Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskola

A BASSZUSTUBA ALKALMAZÁSI TERÜLETEINEK MAGYAR VONATKOZÁSAI

SZABÓ LÁSZLÓ

TUBAMŰVÉSZ, HABILITÁLT EGYETEMI TANÁR

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2010

Tartalom

Rövidítések III

Köszönetnyilvánítás IV

Bevezetés V

I. fejezet: Előzmények 1

- Serpent (szerpent) 2
- Basszuskürt (angol basszuskürt, orosz fagott) 3
- Ophicleide 4
- Bombardon 5
- Tuba (basszustuba) 6
- Helikon 7
- Sousaphone 8
- Cimbasso 9
- Trombone basso Verdi 11
- Kontrabasszus harsona 11
- Saxhorn (szaxkürt) - Kis francia C-tuba 13

II. fejezet: A basszustuba megjelenése és elterjedése Magyarországon 16

- Katonazenekarok 18
- A katonazenekarok bekapcsolódása a kulturális életbe 20
- Fúvószenekari átiratok 22
- Szimfonikus katonazenekarok 23
- Indulók 24
- Katonazenekarok kontra civil élet 29
- Fúvószenekarok a katonaságon kívül 30
- A koncertfúvós zenekar 31
- Oktatás 32
- Szóló 34
- A basszustuba szóló repertoárja 36

- Kamarazene 37
- Kamarazenei repertoár 46
- Jazz 47

III. fejezet: A tuba a magyar opera- és szimfonikus zenekarban 52
- Erkel Ferenc 52
- Bartók Béla 65
- Kossuth szimfóniai költemény 65
- A fából faragott királyfi 67
- A csodálatos mandarin 69
- Táncszvit 74
- Concerto zenekarra 75

Utószó 78
Bibliográfia 79

Függelék

1. Jelenlegi és volt növendékeim nemzetközi versenyeken elért eredményei 81
2. A Gödöllői tubatábor programja (2008) 86
3. A Budapest Rézfúvós Kvintett repertoárja 89
4. A Pesti Magyar Színház mélyréz karának tagjai (1839-1861) 93
5. Fényképek 96
6. Budapest Brass Quintet CD melléklete hátsó borító
(Simpson, Pezel, Speer, Albinoni, Bozza, Horovitz).
Hungaroton, 1983
HCD 12486-2.

Rövidítések

op. cit.	idézett mű
in op. cit.	az idézett műben
ibid.	Ibidem: ugyanaz/ugyanott
MEK	Magyar Elektronikus Könyvtár
OSZK	Országos Széchenyi Könyvtár
Ms. Mus.	a./ „Múzeumi kézirat” angol nevének rövidítése (OSZK jelzet, amely arra utal, hogy a Nemzeti Múzeumból származik.) b./ „ Music Manuscripts” (Ugyanannak a jelzetnek egy másik magyarázata, amely az OSZK „Zenei kéziratok” gyűjteménye angol nevének rövidítése.)
ZB	„Zene Bánya” (OSZK raktári jelzet, amely szerint az így jelölt anyag a Magyar Állami Operaház „Bánya” elnevezésű kottatárából származik.)
BA-N	Naplószám az MTA Zenetudományi Intézet Bartók Archívumában
BBA	Budapesti Bartók Archívum az MTA Zenetudományi Intézetben
FSFC	Full-score final copy (partitúra tisztázat)
PB	Bartók Péter gyűjteménye
V.ö.	Vesd össze
vs.	versus: ellen /szemben

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom fontos, több esetben különlegesen értékes források rendelkezésemre bocsátása és dolgozatomba való beépítésének engedélyezése miatt:

Tallián Tibornak, a Zenetudományi Intézet igazgatójának,

Mikusi Balázsnak, az Országos Széchenyi Könyvtár Zeneműtár osztályvezetőjének,

Wellmann Nórának, a Magyar Állami Operaház archívumvezetőjének,

Vikárius Lászlónak, a MTA ZTI Bartók Archívum vezetőjének.

Köszönettel tartozom továbbá segítőkész, odaadó együttműködésükért a következő személyeknek és intézményeknek:

Szekrényi Ágnesnek (†), a Nemzeti Filharmonikusok Kottatára vezetőjének,

Gulyásné Somogyi Klárának, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kutatókönyvtára csoportvezetőjének,

Barnás Andrásnénak, Korláth Enikőnek és Szende Katalinnak, az Országos Széchenyi Könyvtár Zeneműtár munkatársainak,

Gádor Ágnesnek és Szirányi Gábornak, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Központi Könyvtára igazgatójának és igazgatóhelyettesének,

Ács Nórának, a Magyar Állami Operaház Kottatára vezetőjének.

Köszönettel tartozom még

Blaga Péternek, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem II. éves tuba szakos hallgatójának kottagrafikák készítéséért,

Iványi Álmosnak, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem III. éves tuba szakos hallgatójának fényképek digitalizálásáért és

Kelemen Tamás, Liszt-díjas tubaművésznek a CD melléklet elkészítéséért.

Technikai és szerkesztésbeli tanácsaiért és közreműködéséért, valamint további kottagrafikák készítéséért köszönettel tartozom Németh G. István zenetörténésznek, a Zenetudományi Intézet munkatársának.

Szabó László

Budapest, 2010. október 6.

Bevezetés

Vizsgálódásunk tárgya, a basszustuba idén, 2010. szeptember 12-én töltötte be 175. életévét. Más hangszerekkel összehasonlítva csekélység e kor. Nem csoda hát, hogy nem túl jelentős a történetével foglalkozó szakirodalom. Ez azt is jelenti, hogy a basszustuba alkalmazásának magyar vonatkozásait még soha senki nem kutatta, nem elemezte, nem dolgozta fel, és nem mutatta be. Ezen az állapoton szeretnék változtatni ezzel a dolgozattal.

Már a kutatás korai szakaszában, a legszükségesebb információk összegyűjtése közben szembesültem azzal, hogy rengeteg tévedés, félreértés, tájékozatlanság, sőt tudatlanság övezi a basszustuba történetét – múltját és jelenét egyaránt. Ebből következik, hogy az elért eredmények ismertetése lehetetlen magának a basszustubának és néhány elődjének bemutatása nélkül.

Egy másik tény szintén különleges figyelmet igényel. Ezzel tudom indokolni ugyanis, hogy miért kell a tuba történetének vizsgálatát több, mint négy évszázaddal korábbi időktől kezdeni. Ezt egy egyszerű, mindennapos és általános gyakorlat indokolja, amely teljes mélységében egyelőre csak a tubajátékosok előtt ismert: hogy mennyi olyan zenét játszunk hangszerünkkel, amelyet eredetileg nem nekünk írtak, hanem a tuba megjelenése előtti időkből örököltünk. Ez a gyakorlat ráadásul vonatkozik még azokra a tubával egyidős, vagy még fiatalabb hangszerekre is, amelyeknek a feladatkörét is mi töltjük be. Készítettem egy statisztikát erről. Bevallom, az eredmény engem is meglepett. Emiatt kell bemutatnom ezeket a hangszereket is.

Megvizsgáltam a Magyar Állami Operaház repertoárját a kezdetektől napjainkig, és a következő eredményt kaptam: a tubára írt és tubával játszott darabok aránya 52%. A maradék 48%-ot tehát nem tubára írták. A 2009/10-es évad Koncert kalendáriumainak tanúsága szerint ez az arány 57% vs. 43%. Valamivel kedvezőbb ugyan, de az eltérés szinte elhanyagolható.

Dolgozatom első részében tehát a következő hangszerekkel kell megismerkednünk:

serpent	*sousaphone*
basszuskürt (angol basszuskürt, orosz fagott)	*cimbasso*
ophicleide	*trombone-basso Verdi*
bombardon	kontrabasszus-harsona
tuba (basszustuba)	*saxhorn*
helikon	kis francia C-tuba.

I. fejezet: Előzmények

A tuba – eredetét tekintve – egy rendkívüli hangszer. Nincs történelme, nincs elődje, nincs fejlődéstörténete. A tubát egyszerűen kitalálták. Egy Wieprecht nevű bécsi hangszerész és Richard Wagner alkotta meg 1835-ben azért, mert Wagnernek szüksége volt rá a Ringben. Bumfordisága, bárdolatlan hangja és esetlen természete miatt kezdetben csak töltőszólamok megszólaltatására, vagy valamilyen groteszk effektus bemutatására használták, mint például Mendelssohn Szentivánéji álom-kísérőzenéjének nyitányában, a szamárordítás utánzására.

Az idézet tőlem származik: 1969-es, ötödéves főiskolai hallgató-koromban írt szakdolgozatomból való. Azóta kiselejtezték a könyvtárból, de pontosan emlékszem rá. Határozott, egyértelmű, meggyőző mondatok. A baj csak az, hogy az évszámot kivéve egy szó sem igaz belőlük. Pedig ezt hirdettem minden lehetséges fórumon ahol csak tehettem, hosszú éveken át. Ezt tanítottam, mert ezt tanultam.

Mára már tudom, hogy Mendelssohn a nevezett nyitányt Corno inglese di Basso-ra, azaz angol basszuskürtre írta. A művet 1827-ben mutatták be Stettinben, az akkori Poroszországban (ma Szczecin, Lengyelország). Mendelssohn határozatlan volt a hangszerelést illetően: a *Szentivánéji álom*-nyitány partitúrájának vázlatában még nem is volt mély rézfúvós hangszer, de az 1827-es végleges verzióban azonban már igen.[1]Természetesen nem lehetett tuba, hiszen az akkor még nem létezett. WILHELM FRIEDRICH WIEPRECHT korának egyik meghatározó személyisége volt új hangszerek tervezése, megépíttetése és elterjesztése terén. Karmesterként, komponistaként, zenekarvezetőként, és nem utolsó sorban a Porosz Királyi Katonazenekarok generáligazgatójaként oroszlánrésze volt a tuba létrehozásában. Igaz, nem Bécsben, hanem Berlinben. Partnere pedig nem Wagner, hanem CARL WILHELM MORITZ volt, aki Királyi Udvari hangszerészként működött, szintén Berlinben. Ők ketten 1835. szeptember 12-én valóban szabadalmaztattak egy fúvós hangszert, melyet Bass-Tubának neveztek el.

Ami pedig Wagnert illeti, ebben az időben bizony még javában írta partitúráiba a serpent- és ophicleide-szólamokat. Tubáról akkor még csak nem is álmodott. Igaz, később

[1] Clifford Bevan: *The Tuba Family* (Winchester: Piccolo Press, 2000) 483-484, 485, 486. oldal
A hivatkozott oldalakon olyan korabeli recenziókat, levélrészleteket, beszámolókat és egyéb dokumentumokat olvashatunk az ügyetlen, faragatlan és durva angol basszuskürtről, amelyek kétségtelenül megalapozhatták az általam tanultakat. Ezek természetesen semmiképpen sem vonatkozhatnak a tubára.

valóban óriási szerepe volt a tuba megalkotásában, de első jelentős operája, amelyikben már basszustubát használt, a *Tannhäuser*, csak 1845-ben készült el, pontosan egy évtizeddel a basszustuba szabadalmaztatása után.

A szöveg többi állítása is körülbelül ennyire fedi a tényeket. Mi hát akkor az igazság? Ennek bemutatásához 1590-ig kell visszamennünk az időben. Addig, amikor már biztosan létezett a cinkek családjának legmélyebb hangú, tehát nagyméretű, bő menzúrájú, kónuszos építésű tagja, a szerpent**.**

Serpent (Szerpent)

Neve egy latin szó, kígyót jelent, ami többszörösen hajlított, valóban kígyóra emlékeztető alakjára utal. A hangszer testén kezdetben 6 hanglyuk helyezkedett el, amelyeknek segítségével a hangmagasságot lehetett változtatni. Méretei – természetesen a hangolástól függően – akár a két métert is meghaladták. Ezért volt szükség a hajlításokra, hogy a lyukak könnyen elérhető távolságra, a szerpent-játékos keze ügyébe essenek. A hangszer fából készült, az összeeresztéseknél bőr-rögzítésekkel. Megszólaltatása egy csontból vagy szarvból, ritkábban fából készült tölcséres fúvóka segítségével történt, pontosan úgy, ahogy a mai rézfúvós hangszerekkel történik. Elterjedésében nagy szerepe volt egy GUILLAUME D'AUXERRE nevű francia szerzetesnek, amiből arra következtethetünk, hogy kezdetben templomi hangszerként használták, többnyire csak a kórus hangzásának erősítésére. Hamarosan Franciaországon kívül is elterjedt, egyben kilépett a templomból is. Angliában is, Poroszországban is felfedezték, hogy kis átalakítással katonazenekarokban is remekül használható, ami csupán annyit jelentett, hogy megerősítették. Merevítő fém rudakkal látták el, és az összeeresztéseknél bőr helyett szintén fémből készült pántokat és gyűrűket kapott. Több, mint kétszáz év alatt annyit változott csupán, hogy az eredeti 6 lyukból egyre több, végül 12 lett, némelyik közülük billentyűvel ellátva. Ez is elég volt azonban ahhoz, hogy fényes sikerekkel övezve fejezze be pályafutását, miután az alábbi művekben szerepelt.[2]

Händel:	*Tűzijáték szvit*, 1747
Rossini:	*Armida*, 1817

[2] A táblázat adatait bővebben l. Bevan: *op. cit.* 110., 508. oldal

	Mózes Egyiptomban, 1818
	Korinthus ostroma, 1826
Berlioz:	*Ünnepi mise*, 1827
	Fantasztikus szimfónia, 1830
Mendelssohn:	*Paulus*, 1836
Wagner:	*Rienzi*, 1842
Verdi:	*Szicíliai vecsernye*, 1855

Gyökeres változást a 19. század eleje hozott a szerpent életében, amikor akkorát fejlődött, hogy egy más minőségbe csapott át, egy másik hangszerré alakult. Mint látjuk a fenti példákon, tovább élt, de a lehetőségeken már osztoznia kellett, tulajdonképpen saját magával. Az történt ugyanis, hogy egy teljesen kézenfekvő, mégis korszakalkotó változás következett be az alakját illetően: valaki kiegyenesítette, és „V” alakban kétrét hajtotta. Így jött létre a basszuskürt.

Basszuskürt

A basszuskürtnek két fő típusa alakult ki: az angol basszuskürt, (English Bass-Horn vagy Corno inglese di Basso) és az orosz fagott (Russian Bassoon, illetve Basson Russe). Valójában mindkét változat egy-egy függőleges szerpent, melyeknél a hanglyukak és az egyre szaporodó számú billentyűk még közelebb kerültek a játékos ujjaihoz.

Anyagában is lényeges változás történt: volt olyan basszuskürt, amelyet már teljes egészében fémből építettek. A Londonban élő francia hangszerész, LOUIS ALEXANDRE FRICHOT készített ilyet. A napóleoni háborúk idején nagy előszeretettel használták. Angol basszuskürt néven terjedt el a kontinensen. A legszembetűnőbb különbség azonban mégis csak az, hogy az orosz fagott tölcsérét az elődök iránti tiszteletből általában gyönyörű kézműves munkával díszítették, kinyújtott nyelvű sárkánykígyó-fejet ábrázolva.

Hogy elnevezése honnan ered, azt eddig még senkinek sem sikerült kiderítenie. Magyarázatával eddig még mindenki csak addig jutott, hogy kijelentse: az orosz fagott sem nem orosz, sem nem fagott. Mintha ez a tagadás valamilyen jellemző tulajdonságra mutatna rá. Pedig az orosz fagott az orosz fagott, hiszen az a neve. Azt azonban valóban nem tudjuk, hogy miért, és honnan e név. Ráadásul azt gyanítjuk, hogy belga találmány.

A basszuskürt pusztán néhány évig volt használatban. Legemlékezetesebb pillanata a már említett *Szentiváneji álom*-kísérőzene nyitányában volt. Ezzel beteljesítette rendeltetését. Néhány évig szerepelt még fúvószenekarokban, aztán szép csöndben elenyészett, átadva a helyet utódjának.

Ophicleide

Általában rézből készült, esetleg ezüstözött, a fagotthoz még a basszuskürtnél is jobban hasonlító rézfúvós basszushangszer. Ez a hasonlóság onnan ered, hogy az addigi „V” forma teljesen összezárult, és a két párhuzamos, függőlegesen álló csövön megnőtt a billentyűk száma. Elnevezése egy összetett görög szó.

Ophi(s) *gör.* kígyó [vö: **Szerpent** *lat.* kígyó]
Cleis *gör.* **1.** fedő, takaró, elzáró **2.** billentyű

A két szó (billentyűs szerpent, azaz billentyűs kígyó) összevont alakja az Ophicleide.

Az ophicleide a szerpenthez hasonlóan szintén francia találmány. JEAN HILAIRE ASTÉ szabadalmaztatta 1821-ben. Hangterjedelme legalább három oktáv, a hangszerjátékos képességeitől függően. Mivel az összes hanglyukat billentyűkkel fedték, sokkal biztosabban, gyorsabban, és főként tisztábban lehetett játszani rajta. Igen hamar elterjedt Franciaországon kívül Angliában, Itáliában, Spanyolországban, Amerikában, és – ami a nemzetközi szakmai közvélemény előtt sem ismert – Magyarországon. Népszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy 1836-ban Párizsban négy ophicleide készítő mester működött.

Fejlődését illetően gyakorlatilag ugyanazt az utat járta végig, mint a szerpent. Kezdetben hét billentyűje volt, ehhez 1882-ben még kettőt adott maga Hilaire, de később kilenc-tizenkét billentyűssé vált. Az általános a tizenegy billentyűs változat volt.

Zenekarokban a harsona szólam basszusaként kezdték használni, de önálló feladatok ellátására is alkalmas volt. Ez utóbbira fényes bizonyíték Berlioz egész munkássága. Hangja olyan volt, mint az euphonium és a fagott keveréke. És abban a hangtartományban is játszott. Idővel természetesen többféle méretű, hangolású változata alakult ki. Némelyikük a szerpenthez hasonlóan extrém méreteket is elérhetett, pl. a Monster Ophicleide, ami a Serpent Anaconda megfelelője.

Általános használatra szánt típusaik beépültek katona- és más fúvószenekarokba, operai és szimfonikus zenekarokba. Számtalan szerző írt komoly szólamokat ophicleidere. Abban, hogy ezekről beszéljek, és bemutassam őket, csak a helyhiány akadályoz meg. És persze az a tény, hogy ennek a dolgozatnak más a témája. Annyi azonban okvetlenül ide tartozik, hogy megnevezzek néhány szerzőt, akik előszeretettel jelölték meg partitúráikban: Spontini, Berlioz, Donizetti, Mendelssohn, Rossini, Verdi, Wagner, Erkel.

Bombardon

A bombardon azonosítása, meghatározása és bemutatása igencsak nehéz feladat a hangszert körülvevő bizonytalanság miatt. Különféle feltevések, megállapítások, és a mindenki számára elérhető adatok eltérő értelmezéséből adódó véleménykülönbségek jellemzik a szakirodalmat, amit remekül példáz, hogy nem találtam két megegyező leírást e témában.

Azt biztosan tudjuk, hogy a basszustubához hasonlóan a bombardon is egy szelepes ophicleide.[3] Jelenlegi tudásunk szerint JOHANN RIEDL bécsi hangkészítő mester 1820-ban épített egy hangszert, melyet bombardonnak nevezett. A leírások szerint ez egy billentyűs vagy szelepes ophicleide volt. Ha szelepes volt, akkor már tubának minősül, alig két évvel a STÖLZEL-BLÜHMEL-féle ventil-szabadalom után. Mindez elvileg lehetséges, de bizonyítékaim nincsenek rá.[4]

Hamarosan egy újabb *bombardon* nevű hangszer jelent meg. WENZEL RIEDL építette 1833-ban, szintén Bécsben. Az erről szóló leírás a 19. század közepének legfontosabb szakmai folyóiratában, a *Revue et Gazette Musicale de Paris* 1843. február 15-i számában jelent meg. Minden szava tökéletesen ráillik a tubára.[5]

A bécsi Udvari Operaház zenekarában 1834-ben alkalmaztak egy bombardont. Gerhardt Zechmeister szerint ez egy F-hangolású hangszer volt, és hamarosan általánosan elfogadottá vált az Osztrák Birodalomban.[6]

Ismerünk egy zeneszerzőt, aki minden kortársánál nagyobb érdeklődést tanúsított korának hangszerei iránt. Könyvet írt a korabeli hangszerekről és a hangszerelés kérdéseiről. Hector Berlioznak hívják. E nagyszabású és felbecsülhetetlen értékű mű a *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (Párizs, 1843.). Ebben a munkában egy helyen

[3] Bevan: *op. cit.* 208. oldal
[4] Bevan: *op. cit.* 207. oldal
[5] Bevan: *op. cit.* 207. oldal
[6] Gerhardt Zechmeister: *„From the bombardon to the Vienna concert tuba*". Brass Bulletin 98 (1997. 2. negyedév) 46–55.oldal

azt olvashatjuk, hogy „…a bassztuba egy nagy rézfúvós hangszer, amely a bombardontól származik…”.[7] Ugyanezen munkájának egy másik helyén Berlioz így ír: „…ez a hangszer a bombardon egyik fajtája, Wieprecht saját szelepmechanizmusával ellátva”.[8]

A föntiekből látszik, hogy a bombardont végig összevetettem egy akkor még meg sem született hangszerrel. Remélem, kiderült, hogy miért. Azt gondolom ugyanis, hogy a bombardon és a tuba ugyanaz a hangszer. Azt gondolom, hogy Wieprechték is építettek egy bombardont, amelyet a szabadalmaztatáskor Basstubának neveztek el. Ez a névadás megfelelt a kor általános gyakorlatának, ám a mi esetünkben különleges következményei lettek. Eszerint 1835. szeptember 12-én valójában csak a tuba nevének születésnapját ünnepeljük. Hiszen a tuba már évek óta létezett bombardon néven. Így állhatott elő az a helyzet, hogy mire a tuba nevű tuba megérkezett, helyét a katona-fúvószenekarokban már elfoglalták a bombardonok. Így vált aztán idővel általánossá, hogy a katonazenekarokban játszó tubát bombardonnak, a szimfonikus és operai zenekarokban játszó bombardont pedig tubának nevezték..

Tuba (basszustuba)

A tuba, pontosabban a basszustuba egy hatalmas, kónikus kialakítású, széles menzúrájú, többszörösen hajlított csövekből álló, felfelé néző tölcsérben végződő, általában három-hat szelepes, kúp alakú fúvókával megszólaltatható rézfúvós basszus hangszer. Rendkívül változatos formai és funkcionális különbségeket mutat, alapvetően mégis csak két típusát különböztetjük meg: a basszustubát és a kontrabasszus-tubát. Előbbi a mai nemzetközi gyakorlat szerint F- vagy Esz-, míg utóbbi C- vagy B-hangolású. Van olyan tuba, amely a fúvószenekarok igényeihez igazodva helikonná, majd Amerikába kerülve sousaphone-ná alakult.

A tubának vannak forgószelepes és dugattyús változatai. Ezek száma általában háromtól hatig terjed. A tuba elnevezés a szerpenthez hasonlóan latin eredetű szó, jelentése: cső. Ám az antik időkből származó jelentéstartalma kiemeli a mindennapok szürkeségéből, és egy magasabb dimenzióba helyezi. Tehát nem lehet Rohr vagy Pipe, illetve canon vagy canna, esetleg budello, még kevésbé cső. Jó néhány 19. századi és mai szótárban kerestem e névválasztás „valódi” okát. Érdekes eredményre jutottam**.** Legtöbbször az „antik

[7] Idézi Bevan: *op. cit.*, 207. oldal
[8] Bevan: *op. cit.*, 208. oldal

trombitafajta” jelentés fordul elő. Nézzük, melyik volt számomra a legmegnyugtatóbb változat:

> **1.** cső, különösen a nyomattyúban [...] **2.** trombita, egyenes, tölcsér alakú, egy kevéssé görbe nyílásban végződő fúvóhangszer, mellyel főleg a háborúban támadásra, indulásra stb. jelt adtak, melyet azonban vallásos ünnepeken, színjátékokon és temetéseken is használtak: *signum datur tuba, tuba revocat milites*. **3.** névképítésileg A) harczjel, háború, harcz B) harsogás: a) dörgés, zúgás b) fennkölt, magasztos beszéd.[9]

Bizony, nekem ez a legutóbbi jelentés – fennkölt, magasztos beszéd – nagyon tetszik. Illik a tubához. Sőt dörögni is tudunk, ha nagyon kell.

Helikon

Létrejöttének időpontja az 1845. évre tehető. Ez azonban nem más, mint egy általánosan elfogadott feltevés. Az sem bizonyított egyértelműen, amit a hangszer eredetéről tudunk. Úgy gondoljuk, hogy Oroszországban találták fel. Valószínűleg a kizárólag orosz földön, ott azonban 1751 óta működő, különböző hangolású hangszerekből álló kürtzenekarokban jelent meg azzal a céllal, hogy a basszus-hangokat megszólaltató játékos fizikai terhelését könnyítse. Ők ennél tovább nem jutottak, mert osztrák szabadalom lett belőle. Gerhardt Zechmeister szerint ez úgy történt, hogy amikor Wieprecht az orosz katonazenekarokban fölfigyelt a hangszerre, azonnal pontos leírásokat juttatott el IGNAZ STOWASSER bécsi udvari hangszerészhez, aki legyártotta és szabadalmaztatta az első helikont Bécsben, 1848-ban.[10]

A helikon alapvetően egy tuba vagy egy bombardon. Lényeges formai különbség van azonban közöttük, ami abban áll, hogy az új hangszer kifejezetten fúvószenekari használatra való. Nagyjából kör alakúra hajlított csőrendszere szinte körbefogja a játékos testét, miközben annak vállán nyugszik. Hatalmas könnyebbség menet közben így játszani rajta.

Ugyanebben az időben mások is ugyanerre a következtetésre jutottak. GIUSEPPE PELITTI, egy Milánóban működő hangszerkészítő mester is megalkotta az első forgószelepes,

[9] Dr. Finály Henrik: *A latin nyelv szótára.* (Budapest: 1884). Címlap: A latin nyelv szótára│a kútfőkből│a legjobb és legújabb szótárirodalomra támaszkodva │ összeállította │ Dr. Finály Henrik.
[10] Vö. Bevan *op. cit.* 450. és Gerhardt Zechmeister: *op. cit.* 50. oldal.

helikonformájú hangszerét, melyet aztán szintén Ausztriában szabadalmaztattak, Pellitone néven, 1846-ban.[11]

Az összefüggéseket figyelve ne feledjük, hogy abban az időben Oroszország és a Habsburg-birodalom szövetségesek voltak, Milánó pedig az osztrák császárság része volt.

A következő fontos esemény 1862-ben történt. Ekkor vezették be először az egységes, egész Európára kiterjedő hangolást. Ez a döntés szükségessé tette az addigi hangszerállomány nagy részének lecserélését. Ennek keretében – a bécsi Operaház karmestere, HEINRICH ESSER rendelésére – elkészült egy helikon formájú C-bombardon. Ezt is Ignaz Stowasser építette. Ennek az új hangszernek a hangereje a kortársak szerint négyszer akkora volt, mint az F-bombardoné, illetve a basszustubáé. Természetesen a mérete is, különösen a hatalmas tölcsére miatt. Igencsak meglepő, hogy egy ilyen hangszert alkalmaztak a Bécsi Operaház zenekarában. Hogy miért volt szükség rá, kiderül, ha tudjuk, hogy az 1862-63-as évadban két alkalommal, karácsonykor és újévkor részleteket adtak elő Richard Wagner készülőfélben lévő operáiból (a *Ring* első két részéből, a *Rajna kincsé*ből, illetve a *Walkür*ből)), amelyekben a *Tetralógia* szerzőjeolyan hangszereket írt elő, amelyek nem voltak. Ezért a kontrabasszus tuba szólamát ezzel a bizonyos C-helikonnal játszották.[12]

A helikon 1875-ig volt tagja a zenekarnak. Addig, míg a győri születésű Richter János, aki akkor éppen a bécsi zenei élet első számú irányítója volt, le nem cserélte azt.

Sousaphone

A tuba amerikai változata, valójában egy helikon-mutáció. Nevét JOHN PHILIP SOUSA amerikai zeneszerző és karmester után kapta, aki a hangszert kifejlesztette, majd azonnal alkalmazta is saját zenekarában, az Egyesült Államok Haditengerészetének Fúvószenekarában (US Marine Band). Ez 1898-ban történt. A hangszert C. G. CONN készítette el amerikai gyakorlat szerint azzal a tizenkét magasan képzett hangszerész mesterrel együtt, akiket Európából vitt magával még 1879-ben. A két hangszer közötti leglényegesebb különbség abban áll, hogy míg a helikon ferdén felfelé álló tölcsérével szinte kifúj a zenekarból, az utóbbi magasan kiemelkedve a zenekar fölé, előre irányított hatalmas tölcsérével jóval célszerűbb akusztikai megoldást eredményez. Pedig nem ez volt az eredeti szándék. Sousa csak egy olyan minőségű hangszert akart, mint egy tuba, de helikon

[11] Bevan: *op. cit.*, 450.oldal
[12] Gerhardt Zechmeister: *op. cit.*, 51. oldal

formában. Az általa addig ismert helikonokat vékonynak, szűknek érezte, hangjukkal nem volt elégedett. Ezért az újonnan kifejlesztett hangszer hatalmas tölcsére – a tubához hasonlóan – felfelé nézett, csak az 1920-as években fordították előre.

A sousaphone rendkívül dekoratív megjelenésű, nagyon jól illik a legkülönbözőbb parádékhoz, díszfelvonulásokhoz, egyéb fúvószenekari megmozdulásokhoz Legfontosabb paramétereiben megegyezik a tubával és a helikonnal, ám csőrendszere valamivel hosszabban cilindrikus. Ezért hangja eltér némileg tőlük, de így is nagyszerűen megfelel a zenekarok igényeinek.

Cimbasso

A cimbasso nem tartozik az eddig bemutatott tuba-típusú hangszerekhez, mivel a párhuzamos csőrendszerű, azaz cilidrikus építésű hangszercsalád tagja. De használatának módja azonos a tubáéval. A cimbasso is egy rézfúvós basszus hangszer. Tulajdonképpen egy ventiles kontrabasszus-harsona.

Kezdetben a basszuskürt egy változata volt csupán. Egy fából, ritkábban rézből készült, hat hanglyukkal, és két billentyűvel ellátott, S-alakú befúvócsővel rendelkező függőleges szerpent volt. Legközelebbi rokonától,, az angol basszuskürttől annyiban tért csak el, hogy néha fából készült, az orosz fagottól pedig csak annyiban, hogy a tölcsére mindig fémből volt, és keskenyebb átmérővel rendelkezett. Ez a körülmény természetesen befolyásolta hangi adottságait. Azt eredményezte, hogy felhangokban szegényebb, keményebb hangzást produkált, ezért szívesen ültették – már akkor – a három harsona mellé. Aztán Itáliában hosszú időn keresztül ott is maradt.

Különösen nagy örömmel fogadták a harsonások a cimbassonak azt az új változatát, melyet GIOVACCHINO BIMBONI talált fel 1850-ben, és ezért a Bimbonifono nevet kapta. Ez a hangszer a kezdeti és a mai cimbasso közötti átmenet gyönyörű példája. F-hangolású, teljes egészében rézből készült, igazi ventil-harsona. Sőt, ez utóbbi kívánalomnak olyannyira megfelel, hogy egészen egyedülálló módon hét forgószelep van rajta**.** Ráadásul ezeket egy olyan billentyűzet működteti, amely teljesen megegyezik akármelyik fafúvós hangszer billentyűzetével. Hangterjedelme négy oktáv. Ha szabad személyes véleményemet közzétennem, nekem ez a kedvenc régi hangszerem. A megoldást és a formáját tekintve is.

Későbbi változások a cimbasso története során már alig voltak. Derékszögben meghajlították a hangszer testét, hogy tölcsére ne felfelé, hanem előre nézzen, és a többi rézfúvós hangszeren már jól bevált szelepmechanizmussal látták el.

Figyelmet érdemel a cimbasso nevének magyarázata. Renato Meucci neves hangszertörténész, a milánói egyetem és a novarai konzervatórium professzora szerint a név egy rövidítés eredménye: basszuskürt olaszul corno basso, vagy corno in basso. Rövidítve c**.** basso, illetve: C. IN BASSO**.** És már célhoz is értünk, csak össze kell olvasni a betűket némi jóindulattal, vagy éppen felületesen. Egyébként abban az időben Itáliában bármely rézfúvós basszushangszer bármely típusát bármilyen névvel illethették.[13]

A cimbassot kizárólag Verdi használta, más szerzők egyáltalán nem. A mester szinte megszállottja volt a harsona-kórus homogén hangzásának. A gyakorlatban azonban nehezen tudta érvényesíteni akaratát.

