

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású
doktori iskola

A MAGYAR GITÁROZÁS TÖRTÉNETE A
19. SZÁZAD VÉGÉIG

BOZÓKI ANDREA

DLA doktori értekezés

2009

Tartalom

TARTALOM	I
KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	II
BEVEZETÉS	III
A GITÁR SZEREPE AZ EURÓPAI ZENEKULTÚRÁBAN	1
A korai gitár	1
A spanyol gitár szerepe a monódikus stílus kialakulásában	5
A hathúros gitár megjelenése	8
A gitár aranykora, szerepe a romantika születésében	9
PENGETŐS KULTÚRA MAGYARORSZÁGON	15
Ősi pengetős hangszerünk, a koboz	16
Énekmondók, jokulátorok, regösök, igricek	18
A históriás ének	23
A magyarországi lantjáték a nemzetközi zeneéletben	26
A GITÁR MAGYARORSZÁGON	34
A gitár korai megjelenése	34
A gitár szerepe a reformkorban	41
Az osztrák, cseh és német gitárélet hatása Magyarországon	42
Színház és gitár	48
Színpad vagy koncertterem?	53
A gitár és a népdalgyűjtés	56
Koncertélet, zenei szalonok, akadémiák	74
Előadók, műkedvelők	80
Az aranykor után	91
J. K. Mertz	92
Gitárjáték a 19. század második felében Magyarországon	102
ZÁRSZÓ	121
FÜGGELÉK	123
BIBLIOGRÁFIA	142

Köszönetnyilvánítás

Köszönetet mondok mindazoknak, akik ennek a dolgozatnak a létrejöttében segítséget nyújtottak. Brigitte Zaczeknek a gyönyörű fotókért, amelyeket rendelkezésemre bocsájtott, és azért, hogy megismertetett Gerhard Pennel, aki információkkal látott el Bécs 19. századi gitártörténetének legfrissebb kutatási eredményeiről. Eötvös József tanácsaival támogatott, Zsapka József értékes adatokhoz juttatott J. K. Mertz életéről és munkásságáról, Tari Lujza a 19. századi népdalgyűjtés gitáros vonatkozásait is tárgyaló tanulmányait bocsájtotta rendelkezésemre, Zagyi Sándor fontos sajtóreferenciákra hívta fel a figyelmemet. Vereczkey Lászlónak köszönhetem Brodszky *Gitár breviáriumát* és számos fontos információt. A MTA ZTI Hangszertörténeti Múzeumának vezetője, Dr. Baranyi Anna és Mészáros Ágnes tudományos segédmunkatárs hozzájárását engedett az intézmény értékes gitárgyűjteményéhez. Felbecsülhetetlen segítséget nyújtottak a szegedi Somogyi-könyvtár és a LFZE Kutatókönyvtárának munkatársai, különösen Sósne Karácsonyi Mária és Gulyásné Somogyi Márta. Nyizsnyay-kutatásomhoz eligazítást kaptam Borus Gábortól, a hódmezővásárhelyi Helytörténeti Gyűjtemény és Szántó Ibolyától, a makói József Attila Városi Könyvtár munkatársaitól. Bágyoni József a Nyizsnyay-hagyatékról készített professzionális fényképeket, György Eszter pedig a dolgozat reménytelennek tűnő képeit tette felhasználhatókká. Miklós Tibor a számítógéppel folytatott harcban volt támaszom. Édesanyám, Bozóki Andrásné a rá jellemező jó ízléssel igazított el dilemmáimban a legkülönbözőbb kérdésekkel kapcsolatban, és bár ez egy anyától megszokott, nem mindennap fordul elő, hogy tudományos munkájával kapcsolatban is segítséget kap az ember.

Mindannyiuknak hálásan köszönöm.

Bozóki Andrea
2009. szeptember 16.

Bevezetés

Mondjuk ki: a gitár mindenütt ott van. A televízióban, a rádióban, a koncerttermekben, a színházban. Dől a rockzenével, reklámok hangulati aláfestéseként. Már észre sem vesszük, de nem hiányozhat semmiféle populáris együttesből. Ha kimegyünk az utcára, biztosan találkozunk valakivel, aki gitárt cipel: komoly tokban, komolytalan tokban vagy tok nélkül. Ha felszállunk a villamosra, ott is lesz valaki: jól öltözött, disztinvált, hosszú hajú, haj nélküli, láncokkal vagy láncok nélkül, és gitár lesz nála. Megy koncertet játszani, próbára, vagy csak tetszeni akar a lányoknak.

Az összes gyerek gitározni akar először, aztán később vagy hagyja magát lebeszélni róla, vagy nem. A zeneiskolák egyre-másra bővítik a gitár tanszakot, akkora igény mutatkozik az oktatására. Magasan kvalifikált értelmiségiekről derül ki pár percnyi ismeretség után, hogy valaha szenvedélyesen gitároztak valamely stílusban és erre ma is nosztalgiával emlékeznek.

Ugyanakkor egyre több klasszikus gitárkoncertet lehet hallani, az úgynevezett magas kultúrának, a hangversenyéletnek is elfogadott alkotórésze lett a hangszer. Sok szakmai fórum működik évek óta, és folyamatosan újak alakulnak. Fesztiválok, kurzusok, továbbképzések. Valahogy mindig összejön a pénz, a szervezők szenvedéllyel, szorgalommal, ügyességgel, magukat nem kímélve mindig összeszedik, hogy ne vesszenek el az eddigi eredmények és az új generáció is megkapja azt az inspirációt, amire majd nosztalgiával emlékezhet.

