángfa a legáltalánosabb és legtartósabb faanyag a fuvolák számára. Az ébenfa adja a legszebb, legvilágosabb hangzást. Aki a fuvola hangját recsegővé, durvává, érdessé és kellemetlenné akarja tenni, az – amint azt már egyesek kipróbálták – kibélelheti sárgarézsel.”

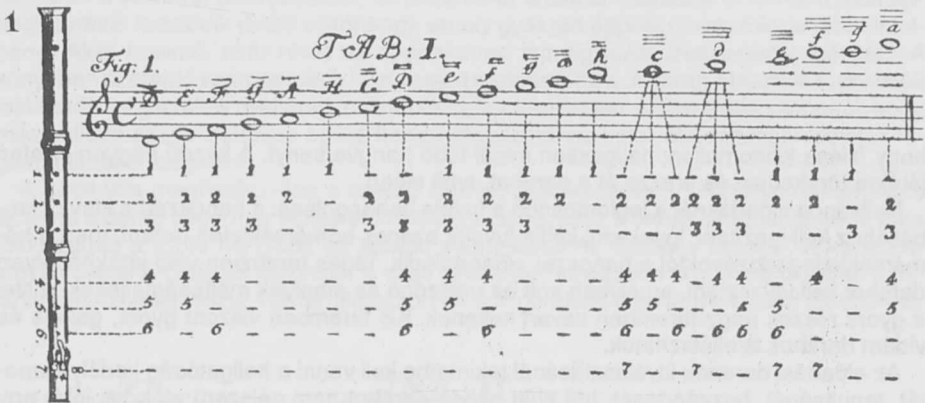
A hangszer karbantartására vonatkozó tanácsok így hangzanak: „Mivel a fuvolában a fújás által nedvesség képződik, amely káros a hangszerre, időnként gondosan meg kell tisztítani, hogy a nedvesség ne szívódhassék a faanyagba, és mandulaolajjal be kell kenni.”

Quantz idejében a fuvolán a nyílások száma 6 volt. A hangszer további tökéletesítése *Theobald Böhm* (1794-1881) nevéhez fűződik. A mai, korszerű billentyűs fuvolákon – a biztonságos intonáció érdekében – a lyukak számát megnövelték, így ma a nyílások szá-

ma 14. A mai fuvalák fémből készülnek a precízebb és könnyebb megmunkálhatóság miatt, ezért a hangzás jellegzetes lágyága kevésbé érvényesül.

A fuvalajáték tanulásának módszertani alapjai

Ez a fejezet részletesen leírja a hangszer helyes tartását, valamint az ujjak elhelyezését és használatát. Illusztrációként bemutatunk egy korabeli fogástáblázatot (1. ábra), amelyen azonban egy mai fuvalistának igen nehéz lenne eligazodni, mivel a mai ujjrend már egészen más. A hangszer összeszereléséről, tartásáról szóló tanácsok azonban ma is helytállóak. A hangszer nyílásait nem ujjheggyel, hanem ujjbeggyel kell befogni, mert így tisztábban szólalnak meg a hangok – tanácsolja a szerző. A mai fémhangszerek billentyűs lyukbefogó szerkezete esetében persze ezek a megállapítások már elvesztették jelentőségüket, illetve épp mostanában nyerik vissza az újabb hangszereken – a szebb hangzás érdekében – alkalmazott lyukas billentyűk által.



1. ábra
Korabeli fogástáblázat részlete

A szerző külön felhívja a figyelmet a helyes ujjrend és szájtartás megválasztására. A hangképzés a fuvalánál hasonlóképpen történik, mint az emberi hang képzése a beszédben és az énekekben. A fuvala hangminősége legfőképpen a hangszer faanyagától függ, valamint a fúvórés bőségétől, mégis a játékos szerepe a meghatározó. Sok függ az ajkak különbözőségétől. Az időjárás, az étkezés, az ital, a belső lelki és fizikai állapot mind-mind hatással vannak a játék minőségére.