1871-ben a következőket írta kiadójának, Giulio Ricordinak, az Aida közelgő, december 24-én esedékes kairói bemutatója előtt:

> Újra ragaszkodom a *negyedik harsonához*. A bombardon nem lehetőség […] tartsa nagy becsben a *basszus-harsonát* (*Trombone Basso*), mert az ugyanaz a család, mint a többiek: de ha túl fárasztó, és túl nehéz lenne játszani rajta, [...] akkor próbálja megint a szokásos ophicleidet, amelyik eléri a kontra B-t. Valójában bármi lehet, amit Ön jónak lát, csak nem az az átkozott bombardon (*quel diavolo di Bombardone*), amelyik nem tud keveredni a többiekkel.[14]

Ehhez képest az elkészült partitúrában cimbasso szerepel, a kairói premieren ophicleide-del, az 1872. február 8-i milanói második premieren pedig bombardone-nal játszották. Azt pedig szinte már nem is merem leírni, hogy Verdi azon operái közül, amelyekben cimbassot használt, – márpedig három kivételével az összes többi ilyen – egyik sem hangzott el a megjelölt hangszeren egyik premieren sem.[15]

[13] Bevan: *op. cit.*, 408. oldal. Ezt a véleményt látszik alátámasztani a Verdi-kutató Francis Ivring Travis, aki könyvet írt Verdi hangszerelés-típusairól. Travis a mester korai partitúra-kéziratait vizsgálva azt találta, hogy „a hangszerek elnevezése akár felvonásról felvonásra változik, szemmel láthatóan a kottamásoló(k) képzettségétől, felkészültségétől, vagy éppen kénye-kedvétől függően.” Travis megfigyelését idézi Bevan: ibidem.
[14] Verdi levél-részletét Bevan könyve alapján saját fordításomban idézem. Bevan, *op. cit.*, 412. oldal
[15] Vö. Bevan: *op. cit.*, 487–494 oldal

Trombone basso Verdi

Amikor 1881-ben az Itáliai Zenészek Kongresszusa – Congresso dei Musicisti Italiani – egyéb hangszerekkel együtt befogadta a szimfonikus zenekarba a kontrabasszus-tubát, Verdinél betelt a pohár. Ellátogatott a följebb említett Giuseppe Pelitti mester műhelyébe, ahonnan néhány megismételt találkozás után egy vadonatúj hangszerrel távozott. Ez pedig egy B-hangolású, ventiles kontrabasszus-harsona volt, melyet Verdi csak Trombone Bassonak, Pelitti Trombone Contrabassonak, a nem is túl késői utókor pedig egyszerűen Trombone Verdinek nevezett el. Verdi legnagyobb megelégedésére ez a hangszer minden igényt kielégített. Csak ízelítőül álljon itt néhány kiragadott jelző a mestertől: „gyönyörű, pompás, ragyogó, erőteljes, édes, tökéletes”.[16] Ezek természetesen a hangzásra, a hangterjedelemre, a hangszínre, tehát a többi hangszerhez való illeszkedésre vonatkoznak.

Verdi utolsó két operájában, az *Otelló*ban (1887) és a *Falstaff*ban (1893) ezt az új hangszert alkalmazta a rézfúvósok basszusaként. Itáliában annyira kedveltté vált, hogy hamarosan a korábbi Verdi-operákat is nagy előszeretettel játszották ezzel a hangszerrel. Mi, magyar tubások Verdi operáit tubával, cimbassóval, vagy kontrabasszus-harsonával játsszuk, a magunk ízlése, vagy a karmesterek kívánsága szerint. Azaz a helyzet az előírt és a valójában használt hangszerek vonatkozásában semmit sem változott.

Kontrabasszus-harsona

A tuba-játékosok egy másik kiegészítő társ-hangszerét Richard Wagner álmodta meg, és a *Ring*ben alkalmazta hatalmas sikerrel. Felemelő zenetörténeti pillanat, amikor az operairodalom két ekkora géniusza ugyanannak a színpadnak a két ellentétes oldalán állva, egymástól teljesen függetlenül ugyanarra a következtetésre jut. Rengeteg energiát, időt, és saját magukat sem kímélve megvalósítják elképzeléseiket, és megalkotják a tökéletest. Igaz, Verdi hangszere olaszul beszél, hiszen Itália a szülőföldje és a hazája. Még vígoperában való közreműködésre is alkalmas. Wagner hangszere német. Egészen más karakter. De a lényeg, az elért cél azonos.

Wagner azzal, hogy létrehozta a négy Wagner-tubát, és hozzájuk rendelte a kontrabasszus-tubát, és a három trombita mellé a basszus-trombitát, a három harsonából álló

[16] „gave splendid results for range, timbre, sonority, power, sweetness, and ease of playing, blending perfectly with the other trombones” *Gazzetta musicale di Milano*, 1881. szeptember 4. 319. In: Bevan: *op. cit.* 413. oldal

kórust pedig kiegészítette a kontrabasszus-harsonával, három egymástól eltérő hangzású, de külön-külön rendkívül homogén fúvóskart teremtett. Ráadásul ezeknek kombinációival addig sosem hallott, csodálatosan gazdag, különleges hatást ért el.

Maga a hangszer Wagner idejében általában BBb-hangolású, esetenként dupla tolócsővel ellátott harsona volt. Ilyet épített Wagner megbízásából a berlini CARL JOHANN MORITZ, korábban a Wieprecht-tuba megvalósítója, de a bayreuthi bemutatókon mégis Münchenből rendelt hangszereken játszották e különleges szólamokat. Külön érdekesség, hogy ezeket a hangszereket a világon elsőként magyar játékosok szólaltatták meg Bécsben, majd ezt követően 1875. március 10-én Budapesten, a Pesti Vigadóban, a szerző vezényletével és legnagyobb megelégedésére. Rendkívül jelentős koncert volt ez, hiszen Liszt Ferenc is fellépett rajta, ráadásul zongorázott is, pedig a szólista-karriert már régen abbahagyta. A fellépő zenekar a Filharmóniai Társaság Zenekara volt. Korabeli beszámolók szerint Wagner néhány muzsikussal szerződést is kötött az egy évvel később esedékes bayreuthi premieren való közreműködésre. Mivel sehol sem találtam a nevekre vonatkozó adatokat, nem tudom, kik voltak ők, és hogy mely hangszereken játszottak. De azt igen, hogy amikor megjelentek az előkészítő próbákon, a Nemzeti Színház vezetősége rövid időn belül hazarendelte néhányukat mondván, hogy nem tudja nélkülözni őket az elvárt három hónapos próbafolyamat idejére.[17]

Azt azonban tudjuk, hogy éppen egy magyar, Richter János – abban az időben Wagner jobb keze, a Bécsi Opera, illetve a Bécsi Filharmonikusok, és nem mellesleg a Bayreuthi Ünnepi Játékok karmestere – Berlinből szerződtetett a bécsi zenekarához egy tizenhat éves csoda-tubást, aki aztán Bayreuthban is játszott. Megemlítem a nevét, bármennyire is sajnálom, hogy ilyen előzmények után nem magyar tubásnak jutott ez a csodálatos szerep: Otto Waldemar Brucknak hívták.[18]

A kontrabasszus-harsona is átalakult kissé az idők folyamán. Ma általában F-hangolású, egy kvart- és egy kvint-ventillel ellátott típusát használjuk minden feladat ellátására. Más országokban nem mindig a tubások feladatköre a hangszeren való játék, néhány helyen basszus-harsonások is megszólaltatják. Újabban Magyarországon is látunk erre önkéntes példákat, de a munkaszerződések még mindig a tubához társítják ezt a kötelezettséget.

[17] L. Haraszti Emil: *Wagner Richárd és Magyarország*. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1916).
[18] Gerhardt Zechmeister: *op. cit.*, 51sk.

Saxhorn (szaxkürt)

A következőkben nem kerülhetem meg, hogy ne tegyek említést egy minket közelebbről ugyan nem érintő, de áttételesen mégis jelentős hatású kísérletről, amely ANTOINE JOSEPH SAX nevéhez fűződik. ADOLPH SAX néven vált híressé, sőt hírhedtté. Belga származású hangszerépítő volt, aki a brüsszeli konzervatóriumban folytatott tanulmányainak befejezése után, 1842-ben műhelyt alapított Párizsban, és ott egy egész hangszer-családot hozott létre. A hangszercsalád tagjait nem kevesebb, mint tizennégy féle hangolásban építette meg, a szoprántól a kontra-basszusig. Az új hangszer neve: saxhorn. Nem eredeti találmány, de ez nem meglepő abban az időben, hiszen alkalmasint bármiféle változtatás nélkül is lehetett új hangszert szabadalmaztatni, elég volt hozzá akár csak egy új név is**.** Tulajdonképpen ez történt ebben az esetben is. A szaxkürt alapja az a hangszer, melyet Wieprecht már 1828-ban hadrendbe állított a porosz hadseregben Flügel Horn néven. Sax vásárolt két ilyen hangszert, aztán lemásolta azokat. Kísérlete zseniális volt. Ha valaki egy valóban homogén hangszercsoportra vágyott, hát megkaphatta. A francia versenytársak eleve nem fogadták nagy lelkesedéssel, aztán mikor sorozatban érte el rendkívüli sikereit, állandó támadások pergőtűzébe került. Így élte le egész életét.

A konfliktus Sax és a többi párizsi hangszerkészítő között abból fakadt, hogy többen is készítettek ugyanolyan hangszereket, mint ő. Így aztán nem csoda, hogy mind ellene fordultak, amikor elkövette azt a vakmerőséget, hogy a saját nevére szabadalmaztatta őket. Végül a történelem szolgáltatott igazságot az ügyben. A saxhorn hihetetlen gyors elterjedése után hamar perifériára szorult, pedig például még Amerikában is ez a hangszer volt a legnépszerűbb basszus hangszer a polgárháború zenekaraiban.

Kis francia c-tuba

Adolph Sax egy másik hangszer-örökséget is hagyott ránk. Ez egy olyan rézfúvós basszushangszer, melynek hangolása egy nagy szekunddal magasabb, mint az összes többi bariton-hangolású hangszeré. Francia országban ezt a hangszert ültették be a zenekarba a harsonák mellé, és elnevezték tubának. Holott valójában egy saxhorn-változat csupán. Ellátták hat dugattyús szeleppel, és így képessé vált minden rá háruló feladat ellátására. Könnyű elképzelni, milyen hangzásbeli kompromisszumok árán.

Most pedig vizsgáljuk meg, hogy milyen következményei lettek ennek a döntésnek, milyen hatással volt ez a zeneszerzőkre. Íme néhány példa: a francia tubának köszönheti a zenetörténet, de leginkább a basszus-tubás társadalom a *Bydló*t az *Egy kiállítás képei* című Muszorgszkij-zongoramű Ravel által készített nagyzenekari hangszerelésében. Egy tubaszólóról van szó, ami egy Ravelre jellemző zseniális hangszerelési telitalálat. Láttam a partitúra kéziratáról készült digitális fényképét a Bibliothèque Nationale de France honlapján: tuba. Ilyen egyszerű. Kis francia c-tubával vagy saxkürttel eljátszani valóban az. Franciaországban ez nyilvánvaló, mindennapos gyakorlat a mai napig.

Így született a *Petruska* medvéje is – ami szintén tubaszóló, és szintén elég magas – és többek között a *Tavaszi áldozat* fantasztikus, két tubára írott szólamai, Sztravinszkij tollából. Ez a hangszer – a rézfúvós szekció basszusaként – egészen az 1960-as évekig egyeduralkodó volt a francia zenekarokban.

***

E rövid és vázlatos hangszertörténeti bemutató után elégedetten szemlélhetjük a tárgyalt hangszerek fegyelmezett sorát, amelyeken keresztül és amelyek által idáig eljutottunk.

Így volt, így történt. Legalábbis így látjuk ma innen, a 21. századból. De mi lenne, ha legalább egy kis időre visszamennénk abba a korba, és megpróbálnánk akkor, ott szemlélni az eseményeket? Azt látnánk, hogy az eddig tárgyalt hangszereken kívül rengeteg hangszer-variáns létezett még. Versenytársak, amelyek tolongtak a sikerért, az elsőségért és a túlélésért. Íme névsoruk Clifford Bevan könyve és Pallagi Regős László: *Rézfúvós ismeretek* című munkája alapján. A felsorolás a magyar ABC betűrendje szerinti sorrendben készült, az egyes hangszerek megnevezésekor a szabadalmaztatásnál alkalmazott nyelvet és elnevezést használva.

Antoniophone	Kontrabaß-Kornett
Bass-Euphonium	Contra bombardon
Basse impériale	Kontrastbombardon
Baß-Kornett	Ophicleide monstre
Bimbonifono	Ophimonocléide
Bordunsaxhorn	Ophibaterion
Bombardon ophicleide	Psalmelodicon
Cromatisches Basshorn	Saxotromba
Circular Bass	Serpent Basson
Contrabass Saxhorn	Serpent Bombardon
Contrahorn	Sonorophone
Contradon	Soubbassophone
Gabusifono	Sudrephon
Herkulesofon	Trombacello
Imperial Bass	

Változatos, színes, szép hosszú lista. Csodálatosnál csodálatosabb elképzelések alapján megépített hangszerekkel. Sok közülük használhatatlannak bizonyult, vagy csak nem tetszett annak, akinek bemutatták, vagy nem tudták kellőképpen népszerűsíteni. Némelyek megmaradtak egy-egy ország határain belül, mások gyorsan terjedni kezdtek, majd megint mások megelőzték, kiszorították az előbbieket.

És ezek közül a hangszerek közül emelkedett ki vitathatatlanul és végérvényesen egy, amely a mai napig is folytatja diadalútját, folyamatosan bizonyítva életképességét és a fennmaradáshoz elengedhetetlenül szükséges fejlődőképességét. Ez a hangszer a tuba**.**

II. fejezet: A basszustuba megjelenése és elterjedése Magyarországon

A 19. század első felében a zenei romantika beköszöntével valóságos forradalom zajlott a rézfúvós hangszerek fejlődésében is. Ennek során technikai lehetőségeik gyarapodása mellett hangerejük is a többszörösére nőtt. Egy fúvószenekar hangzásvilága akkorát változott, hogy igényeiket már nem tudta kielégíteni a szerpent és az ophicleide, törvényszerű volt egy új hangszer megjelenése, amely megfelelt a felfokozott igényeknek. A basszustuba létrejöttében és alkalmazásában kizárólagos szerepe volt a katonazenekaroknak, de a szimfonikus- és operazenekaroknak még évtizedekig nem volt szükségük rá.

Készítettem egy áttekintést arról, hogy a tuba megszületésével egy időben komponáló szerzők miként viszonyultak az új lehetőséghez. Föltettem a kérdést, hogy ki mikor alkalmazott először tubát szerzeményeiben. A következő eredményt kaptam:

Rossini soha
Verdi soha
Puccini soha
Mendelssohn egyszer
Berlioz 1843-tól visszamenőlegesen minden művében, de a hangszer leglényegesebb eredeti sajátosságait teljes mértékben figyelmen kívül hagyva, és általában kiegészítve azzal az utasítással, hogy ou ophicléide, illetve et ophicléide.
Wagner 1845-től, a *Tannhäuser* komponálásától kezdve kizárólagosan, nagy odaadással és figyelemmel, sőt teremtő erővel.[1]

Erkelnek a tubához való viszonyát a későbbiekben alapos vizsgálat alá veszem. Most csak annyit jelenthetek ki teljes biztonsággal, hogy 1845-ben jelent meg a Nemzeti Színház – tehát Erkel – zenekarában az első bombardonos. Krammer Ferencnek hívták. Külön érdekesség, hogy előtte 1838-tól már a Pesti Német Színház tagja volt.[2] Azt sajnos nem tudtam egyelőre megállapítani, hogy mely darabokban játszott, mert a bombardonnak – az

[1] Vö. Bevan: *op. cit.* 508–512. oldal
[2] Tallián Tibor: A 19. századi magyar színjátszás adatbázisa. Színházi zsebkönyvek és évkönyvek adatbázisa. Nemzeti Színház. (MTA Zenetudományi Intézet, 2010).

intézmény akkori repertoárját figyelembe véve – nem volt feladata. Megnéztem a néhány évvel későbbi helyzetet is, és ott a következőket találtam. 1848 január-februárjában az alábbi operák voltak műsoron:

Auber	*Fra Diavolo*
Bellini	*Az alvajáró*
	Norma („Az előadásban Zanini gyalog sorezredének zenekara is részt veend”.)
Egressy	*Mátyás diák*
Erkel	*Hunyadi László*
Rossini	*A sevillai borbély*
Verdi	*Ernani*
	Nabucodonosor
	Macbeth[3]

Egyikben sincs tuba. Még bombardon néven sem. Kivéve a Zanini gyalog sorezred zenekarát, de annak tagjai nem tartoztak a színházhoz, csak az akkori gyakorlat szerint a színpadi zenét szolgáltatták, természetesen saját tagjaikkal, saját hangszerelésben. A rendelkezésemre álló adatok szerint az első tubás feladat a Nemzeti Színházban a *Lohengrin* bemutatója volt, 1866-ban.

Mi történhetett az addig eltelt két évtizedben? Egy magyarázatot tudok csupán elképzelni, az pedig megegyezik a mai előadási gyakorlattal, azaz hogy Verdi operáit már akkor tubával, illetve bombardonnal játszották Magyarországon. Számomra nagyon is érthető eljárás lett volna, mint ahogy még ma is az. Verdinek ez nyilván nem tetszene, vagy nem tetszett volna.

[3] A Nemzeti Színház 1848. évi színlapjai, MEK-03598.

Katonazenekarok

Ebben a fejezetben arra vállalkozom, hogy bemutatom azt a közeget, ahova a tuba megjelenése után beilleszkedett. Ahol otthonra talált, s ahonnan aztán később tovább terjedt. Ez az időszak nagyjából fél évszázadot ölelt fel, és az 1920-as évekig tartott.

1835 nevezetes évszám: ekkor találták fel a hangszert Berlinben. Magyarországon igen hamar, 1840-ben történik említés megjelenéséről. Igaz, ekkor még csak áttételesen, Erkel Ferenc *Bátori Mária* című első operájának banda partitúrájában, tehát a színpadi zenében. Ez azt jelenti, hogy ekkor már volt olyan katonazenekar, amelyikben megtalálhatjuk a tubát. Az első hivatalos említés a tuba jelenlétéről azonban a katonazenekarokban is csak 1845-ös keltezésű. Ráadásul, amikor először találkozunk a tuba nevével, a felsorolásban még úgy szerepel csak, mint az ophicleide lehetséges helyettesítője.

A témával behatóan foglalkozó kortárs katona-karmester, Josef Fahrbach szerint a Habsburg Birodalom országaiban egy gyalogsági zenekar összetétele ugyanabban az évben, tehát 1845-ben a következő volt:

1 piccolo	1 piccolo B-trombita	2 kisdob
1 fuvola	2 B-szárnykürt	2 pár réztányér
2 oboa	1 tenor	1 nagydob
1 Asz-klarinét	1 bariton	2 naturtrombita
2 Esz-klarinét	8 Esz-trombita	2 csengetyűfa[4]
13 B-klarinét	2 B-basszustrombita	
2 fagott	3 harsona	
1 kontrafagott	2 Esz-kürt	
	2 Asz-kürt	
	3 basszus (*ophicleide* vagy *bombardon*)	

[4] Marosi László: *Két évszázad katonazenéje Magyarországon. A magyarországi katonazene története. Katonakarmesterek 1741–1945* (Budapest: Zrínyi, 1994) 32. oldal.

1846-ban egy 32-fős lovassági zenekar összeállítása:

1 G-fémklarinét 1 A-kistrombita 1 G-kistrombita 2 A-szárnykürt 1 A-kisszárnykürt 2 A-mélyszárnykürt 4 D-trombita („*dallamra*”) 2 D-trombita („*kíséretre*”)	2 D-trombita („*töltőhangra*”) 1 E-trombita („*töltőhangra*”) 1 C-trombita („*töltőhangra*”) 2 A-mélytrombita 2 D-kürt 2 G-kürt 1 euphonium 3 posan **4 bombardon**

Végre. Itt van az első egyértelmű megnevezés.

Egy vadászzenekar összetétele ugyanakkor:

1 magas hangolású fémklarinét 1-2 piszton (piccolo Esz és B) 4-5 szárnykürt 1 euphonium 4 vadászkürt, 7-8 trombita (B és Esz) 3 harsona **2-3 bombardon**[5]

[5] Marosi László: *op.cit.*, 33. oldal.

Volt még egy fegyvernem a hadseregben, a tüzérség, öt tábori ezreddel. Zenekaraik összeállítása megegyezett a gyalogsági zenekarokéval.

Mint láttuk, a basszustuba magyarországi megjelenéséről a császári és királyi hadsereg zenekaraiban találunk adatokat. A hadügy még a kiegyezés utáni időkben is közös volt, egészen a Monarchia bukásáig. Ám 1869-től újjászervezték az önálló Magyar Királyi Honvédséget. Ettől kezdve a kétféle haderő egységei párhuzamosan működtek. Volt egy közös, volt egy osztrák, és volt egy magyar. 1857-ben a hadseregnek 141 zenekara volt, 5000 zenésszel.

A katonazenekarok elsőrendű, kezdetben kizárólagos célja a különféle katonai zenei feladatok ellátása volt. Kivonulások, eskütételek, temetések, díszelgések, és a laktanyákba zárt katonák monoton életvitelének hangulati javítása. Elég hamar kiderült az is, hogy a helyőrségek elfogadtatása a helyi lakossággal a hadsereg számára sem közömbös katonapolitikai szempont. Így aztán igen hamar felmerült a szolgálaton kívüli szereplések kérdése. Ezzel a témával már egy 1851-es rendelet is foglalkozik, még igen komoly és szigorú feltételekhez kötve azt. Előírja, hogy a zenekaroknak minden körülmények között meg kell őrizniük az intézmény katonai jellegét.

A katonazenekarok bekapcsolódása a kulturális életbe

> Az ezredek zenekarok nélkül, lehet mondani ridegek, kedélytelenek. Ez különösen észlelhető ama ezredeknél, melyek vidéki, kisebb városokban vannak elhelyezve, hol a katonai élet van hivatva a helynek némi társadalmi pezsgést kölcsönözni, s az embereket az egyformaságból kiemelni […] S e szórakozást semmi sem adhatja úgy meg, mint a zene.[6]

Ez volt az első hivatalos állásfoglalás, amely megnyitotta a laktanyák kapuit, és kiengedte muzsikusait a civil életbe. Természetesen továbbra is szigorú rendszabályok és ellenőrzött körülmények között.

[6] *Zenészeti Lapok* 11/26 (1871. április 16.) 406. oldal.

A következő sorok egy kiváló kortárs magyar katonakarmester könyvéből valók:

Verőfényes nyári vasárnap délelőtt. A nagymiséről kitóduló hívők átsétálnak a város tisztára sepert főterére, ahová hamarosan felvonul csillogó hangszereivel, díszöltönyben a katonazenekar. A félkör alakban elhelyezkedett zenészek előtt a fehérkesztyűs karmester felemeli ébenfából készült vezénylő pálcáját, és pattogó ritmusú induló hangzik el. Ezt lendületes keringő követi, mely után valamely romantikus opera nyitánya csendül fel, nemritkán Erkel Hunyadija, vagy Doppler Ilkája. Majd fantázia- és operett egyveleg a műsor következő száma. A térzene záró darabja ismét induló. A zenekar azután újra lüktető indulóval tér vissza laktanyájába. Ez az induló a honvédeknél Bachó vagy Fricsay szerzeménye.

Vasárnap délután. A város kávéházában összegyűlt a vasárnapi közönség. A hangulatot megint a katonazenekar teremtette meg, amely szimfonikus együttesével parádés műsort adott. A program már Lehár, Ziehrer és Kacsóh daljátékainak részleteit is tartalmazza.

Vasárnap este. A város színházát megtölti a közönség, amely kíváncsi a színtársulat előadására. Ha az élelmes igazgató a századforduló kuruc időket felelevenítő romantikájával akarja színházába csalogatni a nézőközönségét, úgy Herczeg Ferenc Ocskay brigadérosát tűzi műsorra, mely mindenképpen kasszasiker. A zenekari árokban ilyenkor a honvédkerület zenekarának tagjai játszanak. A közönség pedig feszült figyelemmel hallgatja a Léva piacán szerenádot, éjjeli zenét rendező Szörényi kapitányt. A zenekar Lavotta szerelmét intonálja, ki gondol most arra, hogy Lavotta és Ocskay milyen anakronizmus, csak azt látják, hogy a nagyságos fejedelem katonái vannak a színpadon, talpasok és huszárok, akik így kedveskednek a kurucok fénylő csillagának. De ha a közönség más darabra vágyik, úgy felcsendülnek az örökszép Strauss melódiák. A keringőkirály és a nagy magyar mesemondó szerencsés szellemi együttműködése elviszi őket a csodálatos kék egű Bánság gazdag búzatáblái közé, ahol Saffi és Barinkay szerelmi kettősét a kiegyezés hangulatában fogant huszártoborzó követi magyar zászlóval. A zenekari árokban pedig a helyőrség valamely közös gyalogezredének zenészei játszanak a keringőnél bécsi érzelgősséggel, a toborzónál császári és királyi magyaros lendülettel. Farsang idején a megyeháza vagy a szálloda nagytermében a báloknál megint katonazene szól. Ezernyi táncrend tanúskodik arról, hogy keringőt, polkát, polkamazurt, galoppot és természetesen francia négyest csak a katonazenekar muzsikájára lehetett táncolni. Visszatérve vasárnapra, sok derék régens chori értette meg, hogy a nagymiséjét, amelyet az Úr dicsőségének szentelt, csak a katonazenekar segítségével tudta élete nagy eseményeként megszólaltatni. És a nagyszombati vagy Úrnapi körmenet, az ünnepi uniformisban, a Waffenrockban kivonult díszszázad asszonyokat ámulatba ejtő, gyerekeket sikongatásra keltő dísztüze – szigorúan a Szolgálati Szabályzat előírása szerint – szintén elképzelhetetlen volt a zenekar közreműködése nélkül. Itt a közös zenekarok Michael Haydn híres „Katona miséjéből” játszottak (Prostrati ante thronum), a

honvédek pedig régi magyar egyházi népénekeket.

Dalárdák hangversenyeit, zászlószenteléseit nem tartották meg katonai zenekarok nélkül. Végül a hangversenyélet a színház vagy szálloda nagytermében módot adott arra is, hogy az egyenruhába öltözött zenészek hódolhassanak hivatásuknak, a zenének. Az indulók és keringők helyett a bécsi nagyok szimfóniáit szólaltatták meg, de nem feledkeztek meg a kortárs zene ismertetéséről, sőt a helyi zeneszerzők szimfonikus alkotásainak vagy operáinak bemutatásáról sem. Ha pedig szeptember vége felé, a nagy őszi császárgyakorlat után az ezred fáradtan, porosan bevonul az utolsó menetállomásra, úgy a zenekar a sötétedés után feláll az ezredparancsnok szállása előtt, legyen az kúria vagy parókia, és okvetlenül eljátssza azt az örökszép katonadalt, amely a három évet letöltő legénység utolsó hónapjainak hazavágyódását, hazakészülődését fejezi ki: Bécsi hegyeken fújnak a szelek, írtam a babámnak szerelmes levelet.[7]

Igazán idillikus kép. Az embernek kedve volna részt venni benne. De lépjünk tovább, és nézzük meg, hogy miként válhatott képessé a katonai fúvószenekar ilyen igényes és sokrétű zenei élet fenntartására. A feladat, amely egyben lehetőség is volt, kétféle megoldást szült: átiratokat készítettek a rendelkezésre álló zenekari összeállításokra, illetve vonósok csatlakoztak az együttesekhez, azaz létrejöttek a szimfonikus katonazenekarok.

Fúvószenekari átiratok

Egy konkrét eset bemutatásával szemléltetem az átiratok készítésének jelentőségét. Egy határokon átívelő, de magyar vonatkozású példát ismertetek.

Kétszereplős történetről van szó. Az egyik természetesen WILHELM WIEPRECHT, akit rengeteg kortárs zeneszerző keresett fel azzal a kéréssel vagy megbízással, hogy szimfonikus zenekari műveikből fúvószenekari átiratokat készítsen. Ez az út volt ugyanis a leghatékonyabb ahhoz, hogy egy zeneszerző elfogadottá, ismertté, sőt közismertté váljék.

A másik szereplő Liszt Ferenc. Több személyes találkozás után igen jól megismerték egymást, és össze is barátkoztak. Ezt követően született a következő levél 1856. július 18-án, melyet Liszt írt Wieprechtnek:

[7] Marosi László: *op. cit.*, 81. oldal.

Tisztelt Barátom!

Több átutazóban lévő berlini révén megtudtam, hogy Önnek rendkívül nagy jóindulata van, és a „Sziklától a tengerig” című indulómat pompásan meghangszerelte, és többször elő is adta.[8]

Engedje meg, hogy barátságának eme újabb bizonyítékáért kifejezzem őszinte köszönetemet, és egyidejűleg megjegyezzem, hogy nagy elégedettség tölt el engem, emlékezvén egyik ígéretére.

Utolsó berlini tartózkodásomkor ugyanis volt olyan kedves közölni velem, hogy a „Tasso” című szimfonikus költeményemet katonai-zenének tartja, de nem rossz értelemben, és készségesen megmagyarázta az Ön jól ismert tevékenységének lendületével, hogyan tökéletesíthetném a hangszerelésemet. Ha megengedné, ma jóságos javaslatainak csak felét szeretném igénybe venni, és megkérni, hogy eme hosszú darab partitúráját vágja szét, és az ön elgondolása szerint illessze össze úgy, hogy az 5. oldal (partitúra) utolsó üteme után azonnal a 47. oldal (*Lento assai*) második üteméhez ugorhassunk, és így a Tasso *Lamentó*ja a hallgatóság számára lerövidüljön.[9]

Ebből a levélrészletből egyértelműen kiderül, hogy milyen vonzerővel rendelkezett a fúvószenekari átirat, ami természetesen Magyarországon is elterjedt. Minden zenekarvezető karmester sorozatban készítette ezeket, elsősorban saját zenekara számára.

Szimfonikus katonazenekarok

Szimfonikus zenekari vonóskart létrehozni egy fúvószenekaron belül nem egyszerű feladat. Széles látókörrel rendelkező és kiemelkedő tehetségű karmesterek kellettek hozzá. Nem is beszélve a zenészekről. Erre az időre esik ugyanis az úgynevezett kéthangszeresség gyakorlatának kialakulása. Keresetté váltak az olyan vonósok, akik tudtak, vagy vállalták, hogy megtanulnak valamilyen fúvós – leginkább rézfúvós – hangszeren játszani.

Az első szimfonikus katonazenekarok Csehországban alakultak. Elterjedésük a Habsburg Birodalomban az 1850-es évekre vált általánossá.[10]

[8] Liszt itt a következő kompozíciójára utal: *Vom Fels zum Meer (Deutscher Siegesmarsch)* (?1855 Searle-jegyzékszám: 618a) zongorára négy kézre.
[9] Liszt levelét idézi Wolfgang Suppan: „*Blasorchesterbearbeitungen Liszt’scher Werke*”, Liszt Studien 1. (Graz: 1977) 187. oldal. A szöveget saját fordításomban közlöm.
[10] Marosi László: *op. cit.*, 86. oldal.

A szimfonikus katonazenekarok első magyar képviselője a Zsámbékon született GUNGL JÓZSEF volt, a Grazban állomásozó, Josef Stein táborszernagy nevét viselő császári és királyi negyedik közép-ausztriai és krajnai tábori tüzérezred zenekarának karmestere. Annyira megismerte és megkedvelte ezt a számára új lehetőséget, hogy 1843-ban a katonaságot elhagyva saját zenekart szervezett. Ezzel bejárta egész Európát, sőt 1849-ben Amerikába is eljutott. A „grazi Strauss" néven emlegették, de az igazi Straussokkal való versengése nem járt sikerrel, így aztán 1856-ban visszatért a hadsereghez.

Már első szerzeményével szép sikert ért el. Az 1836-ban komponált *Magyar indulóról* van szó, amelyet Liszt átvett, és *Magyar rohaminduló* elnevezéssel világszerte ismertté tett. Az induló Magyarországon *Isaszegi induló*, majd 1945 után *Dózsa népe* címen vált ismertté.[11]

A szimfonikus katonazenekarok megalakulása nem vált általános gyakorlattá, de nem elszigetelt jelenségről volt szó. Egy ilyen zenekarnak szinte felbecsülhetetlen értéke volt, különösen akkor, amikor a civil társadalom zeneéletével való együttműködés kérdése került napirendre, hiszen mindenkor, bármilyen feladatra azonnal mozgósíthatók voltak.

Azt azonban nyugodtan kijelenthetjük, hogy a katonazenekarok számára az igazán meghatározó műfaj mindig is az indulózene volt és maradt.

Indulók

Akár átalakult egy zenekar, akár nem, akár képessé tette magát a legkülönbözőbb zenei műfajok megszólaltatására, akár nem, egy dologban bizonyosan megegyeztek. Katonazenekarok voltak. Biztos, hogy mindannyian játszottak indulókat. Induló-zenére masírozva jöttek ki a helyőrségből, fellépéseik műsorán is szerepelt mindig néhány koncertinduló, és persze induló hangjaira vonultak vissza. Ünnepeken, katonai és civil rendezvényeken egyaránt. Minden zenekarnak megvolt a saját indulója, amellyel összetéveszthetetlenül megkülönböztette magát más zenekaroktól. Nem véletlen, hogy 1835 és 1945 között több mint 700 induló született. Nézzük meg, milyen indulók voltak ezek, és hogy kik szerezték, hangszerelték és vezényelték őket.

[11] Marosi László: *op. cit.*, 44. oldal.