Miért van ez?

Mert a gitár univerzális. Mindenre használható a legprimitívebb dalkísérettől a legmagasabb rendűen szervezett zenék megszólaltatásáig. Kielégíti a máshogyan zenéhez nem férő fiatal és az elhivatott muzsikusz igényeit egyaránt. Egy jó fülű tinédzser egy házibuli alatt megtanulhatja azt a három akkordot, amivel élete hátralévő részében elboldogul annyira, hogy társaságban lekísérje a kedvenc dalokat.

De ha akarja, innen eljuthat Dowlandig, Bachig, Hans Werner Henzéig, Kurtágig: részese lehet az európai zenekultúrának. A valaha megtanult három akkordot beleillesztheti abba a nagy rendszerbe, amit zeneművészetnek hívunk.

A gitár szerepe az európai zenekultúrában

A korai gitár

A gitár már sok száz évvel ezelőtt is jelen volt a zenetörténet főbb eseményeinél. Ennek a kijelentésnek a tudományosabb alátámasztásához át kell tekintenünk a gitár történetét és szerepét az európai zenekultúrában.

Arról, hogy a gitár honnan származik, a mai napig viták folynak, és több elmélet is napvilágot látott arra vonatkozólag, hogyan került Európába. Az egyik szerint az ókori görög *kitharából* fejlődött ki. Mások a hosszú nyakú mezopotámiai és anatóliai *lantból* vagy a lapos hátú egyiptomi kopt lantból eredeztetik. Az sem tisztázott, hogy a hangszer őse Európán kívüli-e, vagy Európában fejlődött ki.

Hispániába valószínűleg római közvetítéssel került. A rómaiak által használt hangszert *citharanak* hívták és a Római Birodalom terjeszkedésével juthatott el a mai Spanyolország területére. Itt a négyhúros mór *oud* hatására körülbelül a 8. században átalakult. Európa más területein a vikingek által használt *lut* terjedt el, mely a skandináv Siegfried-legendában is megjelenik Gunnar hangszereként.



1. kép: Gitárszerű pengetős hangszer egy 9. századi karoling kéziratból

A 12. századra a gitárnak két fajtája fejlődött ki: egy kerek hátú, széles fogólapú, több hanglyukkal rendelkező forma, amelyet *mór gitárnak* hívunk (*guitarra morisca*), és az úgynevezett *latin gitár* (*guitarra latina*), mely a mai gitárra hasonlított, egy hanglyuk volt rajta és valamivel keskenyebb volt a nyaka.

Spanyolországban írásos nyomai már a 13. századból fennmaradtak. Egy ismeretlen spanyol szerző már az 1200-as években *Libro de Alexandre* című művében említ egy hangszeret, melyet *guitarra*-nak nevez.¹ Nem tisztázott, hogy az említett hangszer azonos-e a mai értelemben vett gitár ősével, vagy a görög *kithara* pontatlan fordításáról van szó.

Johannes Tinctoris a *De inventione et usu musicae* c. művében leírást ad egy *ghiterra* vagy *ghiterna* nevű hangszerről:

[...] a hangszer, melyet a katalánok találtak fel, [...] a lyrából származik. Hasonlít a lantra, csak kisebb [...]²

Ez a korai hangszer még kagyló vagy körte alakú volt és számos 13. és 14. századbeli ábrázoláson látható (2. és 3. kép). Általában a gitternnel szokták azonosítani, és nem tekintik a gitár ősének, viszont újabb elméletek szerint közelebb áll a gitárhoz, mint azt eddig gondolták.



2. kép: Gittern-ábrázolás ismeretlen festő 13. századi spanyol táblaképén

3. kép: Alfonso X „El Sabio” (1221-1284) gitternen játszik. Cantigas de Santa Maria-kódex

¹ *La Guitarra Espanola*. (Madrid: Opera tres Ediciones musicales, 1993.).

² Ld. ugyanott.

Az 1400-as évek környékéről gazdag írásos dokumentáció maradt fenn a kasztíliai és az aragóniai királyi udvarból a hangszerre és játékosaira vonatkozólag, úgyhogy joggal feltételezhetjük, hogy ezt a fajta korai gitárt széles körben használták. Voltak gitárosok az utazó trubadúrok és jokulátorok között is, akik udvartartásról udvartartásra utaztak, gyakran nemcsak zenei, de diplomáciai feladatokat is ellátva.

A katalán források a gitár gyakori típusa mellett több változatot említenek, például ilyen a *llaut guitarrench* (gitárszerű lant) valamint az olyan hangszerek, melyek húrszámban vagy a kulcsszekrény alakjában különböztek.

Az a hangszer azonban, amely megjelenésében a legjobban emlékeztet a mai gitárra, már a 13. századra teljesen kialakult. Alfonso X „El Sabio” király udvarában népszerű volt, amint azt az alábbi kép, mely a hangszeren játszó királyt ábrázolja, egyértelműen igazolja (4. kép). Neve *cítola* volt, és a legelismertebb lírikus trubadúrok használták.



4. kép: Alfonso X „El Sabio” (1221-1284) cítolán játszik.
Cantigas de Santa Maria-kódex³

³ Forrás: *La Guitarra Espanola*.