Az egyes darabok előadásmódját a helyes nyelvhasználattal befolyásolhatjuk. Ezzel vidám, szomorú, gyors vagy lassú előadásmódot valósíthatunk meg, vagyis kifejezhetjük szenvedélyünket. Ezután az alkalmazandó szótag-összetételek ismertetése következik. A helyes szótaghasználatra a 2. ábra mutat példát.

Igen fontos a fuvalajátéknál a helyes lélegzetvétel alkalmazása. A lélegzetvétellel kapcsolatban azonban a szerző állításai ma már nem helytállóak, pl. hogy a helyes légzésnél a vállakat magasan fel kell húzni. A helyes légzés ugyanis az övtáji-, rekesz-, vagy egyszerűen mélylégzés. A fuvalánál ugyanazzal a légzéstechnikával kell dolgozni, mint az éneklésnél, sőt a mindennapi beszédnél is ezt kellene alkalmazni.

Quantz pontos és részletes technikai és módszertani tanácsokat ad a fuvala megszólaltatását illetően. A gyakorlással kapcsolatos ajánlásai többnyire minden hangszerre általános érvényűek: egy mű megfelelő tempóját csak sok gyakorlással lehet megtanulni, a kényes részeket külön ki kell gyakorolni, a trillákat naponta és minden ujjal kell gyakorolni stb. Zenetanulás előtt a kezdő ismerkedjen meg a francia, olasz és német zenével,

TAB: III.

The image shows a musical score for flute, titled "TAB: III.". It consists of ten numbered figures (Fig. 1 to Fig. 10) arranged in four staves. Each figure is accompanied by a dynamic marking (F. 1 to F. 9) and a rhythmic notation. The notes are often decorated with slurs and accents, and the overall style is characteristic of Baroque flute technique. The key signature is one flat (F major or D minor) and the time signature is 2/4.

2. ábra

Kottapélda a szótagok használatára fuvolajátéknál.

hogy ízlése kifinomuljon; hallgasson minél több hangversenyt. A kezdő nagyon pontos játékra törekedjen és érezze át a darabot, amit előad.

Nyilvános előadásnál a legfontosabb a fuvola behangolása: a hangszert a klavicsemballóhoz kell igazítani. Gyengeknek kell a fuvolát azonos hőmérsékleten tartani, mert a hőmérsékletingadozásoktól a hangszer elhangolódik. Tágas teremben való játéknál olyan darabot kell választani, amelyben sok az uniszónó és amelyek méltóságteljesek, mivel a gyors részek nagy teremben zavart keltenek. Kis teremben viszont gyors, gálans és vidám darabok is eljátszhatók.

Az előadási darabok kiválasztásánál tekintetbe kell venni a hallgatóság kedélyállapotát, tanultságát, hozzáértését. Idő előtt nehéz darabot nem célszerű előadni: jobb egy könnyű művet hibátlanul, mint egy nehezet hiányosan eljátszani. Végezetül: A játéknak alkotott igaz véleményét a józan ellenségtől inkább, mint a hízelgő jóbaráttól tudhatjuk meg.

A barokk zenei előadásmód

Általános jellemzés

Mai megfogalmazás szerint a barokk zene annak a zenei stílusnak összefoglaló neve, amely harmonikus és kontrapunktikus gondolkodásával mintegy 150 éven át uralkodott az európai zenében. Legkiválóbb képviselői *J. S. Bach*, *G. F. Händel*, *A. Vivaldi*, *J. Ph. Rameau*, *A. Scarlatti*, *J. J. Quantz* stb. Quantz a kései barokk korszak, a gálans stílus képviselője. E stílus jellemzői: szangvinizmus, élelenség, erős túldíszítettség és édesség, az ún. „dolcezza”.