Készítettem egy listát a tuba Magyarországra érkezésének idején működő karmesterekről:

Braun Wendel	Kéler Béla	Prichystal József
Chistoph Theodor	Klicska József	Raumer József
Doppler Ferenc	Kőnig Péter	Scharff Károly
Dostal Hermann	Landa Wenzel	Scharoch Ferenc
Faulwetter Antal	id. Lehár Ferenc	Sebor Károly
Gungl József	ifj. Lehár Ferenc	Seifert Antal
Heller Venzel József	Lőhr Vilmos	Strobl Henrik
Hüttisch Ferenc	Novacsek Károly	Wőber Ottokár
Janda Wenzel	Prettl Adalbert	Zellner Sándor

Szembetűnő, hogy cseh- és német-ajkú emberekről van szó. Nézzük meg azt is, hogy honnan jöttek, hol születtek. Álljon itt csupán néhány helység neve: Prága, Brandeis, Sterlitz, Schönwald, Biskupitz. Még jó, hogy találtam egy Bártfát, egy Zsámbékot és egy Komáromot is. Nézzük meg, hova jöttek. Egy olyan Magyarországra, amely akkor élte újkori történelmének egyik legnehezebb kulturális periódusát. Míg a nagy európai mozgalmak, forradalmak és háborúk az egységesülés és a nemzetté válás megvalósításáért folytak – végső soron sikerrel, hiszen létrejött az egységes német állam, és az olasz egység is megszületett – addig Magyarország saját határain belül küzdött a magyarságáért. Azért, hogy nyelvét megőrizhesse, fejleszthesse és használhassa, hogy alkalmassá tegye magas szintű magyar kultúra megteremtésére, illetve a nemzetközi eredmények befogadására. A magyar nyelv, a magyar nemzet, a magyar nemzeti öntudat és identitás megvalósítása volt a cél. Budapesten 1870-ben az összlakosság 46%-a volt magyar. 1900-ban 78% (miközben 1890 és 1896 között a lakosság lélekszáma 100.000-rel nőtt, és elérte a 600.000 főt).

Hogyan járulhatott hozzá ehhez a zene, különösen pedig a katonazene az indulóival? Úgy látom, pontosabban úgy hallom, hogy egy európai nemzet sem hozott létre annyira sajátságos zenei kultúrát, mint a 19. század elejétől kezdődően a magyar. A nemzeti nyelv a zenében is akkor alakult ki, illetve akkor tudatosodott és vált általánossá. Abból a parancsoló kényszerből született tehát, hogy a zene is hozzájáruljon nemzeti kultúránk megteremtéséhez, hogy kiszorítsa a német dalokat, a német szellemet.

Az alábbi idézetek rendkívül egyértelműen mutatják be az egész jelenséget:

> (...) a *Magyar Nóták Veszprém vármegyéből* című nagyjelentőségű kiadványsorozat célja például nem csak az, hogy a' kéziratokban lévő jelesebb Darabokat az örök feledékenységtől megmentsük és Magyar Compositorainkban a' szerzés és eredetiség lelkét felbuzdítsuk, hanem az is, hogy a nemzeti tsinosodást ezen útonn is gyarapítsuk, különösen pedig, hogy nyelvünket nem értő főbb rangú Magyar Dámáinknak…szíveikbe a' Nemzeti érzést ezenn a' tsatornán is betsepegtessük.[12]
>
> (...) ezen világ elé bocsátott nótákban a Nemzeti Charactert kívánjuk…tündököltetni s a Magyarnak Muzsikabéli ügyességét a külfölddel is megismertetni.[13]
>
> Ha egyszer megalapítva' s a' művészek által ismerve lesz e' zene-styl, lehetend akkor rajta minden műveket szintúgy írni, mint most a franczián, olaszon, németen.[14]

A följebb említett *Magyar Nóták Veszprém vármegyéből* az új magyar „zene-styl" forrása, a verbunkos, amelyből nemzeti stílusunk fakadt. Legkésőbb a 19. század közepétől minden magyar műzenei alkotást átszőtt ez az új stílus, sőt bármilyen zene, amely ilyen elemeket tartalmazott, ezáltal magyarrá vált.

Természetesen vonatkozott ez a katonaindulókra is. Valóban sikerült egy teljesen különálló magyar stílust kialakítani. Ennek ára azonban az lett, hogy az önállósodás, a nemzetté válás elszigetelődést eredményezett: a magyar indulókat csak mi ismerjük. Pedig bizony szép számmal születtek remekművek nálunk is. Mi lehet akkor a magyarázat?

---

[12] Kocsi Sebestyén Gábor levele Horváth Istvánhoz, 1824. nov. 10. In: Isoz Kálmán: *A Magyar Nemzeti Múzeum zenei kéziratainak jegyzéke. Zenei Levelek*. (Budapest: 1924) XV-XVI.
[13] Kocsi Sebestyén Gábor sorai Marich Istvánné br. Krag Franciskához 1825. In: Isoz *op. cit.*
[14] *Életképek*. Szépirodalmi divatlap. 1844. 339. oldal.

Az alábbi táblázatban felsorolom néhány magyar indulónak a címét, amelyek 1840 és 1920 között keletkeztek.[15]

Batthyány	Huszár	Petőfi
Bánk bán	Jókai	Rákóczi (9)
Báthory Mária	Klapka	Szent István
Brankovics	Kossuth (9)	Széchenyi
Damjanich	Kossuth fia	Székely
Esterházy	Magyar (31)	Talpra magyar!
Éljen a haza!	Magyar nemzeti (7)	Vitéz honvéd
Görgey	Magyarország	Zrínyi
Honvéd	Magyar vér	1848 Diadal
Hunyadi	Mindent a hazáért!	1848 Honvédek harcemléke

Az indulók után található számok azt jelzik, hogy hány azonos című született összesen. Mint látjuk, harmincegy *Magyar induló* című magyar indulót találtam. Ugye nyilvánvaló, hogy ezeket miért nem tűzi műsorára egyetlen osztrák, horvát vagy cseh zenekar sem? Gyakorlatilag egyetlen más országbeli zenekar sem. Persze nem is az volt akkor a cél, jól tudjuk. Figyeljük meg Szabolcsi Bence szavait:

> Ekkorra kiderült, hogy a magyar zene az országon belül semmiféle korlátot és sorompót nem ismer, hogy széthúzó társadalmi osztályokat, fajokat, nemzetiségeket és országrészeket a nemzeti eszme nagy egységében képes összeforrasztani, hogy véle a magyarság idebenn hódító diadalútját járja.[16]
>
> Volt e szentebb, megrázóbb zenei élménye az öregebbeknek, mint a Rákóczy-induló? Titkos szálakból szövődött, Bihari húzta, Scholl hangszerelte, Decret kiadta, Erkel felfedezte, Liszt égig emelte, Berlioz világgá hordta, s mindenekfelett az egész nemzet sírt és ujjongott rajta, a maga dicsőségét és álmait bálványozta „Rákóczynak búskomor indulójá”-ban, ahogy Kossuth aposztrofálta a szabadságharc kezdetén.[17]

[15] Marosi László: *„Két évszázad indulóinak jegyzéke”* In: *op. cit.*, 200–235.oldal.
[16] Szabolcsi Bence*: „Mámor és kijózanodás”* In: A magyar zene évszázadai II. *„A XIX. század magyar romantikus zenéje”* (Budapest: Zenenűkiadó, 1961): 159. oldal.
[17] Szabolcsi Bence: *op. cit.*, 162.oldal.

A másik indulótípus, a népdalinduló sokkal szelídebb tartalommal rendelkezett. De az sem volt alkalmas arra, hogy átlépje az országhatárt, hiszen ezeknek nem csak a zenei nyelvük volt magyar, hanem a szövegük is. Néhány esetben igaz, hogy csak a deklamáció, vagy csak a hanghordozás utalt rá, de ez is éppen elég volt ahhoz, hogy elszigetelt maradjon. Nézzük meg néhány népdalinduló címét is:

Csínom Palkó	Kukorica
Erdőn mezőn át	Magyar népdal (5)
Gimbelem, gombolom	Sárga csikó
Hazai emlékek	Szállj ide, szállj oda
Hazai hangok	Szépasszony
Hazai nóták	Tekintetes úr
Katonaélet	

Ezeket az indulókat mind azok az emberek írták, akiknek legalább a neveikkel megismerkedtünk az imént. Bár sokkal többet érdemelnének annál, semhogy szemléltető segédeszközként használjam őket, sajnos ebben a dolgozatban nincs lehetőségem érdemeik nagysága szerint értékelni tevékenységüket.

> Az új nemzeti (zenei) stílus egész sorát szólítja zászlaja alá az idegenből (német, cseh, zsidó, lengyel) asszimilált művészeknek, sőt ő asszimilálja, s neveli őket valóságos heroldjaivá: s ha Csokonai egy helyütt kifakadt, hogy „mai napság idegen virtuózok csinálnak magyar verbunkokat", akaratlanul is épp a nemzeti stílus asszimiláló készségét magasztalja e szavakkal. De a magyarságnak nyílván nincs oka megbánnia, hogy most mindenkit befogad, mindenki előtt kitárul; Révai Miklós úgy látszik, nem hiába hirdette, hogy „töltsd bé hazádat csinált magyarokkal", mert ezek a „csinált", „fogadott magyarok" a neofita buzgalmával vetik magukat befogadó hazájuk szívére, s maga a magyarság bizonyára mindig elég erősnek bizonyul rá, hogy a vezető szerepet, az irányító hangot és tartalmat minden időben ő szabja meg.[18]

A kitűzött célok megvalósításához vezető úton katonazenekaraink lelkesítő indulói szolgáltatták a kísérőzenét, élükön e fogadott magyarokkal, akik tamburbotjukkal vagy karmesteri pálcájukkal a helyes irányt is mutatták.

[18] Szabolcsi Bence: *op. cit.*, 159. oldal.

Katonazenekarok kontra civil élet

A katonazenekaroknak a civil zenei életbe történt beágyazódása egy további kérdést vet fel: Meg kell vizsgálnunk, milyen hatással volt a civil muzsikusokra ez a hihetetlen aktivitás. Bizony nagyon lehangoló a kép. A korabeli sajtót olvasgatva találjuk meg a válaszokat:

A Magyar Zenészegyesület azzal az instánciával járult a királyhoz, hogy ne engedje a katonabandák által a polgári zenészek szájából a kenyeret kivétetni. Mert az, hogy a vidéki színházak katonazenekarokat alkalmaznak, gyilkosul erős konkurrenczia a polgári muzsikusoknak.[19]

Nagyméltóságú Miniszter Úr!
Kegyelmes Urunk!

A Kolozsvári Országos Nemzeti Színház Igazgatója, D' Janovics Jenő, a hírlapokban nyilatkozatot tett közzé, a mely szerint a színügyi bizottság határozata alapján f. é. Szeptember hó 1-ével azon zenekari tagjait, akiknek szerződése akkor lejár, el fogja bocsátani, és a már megkapott engedély alapján mind a két kolozsvári színházban katona zenekart fog alkalmazni…. – és ezzel – az ott családjukkal letelepedett polgári zenészeket, 30 adófizető magyar polgárt kenyerétől megfoszt…" „csak azért mert lényegesen olcsóbb, – pedig – köztudomású, hogy katonai zenekarral művészi előadásokat rendezni nem lehet..[20]

Hihetetlen, – de úgy van, – hogy nincs a zenének egy tere sem, ahol a katonazenekar konkurenciáját nem éreztetné. A színházaknál próbálkoznak, a kávéházak és éttermek az övék, a korcsolyázáshoz ők adnak hangulatot, a bálokon ők játszanak, sőt ma már a moziban is megkezdik működésük kifejtését.[21]

(…) a katonai zenekarok mindenre kiterjedő élelmességének és egy városi tanács helytelen irányban megindított akciójának sikerült a polgári zenészeket kiszorítani egy olyan város színházából, amelyben több mint 8 év óta állandóan és közmegelégedésre működött. [22]

[19] Magyar zenészek lapja, Budapest 7/6 (1910 június).
[20] Ibid. 9/3 (1912 március).
[21] Ibid. 9/4 (1912 április).
[22] „*Debrecen elvesztése*" In: ibid. 10/9 (1913 szeptember).

Az utolsó idézet előtt megjegyzem, hogy hasonló, illetve azonos tartalmú hírek érkeztek a következő városokból: Kolozsvár, Nagyvárad, Szeged, Kassa, Pécs és Miskolc.

> Már csaknem *5 évtizede* folytatnak a képzett polgári zenészek állandó küzdelmet, a katonai zenekarok jogosulatlan, és fennmaradásuk lehetőségét csaknem megsemmisítő verseny ellenében anélkül, hogy ezen a téren jelentősebb eredményt felmutatni képesek lennének.[23]

Ezen idézet tanúsága szerint ezek a beadványok nem érték el áhított céljukat, még úgy sem, hogy a legmagasabb helyre címezték azokat. Ami az egyik oldalon sikertörténetnek bizonyult, a másikon sorozatos kudarcot jelentett. Mint látjuk, ezen a téren is a katonák bizonyultak erősebbnek. Igaz, már nem sokáig.

Általános, történészek által is támogatott vélekedés, hogy az úgynevezett hosszú 19. század a francia forradalomtól, tehát 1789-től az első világháború végéig tartott. És akkor zárult le a magyar katonazene aranykora is.

Fúvószenekarok a katonaságon kívül

A 20. század folyamán egyre-másra alakultak zenekarok más fegyveres erők, vagy csak egyenruhás testületek keretein belül is. A Rendőrség, a Határőrség, a Vámőrség, a Tűzoltóság, majd a Bányászat, a MÁV, a BKV és a Posta, ezeken kívül pedig gyárak és üzemek is rendelkeztek saját fúvószenekarral.

Ezek a szervezetek általában létrehozták és fenntartották saját hivatásos együtteseiket is. Néhányuk a mai napig is működik, mára azonban már általában bizonytalan háttérrel, s egyre kilátástalanabb jövőképpel. Főként a társadalmi és gazdasági átalakulások, a bányászat válsága, az üzemek és a gyárak bezárása miatt.

Ugyanakkor viszont egy ellenkező irányú mozgást is tapasztalhatunk: lassan magára talált a civil társadalom. Ez az aktivitás az 1960-as évektől kezdve töretlen. A rendszerváltás idejére aztán városok, falvak, önkormányzatok, iskolák, művelődési házak és művelődési központok kapcsolódtak be a mozgalomba. Ezek a civil zenekarok a legújabb időkben főként alapítványi formában működnek, igen eredményesen. Rengeteg külföldi kapcsolattal rendelkeznek. Fesztiválok, bemutatók, csereakciók, minősítő versenyek és különféle

[23] Ibid. 11/4 (1914 április 15.)

találkozók tartják folyamatos mozgásban a zenélésnek ezt a területét. Egy nemrégiben készült kimutatás szerint Magyarországon 54 civil fúvószenekar működik, ebből 11 ifjúsági. De mikor is kezdődött mindez? Én úgy látom, hogy a magyarországi fúvószenekari kultúra megújulása terén döntő jelentőségű fejlemény a koncertfúvós-zenekar kialakulása volt.

A koncertfúvós-zenekar

Magyarországon az első koncert-fúvós zenekart KEIL ERNŐ alapította 1926-ban, a Regnum Marianum cserkészcsapat keretén belül. A hangszer-összeállítás, az ebből adódó sokszínűség és a repertoár tette koncert-fúvós zenekarrá. Ez a zenekar korai előhírnöke volt annak az igazán profi együttesnek, amely végül is 1950-ben alakult meg a Magyar Rádióban, Budapesti Koncertfúvós Zenekar néven. Tagjai főként a Rádiózenekar fúvósai voltak, de a főváros többi vezető zenekaraiból meghívott élvonalbeli muzsikusok is szívesen működtek közre a produkciókban.

Ennek a zenekarnak aztán szinte minden zeneszerző szívesen írt műveket, bár kezdetben ez az együttes is főként átiratokat játszott. Egy koncertfúvós-zenekar alapvető célkitűzése, hogy a fúvószenét a komolyzene elismertségének színvonalára és rangjára emelje. Ennek eléréséhez magasan kvalifikált muzsikusokra, igen komoly hangszerparkra és igényes hangszer-összeállításra van szükség. A koncertfúvós zenekar ideális esetben a következő hangszercsoportokból áll:

oboa (angolkürt)	baritonkürt
fuvola (piccolo, alt fuvola)	kürt
klarinét (esz-klarinét, basszus-klarinét)	harsona (tenor, basszus)
fagott (kontrafagott)	**tuba (basszus, kontrabasszus)**
szaxofon (alt, tenor, bariton)	esetleg nagybőgő
trombita (piccolo-trombita)	timpani
szárnykürt	ütők
tenorkürt	

Korlátlan lehetőség a zeneszerzők számára. A Magyar Rádió megrendelésére Balázs Árpád, Bogár István, Darvas Ferenc, Farkas Ferenc, Kazacsay Tibor, Láng István, Lendvay Kamilló, Lóránd István, Mihály András, Patachich Iván, Sebestyén András és Tornyos György írt műveket a Budapesti Koncertfúvós Zenekar részére.[24]

Az önálló és eredeti fúvószenekari repertoár életre hívása mellett ennek az együttesnek legfőbb erénye a rendkívül magas színvonalú szakmai teljesítmény volt. A Magyar Rádióé pedig a mecénási szerep. Példaértékű vállalkozás volt néhány karmester, zenekarvezető és zenekarszervező számára, akik ezen az úton járva, de már a védőbástyák mögül kilépve nagyvonalú fenntartók és gazdag szponzorok nélkül, saját ügyességük és tehetségük által az imént említett színvonalat célul tűzve vagy elérve, akár túlszárnyalva működtetik saját zenekaraikat.

Akárcsak azok a különféle nemzetiségi együttesek is, amelyek egyre erőteljesebb színfoltjai a magyarországi civil fúvószenekarok közösségének. Ezeknek létszámukat tekintve is legjelentősebb képviselői a magyarországi németség zenekarai. Csak az általuk alapított szövetség 57 olyan Blaskapellet tart számon, amelyekben legalább egy tuba is van. Ezen kívül pedig se szeri, se száma az alkalmi, vagy a szervezeten kívüli állandó együtteseknek.

Oktatás

Ezt a fejezetet néhány meghökkentő adat közzétételével kezdem: Magyarországon hivatalos, állami, zenét oktató intézményben csak 1936-tól lehetett tubát tanulni. A Zeneakadémián erre csak 1945-ben nyílt lehetőség. Pedig voltak zenekaraink, operaházaink, ahol Wagner, Richard Strauss, Mahler, Bruckner, Bartók, Kodály műveit játszották. Hogyan lehetséges ez?

Két válaszom van. Az egyik már megint, és még mindig a katonazenekarok működési rendjével kapcsolatos. A katonaságon belül ugyanis egészen a közelmúltig igen magas színvonalú, szervezett utánpótlás-nevelés, azaz oktatás folyt. Ők képeztek fúvós hangszereseket – köztük természetesen tubásokat – a civil zenei élet számára is.

A másik válaszom arról szól, hogy míg sajnálkozunk a tubaoktatás sanyarú sorsa, illetve hiánya miatt, azt kell látnunk, hogy Magyarországon a mai napig nincs sehol angolkürt, basszusklarinét, kontrafagott, cimbasso, kontrabasszus-harsona, euphonium, Esz-klarinét és Wagner-tuba tanszak. Pedig ezek a hangszerek rendkívül fontos, többnyire meghatározó

[24] Hollós Lajos: *A fúvószene története*. (Budapest: 1974) 42. oldal

szerepet töltenek be egy szimfonikus zenekarban, és akik játszanak rajtuk, bizony szinte minden esetben igen magas szinten művelik azt. Igaz, hogy egy kis csúsztatás van helyzet-elemzésben, hiszen attól, hogy basszusklarinét tanszak nincs, basszusklarinét oktatás még lehet. Mondjuk a klarinét tanszakon.

De nem volt, és ma sincs a tuba tanszakon kontrabasszus harsona és cimbasso oktatás még a Zeneakadémián sem, holott a zenekarokban egy tubástól elvárják ezeknek az ismeretét. Ezért tehát mielőbb lehetőséget kellene teremteni ezen hangszerek szervezett keretek között történő oktatására.

A basszustuba alkalmazási területeinek további magyar vonatkozásait tárgyalva egy igazi magyar sajátosságot kell most számba vennem, ez pedig a tuba és a harsona viszonya az oktatás és a zenekari játék szempontjából egyaránt.

Olyan szoros és annyira szerves összetartozásról van szó, hogy a két terület elemzését semmilyen szempontból és semmilyen céllal nem lehet egymástól elválasztani. Mint azt már említettem, Magyarországon csak 1936-tól lehetett intézményes keretek között tubát tanulni. Az intézmény neve Nemzeti Zenede volt. A tanár pedig Keil Ernő. Képzettségét tekintve harsonás. Lehet, hogy az ő példája állandósult a magyar tuba-oktatásban, de tény, hogy egészen a közelmúltig általános gyakorlat volt Magyarországon, hogy a tubás növendékeket harsonás tanárok tanították.

Tovább bonyolította a helyzetet, hogy 1945-ben egy tubást, Dr. Újfalusi Lászlót nevezték ki a Zeneakadémiára harsona-tanárnak. Így jött létre egy különleges képződmény, ami abszolút hungaricum: harsona-tuba tanszak a legfontosabb zenei felsőfokú oktatási intézményünkben. Ez az összefonódás aztán azt eredményezte, hogy néhány helyen tubás tanár tanította a harsonásokat is, és nem csak az Akadémián. Ma már alig találunk ilyen típusú átfedéseket. Két kivételtől eltekintve az ország összes közép- és felsőfokú zenei tanintézményében tubások tanítják a tubásokat tubázni. Ideális helyzet, hiszen így egy nyelvet beszélünk, és ennél nem kell erősebb kapocs az eredményes együttműködéshez. Azt hiszem, sikereink alátámasztják, amit az imént elmondtam.

Ehhez természetesen már az alapfoktól kezdve el kell kezdeni az építkezést. Segédeszközeink vannak. Szerintem jó úton indul el, aki a kezébe veszi és megszívleli Jakab Gedeon munkáját, hiszen ez a kiadvány tökéletes útmutató minden tubát oktató zeneiskolai tanár részére.[25]

[25] Jakab Gedeon: *Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja*. (Mogyoród: Romi-suli, 1999)

Legfelsőbb szinten pedig természetesen csak a nemzetközi színvonal lehet az oktatás minőségének mércéje. Az, hogy méltóképpen képviselhessük hazánkat és a Liszt Ferenc nevét viselő Zeneakadémiát a nagyvilágban. Hogy jelen legyünk, és hogy az élmezőnyben legyünk jelen. Ezért alakult ki az a mára már mindennapos gyakorlat, hogy a Zeneakadémia tuba tanszakának tantervét túlnyomórészt a nemzetközi versenyekre kiírt szólódarabok megtanulása tölti ki. Ennek oka pedig az, hogy nemzetközi szóló-versenyeken elért sikerek nélkül nem hívnak meg minket külföldi próbajátékokra. Vannak is sikereink szép számmal. Ismertek és elismertek vagyunk a nagyvilágban. Ennek bemutatását a **Függelék** 1. pontja tartalmazza.

Remélem, a felsorolás önmagát minősíti. Nem is akarok hozzáfűzni semmit. De azt mindenképpen el kell mondanom, hogy mindez nem lehetne így közvetlen elődöm és egykori tanárom munkássága nélkül. Dr. Újfalusi László volt az első, és hosszú időn keresztül az egyetlen olyan tanár, aki személyes ismeretségeit latba vetve tuba szóló kottákat hozott külföldről, nevezetesen Franciaországból. Így kerültek hazánkba szinte megszületésük pillanatában, már az 1950-es évek közepétől kezdve Eugene Bozza, Jacques Castérede, Jacques Charpentier, Alfred Desenclos és Henri Tomasi tubára írott művei. Ezek a kompozíciók egytől egyig kis francia c-tubára íródtak. F hangolású basszustubán játszani őket igen nagy és szokatlan szakmai kihívást jelentett, mégis folyamatosan műsoron voltak. Ráadásul fokozatosan beépültek a tantervi követelményekbe is. Ez viszont azt eredményezte, hogy már akkor ott voltunk a nemzetközi élvonalban, csak megmérettetési lehetőségek híján nem tudtunk róla. Így aztán nem meglepő, hogy amikor már járhattunk versenyekre, kezdettől fogva szép sikereket értünk el.

Szóló

Napjainkban egy új hangszer, az úgynevezett szólótuba születésének vagyunk tanúi. Jelenlegi formájában viszonylag új jelenség. Nagyjából azt jelenti, hogy némely tubás azáltal válik szólistává, hogy felvesz egy kis építésű hangszert, és a mai kor divatjának megfelelően gyakran show-elemekkel tarkított koncerteket ad, igen magas szakmai színvonalon. Általában a tuba könnyen hallgatható magas regiszterében, vagy még annál is feljebb. Természetesen értem e jelenség okát, napjainkban hasonló tendenciát láthatunk a kulturális élet más területein is. Ráadásul azt tapasztalom, hogy ez az új típusú technikai, és a hozzá tartozó

zenei ízlésirányzat rohamosan terjed. Máris egy komoly ellentmondásokkal terhelt helyzet alakult ki: nemzetközi versenyeken a zsűri tagjaiként többnyire olyan tubások ítélkeznek ma már, akik sohasem játszottak, és ezután sem játszanak majd Wagnert, Berliozt, Brahmsot, Csajkovszkijt és Prokofjevet. Igaz, nem is zenekari tubásokról nyilvánítanak véleményt döntéseikkel.

Azt gondolom, hogy ha ez az irányzat nem válik kizárólagossá, akkor technikai szempontból pozitív hatása lehet, hiszen ezek a kiváló képességű szólisták újabb és újabb tubára írt mű komponálására ösztönzik a zeneszerzőket. Ez utóbbi jó nekünk, hiszen alakulunk, fejlődünk általuk tovább és tovább. Amellett felfoghatjuk ezt a jelenséget egy olyan lehetőségként is, amely a tubások számára egy újabb működési terület birtokbavételét jelentheti: szóló tuba-kategória. Élünk is vele. Nekünk is van nemzetközileg elismert szólistánk, legalább egy, de inkább kettő. Rengeteg nemzetközi versenygyőzelemmel és díjjal a hátuk mögött. Szentpáli Roland gyakorlatilag úgy él, hogy járja a világot, és minden jelentős szakmai eseményen fellép, mesterkurzusokat tart, zsűrizik, zenét szerez és együttest vezet. Világsztár. A szó jó értelmében. A másik magyar képviselője ennek a műfajnak Bazsinka József, a Budapesti Fesztiválzenekar tagja, így ő szólista karrierjét tekintve csak a szabadidejével gazdálkodhat. Jól gazdálkodik. Rengeteg művet írtak számára, sokat koncertezik itthon és külföldön egyaránt, és egyre több CD felvételt készít.

Megoldandó, de legalább megfontolást igénylő kérdés azonban a felvevő piac kérdése. Szóló hangszer lehet-e a tuba? Azon ritka alkalmakat figyelve, amikor ilyen minőségében jelenik meg egy hangversenypódiumon, azt tapasztalom, hogy a közönség jóval befogadóbb, mint a koncertszervezők. Ez utóbbiak óvatos álláspontja persze érthető. Így aztán mi teremtünk magunknak megfelelő alkalmakat a hivatalos lehetőségeken túl is. Tanulásra, gyakorlásra, fellépésekre, olykor egy nyári tuba-tábor keretében. A legutóbbi ilyen rendezvény programját mutatja be a **Függelék** 2. pontja.

Igen nagy vonzerővel rendelkeznek a most már évenkénti rendszerességgel megrendezésre kerülő országos tubaversenyek is. Ezek a rendezvények három, korcsoportok és iskolatípusok szerint elkülönülő kategóriát ölelnek fel, így mindenki megtalálhatja a neki megfelelő lehetőséget a megmérettetésre az alapfoktól a felsőfokig. Ezeknek a hazai versenyeknek az igazi jelentősége abban van, hogy az ország egész területéről érkező résztvevőket hozza szakmai és emberi közelségbe egymással. A felkészítő tanárokat és a versenyzőket egyaránt. A találkozók évenkénti megrendezéséért külön köszönet illeti a Budapesti Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskolát és a Debreceni Egyetemet.

A basszustuba szóló repertoárja

Külföldről kell indulunk most is. 1954-et írtunk, amikor végre megszületett az első szólódarab Angliában, amit valóban tubára írtak: Ralph Vaughan Williams: *Concerto for Bass Tuba and Orchestra*. Megkerülhetetlen darabja a tuba szóló irodalmának. Csakúgy, mint az egy évvel későbbi Paul Hindemith-kompozíció: *Sonate für Basstuba und Klavier* (1955).

Az első szólótuba-mű megírása óta eltelt 118 évben a tubára és zongorára komponált művek száma az alábbiak szerint gyarapodott:

1967: 170 mű,[26]
1973: 225 mű,[27]
1996: 800 mű.[28]

A legutóbbi kimutatást követő időkből nem állnak rendelkezésünkre pontos adatok, de tudjuk, hogy újabb és újabb művek születnek világszerte.És ugyanezt a tendenciát figyelhetjük meg Magyarországon is. A következő táblázatból láthatjuk, hogy 15 kompozíciót tartunk számon ebben a kategóriában. Ebből 11 mű napjainkban íródott, aminek oka, hogy az igazi tuba-szólista generáció gyakorlatilag csak az utóbbi 20 évben fejlődött ki, és azóta születtek és születnek az új szerzemények is.

Most pedig tekintsük át részletesen a basszustuba szóló repertoárjának hazai alakulását.

Már 1963-ban megszületett az első magyar tubaverseny Bogár István tollából. A szerző Gréts Károlynak írta, aki el is játszotta a diplomakoncertjén még abban az évben. Az első rádiófelvételt én készítettem belőle, éppen a Budapesti Koncertfúvós Zenekar kíséretével. A karmester a zenekar alapító karnagya, Vaszy Viktor volt.

[26] William Bell és R. Winston Morris: *The Encyclopedia of Literature for the Tuba* (1967).
[27] R. Winston Morris: *The Tuba Music Guide* (1973).
[28] R. Winston Morris és Edward R. Goldstein: *The Tuba Source Book* (1996).

További kortárs magyar művek szólótubára:

Szerző	A mű címe	Megjegyzés	Előadó
Vidovszky László:	*A fejedelem üzenete. Szólótubára és diavetítésre*	Új Zenei Stúdió	Szabó László
Hollós Lajos:	*Ragtime tubára és fúvószenekarra*		Bazsinka József
Takács Jenő:	*Szonáta*		Peresztegi Attila
Durkó Zsolt:	*Five Pieces*		Szabó Vilmos
„	*Mouvements*		„
Láng István:	*Aria di coloratura*	Dr Újfalusi Lászlónak ajánlva	Bazsinka József
Csemiczky Miklós:	*Borjú a réten*	bariton énekhang, tuba	„
Dubrovay László:	*Hármasverseny*	trombita, harsona, tuba	„
„	*Solo No. 3 tubára*		„
„	*Versenymű két tubára*		Bazsinka József és Szentpáli Roland
„	*Caprice szólótubára*	Szentpáli Rolandnak ajánlva	Bazsinka József
Gulya Róbert:	*Tubaverseny*		Szentpáli Roland
Madarász Iván:	*Tubaverseny*	Szentpáli Rolandnak ajánlva	Peresztegi Attila
Szentpáli Roland:	*Tubaverseny*	Guebwiller Franciaország	A tubaverseny döntősei 2002

Szentpáli Roland Tubaversenye olyan karriert futott be, hogy már nincs nemzetközi verseny, ahol ne lenne kötelező darab. Igen gyakran éppen a döntőben.

Kamarazene

Ezt a fejezetet is egy rövid nemzetközi kitekintéssel kell kezdenem. Egyrészt azért, hogy elhelyezhessük magunkat a világban ezen a területen is, másrészt pedig hogy eloszlassak egy tévedést, amely a rézfúvós kamarazene kezdeteivel kapcsolatban uralja a világ szakmai közvéleményét. Ez úgy hangzik, hogy a műfaj az USA-ban született, 1948-ban, a New York Brass Ensemble, és pár év múlva, 1951-ben, a londoni Philip Jones Brass Ensemble megalakulásával. Ez utóbbi kvintettként is működött, és őket követte aztán 1954-ben a „New York Brass Quintet”.[29] Nagyszerű együttesek, nagyszerű tubásokkal. Harvey Philips,

[29] Bevan: *op. cit.*, 435. oldal.

Thomson Hanks, John Fletcher, John Jenkins, James Gourlay, James Anderson. Érdemes megismerkedni a nevükkel.

Ám az igazság az, hogy a műfaj kialakulása a 19. század Európájában történt, mégpedig nem együttesek, hanem zeneszerzők munkássága által.

JEAN FRANCOIS BELLON (1795–1869) az első a pionírok közül, aki jelentőset alkotott ebben a műfajban. Francia volt. Lyonban született, Párizsban élt. Hegedűsként dolgozott szinte az összes párizsi zenekarban. Közben 12 rézfúvós kvintettet írt 1848 és 1850 között, a következő összeállításra: 1 kis Esz-Flügelhorn, 1 kornett, kürt, harsona és ophicleide.

Az utána következő műfajteremtő szerzők mindannyian Oroszországban éltek és alkottak:

LUDWIG MAURER (1794–1876) Potsdamban született, és Szentpétervár halt meg. Német-orosz zeneszerző, hegedűművész és karmester. 1835-től a szentpétervári Francia Színház karmestere és igazgatója lett. *Tizenkét Kis Darab Rézfúvókra* című kompozíciója ma is kedvelt mű rézfúvós kvintettek repertoárján.

EMILIO WILHELM RAMSÖE (1837–1895) dán zeneszerző és karmester, aki 1877-ben érkezett Szentpétervárra, ahol haláláig, mint a Cári Francia Opera karmestere tevékenykedett. Remek rézfúvós kvartetteket írt. Ezekben a két trombitához és a tubához hol egy kürt, hol egy harsona csatlakozik.

ANTOINE SIMON (1850–1916) francia születésű zongoraművész, karmester, zeneszerző. 1871-től Moszkvában élt és dolgozott. Többek között karmestere volt a Moszkvai Vígszínháznak, és zongora tanára az Orosz Filharmóniai Társaság zeneiskolájának. Számos rézfúvós kamarazenei művet komponált. Kvartetteket, kvintetteket, szextetteket és szeptetteket.