Nem ennyire egyértelmű azonban a későbbi korok terminológiája. Az idevágó ikonográfiára sem támaszkodhatunk: ez ahelyett, hogy segítene, még bonyolultabbá teszi a problémát.

Annyi biztos, hogy a 16. század közepén megjelenik egy kisméretű, nyolcas vagy piskóta alakú hangszer, melynek az Ibériai-félsziget lakói a *guitar* nevet adják. Ez a hangszer rokonságban állt a vihuelával, gyakorlatilag egy kisméretű, kevesebb húrú vihueláról van szó. Ebben a korban a lant és a vihuela, annak ellenére, hogy az építésük különbözött, ugyanazt a szerepet töltötte be: ugyanolyan volt a húrozásuk, a hangolásuk és a játéktechnikájuk, tehát a játékosok gond nélkül válhattak egyik hangszerről a másikra.

A *guitar* mindkettőnek a „kistestvére”, „aki” később fejlődése során kiszorítja bátyjait.

Az a folyamat, melynek során a *guitar* elnyerte végső piskóta formáját a korai körte formából, valószínűleg a 15. század utolsó évtizedeiben zajlott le Spanyolországban. Elképzelhető, hogy a „gitár-vihuela”, mely az átmenetet képviselte, már korábban is létezett, bár erre nincs bizonyíték. Valószínűbb azonban az, hogy a spanyol hangszerkészítők fokozatosan átvették a piskóta alakot, és amikor ez a forma külföldön is elterjedt, a *spanyol gitár* nevet kapta, éppen azért, hogy a már ismert körte formájú hangszertől megkülönböztessék. Mindenesetre a reneszánsz gitár középkori jellegzetességeket hordoz: ilyen a húrozás azon tulajdonsága, hogy a húrok hangmagasságának emelkedése nem felel meg a hangszeren való elhelyezkedésüknek (ezt hívják *re-entrant* hangolásnak).

A másik ilyen elem a játék technikája és alkalmazási területe, melynek hatása sokáig érezhető volt a zenetörténetben. Ez a *rasgueado* technika, amelyről a 16. században hallunk először, de amelyet egészen biztosan használtak már előbb is. Ez a technika harmonikus gondolkodást feltételez: a teljes harmóniákat lefogták, és tört akkord formájában szólaltatták meg. Annak ellenére, hogy elemi szintű zenei tevékenységről van szó, a kor polifón zenei nyelvezetének közegében ez tulajdonképpen modernnek tekinthető. Ez a technika a mai napig tovább él, jelen van a mindennapok könnyűzenéjében is.

A spanyol gitár szerepe a monódikus stílus kialakulásában

Az úgynevezett „spanyol” gitárt már az 1600-as évek előtt is használták monódikus zeneművekben. A korabeli technika és hangolás a fent említett akkordikus kíséret játszására tette képessé a hangszeret mindenféle kontrapunktikus szólamvezetés igénye nélkül. A bundok (érintők) alkalmazása lehetővé tette a távoli hangnemekben való játékot is. A legkorábbi ismert lejegyzések az 1580-as évekből származnak olyan olasz muzikusoktól, akik találkoztak a spanyol gitárral. Erre az időre tehető, hogy a spanyol gitár meghonosodott Itáliában, és szerepet kapott a monódia létrejöttében. A Spanyolországból Itáliába vezető út jelentőségét szemléltesse néhány adat.

Emilio de' Cavalieri, aki 1588 és 1600 között a Mediciek zeneigazgatója, és akinek nagy szerepe volt a monódia kialakulásában, 1589-ben beszerzett egy *chitarrina alla Spagnola*-t az udvari ünnepségek számára. Giulio Caccini is részt vett az előadásokon, énekelt és *chitarrina alla Spagnolan* játszott Cavalieri *O che nuovo miracolo* című *ballo*-jában, ugyanúgy, mint Vittoria Archilei, a híres szopránénekes. Ezek a személyiségek mind játszottak a spanyol gitáron⁴ a szopránénekes és gitáros Ippolita Recupitaval együtt, és kiemelkedően fontos alakjai voltak a monódia történetének.



5. kép: Alfabeto-táblázat

6. kép: Cifras-táblázat⁵

⁴ James Tyler: *The Role of the Guitar in the Rise of Monody: The Earliest Manuscripts*.

⁵ Luis de Briceno: *Metodo muy facilissimo*. (Párizs, 1626).

Az ének kíséretnek lejegyzéséhez szükség volt egy speciális módszerre, amely valójában a kontinuó-notáció egy korai formája. Az úgynevezett Bologna-kéziratban, melyet ma a *Biblioteca Universitaria*ban őriznek,⁶ találjuk azt a negyven dallamot, mely közül tizenhatot *alfabeto*-módszerrel lejegyzett kísérettel láttak el. Az *alfabeto*, mint neve is mutatja, a gitáron játszott harmóniák mellé egy betűt rendel, és a harmóniának megfelelő betűt írja a dallam adott helye fölé (5. kép). A katalánok egy nagyon hasonló lejegyzést használtak (a betűk helyett számokat), amelynek *cifras* volt a neve (6. kép).