Quantz megítélésében a barokk előadásmód alapkövetelményei az áttetsző hangzás, világos, határozott artikuláció, hajlékony ritmika, érthető trazeálás, tagoltság és folyamatoság. A barokk zenében tág tere nyílik az előadói egyéniségnek, ami igen nagy lehetőséget, de ugyanennyi nehézséget is rejt magában. A barokk az előadótól várja el a vázlatosan lejegyzett anyagnak az adott környezetnek legjobban megfelelő, spontán, díszített előadását. Az előadó nem kell, hogy lelkiismeretes legyen, sokkal inkább fantázia- és érzeleműs, hogy a hallgatóság által elvárt improvizációkat és díszítéseket minél élvezhetőbben tolmácsolja. Mindennek végrehajtását megkönnyítette, hogy ebben a korszakban az előadók általában egyben zeneszerzők is voltak.

Zenei alapismeretek

Quantz művének ezen fejezeteiben részletesen ismerteti a zenei kulcsokat, hangközöket és a hangok értékét, majd az ütem beosztás és a pontozott hangok jelentőségéről ír: „A zenei beosztás, az ütemek, a hangok értéke, a szünetjelek ismerete és elsajátítása a pontos játékhoz elengedhetetlen. Mindez csak gyakorlással sajátítható el.”

A szerző a díszítésekről így ír: „Igen fontos díszítőelem az appogiatura. Enélkül a darab egysíkú és sovány hangzású. Ha azt szeretnénk, hogy a dallam elegáns legyen, akkor több konzonánsnak kell benne előfordulni, mint diszsonánsnak. A túl sok konzonáns hang egymásután azonban fárasztó és egyhangú. A diszsonánsok élénkítik fel a hangzást. Ehhez nyújtanak segítséget az előhangok és felütések.” Ezután részletes elemzést olvashatunk az előhangok jelöléséről, hosszúságáról, hangsúlyáról, azok feloldásáról és helyes alkalmazási módjáról.

Egy másik díszítő elem a trilla. Erről ezt olvashatjuk: „A trillák kölcsönöznek a játéknak fényt és pompát. Bármilyen művészi előadásnál, ha valaki nem tud trillázni, játéka unalmassá válik. ... Nem szabad minden trillát ugyanolyan gyorsasággal játszani: tekintettel kell lenni a teremre, ahol játszunk, és a darabra, amelyet előadunk. ... Minden trilla appogiaturával kezdődik (felső váltóhang), amely gyakran éppoly gyors, mint a többi trillahang. Akár hosszú, akár rövid az appogiatura, mindig határozott indítást igényel.” A könyvben szereplő számos példa közül egyet mutatunk be a 3. ábrán. Hasznos tudnivalók találhatóak még a trillák nyelvhasználatát és ujjrendjét illetően. Külön leírás szól arról, hogy mikor alkalmazzon a játékos egész hangú vagy félhangú trillát. Mindezeket részletes fogástáblázat is kiegészíti.

A kadencia meghatározása a szerző szerint: „Kadencia az a szabad ornamentáció, amelyet a darab végén, az utolsó előtti basszushang, azaz a darab hangnemének V. foka fölött végez a szóló hangszer az előadó elképzelése és tetszése szerint.” A kadencia legyen újszerű, rövid és meglepő, a vége csattanós, és hasson úgy, mintha abban a pillanatban született volna. Ne tartalmazzon túl sok gondolatot és legyen változatos. Célja,

4 cont.: ad Var:

FJB : XI.

Fig. 6.

3. ábra
Példa a trillák alkalmazására

hogy a darab végén a hallgatóságot meglepjük, a hangulatot feldobjuk. A szerző részletes kottapéldákat közül a helyes és helytelen (nem illeszkedő, vagy unalmas, vagy ismételtető) kadenciára.