VICTOR EWALD (1860-1935) életpályáját, hivatását, civil foglalkozását, zenei aktivitását tekintve az „Orosz Ötök” zeneszerzőihez hasonlítható. Szentpétervár on született, de Leningrádban halt meg. Fél amatőr muzsikus létére olyan alkotásokat hozott létre, amelyek bár elég későn váltak ismertté, meghatározó elemei a rézfúvós irodalomnak. Négy kvintettet írt. Pontos hangszer-összeállításukat nem ismerjük, de egy 1912-ben készült fénykép tanúsága szerint 2 dugattyúszelepes kornett, 1 forgószelepes alt kürt, egy ugyanilyen rendszerű tenor kürt, és egy ugyanilyen tuba alkották az akkori előadás összeállítását. Tudjuk, hogy Ewald 1872-ben beiratkozott a szentpétervári Konzervatóriumba, ahol kornettet, kürtöt, csellót, zongorát, elméletet és zeneszerzést tanult. A fénykép tanúsága szerint ezen a koncerten ő volt a tubás.

Megtörtént a kitekintés, következzék Magyarország.

Vizsgáljuk meg a magyar rézfúvós kultúra legsikeresebb területét. Ne is menjünk egyelőre tovább, hiszen máris itt van egy kvintett, akik az imént felsorolt műfajteremtő szerzők mindegyikének műveit a világon elsőként örökítették meg CD-felvétel formájában. Az Ewald Rézfúvós Kvintettről beszélek, akiknek már a nevük is sugallja, hogy igen erősen kötődnek ehhez a zenetörténeti korszakhoz. Nagymértékben hozzájárulnak az említett szerzők felfedezéséhez, ismertté válásához, népszerűsítéséhez, valamint a saját, és a magyar rézfúvós kamarazenei élet jó hírnevének növeléséhez. És most nézzük, miből áll ez a jó hírnév, hogyan alakult ki. Menjünk a magyar kezdetekhez. Idézet a Magyar Királyi Zeneakadémia 1897/98-as évkönyvéből. Dr. Harrach József titkár szavai:

> Évről évre céltudatosan folyt e művészi szakiskola fejlesztésének komoly munkája, s e tanévben örömmel jelenthetjük, teljessé lett….A tanszakok gyarapodtak a trombita, harsona tanításával.[30]

A következő idézet 1900-ból való:

> Fúvós- együttes
> Tanára Krupswyk Péter / heti óraszáma 3 /
> A fúvós-együttes kötelező a fúvós hangszerek akadémia tanfolyamának összes növendékeinek. A szaktanár ajánlatára azonban az előkészítő tanfolyam kiválóbb növendékei szintén részt vehetnek a fúvós együttesben.[31]

Igaz, hogy a 19. században lemaradtunk, de a 20. jól indult. És ez a helyzet azóta is változatlan. A fúvós-együttes annyira beépült a mindennapjainkba, hogy talán már nem is tudnánk nélkülözni.

A fúvós kamarazene oktatása ugyan már 110 éve elkezdődött, de hosszú időn keresztül az iskolák falain belül maradt.

---

[30] Varasdy Frigyes: *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem trombita tanszakának krónikája 1897-2004* Gépirat. 2. oldal.

[31] Varasdy Frigyes: *op. cit.* 2.oldal.

Nekünk a II. világháború befejezéséig kellett várni arra, hogy egy tanítóképzőt végzett hegedűs, aki a némafilm korszak idején a Royal Apollo moziban hegedült, trombitásként bekerüljön az Operaház zenekarába, és 1945-ben a Zeneakadémia trombitatanára legyen. Lubik Imrének hívták. Kezdetben barokk darabokat írt át trombitára, jelentős változást idézve elő ezzel az előzményekhez képest, majd 1948-ban megalakította az első magyar rézfúvós együttest, a Lubik-kvintettet. Ugyanabban az évben, amikor a világelsőnek mondott New York Brass Ensemble alakult. Akkor viszont a megosztott első helyen mi magyarok is ott vagyunk. A Lubik-kvintett tagjai: Sződi László, Szabó László, Lubik Imre trombita, Tóth Ottó, majd Pehl András harsona és Dr Újfalusi László tuba. Mindannyian az Operaház zenekarának tagjai voltak.

Játszani való anyag azonban nem volt. Könyvtárakból toronyzeneket kutattak fel, majd az első sikerek után sorban születtek számukra kompozíciók. Szabó Béla operaházi szólóbrácsás néger spirituálé-feldolgozása és *Skála szvit*je voltak az elsők. Aztán Szántó Jenő írt számukra *Magyar szvit* címmel művet, majd Schirger György következett, aki Rachmaninov *cisz-moll prelűd*jét dolgozta fel, végül Resovszky Sándor két kvintettje zárta a sort.

Ez az együttes még nem koncertezett szervezett keretek között, de fellépéseik voltak a Magyar Rádióban és különféle rendezvényeken. Aztán Lubik Imrét Varasdy Frigyes váltotta az együttesben. Újabb jelentős kompozíció született, Mihály András *Kis toronyzene* című műve.

A következő együttest már Varasdy Frigyes alapította 1956-ban. Tagjai voltak: Varasdy Frigyes, Szendrei Jenő, Gutenkunszt László trombita, Zilcz György harsona és Boda Rudolf tuba. És sorban születtek az újabb és újabb művek.

Horusitzky Zoltán: *Trio, Cassazione*
Petrovics Emil: *Cassazione* (eredetileg *Balassi Bálint-szvit*)
Arányi György: *Régi magyar táncok*.[32]

Mint ahogy az természetes, minden együttes változik, tagjai időnként cserélődnek. Ezért lehetett, hogy 1965-ben tubást cseréltek, és én léptem Boda Rudolf helyébe. A trombitások is változtak. Így aztán 1965. október 16-án a Zeneakadémián két hangszerbemutató koncerten a

[32] Varasdy Frigyes: *Magyar Rézfúvós Együttes Eseménynaptár 1956–69* Jegyzet.

következő összeállításban lépett fel az együttes: Varasdy Frigyes, Lifka Mihály, Csiba Lajos trombita, Zilcz György harsona és Szabó László tuba.

Virágzó korszaka kezdődött azokban az években a rézfúvós kamarazenélésnek. Egyre másra alakultak az újabb és újabb együttesek. Úgymint a Magyar Állami Hangversenyzenekar Rézfúvósötöse 1965-ben (tagjai voltak: Varasdy Frigyes, Valusek Béla trombita, Sztán Tivadar, Szombati Gyula harsona, Sándor János tuba).

Eközben Szabó László, az Operaház trombitása és a Magyar Néphadsereg Zenész Tiszthelyettesképző Szakközépiskola tanára egy valóságos rézfúvós szextett-iskolát hozott létre. Középiskolás növendékei olyan sikereket értek el, – országos népszerűséget hozó sorozatos Ki Mit Tud? szerepléseikkel és győzelmeikkel – amelyekkel hatalmas szolgálatot tettek a műfaj elfogadtatásának.

A zeneszerzők sem maradtak közömbösek. Bogár István, Durkó Zsolt, Farkas Ferenc, Hidas Frigyes, Kazacsay Tibor, Láng István, Ottó Ferenc, Patachich Iván és Tornyos György járultak hozzá e sikerekhez. Szabó László évenként változó összetételű csapatai nem is játszottak mást, csak mai magyar szerzők műveit. Időközben alapított egy profi szextettet is. Tagjai voltak: Kucsera Jenő, Szabó László, ifj. Szabó László trombita, Steiner Ferenc, Zilcz György harsona és Szabó László tuba.

A következő fontos évszám még mindig Varasdy Frigyes nevéhez fűződik, aki 1969-ben megalapította a Magyar Rézfúvósnégyest Inhoff Ede, Varasdy Frigyes trombita, Sztán Tivadar és Bazsinka István harsona összeállításban. Később Bazsinka Istvánt Steiner Ferenc, Sztán Tivadart pedig Kovács Attila váltotta. Ez az együttes volt az első, amely valóban kivette a részét a magyar zenei életből. Évenként 30-40 ifjúsági koncertet adtak az Országos Filharmónia szervezésében, rádiófelvételeket készítettek, és nevükhöz fűződik az első magyar rézfúvós kamarazenei lemez elkészítése is. Igaz, azt szextetté bővülve, tehát külső segítők bevonásával készítették el. A két kisegítő Szűcs Zoltán trombita és Szabó László tuba. A felvétel 1975. október 21-től 24-ig készült.[33] 1977-ben jelent meg külföldi kritika a lemezről a Fonoforum novemberi számában Gerhard Patzig tollából, amit Magyarországon a Muzsika 1978/1. számában közölt:

[33] Varasdy Frigyes: *A Magyar Rézfúvósnégyes. Koncertkatalógus és kritikák.* Jegyzet. 4. oldal.

> Könnyed, lélegzetelállító, szinte a tehetetlenségi nyomatéktól is mentes, mesteri rézfúvós virtuozitás szól a lemezről, olyan, amelyet csak egy briliáns technikájú, teljesen összeszokott együttes képes megteremteni…A kifejezési skála a humortól bugyborékoló, vicces témáktól egészen a gondolatoktól terhes zenei szőrszálhasogatásig terjed…A lemezen felhangzó művek eredeti és megbízható segítséget nyújtanak mind a muzsikusok, mind a hallgatók számára ahhoz, hogy érintkezésbe lépjenek a kortárszenei hangzásokkal, ritmusokkal, fúvós- és szerkesztéstechnikai megoldásokkal.

Bevallom, a közelmúltig nem tudtam erről a kritikáról. Jól esik. Különösen azért, mert kiderül belőle, hogy milyen ereje van annak a közös zenei nyelvnek, amelyet akkor már hosszú ideje beszéltünk és értettünk. Szűcs Zoltán és én nem voltunk teljesen összeszokva a négyessel. Előzőleg nem, vagy csak nagyon ritkán játszottunk együtt, mégis könnyedén beilleszkedtünk a felvétel idejére.

1975-re egyre nagyobb lett az elismertség, az elfogadottsághoz pedig már nem fért kétség. De még a határokon és a vasfüggönyön belül történt mindez. És nem tudtuk, hogy mi történik abban a másik világban, ahova azért el-eljutottunk zenekari turnék során. Sőt, akkortájt már néhány világszínvonalú zenekar is ellátogatott hozzánk, de a megtapasztalt mozaikokat nem tudtuk a folyamatosság hiánya miatt összerakni. Igaz, hogy voltam a moszkvai Konzervatóriumban tubaórákat hallgatni, és a párizsi Conservatoire-ban is megtehettem ugyanezt. Ott hallottam a nagy B-tubákat, emitt a kis c-tubát. De nem értettem, hogy mért van ez a különbség. Mi akkoriban a kettő között voltunk az általánosan használt F-tubáinkkal.

Ugyanakkor mégiscsak eljutott hozzánk néhány felvétel, amelyeket csodálattal hallgattunk, de most végre elmondom, hogy én mindig úgy éreztem, hogy ezt én is tudom, tudnám, csak nincs mikor, hol és kinek megmutatni. De hát azért elzárva, nem elzárva, éltünk tovább, és csináltuk a dolgainkat. Többek között kamaráztunk is, mert igényünk volt rá, a vérünkben volt.

Újabb együttesek alakultak. A Reneszánsz Rézfúvós Kvintett és a Modern Rézfúvós Együttes. Mindkettő 1974-ben. Én 1977-ben csatlakoztam az előbbihez. A másikban Szabó Vilmos volt a tubás. Aztán 1979-ben egy valóban jelentős, nagy horderejű esemény történt. Egy erre hivatott állami intézmény, a Nemzetközi Koncertiroda tudomására jutott, hogy megrendezik az I. Maurice André trombita és rézfúvós kamarazenei versenyt Párizsban. A

koncertiroda vezetői úgy gondolták, hogy Magyarország is képviseltesse magát. Az akkori szokásoknak megfelelően egy válogató-koncertet rendeztek a Zeneakadémia kistermében, ahol a fellépő együttesek közül minket – a Reneszánsz Rézfúvós Kvintettet – választottak ki arra, hogy elinduljunk a versenyen.[34] Ki is mentünk, gondoltuk, hogy majd jó sok tapasztalattal térünk haza. Ez meg is történt, csakhogy hoztuk magunkkal a győztesnek járó diplomát is – Premier Grand Prix – amelyet Jacques Chirac, Párizs akkori polgármestere adott át a gálakoncerten, a párizsi Városháza dísztermében, Maurice André forró gratulációi közepette. Akkor minden szempontból más időket éltünk. Mire hazaértünk, több nyugat európai impresszárió szerződésajánlata várt minket, illetve került a Nemzetközi Koncertiroda a – későbbi Interkoncert – asztalára, és ezzel beindult egy addig példa nélkül álló nemzetközi karrier. Röviddel ezután a Modern Rézfúvós Együttes is megnyerte a maga versenyét Anconában, ami a miénkhez hasonló pálya kezdetét jelentette számukra is.[35]

Az azóta eltelt 30 év alatt pedig szinte mindig, szinte mindenhol, szinte minden versenyt magyar együttesek nyernek, de dobogós helyezés nélkül nem jönnek haza soha, sehonnan. Büszkék is vagyunk magunkra. Mások is elismerik eredményeinket, de sajnos a sok-sok mai siker nem ér annyit már, mint a miénk akkor. Azáltal, hogy megnyíltak az országhatárok, beszűkültek a lehetőségek. Mindenki védi magát, s ha teheti, előnyben részesíti a saját ismeretségi körét a más országbeliekkel szemben. Így aztán ha az érvényesülés szempontjából elemezzük tovább a témát, igen érdekes jelenségekkel találkozunk.

A következő néhány bekezdés a rézfúvós-kamarazene pódiumon való megjelenését tárgyalja. Kezdetben úgy volt, hogy ha végre hozzájutott egy fellépéshez egy együttes, kiment a színpadra és játszott. Ennek a gyakorlatnak volt valószínűleg utolsó képviselője a Budapest Rézfúvós Kvintett, amely azonos a párizsi győztes Renaissance Brass Quintettel, csak éppen a nemzetközi karrier érdekében, nyugati impresszáriók kérésére nevet változtatott. Jobb volt ez így, mert így mindig érezhettük, hogy nem csak egy művészeti korszakot, hanem egy egész országot képviselünk, amikor kimegyünk a színpadra. Úgy is volt. Kimentünk és játszottunk. Mondjuk negyven perc régi zenét az első félidőben. Aztán egy színesebb, legalább egy kortárs magyar szerző művét és sok bravúrszámot tartalmazó ötven percet a második részben. És a ráadásokat. Alkalmasint számolatlanul. Ebből a szempontból nézve úgy működtünk, mint egy vonósnégyes. Mint más komolyzenei együttes.

[34] A *Reneszánsz Rézfúvós Kvintett* tagjai Petz Pál és Palotai István – trombita, Füzes Péter – kürt, Farkas István Péter – harsona és Szabó László – tuba.
[35] A *Modern Rézfúvós Együttes* tagjai Geiger György, Somorjai István, Szabó László – trombita, Keveházi Jenő – kürt, Hőna Gusztáv, Egressy Károly – harsona és Szabó Vilmos – tuba.

Ennek a gyakorlatnak hosszú évek óta vége van. Sokan el sem kezdték. Műsorközlőt alkalmaznak, általában valakit maguk közül. Két szám között egy kis pihenés mindig jól jön egy rézfúvósnak. Ráadásul közelebb hozza a közönséget az előadókhoz, oldja a hangulatot, és a megszólaló művekről, esetleg a hangszerekről is eshet néhány szó. S akkor talán már néhány jópofa vicc is jöhet. Csupa pozitívum. Mindenki jól jár.

Ha mindez színvonalas, nekem is tetszik, mégsem szeretem az effajta koncerteket. Úgy látom, hogy ezáltal mi zárjuk ki magunkat az általánosan elfogadott normákat követő komolyzenei előadók családjából. Mi mondjuk azt, hogy azért ez mégsem egészen olyan. Tényleg nem egészen olyan. Vannak szép számmal olyan helyzetek, amikor egy rézfúvós kamarazenei koncert jobb, színvonalasabb, élvezetesebb, szórakoztatóbb, vagy éppen mélyebb, mint a nagyobb hagyományokkal rendelkező együttesek produkciói – műsorközlő és keretjáték nélkül is.

A harmadik út, amelyiken most már egyre többen járnak, show-elemek beépítése a fellépésekbe. Ez már egy másik műfaj. Hogy van létjogosultsága, az már régen bebizonyosodott. A Canadian Brass Quintet tagjai kezdték, és olyan magas színvonalon művelték és művelik a mai napig is, hogy méltán írták be nevüket az igazán igényes szórakoztatóipar nagykönyvébe. Cirkuszi akrobatákat megszégyenítő ügyességgel, rengeteg humorral, akár fejen állva is képesek olyan szakmai produkciót nyújtani, mintha fegyelmezetten ülnének a szépen elhelyezett öt széken.

Egy magyar együttes is elindult ezen az úton, igen szép sikerrel. A Brass in the Five kvintett egy pantomim művésszel szövetkezett, s közösen nagyon igényes gyermekműsorokat hoztak létre. Megtekintésüket azonban felnőtteknek is melegen ajánlom. Külön öröm számomra, hogy az ötletgazda és a társszerző az együttes tubása, Takács Tibor. Színházi produkciónak is felfogható, amit csinálnak, de a szükséges díszleteket remek ötletekkel helyettesítik, így bárhol képesek fellépni. Van is felkérésük szép számmal.

A legfiatalabb rézfúvós kamarazenei formáció a tuba-kvartett. Az első lépéseket még a Magyar Néphadsereg Zenész Tiszthelyettesképző Szakközépiskolában, növendékeimmel együtt tettem meg, 1967 körül. Teljes volt a kudarc. Még ha csak ketten voltunk is, minden oktáv interferált, minden unisono szikrázott, és minden hangköz hamis volt, kibogozhatatlan módon. Abba is hagytam egy időre, de nem adtam fel, s így, igaz, már a Zeneakadémián, ottani növendékeimmel összeállva fel is léptünk a Nagyteremben Adamik Gábor, Szabó László, Szalai Csaba, Székely Zsolt összeállításban.

Ettől kezdve a tuba-kvartett műfaja is megszokottá vált, különösen Adamik Gábor lankadhatatlan kitartásának köszönhetően. Ám a legnagyobb nemzetközi elismerésre mégis

2004-ig kellett várni, amikor a Nemzetközi Tuba és Eufónium Szövetség – International Tuba Euphonium Association, ITEA – konferenciáján a rendezvényt hagyományosan kísérő versenyen a magyar Megabass Tuba Quartet első díjat nyert (tagjai: Kovács Péter, Kurucz Gábor, Tímár Albert és Vida Róbert). A helyszín szintén a Zeneakadémia volt, Budapesten. Ráadásul ezen a versenyen a második díjat nyert amerikaiak mögött a harmadik helyezést is magyar együttes, a szegedi Főiskola kvartettje szerezte meg (Bakró Nagy György, Körömi Péter, Nádasdy Szilárd és Sztankovics Sándor).

Látjuk, hogy a rézfúvós kamarazenélés elterjedt az egész országban. Nemcsak zenei szakközépiskoláinkban, főiskoláinkon és egyetemeinken működnek együttesek, hanem vidéki zenekaraink tagjaiból is alakulnak formációk, amelyek legalább a saját területüket ellátják a kínálkozó lehetőségeknek és felkéréseknek megfelelő koncertekkel.

Működik ilyen együttes Pécsett (a tubás Vida Róbert, újabban Beregi András), Szombathelyen (tuba:Samu Sándor), Szegeden (tuba: Nagy Zsolt), Debrecenben (tuba: Paszner László), Miskolcon (tuba: kezdetben Baranyó Attila, ma Dobos János). Már évek óta nemzetközi hírnévnek örvend a nyíregyházi, Szentpáli Roland által alapított és nagy sikerrel vezetett Solti György Rézfúvós Együttes (a tubás Szentpáli Roland).

Régebbi alapítású és országos vagy nemzetközi hírű együtteseink még az Anonymus Quintet (tuba: Bazsinka József, majd Wrhovszky Miklós), Akadémia Kvintett (tuba: Adamik Gábor), a Magyar Rézfúvós Kvintett (tuba: Székely Zsolt), a Brummadza Tubakvartett (eredetileg Adamik Gábor, Bazsinka József, Kelemen Tamás és Szentpáli Roland összeállításban; később további helyettesítő emberekkel kiegészülve, úgymint: Mazura János, Peresztegi Attila és Tímár Albert), a Small Brass Quintet (tuba: Kovács Péter), a Brass Art Quintet (tuba: Tímár Albert), a Cantores Ecclesiae Rézfúvós Együttes (tuba: Kovács Zalán), a Heavy Guys Tubaquartet (Adamik Gábor, Jens Clausen, Kelemen Tamás, Török József), a Creativ Tubaquartet (ifj. Bazsinka József és Lengyel Péter), a Hidas Tubaquartet (Sztankovics Sándor és Tímár Albert közreműködésével a bassztubáknál), az In Medias Brass Quintet (tuba: ifj. Bazsinka József) végül a közelmúltban alakult legújabb kvartett, Ferenczi János és Körömi Péter tubások neveivel fémjelezve.

A fenti felsorolásban a tuba kvartettekre vonatkozó adatok tekintetében látszólag ellentmondás van. Ennek oka az, hogy a tuba kvartetteknek két fő típusát különböztetjük meg összeállításuk szerint. Az egyik négy basszustubából áll, a másikat két tenortuba (euphonium) és két basszustuba alkotja. Utóbbiból a két felső szólamot – kevés kivételtől eltekintve – Magyarországon harsonások játsszák. Így fordulhat elő, hogy olykor csak két nevet tüntetek fel, a basszustubákon játszók neveit.

Kamarazenei repertoár

Egy rézfúvós kamarazene-koncert alcíme általában: A reneszánsztól a jazzig. Már ebből kitűnik, hogy nem csak eredeti műveket játszunk. Nem is tehetnénk, hiszen akkor a 19. század második felétől kezdenénk csak, és néhány teljesen azonos stílusú mű elhangzása után kortárs zenével folytatnánk, és így csak nagyon szűk szeletét érintenénk a zeneirodalomnak.

Egy rézfúvós kamaraegyüttes repertoárjának kb. 70%-a átirat. Speciális eseteket kivéve ez a megszokott arány egy koncert műsorán is. Nincs ebben semmi kivetnivaló. Nem maradhatunk ki zenetörténeti stíluskorszakokból, nekünk is szükségünk van a teljességre. Ezért készítjük és játsszuk az átiratokat. Természetesen nagyon odafigyelünk arra, hogy próbálkozásaink, megoldásaink megfeleljenek az adott stílus követelményeinek.

További leírás és elemzés helyett lásd *A Budapest Rézfúvós Kvintett repertoárja* című mellékletet. (**Függelék** 3.) Azért éppen az övékét mutatom be, mert repertoárjuk tartalmaz minden jellegzetességet, amely a műfaj sajátja. És nem utolsó sorban azért is, mert – mint ahogy feljebb már utaltam rá – közel harminc éven keresztül én is tagja voltam az együttesnek. Így aztán nem csoda, hogy a jelen dolgozat írása közben egyre erősebb lett bennem a késztetés arra, hogy hangzó példákon keresztül mutathassam be a dolgozatban szereplő alkalmazási területeknek legalább egy kis szeletét. A basszustuba különböző használati módjait, a különböző hangolású hangszerek hangzásvilágát, valamint a jó átiratokat, amelyek valóban átívelik a bevezetőben említett több mint 400 évet. Thomas Simpsontól kezdve Johann Pezelig, majd Daniel Speeren keresztül Tomaso Albinoniig. A kései angol reneszánsztól a német toronyzenén át az érett olasz barokkig. Erős bennem a késztetés, hogy bemutassam továbbá a mai basszustuba rendkívüli sokoldalúságát. Azt, amikor éppen szerpent szerepkört lát el. Aztán hogy megmutathassam, hogy mi a teendő, amikor eredetileg vonósokra írt művet kell interpretálni, a viola da gamba (violone) szólamát megszólaltatva. Vagy amikor a tuba a magas regiszterben, ophicleide szerepkörben illeszkedik a többi szólamhoz, illetve, amikor a basszus eltávolodik a többiektől, és leköltözik a saját helyére, ahol néhány száz évvel ezelőtt még a Serpent Anaconda tartózkodott. És még ezernyi árnyalatot, színt, zenei és technikai megoldást. Ide értve természetesen a 20. századi francia zeneszerző, Eugéne Bozza változatos, virtuóz darabját is. Tanulságos lehet hallani,

hogyan szólal meg ez az eredetileg kis francia c-tubára írt zene nagy C-tubán. És végül Joseph Horovitz szerzeményén keresztül bemutatni, hogy mi a véleményem a könnyű, de színvonalas szórakoztatásról. **(Függelék 6.)**

Jazz

> Folytonos, szakadatlan zajt hallok. Hangosan, gyorsan, sokféle fecsegést. Árusokat látok, amerre a szem ellát, s mind kiabálnak, egymást túllicitálva, különböző nyelveken, mint Bábelben. Furcsa kakofónia. Ez a város éjjel, nappal egy show. Körös-körül fehér férfiak és nők. Franciák, hátborzongatóan sovány spanyolok, nyugat indiaiak, kreolok, (francia niggerek) yankee-k, kentuckiak. Mocskos, piszkos, meztelen Choctaw és Natchez indiánok, balkániak: horvátok, szerbek, montenegróiak, albánok, görögök. Filippínók, kínaiak, malájok. Németek, írek, szicíliaiak. Ügyvédek és hivatalnokok. Lelkészek, papok, szerzetesek, apácák és megrontott nők. Stricik, utcagyerekek, hitvány barátok. Négerek bíborban és patyolatfehérben, rabszolgák rongyokban, láncra verve. Nők, kiszélesedő harangszoknyákban, sárga és skarlátpiros öltözékben. Tengerészek, katonák, rablók, bérgyilkosok, hamiskártyások, alkoholisták, gyapot spekulánsok, bájos hölgyek, csúf jövendőmondók. Gőzhajók, bárkák, tutajok, vitorlások, uszályok, vontatók, piraňák és aligátorok. Minden lehetséges bőrszínnek a keverékét látom, egy pokoli, zagyva tömeget.[36]

A helyszín New Orleans, ahol már a 18. század óta megengedték a rabszolgáknak, hogy a Congo Square-en („Place de Negres", „Place Public", „Circus Square", „Place Congo") vasárnap délutánonként közönséget gyűjtve énekelhessenek, zenélhessenek és táncolhassanak. Benjamin Henry Latrob, angol világutazó szerint olyan hanghatást keltve, mintha lovak trappolnának egy fapadlón. Latrob 1819-ben tett látogatásakor írta ezt a megállapítást. És a zenében mit jelentett mindez? Induló, keringő, mazurka, polka, two-step, quadrill. Skót, ír, francia, creol, olasz, német, nyugat-indiai népzene. Blues, ragtime, spirituálé, gospel, néger temetési ceremónia zenéi, himnuszok, gyászénekek. Mindez együtt, gyakran egyszerre, őrült zűrzavart és kavarodást okozva.

A következő fontos mozzanat ebben a közegben akkor történt, amikor az amerikai polgárháború befejezését követően a Marching Bandek szó szerint bevonultak a városba, és a

[36] Geoffrey C. Ward és Ken Burns: *Jazz. A History of America's Music*.(New York: Alfred A. Knopf, 2000). Bill Russel: *New Orleans Style* (New Orleans: GHB Jazz Foundation, 1994).

most már felszabadított néger rabszolgák e zenekarok hangszereit olcsón megvásárolták. Gyakorlatilag ekkor kezdődött az eddig bemutatott példanélküli kavalkádból, afroamerikai néger zenei elemekből és a Marching Bandek által játszott európai zene stílusjegyeinek keverékéből születő, semmi máshoz nem hasonlítható, új, amerikai zenei stílus kialakulása. Ezt a stílust később jazznek nevezték el.

Ez a bevezető elsősorban tuba szempontból volt fontos. Ugyanis még a kezdeteket kutató jazz-történészek körében sincs megegyezés a tuba korai jelenlétét és szerepét illetően. Az alapkérdésre adható válaszok a következők: a kezdeti jazzben nem is volt basszus, szabadtéren tuba volt, zárt térben bőgő. Eredetileg bőgő, de hangfelvételkor tuba, azaz sousaphone, amely saját tölcsérével közel tudott férkőzni a felvevő tölcsérhez, és eleve is nagyobb hangerőt képviselt. És most jönnek a válaszaim: a Marching Bandek már valamilyen értelemben jazz zenekarok, és természetesen volt bennük basszus, ráadásul tuba. Ha a szabadban játszó jazz együttesek tubát használtak, az azt jelenti, hogy használtak tubát. Ha a felvételeken használtak tubát, akkor az is azt jelenti, hogy használtak tubát. Tehát volt tuba a kezdeti, New Orleans-i időkben. Több olyan bőgőst ismerünk, aki játszott tubán is, és több olyan tubást, aki játszott bőgőn is: például Georg Murphy „Pops” Foster és Wellman Brand. Ez is érvelésem mellett szól.

És most további bizonyítékként felidézek néhány olyan felvételt, amelyek a legelsők közül valók, és a basszust tuba játssza.

1) New Orleans Rhythm Kings; 1923. július 17.–18. Richmond, Indiana. *Sobbin’ Blues, Marguerite, Angry, Clarinet Marmalade, Mr. Jelly Lord / London Blues, Milenberg Joys, Mad (’Cause You Treat Me This Way)* Chink Martin, tuba. Stemra Classics Record 2000. 1129 N.O.R.K. 1922-23
2) Jelly Roll Morton And His Red Hot Peppers; 1926. június 10. Chicago *Jungle Blues* Quinn Wilson, tuba. Amiga Jazz LP 8 50 446

3) Luis Armstrong And His Hot Seven; 1927. május, Chicago *Gully Low Blues* Pete Briggs, tuba. Amiga Jazz LP 8 50 044
4) Roger Wolf Kahn And His Orchestra; 1928. március 14. New York *She A Great, Great Girl* Arthur „Babe” Campbell, tuba. Amiga Jazz LP 8 50 445
5) Ben Pollack And His Park Central Orchestra; 1929. március 5. New York *My Kinda Love* Harry Goodman, tuba. Amiga Jazz LP 8 50 445
6) Luis Armstrong And His Sebastian New Cotton Club Orchestra; 1930. augusztus 19. Los Angeles I’m Ding Dong Daddy From Dumas Reggie Jonew, tuba. The King Jazz Story, Body And Soul Vol.8

Azt hiszem, ez a kis visszatekintés is azt mutatja, hogy megszereztük a jogosítványt ahhoz, hogy tubával dzsesszt játsszunk. Tesszük is, a következő, nem csak New Orleans-i stílusokban:

Ragtime	rézfúvós Big Band
Blues	modern Big Band
Dixieland	kortárs jazz
klasszikus Big Band	szóló

Ez a tevékenységünk az alábbi együttesek és előadók által valósul meg:

Budapesti Ragtime Együttes, Lukácsházi Győző tuba 1980.	Creative Art Enseble (rézfúvós Big Band) 1985.-1991. Adamik Gábor, Szabó László, Székely Zsolt tuba
Bohém Ragtime Jazz Band, Török József tuba 1985.	Budapest Jazz Orchestra (tradicionális Big Band)1998. Adamik Gábor, majd Mazura János tuba
Dr. Walter and The Lawbreckers (blues) Bényei Tibor tuba 1992.	„I Let The Song”CD 1999. Mazura János (szóló tuba) és a Creative Art Trio
Dr. Walter and The Lawbreckers , Mazura János tuba	Papajazz (tradicionális latin quartet), Kovács Péter tuba (Első lemezükön közreműködött Bényei Tibor, Mazura János és Szabó Antal tuba)
Someday Baby (blues), Mazura János tuba	Modern Art Orchestra 2005. (kortárs Big Band), Kovács Péter tuba
Molnár Dixieland Band 1978. Szabó László tuba	Jazz Steps Brass CD 2009. (New Orleans feeling quintet), Szentpáli Roland tuba
Jazz Steps Brass (quintet), New Orleans Feeling: Szentpáli Roland tuba	Parallels CD 2009. (jazz trio), Szentpáli Roland tuba
Mosquito Jazz (trio), Mazura János tuba	RTB Crew Meet the Beat CD 2010. (kortárs jazz trio), Szentpáli Roland tuba
Fritz Jazz Band (quintet), Mazura János tuba	Pepin Radio Quintet 2010. (kortárs jazz), Rózsa István tuba

Az imént tettem egy megjegyzést, ami a jogosítványra vonatkozott. Az én eredeti dilemmám ezzel a műfajjal kapcsolatban mindig is az volt, hogy európai ember játszhat e jazzt, ráadásul tubával. Nem részletezem sem negatív, sem pozitív tapasztalataimat, élményeimet. Most a végeredmény számít. A választ a kérdésre két jazzfenomén, az amerikai-kanadai Oscar Peterson és a dán Niels-Henning Orsted Pedersen adta meg. Ha egy bőgővel olyan színvonalon lehet európaiként együttműködni valakivel, – aki éppen a világ legjobb jazz-zongoristája – ahogy azt Pedersen tette, akkor mi is megkísérelhetjük a közreműködést tubával. Különös tekintettel arra, hogy mint ahogy láttuk, a kezdetektől fogva van példa a bőgő és a tuba hasonló típusú alkalmazására.