A következő ábrán a felső sorban a harmóniáknak megfelelő betűket láthatjuk, a középső sorban a tabulatúra-letétet, az alsó sorban pedig a kidolgozott harmóniákat.⁷

The diagram illustrates the interpretation of the alfabeto notation. It is organized into three horizontal sections. The top section lists the letters used for notation: '+', 'A', 'B', 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'K', 'L', 'M', 'N'. Below this list is a representation of a guitar fretboard with six strings and twelve frets. Numbers are placed on the strings to indicate the frets to be pressed for each letter. The middle section shows a musical staff in treble clef with notes and chords corresponding to the letters above. The bottom section is labeled 'Guitar tuned:' and shows a musical staff with notes for the strings G, A, B, C, D, E.

7. kép: alfabeto-írásmód értelmezése

Forradalmian új a kíséretnek ez a módja, mert a korábbi ismert gitárkíséretekkel ellentétben, ahol többszólamú együttesekre komponált művek első szólamait játszotta a gitár, a teljes akkordok játszása és lejegyzése a későbbi kontinuó-gyakorlatot előlegzi.

Az öthúros spanyol gitár és a monódia kapcsolata a 17. század elejére fölerősödött. Nagyon sok darab íródott szóló énekhangra gitárkísérettel, és emellett kialakult a táncok, bevezetők és közjátékok magas színvonalú irodalma is. A források jelentős része Itáliából származik, de a zenetörténetben előre haladva egyre több francia, angol, német és más országokból származó anyaggal találkozunk. Érdeemes megjegyezni, hogy több gitárra írt darab maradt fenn, mint ahányat akár

⁶ Ugyanott.

⁷ Ugyanott.

lantra, akár billentyűs hangszerekre írtak. A hangszer népszerűségét mutatja, hogy Cremonában a legendás Stradivari- műhelyben is készültek gitárok (függelék. I., II. kép).

A gitár továbbra is jelen van az új műfajok kialakulásánál és a zenetörténet fontos színterein. Ilyen helyszín a francia udvar: a korszak egyik jelentős gitáros szerzője, Francesco Corbetta együtt dolgozott Jean-Baptiste Lullyvel, XIV. Lajos muzsikuskával is. Erről 1671-ben írt könyvében így ír:

[...] öfelsége megengedte, hogy részt vegyek egy több gitárra írt entréban, melyet egyik balettjéhez a híres Signor Gio. Battista Lulli [sic] írt.⁸

Ekkor Lully még pályája elején volt, csak később vált a francia barokk zene egyik meghatározó személyiségévé. A fent említett balettben egyébként maga XIV. Lajos is táncolt.

Robert de Visée, aki jelentős életművet hagyott hátra, szintén királyi szolgálatban állt, így nagynevű kollégákkal dolgozott együtt. Az udvarnál működő kortársai között találjuk a híres Couperint, akivel a legmagasabb körökben játszott mint a király kamarazenésze.

Antoine Carré, aki nemesember volt, kötetet adott ki *Livre de Guitarre* címmel,⁹ amely fontos forrás a korabeli stílus és technika tanulmányozásához.

A gitározás spanyol tradícióját Gaspar Sanz folytatta. 1674-ben adta ki nagy jelentőségű művét *Instruccion de musica sobre la guitarra espanola* címmel. Ebben pontos utasításokat ad a hangolással, az akkorfelrakással, a jobb és bal kéz tartásával, díszítésekkel kapcsolatban, így a munka tanulmányozásával különösen sok adathoz jutunk a korabeli gitározás minden elemét illetőleg. A mű végén egy gitárkíséréssel foglalkozó tanulmány is található.

Corbetta, Visée, Carré és Sanz nevének kiemelésével illusztrálni szeretném, hogy a gitározásnak ezek a jelentős személyiségei mennyire fontos részét képezték a zenetörténetnek, annak ellenére, hogy erről ritkán esik szó. Az említett pár adat korántsem mutatja be a korszak teljes gitártörténetét, hiszen ennek a dolgozatnak nem ez a témája.

⁸ Corbetta: *La Guitarre royalle dediée au Roy Luis XIV.* (Párizs).

⁹ Párizs, 1671.

A hathúros gitár megjelenése

A 18. században a nagymértékű gazdasági hanyatlás ellenére Franciaországban a legmagasabb társadalmi rétegek életében a zene továbbra is fontos szerepet töltött be. A franciák operaszeretete énekesek sorát vonzotta Párizsba, akik mellett sok gitáros is érkezett. A spanyol gitár erre az időszakra már lassan kiszorult a francia udvari kultúrából, de az Itáliából érkező nagyszámú olasz muzikus között érkező gitárosok újra felkeltették az érdeklődést a hangszer régi és új formái iránt. A nagy színházak akusztikai tereiben a gitár túl halknak bizonyult, így egyre inkább a szalonok és az amatőr zenélés hangszerévé vált. Divatba jöttek az ismert operaáriák gitárkíséretes átiratai, melyeknek komoly piaca alakult ki az erőteljes francia kottakiadó iparra támaszkodva. A kifinomultság fokmérőjévé és a társasági élet elengedhetetlen szereplőjévé vált a saját magát gitáron kísérő énekes amatőr.