Zenei stílusok

„Az allegro fő vonása a jókedv, az élénkség, de bármily gyors is egy allegro, sose váljék ellenőrizhetetlenné, értelmetlenné. ... Az allegro játékánál, minden élénkség mellett sem szabad szabadon játszani. ... A trillákat a vidám gondolatoknál élénken és gyorsan kell játszani. ... A vidám hangulat rövid, ugrálós hangokkal és a nyelvlökés élénkségével juthat kifejezésre a fuvalánál. A méltóságteljeset, a pompásat pedig hosszú vagy pontozott hangokkal ábrázoljuk. A szemtelen hangulat kifejezésénél a második vagy harmadik hang mögött pont áll. A simogatást, behízselést csúsztatott, vontatott hangokkal fejezhetjük ki. ... Az allegroból fontosak az appogiaturák és a hozzájuk tartozó díszítések, mert ezekkel érzékeltethetjük legjobban a darab hangulatát.” Ezek a megjegyzések adják a szerző hosszas fejtegetéseinek rövid összefoglalását az allegro zenei előadásmódjáról.

Az adagio stílusról Quantz művében az alábbi fontosabb előírásokat olvashatjuk: „Az adagio általában lassú és szomorú, de lehet kicsit élénkebb is, és ezáltal kellemesebb. A szomorkás hangulatot leginkább a hangnem fejezi ki, amely általában moll-hangsor. ... Az adagiot kellő érzellemmel és átéléssel kell játszani, egy hízelgő kérelemhez kell hasonlítani. ... Az adagio díszítését újabban írásban rögzítik, mivel egyes tapasztalatlan előadók rossz díszítéseikkel az adagiot sokszor elrontották. ... Az adagiot a hangszeres játékban inkább csúsztatott hangokkal díszítsük, mint nagy ugrásokkal és trillákkal. A változatosság eléréséhez sok segítséget nyújthat a dinamika: a forte és piano váltakozása. ... A dallamot sosem szabad túldíszíteni, inkább egyszerű és tiszta szenvedéllyel kell előadni.”

A díszítések alkalmazásánál általánosságban a következő szempontokat kell figyelembe venni: A díszítésekre és önkéntes változtatásokra való törekvés helyes, de ez alapos figyelmet és körültekintést igényel. Mindig a generálbasszust kell figyelemmel kísérni. A változtatásoknál nagyon kell ügyelni arra, hogy a főhangokat ne kódósítsuk el. A módosításokat csak a melódia elhangzása után szabad játszani, mert különben a díszítések elmosásák a fődallamot. Vidám és élénk változtatásokat ne keverjünk szomorú, szerény dallamok közé, a díszítések illeszkedjenek a darab hangulatához.

Általános követelmények szóló előadásnál

A jó előadásmód általános jellemzői a következők: tiszta és értelmes, kerek és egész, könnyed és folyamatos, színes és érzelem kifejező. A jó előadásban minden hangot tisztán kell intonálni, minden hangnak meg kell lennie a maga értékének és helyes időmértékének. A nehézkességet, kényszerűséget, mesterkéltiséget kerüljük, a grimaszokat mellőzzük és helyes tartásban zenélünk. A jó előadás változatos, szenvedélyes és minden hangulat kifejezésére alkalmas. Az előadó élje magát bele az előadott mű hangulatába. Ezek kifejezésére az alábbi eszközök használhatók:

- kemény hangnem: vidám, szemtelen, komoly vagy méltóságteljes;
- puha hangnem: hízelgő, simogató, szomorú vagy gyengéd;
- egymáshoz közelálló hangközök simogató, szomorú és gyengéd érzelmeket, a távoli ugrások szemtelen vidám hangulatot keltenek;
- hanghosszúság: a pontozott és kitarított hangok komoly, patetikus érzést, a gyors hangok közé keveredő hosszúak pompát, magasztos érzést fejeznek ki.

Óvakodjunk attól, hogy túlzott díszítésekkel agyoncsapjuk a jó előadást.

A rossz előadás az előzőekben felsoroltak ellentéte. Ezen jellemzők felsorolását a szerző részletesen megadja, itt csak a legáltalánosabbat közöljük: Ha a darabot úgy adjuk elő, mintha megbízatást teljesítenénk, akkor biztos, hogy az előbbi összes jelző ellentéte rá fog illeni előadásmódunkra.