Érdekességként megemlítem, hogy ifjúkorában Petersonnak magyar zongoratanára volt: a Gyulán született Márky Pál, aki Thomán Istvánnál tanult. Thomán viszont Liszt Ferenc növendéke volt. Néhány jazztörténész ezzel magyarázza Peterson fantasztikus technikáját, egyenesen Lisztre vezetve vissza azt. Különben ők ketten együtt először Budapesten léptek fel, az Erkel színházban.[37]

[37] Norman Granz lemezkísérő füzete a következő CD-hez: *Oscar Peterson and the Bassists* (Montreux: 1977).

III. fejezet: A tuba a magyar opera- és szimfonikus zenekarban

Magyarországon a kezdeteket Erkel Ferenc neve fémjelzi, a kiteljesedés pedig Bartók Béla nevéhez fűződik. Munkásságuk olyan egyetemes érvényű értékeket hordoz, amelyek hiánytalanul reprezentálják koruk minden jellegzetességét. Bemutatásuk elemi érdekünk és kötelességünk. Erre teszek kísérletet az alábbiakban. Erkel és az ophicleide, Bartók és a tuba. Ami az ő munkásságukon kívül történt a zenekari irodalom terén a magyar zenei életben, bármennyire is jelentős és izgalmas, terjedelmi okok miatt nem lehet e dolgozat tárgya.

Erkel Ferenc

Az 1837. augusztus 22-én megnyílt Pesti Magyar Színház első igazgatója, Bajza József tollából származik a következő idézet:

> Nem állítom, hogy zeneművészet általában, s különösen az operai ne fejezhessen ki nemzeti érzelmeket; sőt ellenkezőleg, azt hiszem, hogy operák által fog idővel nemzeti zenénk kifejlődni […] de ezen operáknak aztán magyar szelleműeknek kell lenni, s magyar eredetieknek, nem pedig olyanoknak, mint a mostaniak […] de mikor fog ezen időszak bekövetkezni? Mikor zeneművészeink támadozni, kik még talán nem is születtek, kik a felsőbb magyar zenét megteremtendik? Miként az opera ma áll, s talán még ötven évig fog.[1]

Erkel Ferenc Bajza igazgatósága alatt, 1838. január 17-én lett a Nemzeti Színház karmestere. Bajza fönt idézett szózatának megjelenése után alig egy évvel, 1840. augusztus 8-án mutatták be Erkel *Bátori Máriá*ját, az első igazi magyar operát. A Bajza által megjósolt ötven év elteltével a magyar nemzeti opera megteremtője 80 évesen adott utolsó hangversenyével már a visszavonulásra készült. De közben még megszületett a *Hunyadi László*, az *Erzsébet*, a *Bánk bán*, a *Sarolta*, a *Dózsa György*, a *Brankovics György*, a *Névtelen hősök* és az *István király*. Majd ennek az egyedülálló életműnek lezárásaként az *Ünnepi nyitány*.

[1] Bajza József: *Szózat a Pesti Magyar Színház ügyében*, 1839 (Budapest: Magvető Kiadó, 1986) 37. oldal

Erkel szinte a semmiből, előzmények nélkül teremtette meg a magyar operát. Azzal, hogy még egy ilyen közeli munkatárs, egy ilyen nagy műveltségű színházi szakember, kritikus, lapszerkesztő, politikus sem vette észre, hogy mi készül a közvetlen közelében, azt látom igazoltnak, hogy a várva várt esemény váratlanul érkezett.

Igaz, az első magyar történelmi operát egy katonakarmester, RUZITSKA JÓZSEF írta, *Béla futása* címmel. Bemutatója 1822-ben volt Kolozsváron. Igen szép karriert futott be, az egész ország területén bemutatták. Szabadkán, Marosvásárhelyen, Székesfehérváron, Nagyváradon, Pécsett, Debrecenben, Temesváron. Népszerűségét majd csak Erkel operáinak sikerei homályosították el.

Nem tisztem, s e dolgozatnak sem tárgya Erkel Ferenc életművének értékelése. De hangszereléseinek vizsgálata a tuba elterjedésének szempontjából ide tartozik. Erkel zeneszerzői munkássága ugyanis a tuba európai és magyarországi elterjedésének idejére esik. Figyelni kell tehát a hangszer-megjelöléseket, és értékelni kell az illető szólamok jellegét.

Még főiskolásként, de amikor már játszottam operáit, igen gyakran találkoztam olyan vélekedésekkel, hogy Erkel operáinak zenéje a francia nagyoperett és a német opera mintájára készült. A tubaszólam pedig azt mutatta számomra, hogy elsősorban Verdi volt az inspiráló szerző. Ám a hangszerhasználat hasonlósága nem utánzást és nem másolást jelentett. Verdi olasz hangjai Erkel keze alatt átlényegültek, magyarrá váltak.

Ez a véleményem az akkor műsoron lévő operáinak – Hunyadi László, Bánk bán – ismeretén alapult. Így látom ezt a mai napig is. Azóta kutatásaim során tapasztalhattam azokat a változásokat is, amelyek az Erkel-operák hangszereléseiben és hangvételében a Bátori Mária bemutatóját követő évtizedekben bekövetkeztek.

Nagyon nehezen, nagyon lassan, gyakran ellentmondásokkal terhelten történtek ezek a változások. Már a kiindulópont vizsgálata során is rengeteg kérdés vetődik fel.

Erkel első operájának, a *Bátori Máriának* a bemutatója idején (1840) Itália kivételével Európa-szerte elterjedt már az ophicleide. Az OSZK Zeneműtárának ZB60/c jelzetű Bátori Mária-partitúrában és a hozzá tartozó szólamokban a kérdéses szólamot a következő nevekkel illetik: ophicleide, illetve ophycleide.

Az egyik ide tartozó banda-partitúrában (OSZK ZB60/a) a következőket látjuk: 3 Tromboni, Bassi**.** Az induló-könyvként használt szólamokban ott van a 3 Tromboni, de hiányzik a Bassi**.** Egy másik banda-partitúrában (OSZK ZB60/d) a 3 Tromboni alatti sorban Contra fagott e Ophycleide megjelölés szerepel, igen gondos, igényes kidolgozásban, de az ide tartozó szólamanyagból egy szintén hiányzik: az ophycleide.

Egy másik (OSZK Ms. Mus. 3/1-2) Bátori Mária partitúrában újabb rejtélyekkel találkozunk. A bandapartitúra ide vonatkozó sorai Cfg e Tb előírást tartalmaznak. A két hangszer játszanivalója vagy oktávban együtt mozog, vagy unisono. (a2) Ezt a hangszerelést szokatlan módon beemelték a vezérpartitúrába is, nevezetesen a No.5 Coro számba. Mint Szacsvai Kim Katalin írja a Muzsika 2003. januári számában (46. évfolyam, 1. szám. 14. oldal) azért, mert Erkel a bemutatóra nem készült el teljesen a hangszereléssel. Ezt azonban még abban az évben, de legkésőbb 1841-ben befejezte. Ekkor találkozunk a legszebb hangszerelnevezéssel, illetve annak legszebb írásmódjával: Ophycleyde. Ez utóbbit Erkel Ferenc saját kezűleg írta a partitúrába. (In: Szacsvai: op. cit.)

1845-ben Erkel egy nyitányt írt az operához. Ebben 1 harsona szolgáltatja a rézfúvós basszust, újabb kérdéseket indukálva. (lásd: A Magyar Telefon Hírmondó és Rádió R.T. Könyvtára. Leltári szám: 41.)

A felmerülő kérdések a következők: Miért van ilyen sokféle lejegyzés a hangszerek megnevezését illetően? Milyen hangszer lehet az a Bassi? És kérdés, hogy – a Contra Fagottal együtt – voltak-e egyáltalán a bandában? Amennyiben igen, miért éppen ez a két szólam – a két basszus hangszer kottája – hiányzik a szólamanyagból? Ha ezek a hangszerek eleve nem szerepeltek a szólamanyagban, akkor a partitúrában miért fordulnak elő? És a legfontosabb kérdés, hogy Erkel miért hangszerelt következetesen minden esetben ophicleide-re akkor is, amikor zenekarában nem volt ilyen hangszer?

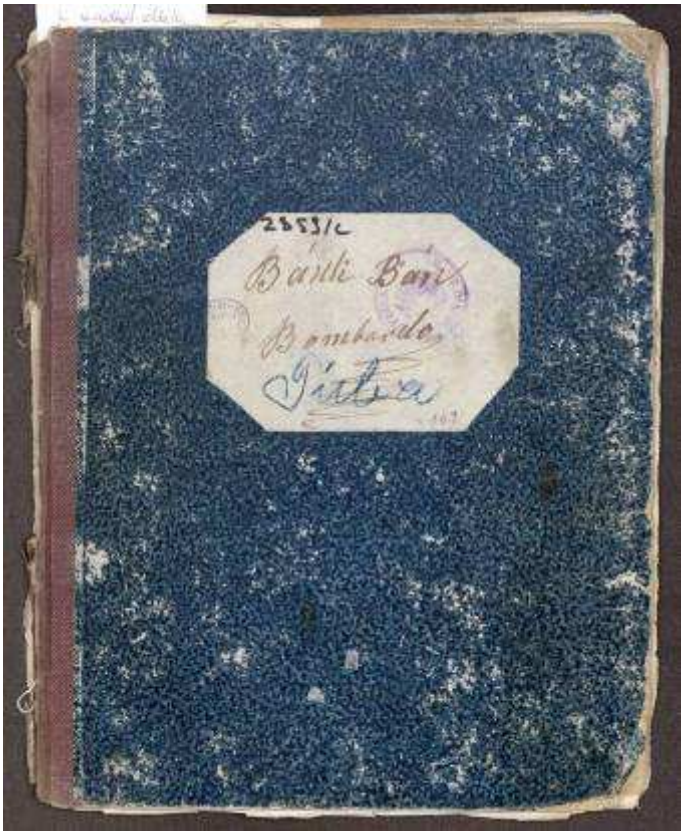
Amit következő operáinak vizsgálata során tapasztalunk, az már végképp zavarba ejtő. Időnként nagyon nehéz, helyenként lehetetlen tisztán látni a különféle kéziratok, szerzőségek, kottamásolások, beillesztések és kiegészítések szövevényében. Nem különb a helyzet az igazolhatóan azonosítható, hiteles hangszerelések tekintetében sem.

Adatokat gyűjtöttem a hangszerjátékosokról, amelyek alapján megállapítható az akkori Nemzeti Színház mélyréz-szekciójának összetétele az összes kilépésekkel, visszatérésekkel, helycserékkel, halálozásokkal, és az új tagok érkezésével együtt. Készítettem egy 1837-től 1861-ig terjedő részletes leírást, melynek végén a későbbi évek néhány tubását is felsorolom. Lásd **Függelék** 4. pontja**:** *A Pesti Magyar Színház és a Nemzeti Színház mélyréz karának tagjai (1839–1861).*

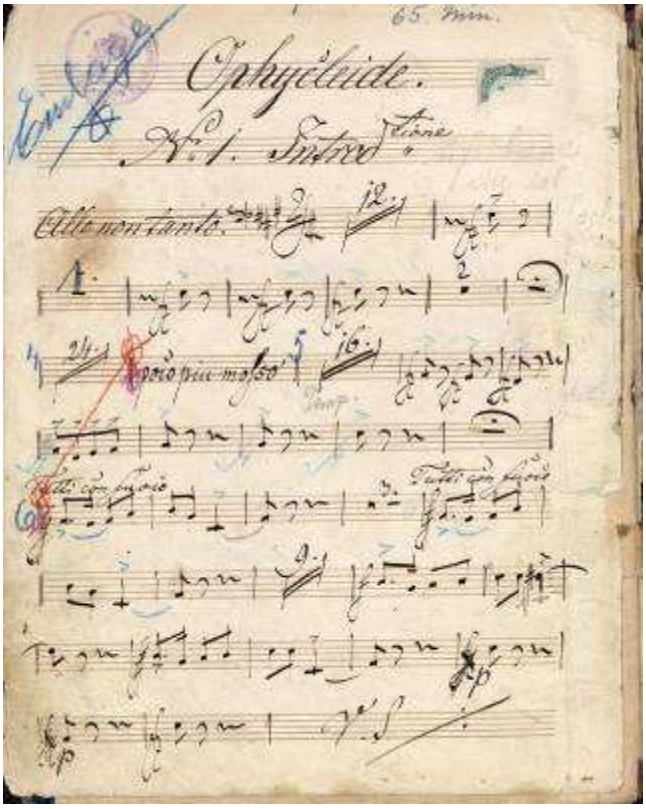
Erkel a Pesti Magyar Színház karmestereként igen rövid idő alatt olyan zenekart hozott létre, amely mind létszámát, mind szakmai színvonalát tekintve alkalmas volt arra, hogy a kor követelményeinek nemzetközi összehasonlításban is messzemenően megfeleljen. De már önmagában a **Függelék** 4. pontjában bemutatott zenekari lista és az ugyanott található felsorolás is azt mutatja, hogy Erkel zenekarában sohasem volt ophicleide, bombardon viszont

1846-tól igen. De nem írt rá szólamot. Lehet, hogy az a feltevés igazolódik be, hogy Verdihez hasonlóan ő sem szerette a quel diavolo di Bombardonét? De akkor miért szerződtetett bombardon-játékost a zenekarába?

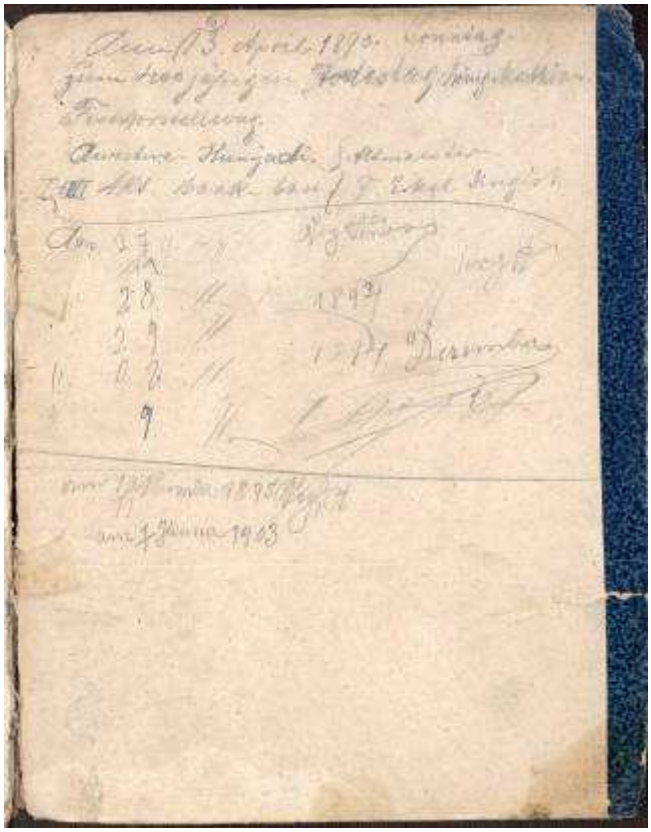
További megválaszolatlan kérdések helyett ezeknek a hangszerelési ellentmondásoknak a szemléltetésére bemutatom a *Bánk bán* egyik igen tanulságos, az akkori helyzetre különösen jellemző szólamfüzetét. A szóban forgó szólamfüzet címlapján a kék ceruzás Tuba felirat fölé írták barna tintával, hogy Bombardon, mely szó utolsó betűje olyan cirkalmasan fejeződik be, hogy egyben teljesen átfirkálja a Tubát.(OSZK ZB59/c – címlap) Miért ez a versengés, nem tudom, hiszen kinyitva a kottát ezt látjuk: Ophicleide.(OSZK ZB59/c 1. oldal)



Bánk bán-szólamfüzet (OSZK ZB59/c), címlap



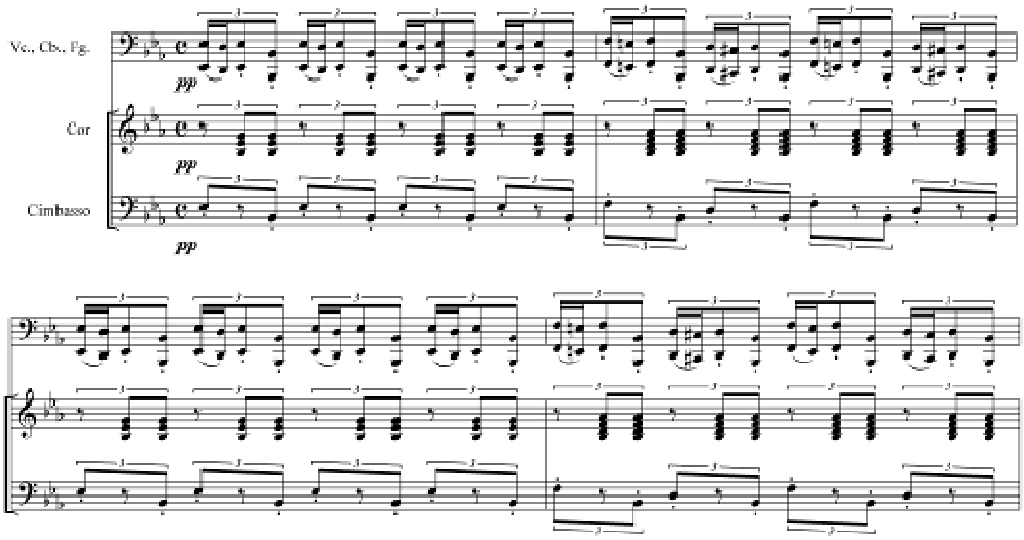
Bánk bán-szólamfüzet (OSZK ZB59/c), első oldal



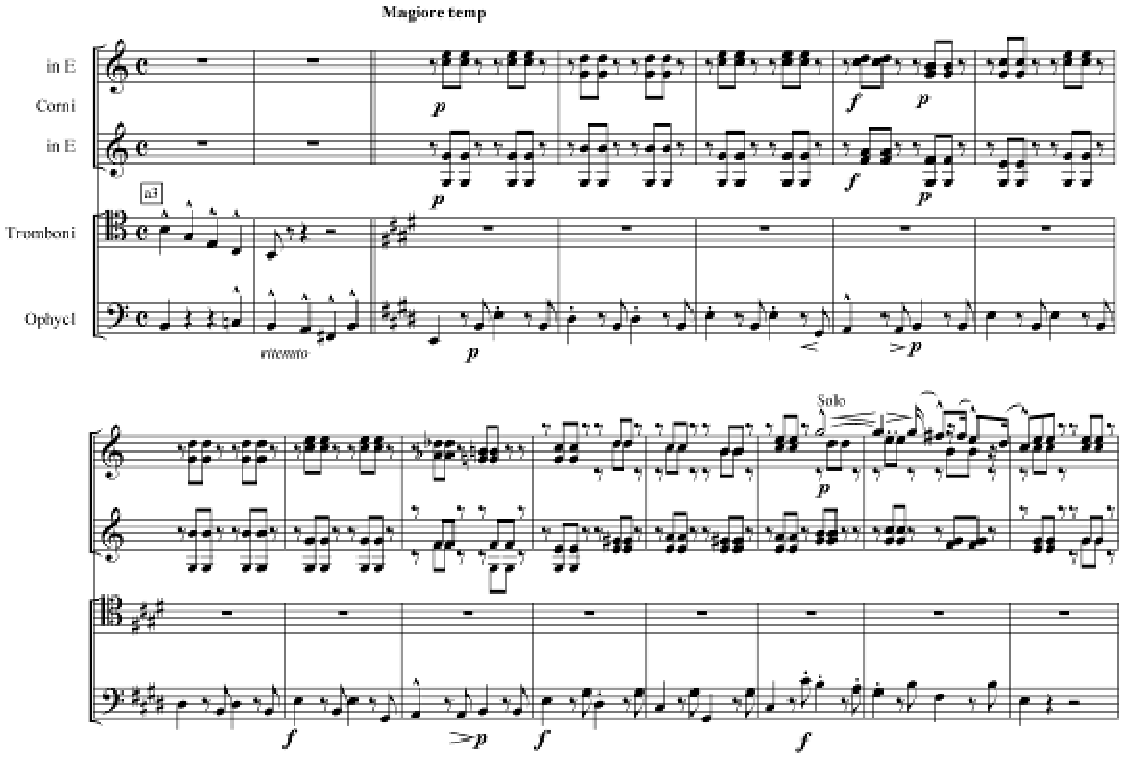
Bánk bán-szólamfüzet (OSZK ZB59/c), hátsó borító belső oldala

Vogel Andor, a szólamfüzetből játszó kolléga bejegyzéseiből arra következtethetünk, hogy ezt a szólamot valószínűleg 1890. április 13-án, a Mátyás király halálának 400. évfordulója alkalmából rendezett ünnepi előadáson használták először. (OSZK ZB59/c hátsó borító)

A továbbiakban néhány jellemző kottapélda bemutatásán keresztül kövessük azt a folyamatot, melynek során az ophicleide tubává alakult Erkel zenekarában.



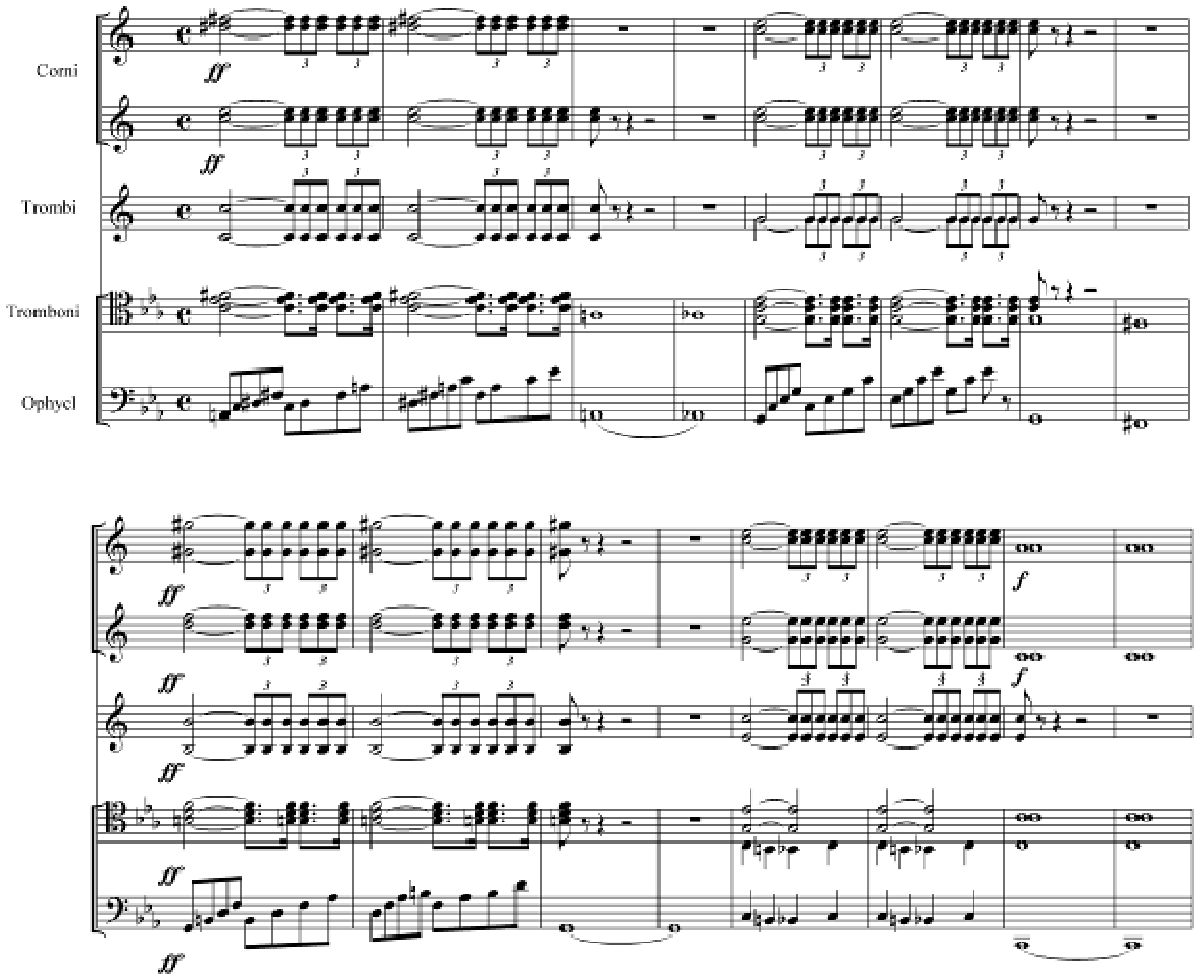
1a kotta*:* részlet Verdi *Traviata* című operájából. II. felvonás 2. jelenet vége



1b kotta: részlet Erkel *Bánk bán* című operájából, I. felvonás zárójelenet: *„Csak szilárdul sziklaként megállok”*

(OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 6.983/1–3)

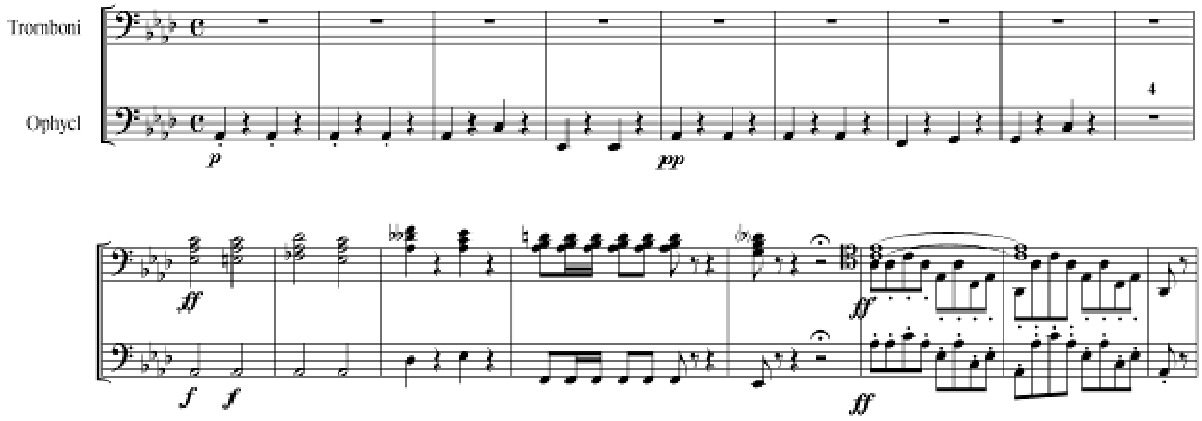
Az 1a és az 1b kottarészletek összehasonlítása során kottapéldát láthatunk arra, hogy Erkel hangszereléseinek jellegét tekintve Verdi volt az inspiráló szerző. Verdi cimbassoja helyett Erkel ophicleidet használ, gyakorlatilag a cimbassoval azonos módon. Az ilyen és az ehhez hasonló példák miatt láttam úgy, hogy Erkel az ophicleide alkalmazásának technikáját illetően Verdit követte.



2. kotta: Bánk és Gertrúd duettje a második felvonásból (Ms. Mus. 6.983)

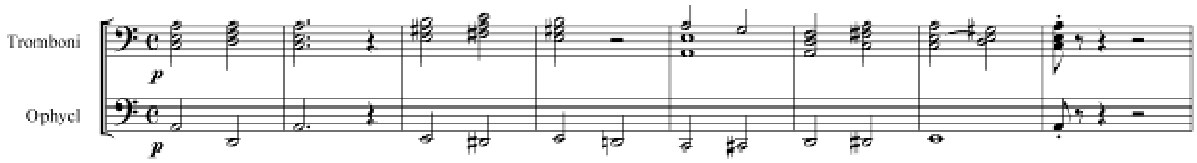
Bánk és Gertrúd kettősében, a gyilkosság pillanatában az ophicleide a különösen virtuóz négyeshangzat felbontásokkal egyedül marad, szólisztikus basszust játszik. (2. kotta) A Bánk bán bemutatója 1861-ben volt. Ezeket a hangokat akkor ophicleide-re írták, de nem tudjuk, hogy milyen hangszerrel játszották. A feljebb bemutatott Bombardon – Tuba – Ophicleide szólamanyag 1890-ből szintén arról tanúskodik, hogy még akkor sem dőlt el a kérdés.(OSZK ZB59/c)

Ugyanezen jelzet alatt található egy másik szólamfüzet is 1926-ból. Tuba. Ez áll a címlapon, és ezt látjuk belül is. És azt is láthatjuk, hogy az imént idézett 2. kotta négyes hangzat felbontásait áthúzták. A tubás csak a nyolcad-csoportok első hangjait játszotta, mert az összes hangot eljátszani tubával nehéz. Ma már természetesen nem okoz problémát. Ám az említett szólamanyagban található korrekció azt mutatja, hogy a tuba nem technikai fölénye, hanem elsősorban a mély hangok felé korlátlanul nyitott hangterjedelme és hangjának minősége miatt szoríthatta ki a szimfonikus zenekarból elődeit.



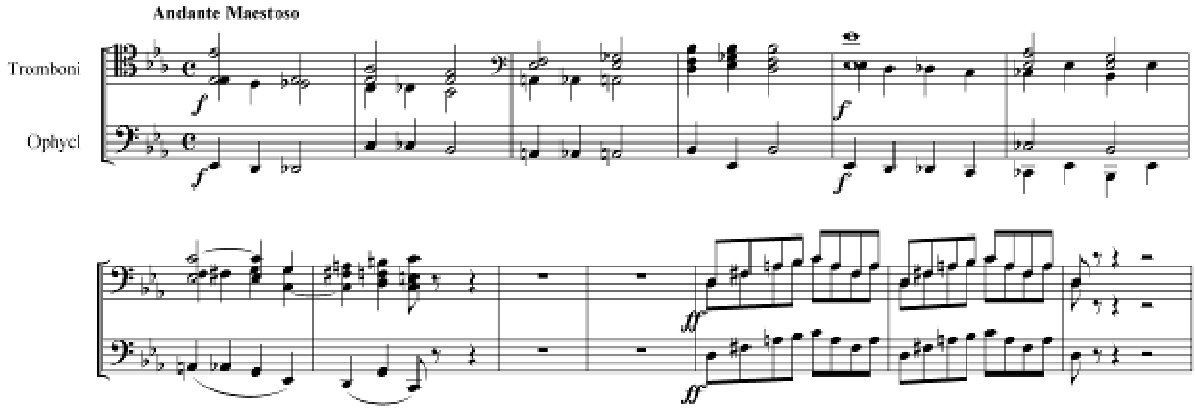
3. kotta: Bánk bán áriája: *„Hazám, hazám…”* (Ms. Mus. 6.983)

Újabb szólisztikus kísérő basszus ophicleide-re. A *codá*ban a 3. harsona csatlakozik az ophicleide-hez.(3.kotta)



4. kotta: A harmadik felvonás 4. jelenetének kezdete; Király: *Ti szívtelen hálátlanok!* (Ms. Mus. 6.983)

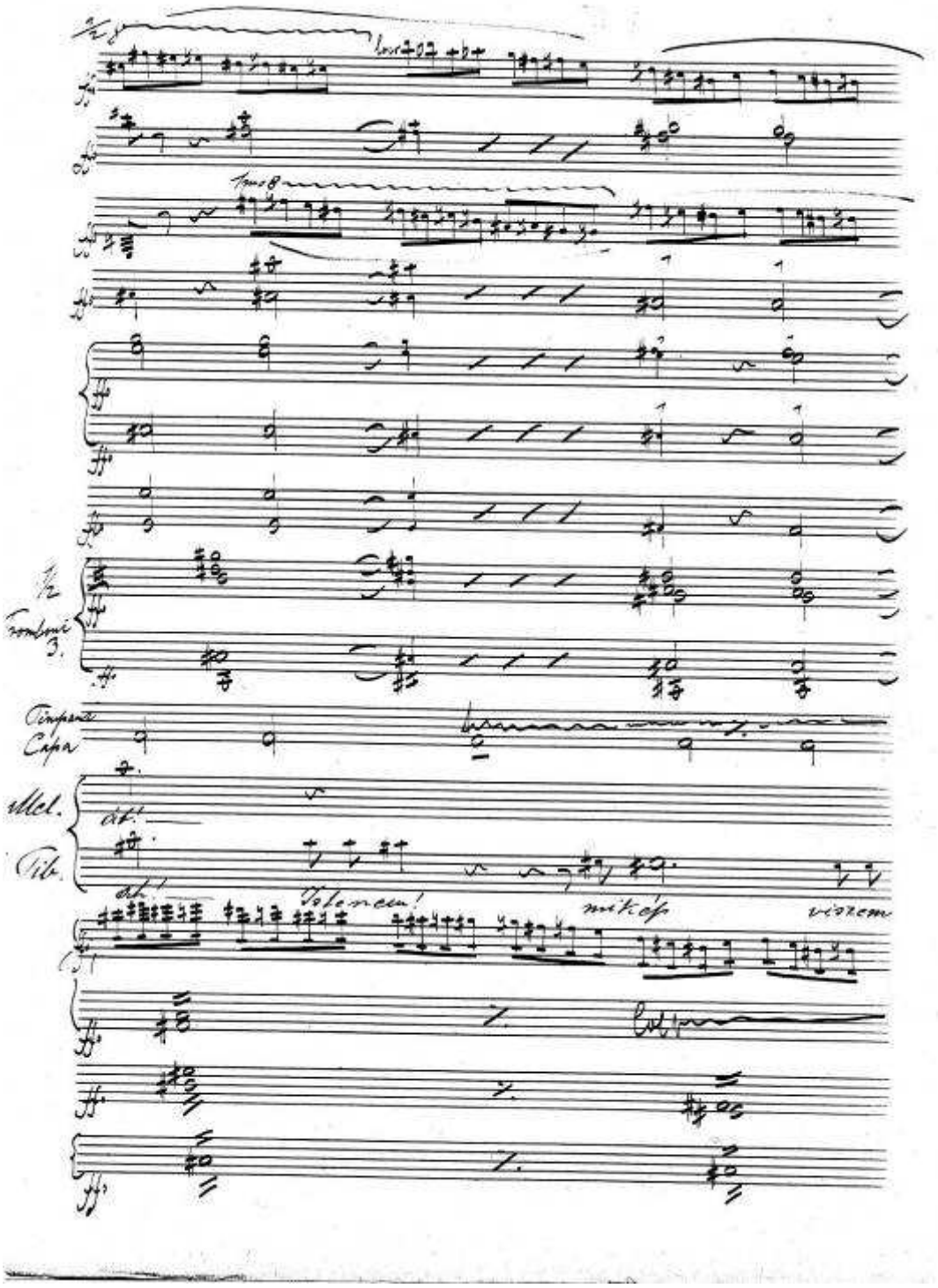
Az eddigitől eltérő alkalmazás. A három harsona és az ophicleide négy egyenrangú szólamként akkordokat játszik,(4. kotta) a győztes csatából hazatérő király hatalmát és a gyarló ember fájdalmát egyaránt kifejezve Gertrúd ravatalánál.