Az Ibériai-félszigeten teljesen másképp alakult a gitár sorsa. A 18. század elején ez a terület francia befolyás alá került, az itt őshonos hangszer a nemzeti identitás és az ellenállás jelentéshordozójává vált, azoknak a kedvelt hangszerévé, akik a társadalom perifériájára szorultak nemzeti hovatartozásuk miatt: művészeké, értelmiségieké. Így például Francisco Goya is nagyon kedvelte, olyannyira, hogy egy levelében¹⁰ az alapvető létszükségletek közé sorolta, hogy a keze ügyében mindig legyen gitár. Művészetében is sokszor megjelenik a hangszer (függelék V. kép). Mivel erre az időszakra tehető a gitár időleges franciaországi mellőzése, Spanyolországban az éjszakai élet kísérőjévé vált, utcai zenéléshez és bárókban használták.

Ebben a közegben egészen más feladatnak kellett megfelelnie, mint korábban az udvari élet részeként. Általában erőteljes akkordjátékokra használták a máshol erre az időszakra kialakult arpeggiált játékmóddal szemben, ezért a *música ruidosa* (zajos, durva zene) elnevezéssel kezdték illetni. Annak érdekében, hogy a hangerőt tovább növeljék, erőteljes burdonhúrt kezdtek alkalmazni a basszusban, így megnövelve a húrok számát.

A húrok előállításában is áttörés történt, feltalálták a fémszállal sodort selyem húrt, amely lehetővé tette a mélyebb regiszterekben való játékot. A hatodik húr használata így szélesebb körben is elterjedhetett.

¹⁰ Goya Martin Zapaternek írott levele, 1784. július.

A 18. század végén Madrid élénk kulturális központ volt, és a francia forradalom eszméi is komoly hatással voltak rá. Az egyenlőség és szabadság gondolata teret nyitott az eddig elnyomott nemzeti érzésnek, így a gitár, mint ennek hordozója, egyre népszerűbbé vált a középosztály körében is. Virágzott a gitárkészítés ipara, és mint várható, ezzel a háttérrel Spanyolország ismét vezető szerepet töltött be a hangszer történetében. Innen kerültek ki a legjobb hangszerek, és a kottakiadás tiltásának lazulásával több gitáriskola is megjelent. A legmagasabb körök is visszafogadták kegyeikbe a gitárt: így Maria Luisa királyné és IV. Károly minisztere, Manuel de Godoy is játszottak rajta. A Spanyolországban élő Luigi Boccherini több darabját átdolgozta egy befolyásos amatőr gitáros, Marquis de Benavente számára. Ekkor nőtt föl a ma is ismert és játszott spanyol gitáros nemzedék, melyet Dionisio Aguado és Fernando Sor neve fémjelez. A 19. század első felében a hathúros gitár elindult európai diadalútjára.

A gitár aranykora, szerepe a romantika születésében

Az eddig gyakorlatban lévő dupla húrozás a húrok minőségének javulásával fokozatosan kiment a divatból és az új húrozást az olasz készítőik is alkalmazni kezdték. Mint a zenetörténetben annyiszor, Itália ebben a műfajban is nagy egyéniségeket adott a világnak, többek között Mauro Giulianit, Matteo Carcassit, Giulio Regondit, Luigi Legnanit és Ferdinando Carullit. Ezek a művészek utazó virtuózokként népszerűsítették a hathúros gitárt egész Európában.

Párizsban a forradalom előtt magas volt a hangszergyártás színvonala, és nem szorultak külföldi behozatalra. A franciák körében nagy népszerűség övezte a régi öthúros verziót, ezért ide később jutott el a spanyol újítás. A következő oldalon található kép segítségével összehasonlítható a két típus közötti különbség (8. kép). A nagyjából egy időben készült két hangszer közül az olasz már hat szimpla húrral, a francia azonban még öt húrpárral van ellátva.

Az 1810-es évek második felétől azonban Párizs a világ egyik gitáros központjává vált: hosszabb-rövidebb ideig itt tartózkodott Sor, Carcassi, Carulli is.

Mivel német nyelvterületen korábban nem osztották a franciák lelkesedését az öthúros hangszerrel, Bécsben sokkal könnyebben meghonosodott az újítás. A századforduló környékén ide érkező sok olasz művész már Giuliani bécsi

letelepedése előtt népszerűvé tette a hangszert, az ő megérkezésekor azonban valóságos divattá vált a gitározás.



8. kép: Öt húrpáros gitár,¹¹ 1795

Hathúros gitár,¹² 1791

A „gitármánia” több olyan zeneszerzőre is hatással volt, akik más területen alkottak maradandót, de életüknek, zenei gondolkodásuknak szerves részévé vált a hangszer.

Johann Nepomuk Hummel, Mozart tanítványa, aki korának megbecsült muzsikusa volt, számos darabot írt gitárra és zongorára, melyeket Giulianival adott elő. Szintén jelentős az a kamarairodalom, melyet ők ketten, valamint a hegedűs Joseph Mayseder és a csellista Joseph Merk játszottak hosszan tartó szakmai kapcsolatuk ideje alatt. Ez a kvartett gyakran szerepelt a schönbrunni kastélyban is. Hummel jelentős számú szólógitárra vagy gitáros kamaraegyüttesre írt darabot komponált.¹³

¹¹ George Cousineau. Párizs, 1795.

¹² Giovanni Battista Fabricatore. Nápoly, 1791.

¹³ Ld. *Digital Guitar Archive*.