A zenészekre vonatkozó általános szabályok zenekari előadás esetén

Quantz művének eddig ismertetett fejezeteiben többnyire a szóló előadásra vonatkozó előadásmódot ismertette, a továbbiakban pedig rátér az együtt-zenélés részletes szabályaira.

Kívánatos, hogy minden zenekar élén ügyes és tapasztalt muzsikus álljon, mint zenei vezető, aki nemcsak értelmes előadásra törekszik, hanem ért a harmóniához és a transzponáláshoz is. Egy jó zenekari produkció létrehozásánál több múlik a karmesteren, mint a zeneszerzőn. Fontos, hogy a zenei vezető valamilyen hangszeren is tudjon játszani. A vezetőnek el kell találnia a jó tempót, tartania kell a ritmust és nagy figyelmet kell fordítania a pontos kezdésekre. A vezetőnek a gondja kell hogy legyen a hangolás. Egy jó vezetőnek tekintélye csak akkor lehet, ha érdemeivel és tudásával kivívta a tiszteletet, és barátságos viselkedésével megszerettette magát. Bármely zeneszerző darabját ugyanolyan odaadással kell betanítania és előadatnia, mintha a saját szerzeménye lenne.

A ripien-hegedűsök játékánál minden a vonókezelésen múlik. A hegedűsök ne önkényeskedjenek, hanem alkalmazzák a szerző által előírt vonó- illetve ívhosszúságot. Egy szólót eljátszani viszonylag könnyű ahhoz képest, hogy a zenekarban a többi zenészhez kell alkalmazkodni és nincs meg az egyéni szabadság. Egy zenekari produkciónál nagyon sok függ a hegedűsök játékától, mert rendszerint ők viszik a dallamot, és ha ők nem találják el a megfelelő előadásmódot, akkor a többi hangszeres kíséző már nem sokat változtathat a hibákon.

A brácsásoknak nagyon alkalmazkodóknak kell lenniük, mert az ő szerepük általában csupán a kíséret.

A csellistának jó, ha két hangszere van: egy a szólójátékhoz, egy pedig a zenekari muzsikához. A csellista törekedjen arra, hogy kövér, kerek és férfias hangokat csaljon elő hangszeréből. Feladata, hogy mindig a fő hangot kövesse mind dallamban, mind színezésben, mind pedig kifejezés módban. Ha a csellista jól ismeri a harmóniákat, nagy segítségére lehet a zenei vezetőnek, jól alá tudja festeni a darabot és emelni tudja hangulatát.

A kontrahegedűsök szerepe hasonló a brácsásokéhoz. Ez a szólam a basszus melódiáihoz és a főhangokhoz kell, hogy alkalmazkodjon. Díszítéseket nem kell alkalmazniuk, a többi kíséző számára kell megadniuk a fő hangsúlyt.

A zongoristának (illetve klavicseballistának) a generál-basszus elsajátításán kívül sok egyéni tapasztalatra és feltaláló készségre van szüksége ahhoz, hogy jó kíséző váljék belőle. A kíséret művészete megkívánja a jó alkalmazkodóképességet, óriási diszkréciót és szerénységet. A hangok képzése nemcsak a hangszeren múlik, hanem a zenész játékstílusán, főleg a billentésén. A kíséző játék közben ne emelje túl magasra a kezét, mert akkor egyenetlenség léphet fel.

Ha egy zenekar jó hatást akar elérni, akkor ehhez nem elég, ha minden tagjának jó és tiszta hangszere van, hanem rendkívül fontos például, hogy az egyes hangszerek jól össze legyenek hangolva. Minden hangszert a zongora A hangjához kell hangolni. A zenekarban minden zenésznek alá kell vetnie magát a közösségnek, valamint leginkább a zenei vezetőnek (karmesternek), és teljesen le kell mondania az egyénieskedésről, a szabad játékról. A zenekarban elengedhetetlen a fegyelem és a rend.

A továbbiakban a szerző a zenekar optimális összeállítását taglalja, valamint a térbeli elhelyezkedésüket. Javaslatot tesz továbbá a különböző hangszerek mennyiségére is különböző stílusú művek esetén.