5. kotta: Első felvonás, 5. jelenet. Biberach: *Reszkess, királyné* (Ms. Mus. 6.983)

Az előbbihez hasonló példa a harsonák és az ophicleide használatára,(5. kotta) ami egyben szemléletesen mutatja azt is, hogy mit nevezünk tubaszerű alkalmazásnak. Az itt látható hangok az ophicleide-nek már túl mélyek ahhoz, hogy a három harsona hangzásához méltó minőségben szólaljanak meg.

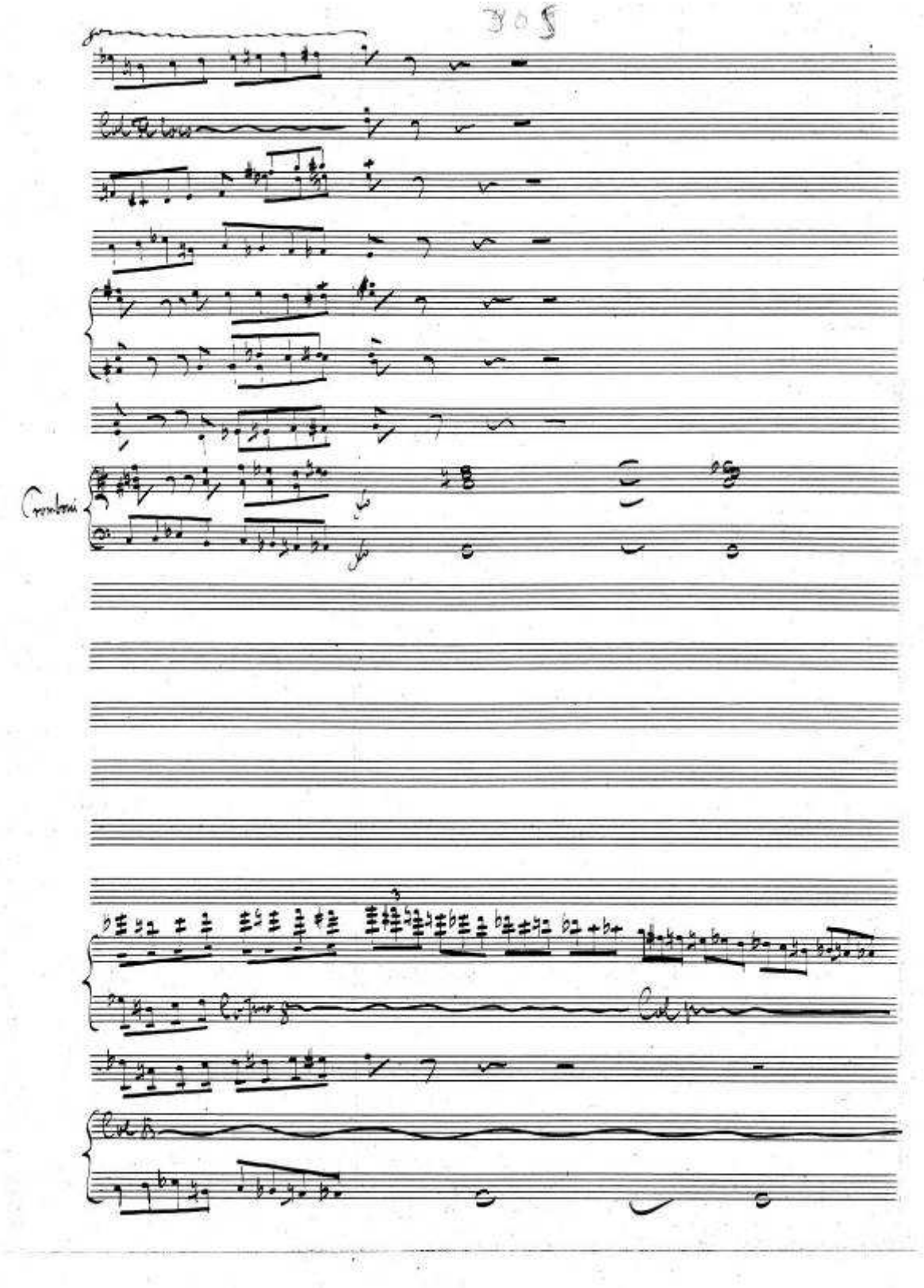
E kottapéldák segítségével csak az ophicleide alkalmazási lehetőségeinek formai sokszínűségét, néhány jellemző vonását kívánom szemléltetni. A bemutatott példák nem követik a cselekmény kronológiáját, és csak néhány megkerülhetetlen esetben utalnak az általuk kifejezett zenei tartalomra. Célom e példák bemutatása által csupán annyi, hogy a szavakon és képi dokumentumok bemutatásán túl kottapéldákon keresztül is szemléltethessem az utat, amelyet a tuba és elődei bejártak addig, míg a tuba végleg elfoglalta helyét a szimfonikus zenekarban is.



6a kotta: Tiszaparti jelenet, Tiborc: *Oh! Istenem mikép viszem át!* (Ms. Mus. 6.983)

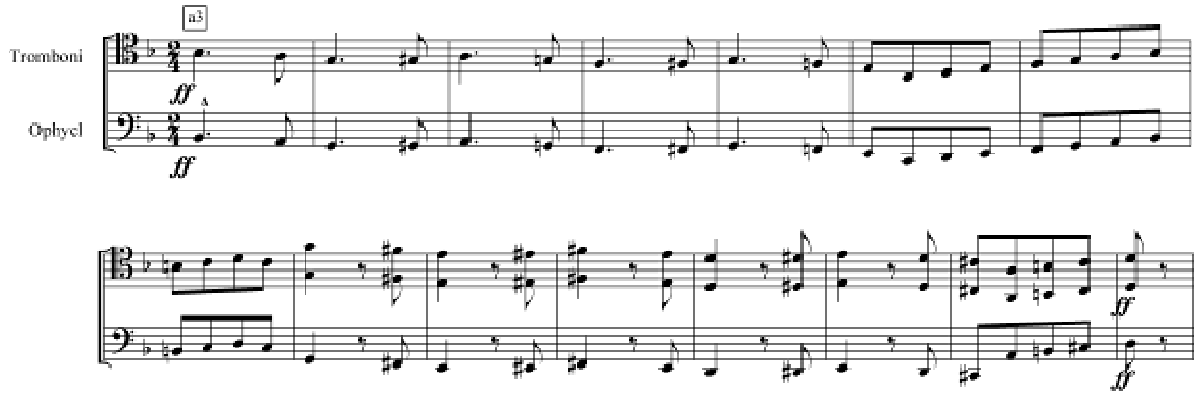
Három harsonára öt szólam. Az idézett kottapélda semmilyen szempontból sem illeszkedik a környezetéhez, és önmagában is ellentmondásos. Igen jól mutatja az átmenet hangszerelési bizonytalanságait. (6a kotta)

A végén 4 szólamúvá alakul.[2] (6b kotta)



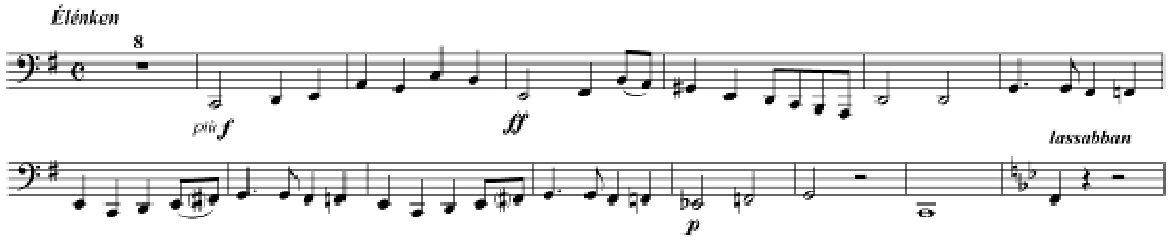
6b kotta: Tiszaparti jelenet, két oldallal később (Ms. Mus. 6.983)

[2] A bemutatott részlet nem Erkel Ferenc kézírása.



7. kotta: *Fegyvertánc* a *Dózsa Györgyből*. (OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 362)

Ez az az írásmód, amit a mai mélyréz-játékosok fúvós-zenekari hangszerelésként emlegetnek.(7. kotta) Jellegzetessége, hogy a három harsona és az ophicleide a többi fúvóstól elkülönülő melodikus basszusszólót játszik, amelyet ebben az esetben a mélyvonósok kettőznek. Erkel Ferencre egyáltalán nem jellemző hangszerelés. Somfai László megállapítása szerint „A fegyvertánc Erkel Gyula önálló kompozíciója (...) Ez az első, magából a kéziratból kétségbevonhatatlanul bizonyítható teljes jelenet, mely nem E.F. hanem egyik fiának munkája.”[3]



8. kotta: Erkel Sándor: *Dalra magyar* (részlet a tuba szólamfüzetből)

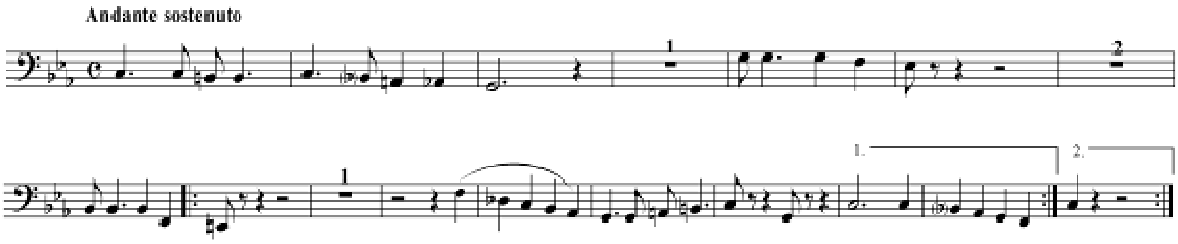
Ez már valódi, tubára írt tuba-szólam.(8. kotta) Igaz, hogy a szerző és a hangszerelő neve Erkel Sándor. Magyarországon az ophicleide-től a tuba megjelenéséig tartó folyamat végén már nem Erkel Ferenc a főszereplő. Ő, ha még egyáltalán beleszól a hangszerelésbe, ragaszkodik az ophicleide megjelöléshez, de a fiai, akiknek egyre nagyobb rész jut műveinek megírásában, már más utakon járnak.

[3] Somfai László: *Az Erkel kéziratok problémái*. (Budapest: Akadémiai kiadó, 1961.) 136. oldal.

Ekkorra kezdi éreztetni hatását, hogy Gyula és Sándor már Mosonyi növendéke volt, hogy tanárukon keresztül, s általában fiatalos, friss ítélőképességük révén igen mély benyomást gyakorolt rájuk a kor legmodernebb zenei nyelvezete: a színpadon Wagner, a hangversenypódiumon Liszt művészete.[4]

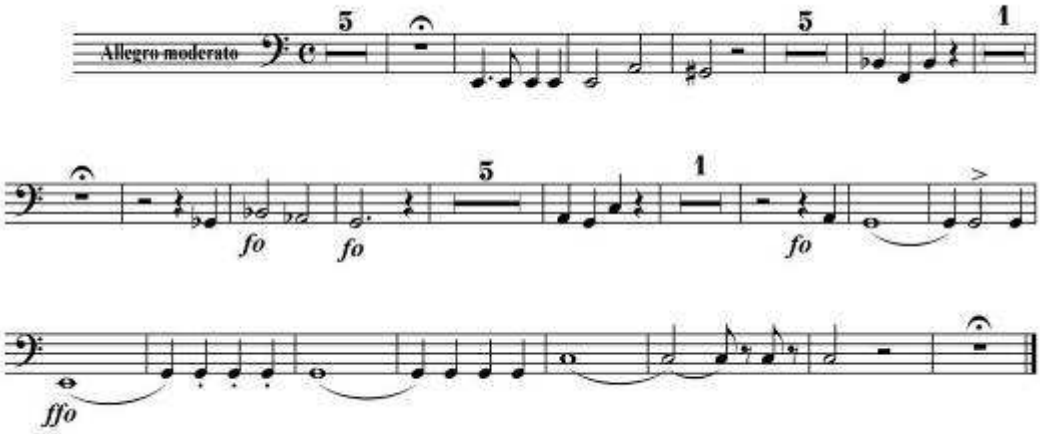
Az a zeneszerző, aki Magyarországon először írt tubát műveibe, Mosonyi Mihály volt. A szóban forgó mű pedig a *Szentelt hantok* férfikarra és rézfúvókra (1868).[5] (9.kotta)

A rézkar összeállítása: Flügelhorn, Tromba 1mo, Tromba 2do, Corno 1mo (in F), Corno 2do (in F), Trombone 1mo, Trombone 2do, Trombone 3^{tio}, **Tuba**



9. kotta: Mosonyi Mihály: *Szentelt hantok* (részlet a tuba szólamfüzetből)

A tuba szimfonikus zenekari megjelenése is az ő nevéhez fűződik. A mű címe: *Dalra magyar*. Kantáta vegyes karra és zenekarra (1869).[6] (9a kotta)



9a kotta: Mosonyi Mihály*: Dalra magyar* (tuba szólam)

[4] Somfai László: *op. cit.*, 156. oldal

[5] OSZK Ms. Mus. 3.284

[6] OSZK Ms.Mus. 4207

1869. Nevezetes évszám a tuba magyarországi történetében. Lezárult az útkeresés korszaka, megtörtént a honfoglalás. Hazai földön is megindulhatott az a viharos gyorsaságú fejlődés, amely Bartók művészetében érte el csúcspontját.

Ám nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy Magyarország határain túl már húsz évvel Mosonyi műve előtt olyan magyar vonatkozású események történtek ezen a téren, amelyek hosszú időre mintát adhattak az utókor számára. Liszt Ferenc szimfonikus zenekari hangszereléseiről beszélek, amelyek a tuba alkalmazását illetően terjedelmüket és jelentőségüket tekintve is legalább egy önálló tanulmányt érdemelnek, ezért nem férnek e dolgozat keretei közé.

Bartók Béla

A tuba zenekari használatát tekintve Bartók az első magyar összegző szerző, aki a nemzetközi élvonal által felhalmozott tapasztalatokat a sajátjával kiegészítve világszínvonalon használta fel azokat.

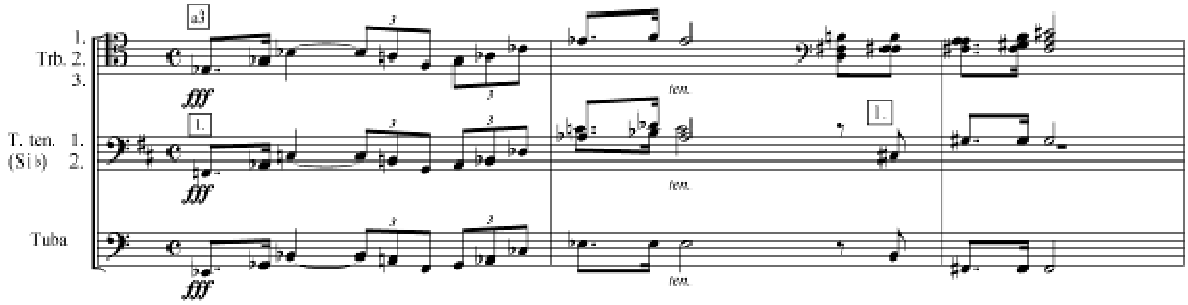
Kossuth szimfóniai költemény

23 évesen, 1903-ban éppen úgy fontosnak tartotta hangsúlyozni magyarságát, mint bármelyik reformkori elődje. Ez a világnézet inspirálta első nagyzenekari művét, a *Kossuth szimfóniai költemény*t. A zenekar összeállítása és a hangszerelés Richard Strauss nagyzenekari hangszerelésére emlékeztet. Magyar romantika német eszközökkel.

A *Kossuth szimfóniai költemény* egymást követő formarészek címei, melyek a cselekményt kommentálják, rokonságot mutatnak Csermák Antal *Az intézett veszedelem* című verbunkos művének formai megoldásaival, amelyben ilyen tételek követik egymást: *Készülés a Veszedelem ellen, Butsúzás a feleségektül,* vagy: *Meg ölelése Nemzettségének,* és *A tsatára való hívás.*[7]

A 10a kotta az 55. ütemtől kezdődik. (*Veszélyben a haza!)* Azt mutatja be, hogy a tuba a mélyvonósokkal, a tenortubákkal és a harsonákkal együtt szólaltatja meg a Kossuth alakjához méltó grandiózus témát.

[7] Dombóvári János CD-kísérőfüzete: *Magyar Verbunkos Zene*, 2000. ZENCD-2000-12.

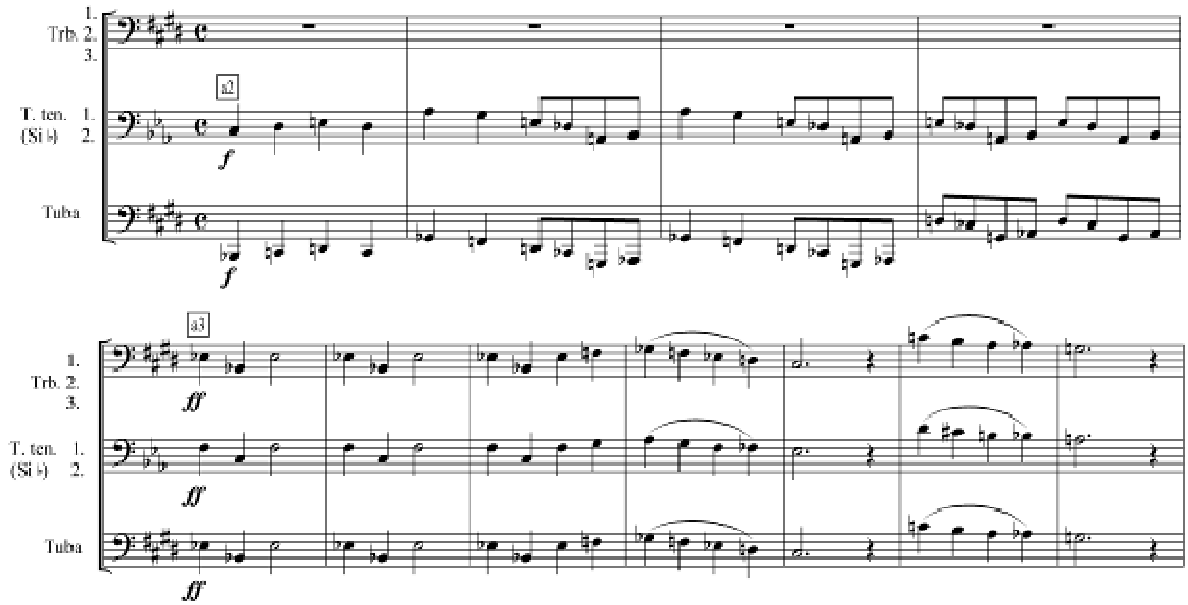


10a kotta: *Kossuth szimfóniai költemény,* 55–59. ütem

A következő jelentős tuba-belépés bemutatásához nem kell kottapélda. Ez a 292. ütemben történik. A ***pp*** timpani tremolóhoz csatlakozó tubák hosszan kitartott Cisz hangjai a császári seregek támadásának megindulását jelenítik meg.

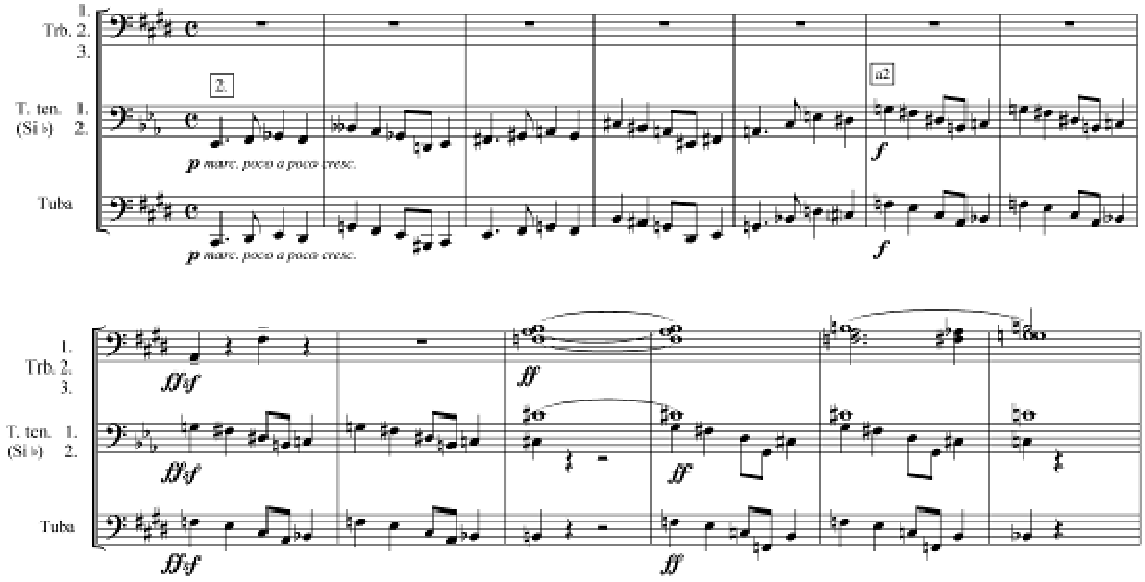
Erre lép be a 2. fagott és a kontrafagott a *Császári himnusz* mollban eltorzított témájával, majd sorban a 3. fagott, a B-klarinét, és így tovább. Ezt a torzított himnusz-témát szólaltatja meg a későbbiekben a tuba is, amikor legközelebb jelentős szerepet kap, a 346. ütemben két tenortubával, majd két kürttel megerősítve (10b kotta).

A 350. ütemtől kezdve a tuba a harsonákkal együtt a magyar sereget ábrázoló téma augmentált változatára vált. (10b kotta 5. ütem)



10b kotta: *Kossuth szimfóniai költemény,* 346–356. ütem

A 393. ütemben indul az utolsó osztrák támadás, szintén a *Gott erhalte* hangjaira (10c kotta). Előbb két, később három tubára hangszerelve, igen jelentős, szólisztikus szerephez juttatva azokat.

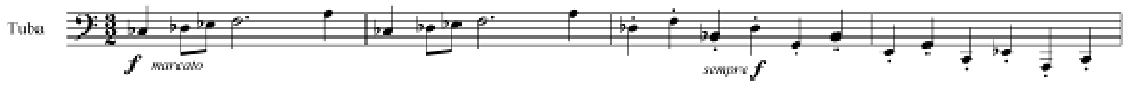


10c kotta: *Kossuth szimfóniai költemény*, 393–405. ütem

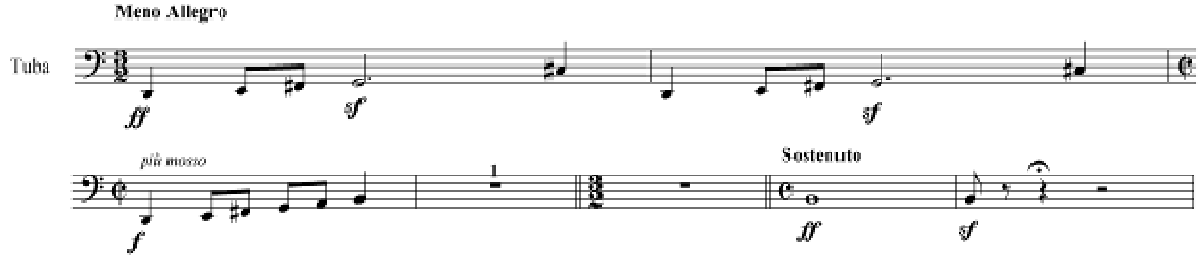
A fából faragott királyfi

A táncjátékban néhány kevéssé jelentős megszólalástól eltekintve következetesen a bábu megjelenéséhez kötődik a tuba használata. Az első példa erre az 57-es próbajelnél található, amikor a királyfi elkezdi faragni a bábut (11a kotta), majd a 62-es előtt kettővel, amikor elkészül vele (11b kotta). A következő idevágó és fontos pillanat a 67-es előtt három ütemmel történik, amikor a koronáját is ráteszi a bábu fejére (11c kotta). Természetesen ez is ugyanaz a zenei motívum. A táncjáték, és egyben a tuba szerepeltetésének csúcspontja a bábu és a királykisasszony tánca. Ez a rész a nehézkes kezdetet követően a 113-as előtt 1-től a 119-es után 5-ig tart, hogy aztán két ütem szünet után teljes együttérzéssel vegyen részt a királyfi mélységes szomorúságának érzékeltetésében (11d kotta).

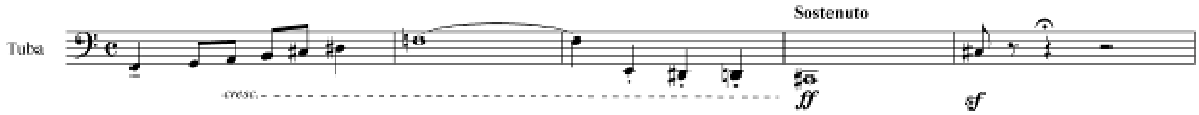
Ennyi szerepet szánt Bartók a tubának ebben a művében. Terjedelemre nem sokat. A darabban betöltött jelentőségét, és főleg nehézségi fokát illetően azonban annál inkább. A szólam a próbajáték-anyagok kategóriájába tartozik. Remekül lehet mérni általa a jelentkezők technikai felkészültségét. Egyébként pedig játszani, és közben hallgatni a lenyűgöző szépségű zenét nem mindennapi élmény.



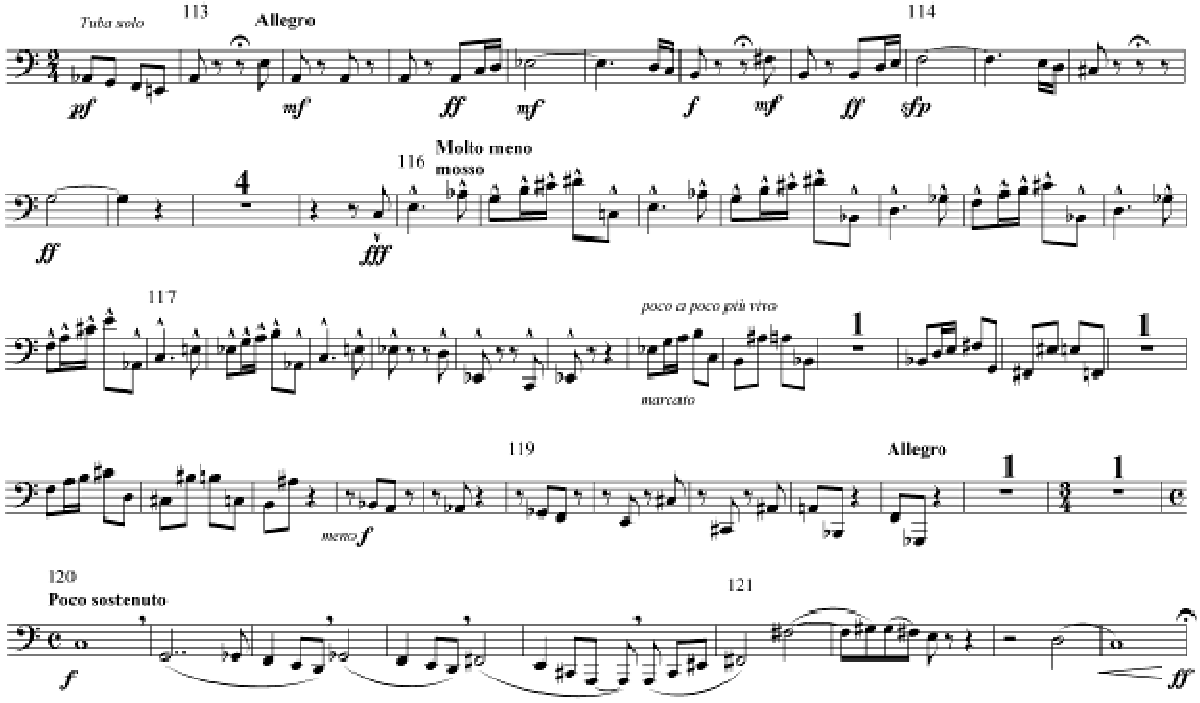
11a kotta. *A fából faragott királyfi*, 57. próbajeltől



11b kotta. *A fából faragott királyfi*, 62. próbajel előtt 2. ütemtől



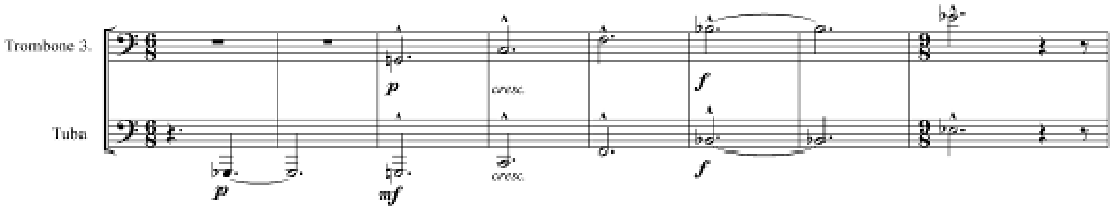
11c kotta. *A fából faragott királyfi*, 67. próbajel előtt 3. ütemtől



11d kotta. *A fából faragott királyfi*, 113. próbajel előtt 1 ütemtől 121. után 4. ütemig.

A csodálatos mandarin

A tuba a 9. próbajel utáni 5. ütemben szerepel először (12a kotta). Gyönyörű megszólalás: kontra Gesz készíti elő azt a kvart-menetet, amelyik másfél ütemmel később, a kontra G-vel indul. A tubához a tradicionális hangszerelési gyakorlat szerint basszusharsona társul.

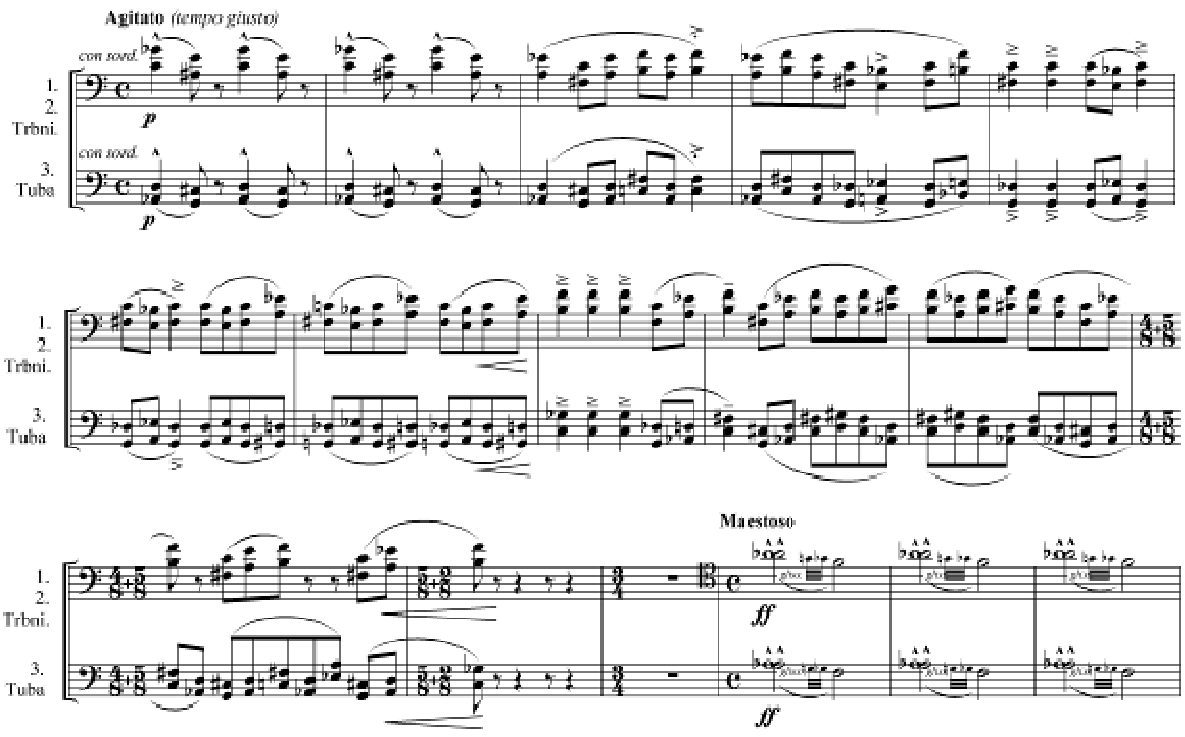


12a kotta. Bartók Béla: *A csodálatos mandarin*, 9. próbajel után 5. ütemtől 10. után 3-ig

Nem kell sokat várni a következő különleges megoldásra. A három harsona és a tuba hangszínének tökéletes összehangolására látunk példát a 34. próbajeltől (12b kotta). A Mandarin közeledésének zenei ábrázolásáról van szó.