Carl Maria Von Weber, akit a német nemzeti opera megteremtőjeként tartanak számon, képzett gitárjátékos volt, több dalt írt gitárkísérettel, és szívesen énekelt őkét társaságban. Ezek közül tizennyolc maradt fenn nyomtatásban.¹⁴ Arról, hogy miért nem zongorakísérettel látta el korai dalait, fia, Max Maria von Weber így ír *Carl Maria von Weber. The Life of an Artist* című művében:

[...] ezeknek a daloknak épp erre a fajta kíséretre van szükségük, a zongora hangzását nemcsak hogy elutasítják, de zongorakísérettel teljesen elveszítik karakterüket és finom hangulatukat.

Operáiban is alkalmazza a hangszer: 1811-ben írt egyfelvonásosában, az *Abu Hasszánban* valamint a *Donna Diana*-ban.

Ismert tény, hogy Franz Schubert is igen jól játszott gitáron. Ez a családi házimuzsikálásnak gyermekkorában gyakran használt hangszere volt, és korai dalait, melyeket maga énekelt, gitárkísérettel látta el. Többek között az *Ungeduld*, *Das Wandern*, *Heidenröslein*, *Lied der Mignon*, *Morgengruss*, *Wiegenlied* első kiadása is így jelent meg.¹⁵

Tizenhat éves korában kantátát komponált édesapja születésnapjára három férfihangra, gitárkísérettel.

Élete során többször kényszerült zongora nélküli lakásban lakni, ilyenkor nagy segítség volt számára a gitár. Mára három olyan hangszer maradt fenn, amely az ő tulajdonában volt, ezek közül az egyiket a bécsi Schubert Múzeum őrzi, a másik kettő magántulajdonban van.¹⁶

Schubert és a gitár kapcsolatát tárgyalva említést kell még tenni a híres Arpeggione-szonátáról (D.821). Az *arpeggione* nevű hangszer Johann Georg Stauffer bécsi gitárkészítő találta fel a gitár és a cselló ötvözéseként. A hangszer divatja körülbelül egy évtizedig virágzott, és az egyetlen fontos mű, melyet írtak rá a fent említett szonáta, amely ma a csellisták és a brácsások kedvelt darabja.

Azt viszont már kevesen tudják, hogy Hector Berlioznak is kedvelt hangszere volt a gitár, és fiatalkori utazásai során is mindig magával vitte. Egy albumnyi, más szerzőktől származó dalhoz írt gitárkíséretet,¹⁷ de saját dalokat is komponált erre az összeállításra. Párizsi tartózkodása alatt gitártanítást vállalt, és később a *Benvenuto*

¹⁴ V.ö. *The Romance of the Guitar* by Andrés Segovia. Digital Guitar Archive.

¹⁵ Ld. George C. Krick: *Franz Schubert, Guitarist*. Digital Guitar Archive.

¹⁶ Ld ugyanott.

¹⁷ *Recueil de romances avec accompagnement*.

Cellini című operájában is szerepelteti a hangszeret. *Grande traité d'instrumentation* c. művében is említi, hozzátéve, hogy nagyon nehéz rá komponálni, ha valaki nem tud rajta játszani. Álljon itt egy részlet egy írásából, mely a *Journal des Debats* című lapban jelent meg, ez szemlélteti Berlioz szeretetét a hangszer és játékosai iránt:

Most hallottuk Zani de Ferrantit. El sem lehet mondani, milyen hatást ér el ezzel a nemes hangszerrel, ujjai alatt a gitár álmodik és sír. Az ember éjszakákon keresztül tudná hallgatni ezt a művészt, aki megráz és megbabonáz.¹⁸

Nem feledkezhetünk meg a romantika még egy óriásáról, akit szintén meg kell említenünk gitáros tevékenysége okán: Niccolò Paganinit.

Paganini fiatal korától kezdve amellet, hogy hegedült, sok időt töltött gitározással is, olyannyira, hogy 1801-től három éven keresztül mellőzte is azt a hangszeret, melyhez ma nevét kötjük. Ebben az időben egy magas rangú hölgy kastélyában lakott, akinek a kedvenc hangszer a gitár volt. Olyan magas fokra jutott a hangszeren, hogy Giulio Regondival kezdték egy színvonalon emlegetni. Kortársai közül Schilling erről így írt:

Niccolò Paganini akkora mestere a gitárnak, hogy nehéz eldönteni, hogy a hegedűnek nagyobb művésze-e vagy a gitárnak.

Érdekes adat, hogy a capricciokon kívül az összes műve tartalmaz gitár szólamot.

Párizsi tartózkodása alatt kölcsönkapott egy gitárt, és mikor visszaadta, ráírta a nevét. Később ez a hangszer Berlioz tulajdonába került, aki szintén kézjegyével látta el. Ez a történelmi jelentőségű hangszer ma a párizsi Conservatoire múzeumában található.

Láthatjuk, hogy még a 19. század első felében is ott találjuk a gitárt a zene élvonalában. A 19. század második felére ez a helyzet fokozatosan megszűnik, a romantika nagy újítóit már nem érinti meg a hangszer, az érett romantika erőteljes érzelmvilágának kifejezésére már alkalmatlannak bizonyul. Ekkor válik szét az úgynevezett klasszikus gitár és a könnyűzenei gitár útja.

A koncertgitár fejlődésének új állomásához érkeznek: Antonio de Torres Juardo megalkotja azt a formát és hangzást, mely a mai klasszikus gitárra jellemző.

¹⁸ Ld. *What the Great Masters Thought of the Mandolin and Guitar* by George C. Krick. Digital Guitar Archive.



9. kép: Torres-gitár 1862-ből

A Torres-modell új bordázásával és formájával erőteljesebb hanggal rendelkezik, és nagyobb akusztikai terekben is alkalmazható. Tulajdonképpen ez a modell volt az alapja a 20. században használt modelleknek is.

A század végére a gitárosok mintegy defenzívába szorultak, a köztudatban egyre inkább a népi hangszerjátékosok kategóriájába sorolódtak. A korszak kultuszhangszere a zongora és a hegedű lett. Ez ellen a folyamat ellen küzdött a nagy spanyol generáció: előbb Francisco Tarrega, majd Miguel Llobet és Emilio Pujol, előkészítve a gitár 20. századi reneszánszát, melynek apostola Andrés Segovia lett.

Segovia munkássága nyomán a hangszer fejlesztése tovább folyt, a nejlonszálak feltalálásával és új modellek kikísérletezésével a legnagyobb koncerttermekben is hallhatóvá vált és újra népszerű lett. A hangerő emeléséhez szükséges fejlesztésekben jelentősen közreműködtek mind a spanyol, mind az Európa többi országában működő gitárkészítők. A 20. század elejétől a gitár kultúrája latin-amerikai színekkel gazdagodott. Az európai zeneszerzők mellett a dél-amerikai muzikusok: Agustín Barrios Mangoré és Heitor Villa-Lobos majd Abel Carlevaro és Leo Brouwer is egyre jelentősebb szerepet játszottak a gitár irodalmának gyarapításában.

Segovia felkérésére számos fontos szerző írt gitárdarabot, nagy tömegek játszottak a hangszeren, de szerepének fontossága és megbecsültsége mégsem érte el többé a 19. században tapasztalt színvonalat. Nem kívánom itt felsorolni azokat a szerzőket, akik kiemelkedően értékes műveket alkottak a számunkra, mert ez nem témája dolgozatomnak és az általános tendencián ezek a művek sem változtattak.

Mára talán változik a helyzet, egyre több nagyszerű előadó nevelődik ki, akik lassan meggyőzik a klasszikus zene mostani apostolait, hogy a klasszikus gitárnak helye van a komolynak tartott hangszerek között, és nem azonos a színvonalatlan popzene kísérelőhangszerével.

Pengetős kultúra Magyarországon

Miután áttekintettük a gitár és a gitározás történetét Európában, rátérhetünk annak magyarországi történetére.

Azért tartottam fontosnak viszonylag hosszabb általános gitártörténettel kezdeni ezt az értekezést, mert önálló magyar gitártörténetről a 20. századot leszámítva valójában egyik korszakban sem lehet beszélni. Nem meglepő ez, ismerve történelmünket és általános kultúrtörténetünket. A magyar történelem mindig összefonódott a környező országok történelmével, így kultúránkra is több tényező hatott. Egészen a 20. századig a magyar zenetörténet is csak követte a külföldi eseményeket és átvette a másutt elért eredményeket, természetes tehát, hogy ez a gitár esetében is így volt. Ha a gitárjáték magyarországi történetét az általános gitártörténet tükrében vizsgáljuk, sokkal teljesebb képet fogunk kapni.

Mivel az itthon föllelhető írásos dokumentumok nagyon szegényesek, vannak teljes zenetörténeti korszakok, melyeknek gitártörténetével kapcsolatban csak a társhangszerekről (lant, koboz, stb.) fennmaradt információkra és általános zenetörténeti adatokra támaszkodhatunk. A magyar gitártörténet esetenként nagy területeket lefedő fehér foltjai mellett további problémák is nehezítik a pontos kép kialakítását: az egyik a pengetős hangszerek elnevezésével kapcsolatos tanácstalanság, mely gyakorlatilag a 19. század végéig megfigyelhető a zenetörténeti munkákban. A másik kérdéskör a *magyar* szó jelentéstartalmára vonatkozik mind személyes identitást, mind területi elhelyezkedést tekintve. Az, hogy hol húzzuk meg a magyarságot egyértelműen definiáló vonalat, két meghatározó személyiségnél is dilemma tárgyát képezi: Bakfark Bálintnál és Johann Kaspar Mertznel. Avagy hogy hová soroljuk más nemzetiségű betelepült családokból származó muzikusainkat, akik kultúrájukat tekintve nem magyarok, csak magyarnak vallották magukat. Tárgyaljuk-e azoknak a munkásságát, akik külföldi származásúak voltak, de több-kevesebb ideig Magyarországon éltek és alkottak?

A magyar nyelvterület egész történelmünk során többnemzetiségű országok területén helyezkedett el. Így a magyar kultúrtörténet bizonyos mértékig a más kultúrákkal való érintkezés története is, én tehát a komplex látásmódot tartottam célravezetőnek: jelen dolgozatba minden föllelt adatot beépíték, aminek köze van a magyar gitározáshoz.