A négyszólamú letét homogenitását és a drámai feszültséget szolgálja a szordínók használata. Az így kialakuló, eddig még sosem hallott hangzás készíti elő a Mandarin megjelenését.

Újabb egyedülálló hangszerelési bravúrral találkozunk a 36. próbajel Maestosojában, amikor a Mandarin valóban meg is jelenik a színen (12b kotta utolsó három ütem). A 2. harsonával együtt megszólaló tuba-glissando asz-ról f-re lélegzetelállító hatást eredményez.



12b kotta. Bartók Béla: *A csodálatos mandarin*, 34. próbajeltől 36. után 3. ütemig

Két szordinált harsona szólisztikus szerepeltetésével indul a *Hajsza*, melynek során a harsonák végig megőrzik kiemelkedő szerepüket. Az elementáris erejű zenei folyamatban a tuba a 73. próbajelnél csatlakozik egyenrangú partnerként a harsonákhoz, és egyben a zenekari tuttihoz. Ám ezelőtt egy különleges mozzanat tanúi lehetünk: mint az a bemutatott partitúrarészletből kitűnik, a 73. próbajel előtt egy ütemmel a tuba egy egyvonalas g-t játszik. (12c,d,e kotta)

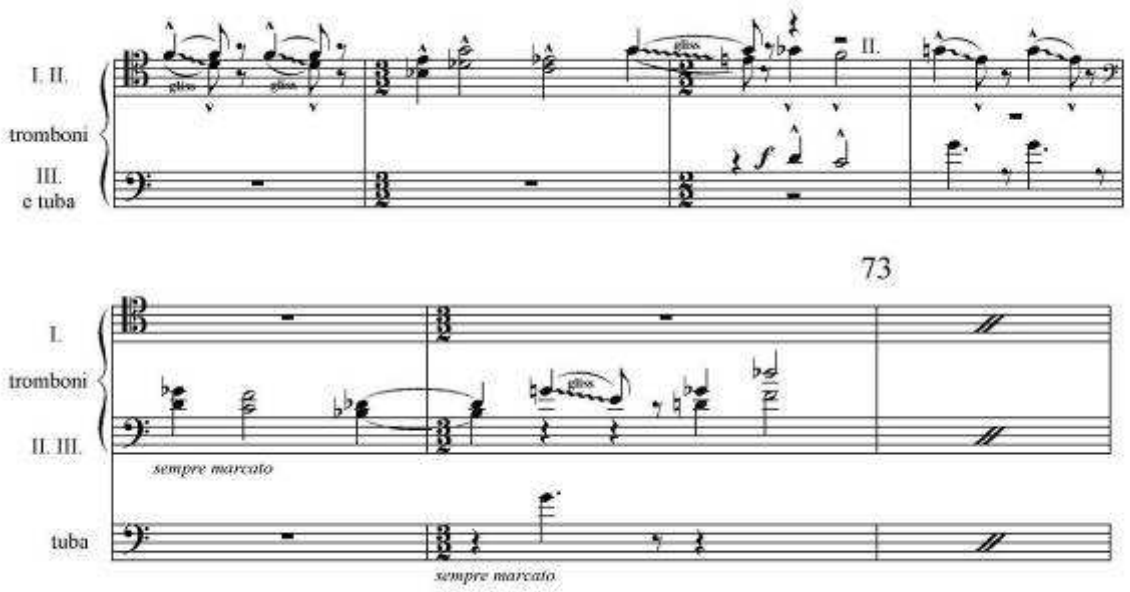
Nevezetes hang a világ tubásainak számára. Csodálkozva és értetlenül nézzük, hogy miért és hogyan került ez az ominózus hang a tuba szólamfüzetébe.

Mint látjuk, a 73. próbajel előtt lévő 6 ütem két egyenlő részre tagolódik. Úgy, hogy az első rész minden lényeges eleme megismétlődik. Az első három ütemben az 1.-2. harsona játszik, a 3. harsona és a tuba szünetel. A második három ütemben, a 2.-3. harsona veszi át az 1.-2. harsona szerepét. És ekkor jön a meglepetés: Bartók egy hangot elvesz a 3. harsonától, és a tubának adja. Azt az egy g’-t, amely megannyi kérdés, feltételezés és magyarázat megfogalmazására ad okot. Kottamásolási hibára gyanakodva elhatároztam, hogy átvizsgálom az összes általam fellelhető partitúra ide vonatkozó oldalait. Az elérhető legnagyobb hitelesség céljából kéziratos partitúrák vizsgálatába fogtam.

Kutatásaim során három különböző kéziratos partitúrához tudtam hozzáférni. Az első Bartók autográf partitúrájának másolata (12c kotta). Ebben azt látjuk, hogy Bartók egyértelműen a tubának írta azt a g'-t. De ha tovább vizsgáljuk a partitúrát, a 73. próbajel előtti 3. ütemben tisztázatlan helyzettel találkozunk. Azt látjuk, hogy Bartók csak három hangszert szerepeltet, de nem derül ki egyértelműen, hogy melyek azok. A szólamvezetés logikája azt diktálná, hogy a 3. harsona játssza a kérdéses ütemben lévő két hangot, ehelyett a lejegyzésből arra is következtethetnénk, hogy a tubáé a feladat.

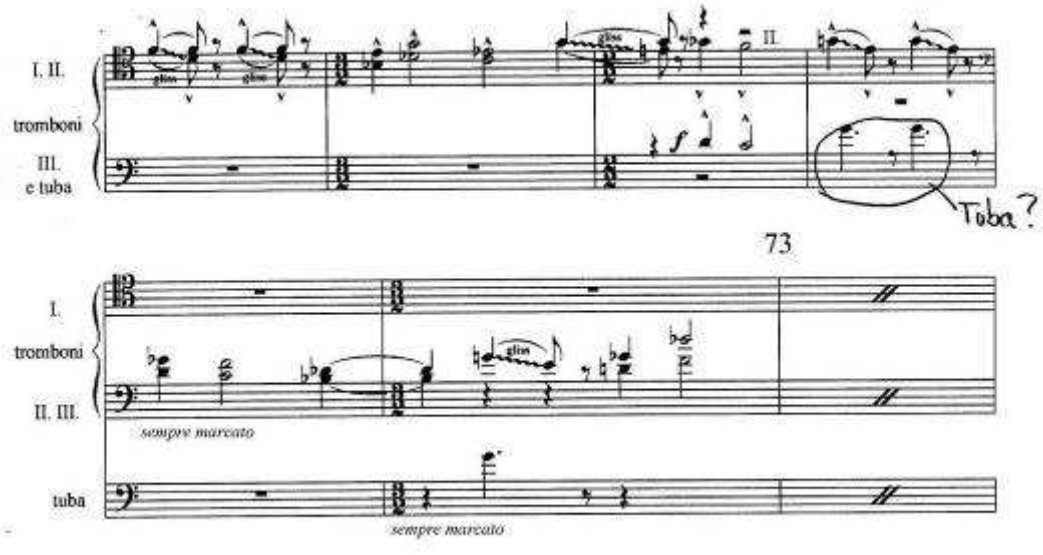
A Pásztory Ditta és Ziegler Márta által közösen készített másolatban is pontosan ezt látjuk. (12d kotta) Itt találunk azonban egy későbbi ceruzás bejegyzést is, bekarikázva a két g-t, és egy kérdőjelet: Tuba? Ez vélhetően egy karmestertől származik. Elképzelhető, hogy még Szenkár Jenőtől való, aki tudomásunk szerint ebből a partitúrából vezényelte az ősbemutatót. Mindez azt igazolja, hogy másnak is feltűnt már ez az ellentmondás.

Az Operaház számára 1925-ben Chomout Ottó készített egy másolatot (12e kotta). Ebben nem szerepel a szünetjel. Van azonban egy olvashatatlan, egyszavas bejegyzés, és van még egy másik kéztől származó kérdőjel. Pedig a kottamásoló már a 73. próbajel előtti 5. ütemben kiírja, hogy ami ezután következik abban a sorban, az a 3. harsona feladata lesz.

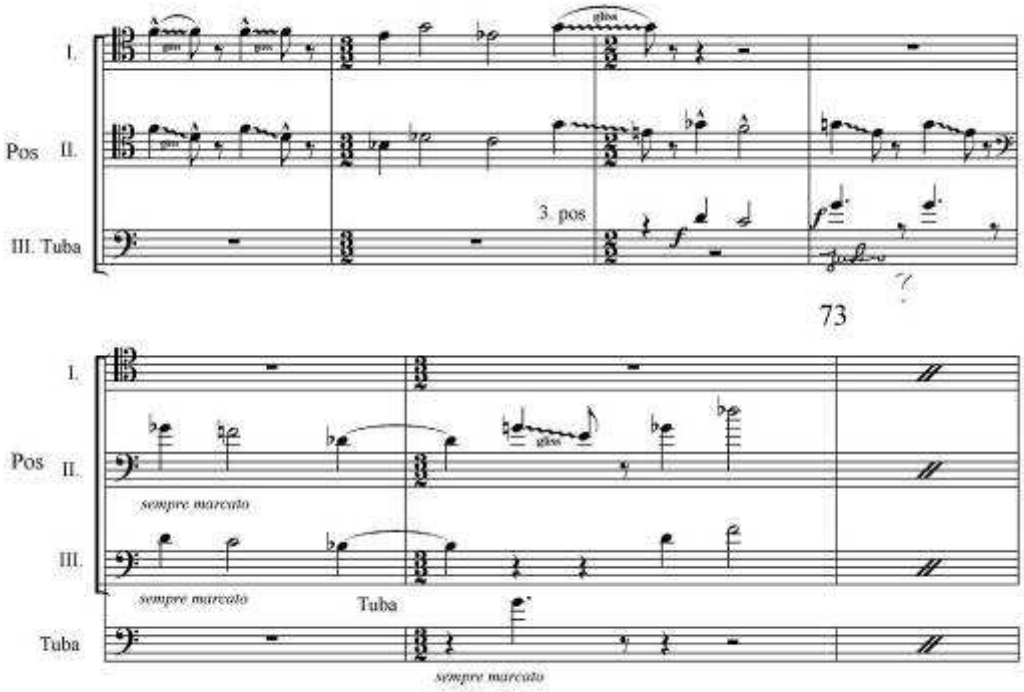


12c kotta. Autográf partitúra. (Bartók Péter magángyűjteménye PB 49FSFC1, p. 79–80).[8]

[8] A forrás leírását lásd: Vikárius László: *„A „Bartók"-pizzicatóról, egy különös akkordról* és *A csodálatos mandarin* kéziratairól (2)". D függelék. *Muzsika* (2009. szeptember) http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2964



12d kotta. Partitúra-másolat Pásztory Ditta és Ziegler Márta írásával (BBA BA-N: 2165)[9]



12e kotta: Chomout Ottó operaházi másolata, 1925. (BA 2554)[10]

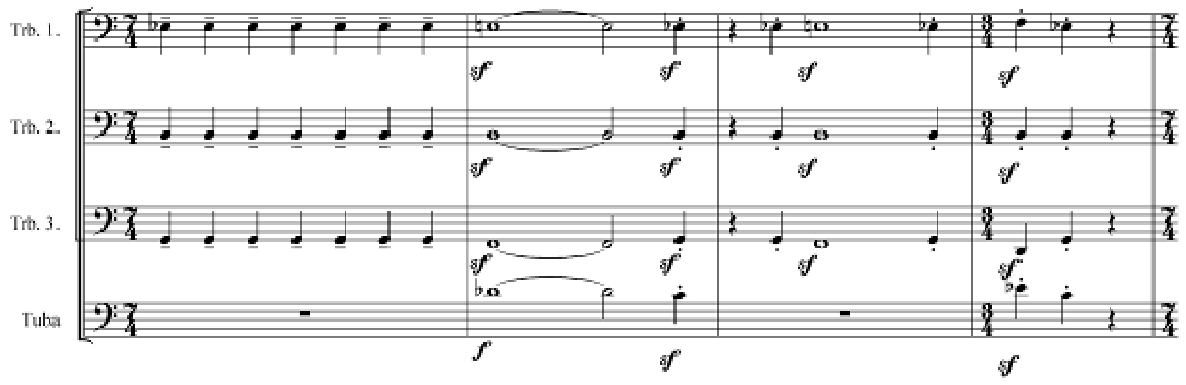
[9] A forrás leírását lásd: Vikárius László: *op.cit*. E függelék.
[10] A forrás leírását lásd: Vikárius László: *op.cit*. I függelék.

Ehhez képest meglepő, hogy az operaházi szólamfüzetben, amely nyilván Chomout Ottó partitúra-másolata alapján készült, mindhárom g' a tubáé. Megjegyzem, ma is van ilyen változat. Hol ez, hol az kerül elénk. Nem tudom, minek függvényében, hiszen a *Csodálatos mandarin* kizárólagos kiadója a kezdetektől fogva az Universal Edition. Úgy látszik, hogy a kiadó sem tudott egyértelműen állást foglalni e kérdésben.

Az együtthangzás szempontjából a g' a tubával játszva ezen a helyen még azért sem szerencsés, mert a tubát nem lehet olyan karakterrel, olyan színnel megszólaltatni, hogy az illeszkedjen a harsonákhoz. De ez úgy látszik, nem nagyon feltűnő. Bartóknak is bizonyára megfelelt, amit hallott, de sajnos nem tudjuk, hogy melyik lehetőség volt az. Végig jelen volt az egész próbaperióduson a kölni premier előtt (1926. november 23-27). A saját partitúrájából követte a felkészülést. Mint Vikárius László volt szíves megmutatni, Bartók Kölnben hibajegyzéket is készített, amelyben azonban ez a hely nem szerepel.

Természetesen nem gondolom, hogy én lennék hivatott a felvetett kérdés megválaszolására, még akkor sem, ha határozott véleményem van arról, hogy mi lenne az ideális megoldás. A zenei szövet szerkezete, a hosszú ütemek óta tartó zenei folyamat jellege és a harsonák hangzásvilágának karaktere számomra azt sugallja, hogy mind a három g a 3. harsonát illetné.

Ebben a műben az utolsó kivételes megoldás, ami a 79. próbajel előtti hatodik és negyedik ütemben történik. A tuba az egyvonalas oktávba költözik, jóval a harsonák fölé, egy újabb egyedi hangzást eredményezve.(12f kotta)

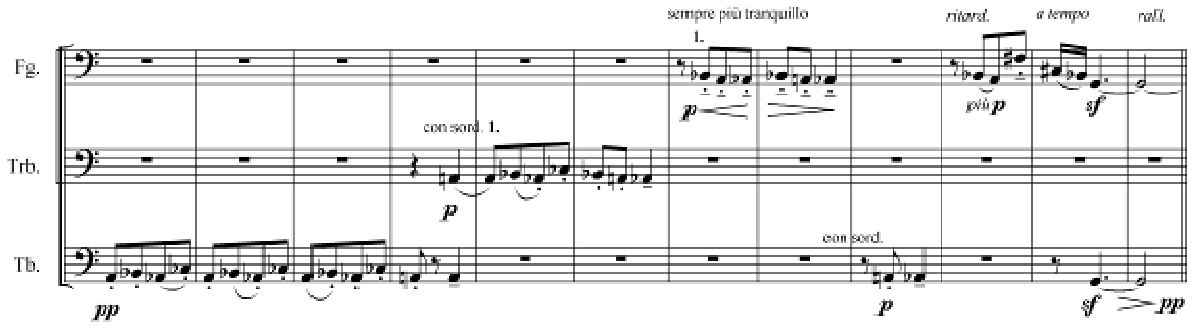


12f kotta. Bartók Béla: *A csodálatos mandarin*, 79. próbajel előtti 7–4. ütemig

Táncszvit

A nyitótétel alaphangulatát vitathatatlanul a fagott adja meg. Bár a többi fafúvós is jelentős témákkal színezi, de a fagott az egész tétel folyamán megőrzi uralkodó szerepét. Ebben a szellemes játékban kap szerepet a tuba egy rövid szóló erejéig.

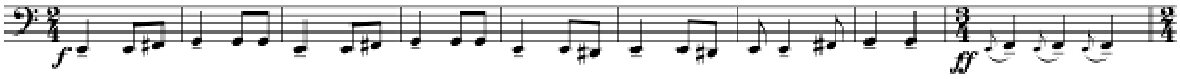
A 109. ütemtől kezdődő apró epizódban a tuba rövid szólójára kerül sor (13a kotta). Az eddigi motívumokat imitálja négy ütemen keresztül, amikor csatlakozik hozzá a szordinált harsona. Majd a fagott visszaveszi a témát, de már nem lép fel a Cesz-re. Elfárad a dallam. Nincs ereje ahhoz a hatalmas távolsághoz, ami egy Asz-Cesz lépéshez kell. Lehet, hogy ereje még csak volna, de kedve már nincs. Vagy lehet, hogy csak incselkedik? Marad a *B*-n tehát. Ehhez a lelkiállapothoz kell a folytatásban megfelelő hangszert találni. Olyat, amelyik illik a hangulathoz, és illik a fagott karakteréhez. Ilyen a szordinált tuba. Mindössze két hang erejéig van rá szükség. Majd amikor a fagott váratlanul új erőre kapva még egy utolsó fellángolásában olyan gesztust tesz, aminek csak a jelenet legmélyebb hangjára való sforzato megérkezés lehet a vége, újra igénybe kell venni az amúgy is kéznél levő szordínós tubát, amely készségesen segít az epizód lezárásában.



13a kotta. Bartók Béla: *Táncszvit*, 109–120. ütemig

A tubások általában nem szeretik a szordínót. Részben azért, mert a tuba-szordínók elbizonytalanítják az intonációt előre nem tudható irányba és módon. Némely esetben nem a hangszínt változtatják meg, hanem csak a dinamikát. Másrészt pedig meglehetősen körülményes a használata. Így aztán, amikor csak mód van rá, nem tesznek eleget a szerzői utasításnak, és nem használják. Bartók szordínós előírásainak kivételével.

Az alábbi, külön említést érdemlő hely a 33-as szám, ahol nem ennyire áttetsző a hangszerelés. A tuba a fagottokkal és a mélyvonósokkal játszik együtt vidám, táncos basszusszólót (13b kotta).

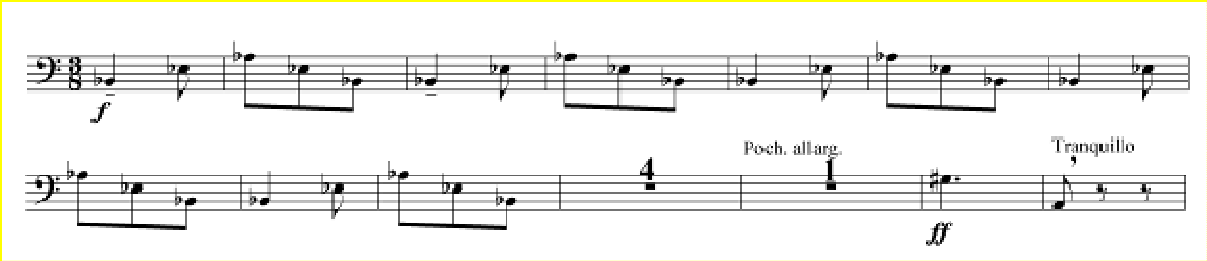


13b kotta. Bartók Béla: *Táncszvit*, 102–110. ütemig

A következő rész főként nem a tubáról szól, hanem Bartók egyedülálló találmányáról, a két harsona egymást kiegészítő szólisztikus szerepéről, ami a 48. ütemtől indul, de amihez a 49.-től itt-ott a tuba is hozzáteszi a magáét. (Kottapéldát nem mellékelek.)

Concerto zenekarra

A tuba első jelentős megszólalása az első tételben van, a 380. ütemben. A rézfúvós kar által megszólaltatott fúgában a zenei kifejezés olyan magaslatokra ér, hogy a formarész csúcspontjának eléréséhez megerősítésre van szüksége. (14a kotta)

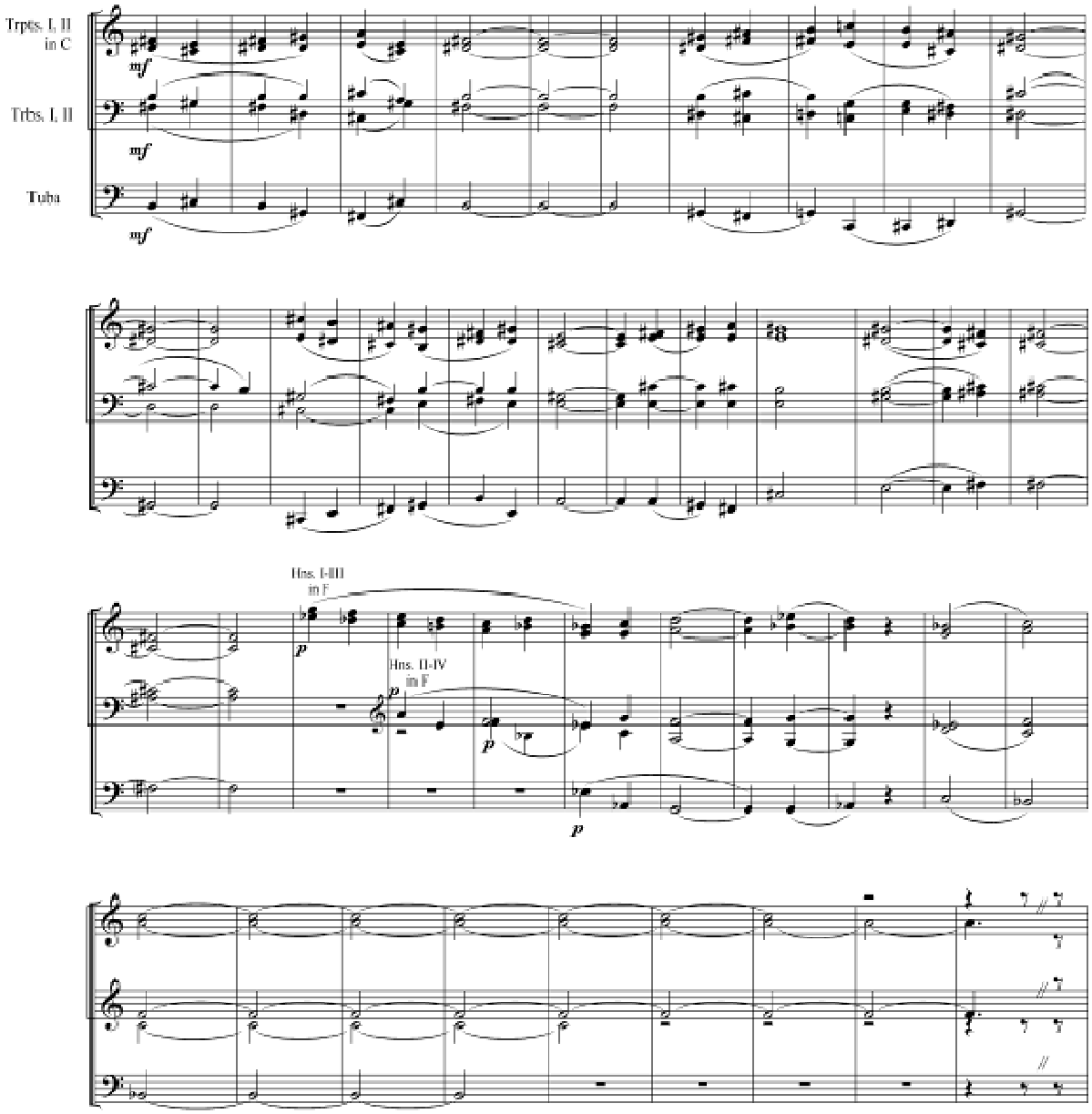


14a kotta. Bartók Béla: *Concerto*, 380–396. ütemig

A tuba következő fontos megjelenése a *Párok játéka* címet viselő II. tétel koráljában van, ami két trombita, két harsona, tuba rézfúvós-kvintett összeállításban, kisdob közreműködéssel kezdődik a 123. ütemnél. Négy cilindrikus és egy kónikus építésű hangszer együttes játékáról van szó. (14b kotta)

A hangzás nem homogén. Bartók mégis így hangszerelte. A 3. harsona nem kap szerepet, pedig ez a megoldás is lehetséges lett volna. A négysoros magyar népdalok dallam- és formavilágát idéző első rész lezárása után egy váratlan külső bővülés beiktatásával tovább folytatódik a téma, de úgy, hogy a 147. ütemnél a kürtök veszik át a főszerepet. Kettő, három, négy, majd öt kürt kerekíti le, és fejezi be a korált. Ebből azonban az ötödik kürt a tuba.

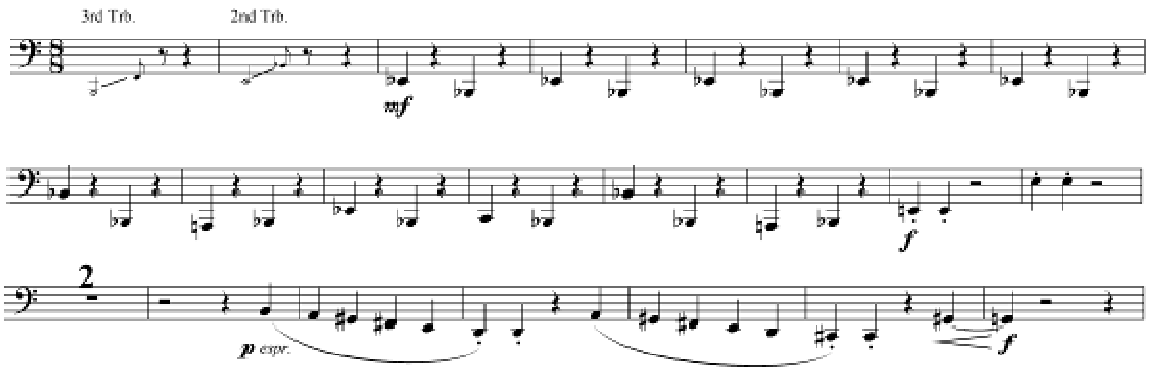
Amikor csatlakozik a négy rokon hangszerhez, olyan metamorfózison megy át, melynek révén eleve meglévő hangi adottságait érvényesítve szinte azonosul a kürtökkel.



14b kotta. Bartók Béla: *Concerto*, 123–164. ütemig

A *Concerto* IV. tétele, a *Megszakított közjáték* egyik részlete a fegyveres erőszak és a hazafias eszmék egyenlőtlen küzdelmének tragikus kimenetelét ábrázolja fájdalmasan groteszk módon. Általánosan elfogadott megállapítás, hogy Sosztakovics VII. szimfóniájára való utalás, illetve annak paródiája a tétel egyik központi gondolata. Legalábbis azokban a részletekben, amelyekben a tuba szerepet kap.

Az utolsó kottapéldában (14c) két groteszk harsona-glissando teremti meg az alaphangulatot a vulgáris hangvételű indulóhoz, amelyben a tuba természetesen oroszlánrészt vállal, suszterbasszus-típusú hangjaival, amelyek aztán a 108. ütemben, egy csúfolódóan lírai, epébe mártott tollal írt négy ütemes szólóban végződnek. Ferencsik János instrukciói szerint ez a néhány hang „egy szerelmes, részeg tűzoltó szerenádja”.



14c kotta. Bartók Béla: *Concerto*, 90–112. ütemig

A következő nevezetes hely az egyetlen tuba zenekari részlet, amelyik nemzetközi kiadványokban szerepel, mint tuba próbajáték anyag, magyar szerző tollából. A Finale 418-as üteménél kezdődő 12 taktusra gondolok. Ez csak a szerkesztők tájékozatlansága miatt kerülhet bele egy ilyen kiadványba, mint reprezentatív részlet, hiszen semmiféle szempontból sincs ott a helye. Egyszerű, könnyű játszanivalóról van szó, együtt a három harsonával. Eljátszása semmilyen szakmai kihívást vagy feladatot nem jelent. Igaz, ez a magyaros jellegű 12 taktus Bartókra jellemző hangvételt képvisel, de korántsem annyira, mint az általam bemutatott részletek, amelyekkel dolgozatomban találkoztunk. Ezért kottapéldát sem mellékelek hozzá.

Hogy mégis megemlítem, annak az az oka, hogy felhívjam a figyelmet saját felelősségünkre, eddigi mulasztásainkra, passzivitásunkra, amellyel hozzájárultunk ennek a helyzetnek a kialakulásához. Úgy látom, van mit pótolnunk. Meg kell ismertetni a világgal a valóságos Bartók zenét. Még jobban megmutatni zsenialitását a mi részterületünkön is. Remélem, hozzájárultam valamelyest a fentiekkel ehhez a célkitűzéshez.

Utószó

Végére értem a dolgozatnak. Amit ígértem, azt hiszem, be is tartottam. Szándékaim szerint nem léptem át hatáskörömet. Végig ott maradtam azon a helyen, ahol a tuba szó szerinti alkalmazási területei közül a legfontosabb található. Ez az a nagyjából egy négyzetméternyi terület, ahol megvalósul mindaz, amiről eddig írtam. A pódiumon leghátul, a hangzásban pedig legalul van ez a hely. És mi onnan hátulról, a legalsó szólamot játszva biztosítjuk a lehetőséget, az alapokat a jó együttműködéshez.

> Az „alsó szólam" a […] zenében előfordult bourdon, tenor, végül basszus néven egyaránt. Köztük ugyanakkor lényegi különbség volt, az elnevezéssel együtt a fogalom is megváltozott. Az egyes fogalmak magyarázatában az adott kor szemléletének egy része rejlik, etimológiájuk pedig a kor zeneesztétikai magyarázatához segít hozzá. A fenti példánál maradva a tenor igei alapszavának jelentése: „tartani, hordani" (lat). Ez nem csupán annyit fejez ki, hogy a tenor (legalábbis akkor) *a legalsó szólam*, hanem hogy a tenor *a* zenei szöveg támasztéka, alapja, egyben a fődallam, amelyhez a többi szólam íródott, nem pedig fordítva.[11]

Tudom, hogy a mai kor szemléletének illetve zeneesztétikai magyarázatának jellemzésére nem alkalmasak az iménti sorok. De a mi jellemzésünkre annál inkább. Íme, így gondolkodik egy tubás. Így gondolkodik minden tubás. Jól érezzük magukat a számunkra kijelölt helyen, ebben egyformák vagyunk.

Ezzel a dolgozattal én nem tettem mást, csak készítettem egy pillanatfelvételt onnan hátulról, azzal a szándékkal, hogy megörökítsem mindazt, ami onnan nézve fontos. Nem csak miattunk, tubások miatt, hanem azért is, hogy minél többen ismerhessék meg a mi világunkat. Az expozíciós idő évszázadokban mérhető. Vannak hiányzók, mint mindig, minden csoportképen. Aztán vannak mások, akik túl sokat forgolódtak az előtérben, megbontva ezzel a kompozíciós egyensúlyt. Nem baj. Legközelebb majd másként lesz. Most ez a változat a végső, de nem gondolom, hogy bárminek is a végére értem. Sőt, éppen azt remélem, hogy jönnek majd a kiegészítések, helyreigazítások, hozzászólások, amelyek folytatják a most megkezdett munkát.

Én folytatni fogom, az biztos.

[11] Szabó Zsolt: *„A zenei szaknyelv néhány kérdése"* Magyar Nyelvőr, (2000. január-március).

Bibliográfia

Bajza József: *„Szózat a pesti Magyar Színház ügyében”* Gondolkodó Magyarok Budapest: Magvető Kiadó, 1986

Bevan, Clifford: *The Tuba Family* Winchester England: Piccolo Press, 2000

Dombóvári János CD-kísérőfüzete: *Magyar Verbunkos Zene* 2000 ZENCD-2000-12.

Életképek Szépirodalmi divatlap 1844; 339. oldal. szerkeszti Frankenburg Adolf

Dr. Finály Henrik: *A latin nyelv szótára* Budapest: Franklin Társulat, 1884

Norman Granz lemezkísérőfüzete: *Oscar Peterson and the Bassists* Montreux, 1977

Hankiss Elemér – Berczeli A. Károlyné: *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája. XVIII–XIX. Század* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 1961

Haraszti Emil: *Wagner Richard és Magyarország* Budapest: MTA, 1916

Hollós Lajos: *A fúvós zene története* Jegyzet. Budapest: 1974

Isoz Kálmán: *A Magyar Nemzeti Múzeum zenei kéziratainak jegyzéke. Zenei Levelek* Budapest: Nemzeti Múzeum, 1924

Magyar zenészek lapja Budapest 7/6, 1910 június, 9/3, 1912 március9/4, 1912 április, 10/9, 1913 szeptember, 11/4, 1914. április 15.

Marosi László: *Két évszázad katonazenéje Magyarországon. A magyarországi katonazene története. Katona karmesterek 1741–1945* Budapest: Zrínyi Kiadó, 1994

Morris, Winston - Bell, William: *The Encyclopedia of Literature for the Tuba* Indiana: University Press, 1967

Morris, Winston: *The Tuba Music Guide* Wisconsin, 1973

Morris, Winston - Goldstein, Edward: *The Tuba Source Book* Bloomington: Indiana University Press, **1996**

A Nemzeti Színház 1848. évi színlapjai MEK-03598

Pallagi Regős László: *Rézfúvós ismeretek II. A rézfúvó hangszerek fejlődéstörténete* Budapest: Edition Simonffy, 1987

Russel, Bill: *New Orleans Style* New Orleans: GHB Jazz Foundation, 1994

Sadie, Stanley: *The New Grove Dictionery of Music and Musicians* Oxford: Oxford University Press, 2001

Somfai László: *Az Erkel kéziratok problémái* Budapest: Akadémiai kiadó, 1961

Suppan, Wolfgang: *„Blasorchesterbearbeitungen Liszt’scher Werke”* Liszt Studien, 1. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1977

Szabó Zsolt: *„A zenei szaknyelv néhány kérdése”* Magyar Nyelvőr, 2000. január-március

Szabolcsi Bence: *„A XIX. sz. magyar romantikus zenéje I.”* A magyar zene évszázadai Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961

Tallián Tibor: *A XIX. századi magyar színjátszás adatbázisa, Színházi zsebkönyvek és évkönyvek adatbázisa (Nemzeti Színház)* Gépirat. Budapest: 2010

Varasdy Frigyes: *A Varasdy Rézfúvós Együttes* Jegyzet. Budapest: 1969

Varasdy Frigyes: *A Magyar Rézfúvósnégyes. Koncertkatalógus és kritikák* Jegyzet. Budapest: 1985

Varasdy Frigyes: *Magyar Rézfúvós Együttes Eseménynaptár 1956-69* Jegyzet

Varasdy Frigyes: *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem trombita tanszakának krónikája 1897 – 2004* Jegyzet. Budapest: 2005

Vikárius László: *„A „Bartók”-pizzicatóról, egy különös akkordról* és *A csodálatos mandarin kéziratairól (2)”*. D függelék. Muzsika 2009. szeptember

Ward, Geoffrey - Burns, Ken: *Jazz. A History of America’s Music* New York: Alfred A. Knopf, 2000

Zechmeister, Gerhardt: *„From the bombardon to the Vienna concert tuba”* Brass Bulletin No. 98, II. 1997

Zenészeti Lapok 11/26 1871. április 16. szerkesztő id. Ábrányi Emil

Függelék

1. Jelenlegi és volt növendékeim nemzetközi versenyeken elért eredményei (LFZE Tuba Tanszak, Szabó László – tanár)

Csak azokat az eseteket említem, ahol részt vettem felkészítő tanárként 1992 óta.

1992	Markneukirchen (Németország)	
	Szóló – Bazsinka	III díj és különdíj
1995	Sydney (Ausztrália)	
	Szóló – Bazsinka József	II. díj
1997	Riva del Garda (Olaszország)	
	ITEC Tuba „Street Music” kategória –	
	Mazura János	II. díj
	Guebwiller Franciaország)	
	Szóló – Szentpáli Roland	II. díj
1998.	Narbonne (Franciaország)	
	III. Rézfúvós Quintet Verseny	
	Ewald Quintet – Kelemen Tamás	I. díj
1999.	Moers (Németország)	
	Ewald Quintet – Kelemen Tamás	III. díj
	München (Németország)	
	Ewald Quintet – Kelemen Tamás	II. díj
	Passau (Németország)	
	Ewald Quintet – Kelemen Tamás	II. díj

München (Németország)
Szóló – Szentpáli Roland I. díj

Gdansk (Lengyelország)
Szóló – Szentpáli Roland I. díj

Sydney (Ausztrália)
Szóló – Szentpáli Roland I. díj

2000. Refina (Canada)
ITEC Tuba Jazz kategória –
Mazura János II. díj

Bréma (Németország)
Ewald Quintet – Kelemen Tamás I. díj

Jeju (Dél-Korea)
Ewald Quintet – Kelemen Tamás I. díj

Markneukirchen (Németország)
Szóló – Szentpáli Roland II. díj

Jeju (Dél-Korea)
Szóló – Szentpáli Roland I. díj

Brno (Csehország)
Szóló – Szentpáli Roland I. díj

2001. Athens (USA)
Ewald Quintet – Kelemen Tamás II. díj

Passau (Németország)
Ewald Quintet – Kelemen Tamás II. díj

München (Németország)
Ewald Quintet – Kelemen Tamás I. díj

Lieksa (Finnország)
Szóló – Szentpáli Roland I. díj

2002. Jeju (Dél-Korea)
Szóló – Kurucz Gábor I. díj

Jeju (Dél-Korea)
Szóló – Tímár Albert döntő

Jeju (Dél-Korea)
Szóló – Vida Róbert döntő

München (Németország)
Small Quintet – Kovács Péter különdíj és I. díj

2003. Guebwiller (Franciaország)
Szóló – Vida Róbert II. díj

2004. Markneukirchen (Németország)
Szóló – Szentpáli Roland III. díj

Budapest ITEC
Zenekari játék kategória – Takács Tibor I. díj

Budapest ITEC
Zenekari játék kategória – Vida Róbert II. díj

Budapest ITEC
Zenekari játék kategória – Peresztegi Attila III. díj

	Budapest ITEC	
	Szóló – Kurucz Gábor	döntő
	Budapest ITEC	
	Mega Bass Tuba Quartet – Kovács Péter,	
	Kurucz Gábor,Tímár Albert, Vida Róbert	I. díj
	Jeju (Dél-Korea)	
	Small Quintet – Kovács Péter	I. díj
	Jeju (Dél-Korea)	
	Szóló – Tímár Albert	I. díj
	Passau (Németország)	
	Small Quintet – Kovács Péter	II. díj
	Passau (Németország)	
	Brass Art Quintet – Tímár Albert	különdíj
2006.	Passau (Németország)	
	Creativ Tuba Quartet – Körömi Péter	különdíj
2007.	Brno (Csehország)	
	Szóló - ifj Bazsinka József	megosztott I. díj
	Brno (Csehország)	
	Szóló – Ferenczi János	megosztott I. díj
	Brno (Csehország)	
	Szóló – Serfel Gábor	I. díj és tuba Nagydíj
2008.	Yamaha verseny (Budapest)	
	Szóló - Kovács Zalán	II. díj

Jeju Brass verseny (Dél Korea)

Szóló - Beregi András III. díj

2009. Brno (Cseh Köztársaság)

Szóló - Beregi András I. díj és abszolút győztes

Brno (Csehország)

Szóló - Keresztesi Bálint II. díj

2010. Stanjel (Szlovénia)

Szóló – Kovács Zalán I. díj és abszolút győztes, és különdíj

Stanjel (Szlovénia)

Cantores Ecclesiae Rézfúvós Együttes

Kovács Zalán II. díj

Jeju (Dél-Korea)

Szóló – ifj.Bazsinka József I. díj

Jeju (Dél-Korea)

In Medias Brass Quintet – ifj.Bazsinka József I. díj

Passau (Németország)

Whatever Tuba Quartet – Ferenczi János, Körömi Péter különdíj

Passau (Németország)

In Medias Brass Quintet – ifj. Bazsinka József I. díj

2. **A Gödöllői tubatábor programja - 2008**

Július 7. hétfő: 16:30 – rövid tájékoztató a tábor lakóinak

17:00 – megnyitó, a Heavy Brass Guys Tuba Quartet koncertje

18:30 – vacsora

8. kedd: 08:00 – reggeli

10:00 – 13.00 – tanítás

13:00 – ebéd

15:00 – 18.00 – Bazsinka József kurzusa

18:00 – vacsora

19:00 – Körlégzés és a didgeridoo – Szabó László mesterkurzusa

9. szerda: 08:00 – reggeli

10:00 – 13.00 – tanítás

13:00 – ebéd

15:00 – 18.00 tanítás

18:00 – vacsora

19:00 – beszélgetés Szabó Vilmos tubaművésszel, beszélgetőtárs: Szabó László

10. csütörtök: 08:00 – reggeli

09:00 – közös befújás, vezeti Serfel Gábor

10:00 – 11.00 – Serfel Gábor kurzusa

11:00 – 12.00 – Koppányi Zsolt kurzusa

12:00 – ebéd

13:00 – tanár –diák foci

15:00 – 17.00 – tanítás

17:00 – Mazura János: Hogyan olvassunk jazz-kottát?

18:00 – vacsora

19:00 – Mazura János estje

11. péntek: 08:00 – reggeli

10:00 – 13.00 – tanítás

13:00 – ebéd

14:30 – Creativ Tuba Quartet koncertje

15:00 – részleges tanítás

17:00 – 18.00 Szentpáli Roland kurzusa

18:00 – vacsora

19:00 – Szentpáli Roland koncertje, km. Adamik Gábor, Bazsinka József, Vida Róbert, Serfel Gábor, Mazura János, Saito Misako

12. szombat: 08:00 – reggeli

09:00 – Bazsinka József közös légzőgyakorlata

10:00 – 13.00 tanítás

13:00 – ebéd

15:00 – 16.30 Szentpáli Gavallér Csaba pszichológus előadása

16:30 – tanítás

18:00 – vacsora

19:00 – Zárókoncert

13. vasárnap: 08:00 – reggeli

Hazautazás

Tanárok:

Adamik Gábor

Koppányi Zsolt

Szabó László

Vida Róbert

Saito Misako

Közreműködők:

Bazsinka József

Mazura János

Serfel Gábor

Szabó Vilmos

Szentpáli Gavallér Csaba

Szentpáli Roland

Heavy Brass Guys Tuba Quartet: Adamik Gábor, Jens Clausen Török József,

Kovács Zalán

Creativ Tubaquartet: Bazsinka József, Lengyel Péter, Rozina Gábor, Szellinger Tamás.

Tanításon kívüli, kiegészítő programok:

Heavy Brass Guys koncert
Bazsinka József kurzusa és
Szabó László körlégzés és didgeridoo estje
Beszélgetés Szabó Vilmossal
Közös befújás Serfel Gáborral
Serfel Gábor kurzusa
Koppányi Zsolt kurzusa
Mazura János kurzusa
Mazura János estje
Szentpáli Roland kurzusa
Szentpáli Roland estje
Tanár – diák focimeccs
Creativ Tubaquartet koncertje
Bazsinka József közös légzőgyakorlata
Szentpáli Gavallér Csaba pszichológus előadása

Zárókoncert: Fejér András, Csernov Miklós, Evi Feuerstein, Kovács Csaba, Sági Richárd, Nyirati Károly, Beregi András, Baraciusz Nikosz Dávid, Saito Misako

A rendezvényen való közreműködést minden tanár, fellépő művész, és előadó, anyagi ellenszolgáltatás nélkül, azaz ingyen vállalta.

3. A Budapest Rézfúvós Kvintett repertoárja
(Budapest Brass Quintet)

Régi zenei kompozíciók átiratai

Adson J.: *Three Courtly Masquing Ayres*, Albinoni T. Albinoni T.: *A-dúr szvit*, Albinoni T.: *Concerto for Brass Quintet*, Anonymus (J.Douay): *Ballet*, Anonymus (J.Douay): *Allemande*, Anonymus: *Die Bänkensängerlieder*, Bach J. S. (F.Mills): *d-moll toccata és fúga*, Bach J.S. (S.Adler): *Capriccio*, Bach J.S. (T.Caens): *C-dúr preludium és fúga*, *Choral*, *g-moll fúga* Bach J.S. (R. King): *Contrapunctus I*, Bach J.S. (J. Glasel): *Contrapunctus IX.*, Farnaby G. (E. Howarth): *Képzeletek, játékok és álmok*, Händel (F. Mills): *Győzelmi induló*, *Hallelujah*, Händel (Caens): *Vízi zene*, Holborne A. (Schwarz): *Erzsébet kori táncok*, Kessel J.: *Sonate mit blasenden Instrument*, Locke M.: *Music for his Majesty's Sackbuts and Cornetts*, Loeillet (Thilde): *G-dúr kvintett*, Monteverdi (Godard): *Szvit az Orfeo c. operából*, Mouret J.: *Rondeau*, Pezel J.: Szonáták, *Purcell*: *Ayre and Trumpet Tunes*, Purcell: *Trumpet Voluntary*, Scarlatti D.: Szonáták, Scheid (Jones): *Battle Suite*, *Canson Gallicam*, Cantus XXV, *Canson Aechiopican*, Simpson: *Toronyzenék*, Speer D.: *Szonáták*, Stanley (Ligotti): *Trumpet Voluntary*, Susato T. (Iveson): *Reneszánsz táncok*, Vivaldi-Bach. (Iveson): *c-moll Concerto*

19 -20. századi művek átiratai

Arban (Howarth):*Velencei karnevál*, Arban (Hinterbichler): *Fantázia és variáció*, Csajkovszkij (Waldeck): *Nápolyi tánc* a *Hattyúk tavá*ból, Debussy (Emerson): *A kis néger*, Dukas (Barrington): *Fanfare*, Grieg (Civil): *Suite for Brass Quintet*, Hacsaturján (Dörner): *Kardtánc*, Horovitz: *Brass Polka*, *Music Hall Suite*, *Népdal-fantázia*, Maurer (Nagel): *Három darab*, *Scherzo und Lied*, Mendelssohn (Waldeck): *Nászinduló*, Mendelssohn (Civil): *Tarantella*, Monti (Prina): *Csárdás*, Rodrigo J. (Mertens): *Adagio*, Rossini (Belgler): *Sevillai borbély-nyitány*, Sosztakovics (Filippo): *Polka*, Sosztakovics (Raph): *Szatírikus tánc*, Strauss (Dörner): *Mennydörgés és villámlás-polka*, *Pizzicatto polka*, Strauss (Cable): *Perpetuum mobile*, Strauss (Ligotti): *Tere-fere polka*

Magyar szerzők – az együttesnek ajánlott – művei

Balassa Sándor: *Quintetto d'ottoni* Berki Géza: *Musica meno Classica* Berki Géza: *Négy kis darab* Bogár István: *Irónia* Darvas Ferenc: *Eldorádó-nyitány* Dubrovay László: *Quintetto II.* Gyulai Gál János: *Táncok ötösben* Hidas Frigyes: *Quintetto Concertante*	Huszár Lajos: *Rézfúvós-kvintett* Kalmár László: *Ad Blasium* Kocsár Miklós: *Quintetto d'ottoni* Láng István: *Prelude 3 mobils and postlude* Lendvay Kamilló: *További 8 pökhendi ötlet* Sári László: *Óda egy feketerigó halálára* Sugár Miklós: *Musica Agile* Szokolay Sándor: *Hommage à Bartók*

20. századi eredeti kvintett zene

Arnold M.: *Quintet for Brass* Arnold M.: *Quintet No. 2* Bozza E.: *Sonatine, Trilogie* Burrel H.: *Festive Occasion* Jorgensen A.: *Quintet for Brass Instrumentes* Koetsier J.: *Brass Quintet*	Krol B.: *Diletto Te Deum, Promenade Parisienne* Lutosławski: *Mini Overture* Previn: *Brass Quintet* Sander: *Brass Quintet No. 1* Stanley W.: *Hungarian Rapsody* Störle H.: *Eine Kleine Dachmusic*

Könnyű műfaj, jazz

Bernstein (Czadek): *West Side Story Medley*, Civil: *Tarantango*, Frackenpohl: *Ragtime Suite*, Garland (Luis): *In the Mood*, Gershwin: *Bess, You Is My Woman Now*, Gillis: *Just a closer walk*, Gordon (Luis): *You make me feel so young*, Henderson: *Amazing Grace*, *The Dog Gone Blues*, Jakson (Jungbluth): *I Just Can't Stop Loving*, Jones (Howarth): *Négy svájci dal*, Joplin (Frackenpohl): *Ragtime Dance*, *Cascades*, *Gladiolus*, Joplin (Iveson): *Ragtimes*, Lane (Luis): *Old Devil Moon*, Monk-Williams (Luis): *Éjfél körül*, Morton: *Dead Man Blues*, Pollack: *That's a Plenty*, Rathburn: *The Canadian Brass Rag*, Roberts: *The Junk Man Rag*, Rota: Részlet a *Nyolc és fél* c. film zenéjéből, Turpin (Jungbluth): *Harlem Rag*

Farkas Antal művei

Eredeti kompozíciók: *Kuruc dalok és táncok, Kuruc fantázia, Magyar hallgató és csárdás, Marcia Giocoso, Rákóczi induló, Trombita-variációk egy magyarországi német népdalra, Tuba-variációk a Bassisten-polkára*

Átiratok: Albinoni T.: *Adagio*, Arban J.B.:. *Kromatikus Etűd*, Arban J.B.: *Tiroli variációk*, Arnold M.: *Three Shaites*, Bach J.S.: *Air*, Bartók B.: *Magyar parasztdalok*, Brahms J.: *I. V. VI. magyar tánc*, Clarke H.: *The Bridge of the Waves*, Clarke H.: *The Debutante*, Cool E.: *Bolivar*, Csajkovszkij P.I.: *Barcarola*, Dinicu G.: *Hora staccato*, Dvorak A.: *Humoreszk*, Egressy B.: *Klapka induló*, Erkel F.: *Hunyadi induló*, Erkel F.: *Palotás*, Flotow F.: *Utolsó rózsa* a *Márta* c. operából Grieg E.: *Solveig dala*, Händel G.F.: *Largo*, Hubay J.: *Csárda jelenet*, Korsakov R.: *Dongó*, Kreisler F.: *Liebesleid*, Mascani P.: *Intermezzo a Parasztbecsület c. operából*, Meachan M.: *American Patrol*, Metra O.: *Serenade*, Müller J.: *Kossuth induló*, Nevin: *Narcissus*, Strauss J.: *Anna polka*, Strauss J.: *Éljen a magyar* Strauss J.: *Radetzky induló*, Weiner L.: *Rókatánc*

Kvintett zenekarral

Berki G.: *Négy kis darab*, Hidas F.: *Quintetto Concertante*, Schickele P.: *Five of a Kind*

Kvintett orgonával

Bach J.S.: *Gloria in excelsis deo*, Händel G.F.: *Hallelujah*, Händel G.F.: *Vízi zene*, Monteverdi: *Szvit az Orfeo c. operából*

Kvintett ütőhangszerekkel

Arutjunian: *Örmény képek*, Balogh S.: *Szvit rézfúvósokra és ütőhangszerekre*, Koetsier J.: *Kinderzirkus*, Suppé F.: *Költő és paraszt-nyitány*

Kvintett hárfával

Brown R.: *Concertino*, Koetsier J.: *Metamorfózisok* Op. 102 No. 71, Koetsier J.: *Bevezetés és variációk*, Schmidt W.: *Music for Scrimshaws*

4. A Pesti Magyar Színház és a Nemzeti Színház mélyréz karának tagjai (1839–1861)

1838 A 27-tagú zenekarban nincs mély réz hangszer	**1847** Kaminek János, Kotraschek József, Krammer Ferenc, Scholz Ferenc
1839 A zenekar létszáma 36 főre bővült, köztük: Az évkönyvek alapján: Rydval József, Scholz Ferenc, Szlány Antal, később Kaminek János. Egy jelzet nélküli, különálló lap alapján (a Magyar Állami Operaház archívuma): *Tromboni / Rÿdval [...] / Scholz [...] / Szlányÿ*	**1848** Kaminek János *meghalt*, Kotraschek József *bombardon*, Krammer Ferenc *elment*, Scholtz Mátyás, Stiftner Mátyás
1840 Kaminek János, Kotraschek Leopold (Kotracsek Lipót), Scholz Ferenc	**1849** Kotraschek József *bombardon*, Scholtz Mátyás, Stiftner Mátyás *pozan*
1841 Kaminek János, Kotraschek Lipót, Rydval József, Scholz Ferenc	**1850** Kotraschek József *bombardon*, Scholtz Mátyás, Stiftner Mátyás
1842 Kaminek János, Rydval József, Scholz Ferenc	**1851** Kotraschek József *bombardon*, Peschel Ferenc, Scholtz Mátyás, Stiftner Mátyás
1843 Kaminek János, Kotraschek Leopold, Scholz Ferenc, Rydval József *meghalt*	**1852** Kotraschek Leopold *bombardon*, Peskhel Antal, Scholtz Mátyás, Stiftner Mátyás.
1844 Kaminek János, Kotraschek József, Scholz Ferenc	**1853** Kotrascek Leopold *bombardon*, Peskhel Antal, Scholtz Mátyás, Stiftner Mátyás.
1845 Kaminek János, Kotraschek József, Scholz Ferenc	**1854–1861** Kotraschek Leopold *bombardon*, Peskhel Antal, Scholz Ferenc, Stiftner Mátyás.[1]
1846 Kaminek János, Kotraschek József, Krammer Ferenc *bombardon*, Scholz Ferenc	

Az 1839. évnél említett második forrásról, egy jelzet nélküli, különálló lapról, melyet a Magyar Állami Operaház archívumában őriznek, fakszimile látható a következő oldalon. Ezen a következő, számunkra érdekes sorok olvashatók: *Az 1839ik év Januarius 1ső napjától ekkép ál a' Hangász/kar havi fizetése [...] Tromboni/Rÿdval [...] / Scholz [...] Szlányÿ.* [sic!]

[1] Hankiss Elemér – Berczeli A. Károlyné: *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája. XVIII–XIX. század.* (Közrem.:) Jordáky Lajos. (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 1961), illetve *A Nemzeti Színház zsebkönyvei (1837–1861)* In: *Színházi zsebkönyvek és évkönyvek adatbázisa*, Tallián Tibor engedélyével

Az 1839ik év Januarius 1sö Napjától Mép ál a Hangász-
kar havi fizetése:

Violino I

Kirchlehner - - 95 f -
Kaiser - - - 80 - -
Strohmayer - - 60 - -
+ Hahnel - - - 50 - -

Violino II

Grünfeld - - 75 - -
Ellenbogen - - 50 - -
Böhm - - - 45 - -
+ Samek - - - 40 - -

Viola

+ Pfeifer - - - 50 - -
Rankel és Fia - - 50 - -
Lukáts - - - 40 - -
+ Gatter - - - 40 - -

Violoncello

Schlesinger - - 80 - -
Veidl - - - 60 - -

Basso

Janausch - - 70 - -
Schvalm - - - 52 - -

Flauti

Kundt - - - 70 - -
Suck György - - 50 - -

Clarinetti

Baumgartner - - 70 - -
+ Kotsy - - 50 - -

Hoboe

+ Engländer - - - 95 f -
Weber - - - 50 - -

Fagotti

Marek - - - 70 - -
Maurer - - - 50 - -

Cornui

Suck Mathias - - 75 - -
Kalenda - - - 55 - -
+ Hanisch - - - 50 - -
Siroki - - - 50 - -

Tromboni

Rydval - - - 50 - -
Scholz - - - 50 - -
Szlány - - - 55 - -

Trombi

+ Jessek - - - 50 - -
Peschel - - - 40 - -

Tympani

Suck Leopold - 40 - -

Öszvessen 1957 f -

Erkel Ferentz
Harmz

A fentieket összefoglalva: 1845–46-ban érkezett a Nemzeti Színházhoz az első bombardonista, KRAMMER FERENC, aki azelőtt (1838–45) a Pesti Német Színház tagja volt. Ezzel teljes lett a mélyréz kórus, melynek összetétele korabeli nyelven szólva három pozan vagy púzon és egy bombardon volt.

Ez az ideális állapot alig két évig tartott, mert Krammer 1848-ban távozott. Ekkor KOTRASCHEK (KOTRACSEK) JÓZSEF, aki két éve volt a zenekar harsonása, átvette a bombardon-szólamot. Így azonban KAMINEK JÁNOSsal és SCHOLZ (SCHOLTZ) FERENCcel, a másik két játékossal együtt is megint csak hárman voltak. Szükség esetén nyilván kisegítőt kellett hívniuk. Nem tudjuk, hogy ilyenkor harsonást hívtak-e, és akkor Kotraschek maradt a bombardonnál, vagy bombardonost, és akkor Kotraschek visszaült az eredeti helyére, a harsonához.

Még ebben az évben, 1848-ban elhunyt Kaminek János, helyette STIFTNER (STIFNER) MÁTYÁSt vették föl, továbbá SCHOLZ FERENC elment, és helyére SCHOLZ MÁTYÁS jött. Így is kevesebben voltak eggyel, egészen az 1850-51-es szezonig. Akkor kiegészültek. Az új tag PESCHEL (PESKHEL) FERENC lett, és a bombardonnál is személycsere történt: Kotraschek Józsefet KOTRASCHEK LIPÓT váltotta a poszton. Nem volt ismeretlen számára a zenekar, hiszen előzőleg, az 1840-41-es szezontól 1844-45-ig tag volt már. Igaz, akkor harsonásként. Az 1850-51-es évadtól viszont bombardonistaként tartják számon a korabeli dokumentumok. Ezzel a József-Lipót cserével aztán tíz évig változatlan maradt a felállás:

Peschel (Peskhel) Ferenc	posan, (púzon)
Scholz Mátyás	posan, (púzon)
Stiftner (Stifner, Stifter, Stiffter) Mátyás	posan, (púzon)
Kotraschek (Kotracsek) Leopold (Lipót)	bombardon

1861-től már nem követtem tovább az eseményeket, de felsorolok még további néhány nevet. Olyan bombardonosok vagy bombardonisták neveit, akik a Nemzeti Színház és a Filharmóniai Társaság zenekarának tagjai voltak: KAMMERMAYER JÁNOS, KLICPERA (KLISPERA, KLICZPERA) FERENC, KOTRACSEK LIPÓT, aki nem azonos a följebb említettel.

5. Fényképek

1. Markneukirchen, 1996 Hangszertörténeti Múzeum. - A tuba zsűri tagjai balról jobbra: Peter Damm, Dietrich Unkrodt, n. a., Mel Culbertson, Ulrich Dittke-Haussmann, Klemens Pröpper, Michael Lind, Jeffrey Funderburk, Szabó László, Manfred Hoppert).

2. Korai szerpent 1-2

3. Templomi és katonai szerpent

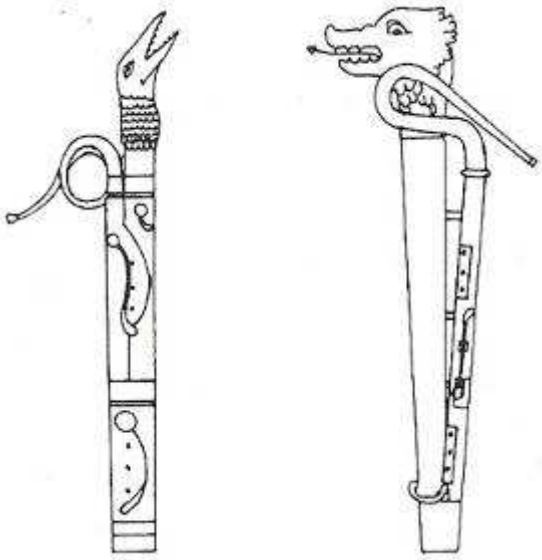
4. Ophicleide Monstre és Serpent Anaconda

5. Serpent család

6. Basszus kürt

7. Basszus kürtök, az előtérben egy orosz fagott

8. Tuba alakú basszuskürt

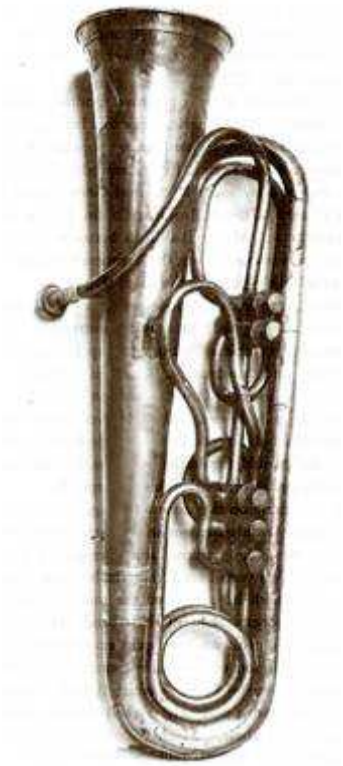


9. Orosz fagott

10. Billentyűs ophicleide

11.Ventiles ophicleide

12. Bombardon



13. Wieprecht-Moritz tuba 1838

14. Wieprecht-Moritz tuba 1850

15.Wieprecht-Moritz tuba 1850

16.Wieprecht-Moritz tuba 1850

17.Wieprecht-Moritz tuba 1850

18. Ötszelepes tuba 1896

19 Červeni-Kaiserbass tuba

20. Hirshbrunner CC tuba

21. Monstre tuba (Tuba Besson Monster)

22. Korai sousaphone 1

.

23. Korai sousaphone 2

24. Mai sousaphone 1

25. Mai sousaphone 2

26. Műanyag (üvegszálas) sousaphone

27. Hangfelvétel sousaphone-nal egy stúdióban

28. New Orleans

29. Korai cimbasso (5 hanglyuk, 3 billentyű; 1888)

30. Cimbasso Bimbonifono (1850)

31. Mai cimbasso

32. Trombone basso Verdi

33. Kontrabasszus harsona

34. Basszus szax-kürt

35. Szax-kürt család

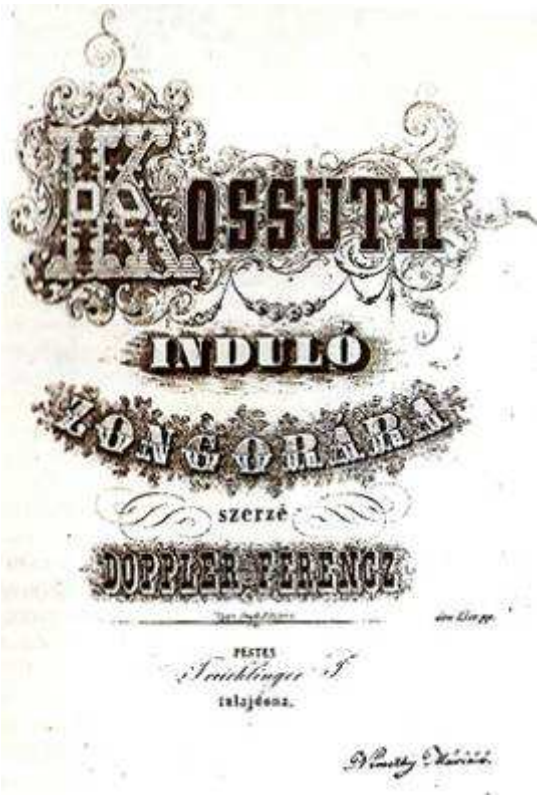
36. Kis francia c-tuba

37. Kovács Zalán diplomakoncertje (nyitószám) a Zeneakadémián (2010)

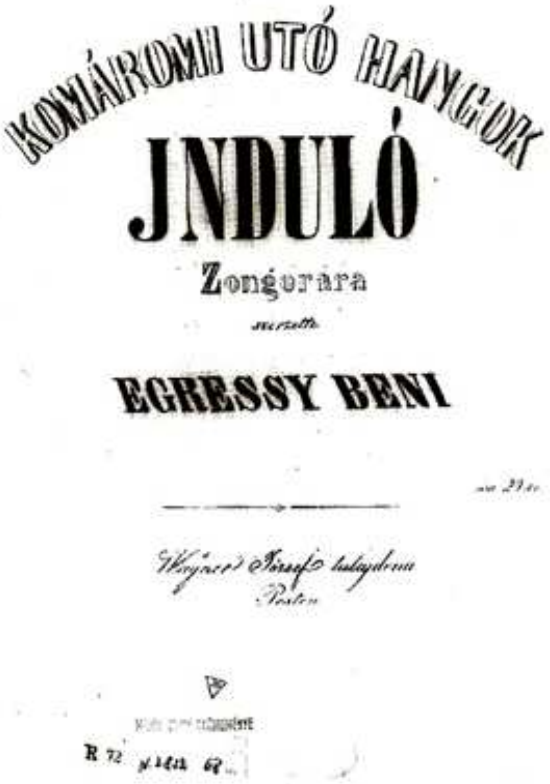
38. A 23. gyalogezred zenekara, karmester: Moravec Henrik, 1902–1904

39. Szimfonikus katonazenekar, karmester: Sander Károly, 1866

40. A 64. gyalogezred zenekara, karmester Gottwald János (1902–1911)



41. Doppler Ferenc: Kossuth induló



42. Egressy Béni: *Komáromi utóhangok* induló

43 Veress Illés: A Pápai Nemzetőrség indulója

44. Resnitschek: Magyar induló

45. A magyarországi helyőrségek karmesterei, 1897. id. Lehár Ferenc, Lorenz Viktor, Zellner Séndor, Scharf Róbert, Scharf Károly, Capek Péter, Král János és dezséri Bachó István

46. Körlégzés és *didgeridoo*. Szabó László; Gödöllői tubatábor, 2008

47. Adamik Gábor, Mazura János, Szentpáli Roland, Vida Róbert, Bazsinka József és Serfel Gábor; Gödöllői tubatábor, 2008

48. Közös befújás; Gödöllői tubatábor 2008

49. Magyar Rézfúvós Együttes, 1975 Balról jobbra: Sztán Tivadar, Steiner Ferenc, Szabó László, Varasdy Frigyes, Szűcs Zoltán, Inhof Ede

50. Szabó László szextett, 1973 Balról jobbra: Kucsera Jenő, ifj. Szabó László, Szabó László, Szabó László, Steiner Ferenc, Zilcz György

51. Reneszánsz Rézfúvós Kvintett, Díjátadás a párizsi Városházán 1979-ben. Balról jobbra: Maurice André, Jacques Chirac, Petz Pál, Palotai István, Füzes Péter, Farkas István Péter, Szabó László

52 Modern Rézfúvós Együttes, 1986 Balról jobbra: Egressy Károly, Szabó Vilmos, Keveházi Jenő, Hőna Gusztáv, Somorjai István, Geiger György, Szabó László

53.Mega Bass Tuba Quartet,.2004

54. Mega Bass Tuba Quartet 2004. Balról jobbra:Vida Róbert, Kurucz Gábor, Tímár Albert, Kovács Péter

55. Díjátadás után 2004 Hátul, balról jobbra: Tímár Albert, Vida Róbert, Szabó László, Kovács Péter, Kurucz Gábor, elől: Peresztegi Attila, Takács Tibor