Ahhoz, hogy teljes képet kapjunk a gitározás magyar vonatkozásairól és a gitár helyéről a magyar zenetörténetben, szólnunk kell más pengetős hangszereinkről is a legrégebbi múltig visszamenőleg, amikortól még adatok állnak rendelkezésünkre. Ezek az adatok azonban nem mindig megbízhatóak, nem mentesek bizonyos politikai elfogultságtól. Ez a helyzet például éppen a középkort illető emlékekkel: az ősi magyar vallás és a kereszténység hosszú konfliktusa miatt a hivatalos történétírók, például Anonymus, bizalmatlanul és elítélő módon írnak legrégebbi hangszereinkről és zenei műfajainkról.

Nagyrészt elpusztultak azok a későbbi források, például a számadáskönyvek és fizetéslisták, melyekből pontosan kiderülhetne, milyen muzsikusokat alkalmaztak királyi és nemesi udvarainkban és ezek milyen hangszereket használtak. A fennmaradt kottaanyag gazdagabb ugyan, de sokszor nehezen meghatározható, hogy a zenéket milyen hangszerre szánták, a polgári személyek zenei szokásairól pedig alig tudunk valamit. Meg kell ezért bízunk azoknak a 19. századi és 20. század eleji zenetudósainknak a kutatási eredményeiben, akik olyan forrásokra támaszkodtak, melyek azóta elvesztek, akkor is, ha tudjuk, hogy sokszor épp külföldi forrásaik fordítása pontatlan lehet. Ilyen kutató volt Mátray Gábor, Bartalus István, Káldor János, Gombosi Ottó, Siklós Albert.

Ősi pengetős hangszerünk, a koboz

Priscus rhétor, aki II. Theodosios bizánci császár megbízásából követségben járt Attila hun király udvartartásában, leírja az ottani énekmondók előadását:

Estvére kelve fáklyákat gyűjtöttek, s két barbár lépett be, Attelászszal szembe, s annak győzelmeit és hadi érényeit énekelve, önkészített dalokat mondott. S a vendégek szeméiket rajok függesztették, s némelyek a költeményben gyönyörködének, mások a csatákra

visszaemlékezve, gondolatokba mélyedének; mások, kiknek testeit a kor elgyengíté, s hevöket nyugalomra kárhoztatá, könnyekre fakadtak."¹

Ugyan a szöveg a kobozt nem említi, de a hangszernek a hun udvarban való jelenlétét későbbi adatokkal alá lehet támasztani. Bartalus István *Vázlatok a zene történelméből* című könyvében Szepsi Csombor Márton református lelkész első magyar nyelvű útleírására, az *Europica varietas* (A változatos Európa, Kassa 1620) című műre hivatkozik. Szepsi Csombor Chalons sur Marne környékén járva kobzosokkal találkozott, akik Attilának a Catalaunumi csata után oda összegyűlt kobzosai leszármazottaitól tanulták a hangszer használatát, amely Franciaországnak csak ezen a részén volt megtalálható. Csombor erről hosszan ír:

Midőn pedig az vacsorához ültem volna, igen keserves kobzolás hallék mely engem nem tudom, ha megvigasztala, vagy inkább megkeserite. Nem hallottam volt Dantzkátul fogván minden utaimban kobzot ez hely kivül; kérdem azért a gazda Asszont, ha fizetésünkre ez kobzos eljön-e szállásunkra? Az Asszony szolgálaiat boczátván az hegedűsökkel egyetemben az kobzost elhivatta; én midőn ez szokatlan Musician czudalkoznam, az kobzos kérde, ha láttam volna-e valaha oly vighasztaló szerszámot? kinek én felelvén mondék: Nem az koboznak czudalom formaiat és hanghiat, hanem azon czudalkozom, hogy noha immár sok Országokon és tartományokon által jöttem, mindazon által sohu ez varoson kivül ily Musicat nem láthattam, hazamban pedig még csak az gyermekek is azt pengetik.

Fent említett írásában Szepsi Csombor Márton azt állítja a kobozról, hogy Magyarországon „még csak az gyermekek is azt pengetik”. Tehát valószínű, hogy a 17. század elején elterjedt hangszer volt a koboz. Felmerül viszont a kérdés, hogy az Attila udvarában a Priscus által leírt énekmondók hangszere valóban a koboz volt-e. Valószínűsíti ezt a feltevést egy másik feltevés, mely szerint a hun nép ótörök eredetű,² mely tény egybeesik a *koboz* szó török származtatásával.

A *koboz* szó eredete nem teljesen tisztázott. Bárczy Géza *A magyar nyelv bolgár és köztörök jövevényszavai* című tanulmányában³ honfoglalás előtti kun-besenyő származásra vezeti vissza, a Brockhaus Riemann-féle Zenei lexikon szócikkében a török *kobuzt* és a román *cobzat* jelöli meg szinonimaként. A Wikipedia⁴ a kirgiz *kobuz* szót írja, mint közvetítőt.

¹ Forrás: Bartalus: *Vázlatok a zene történelméből*.

² Ld. Wikipédia idevágó szócikke.

³ In: Juhász P.-P. Mijatev (szerk.): *Tanulmányok a bolgár-magyar kapcsolatok köréből*. (Budapest: 1981.).

⁴ <http://hu.wikipedia.org/wiki/Koboz>

Említi a hangszer Anonymus is a *Gesta Hungarorum*-ban. Árpád vezér Attila városába való bevonulása után lakomát rendezett. A lakomán kobzosok is játszottak:

Mind ott szóltak szépen összezengve a kobzok meg a sípok a regösök valamennyi énekével együtt.

Ennek a hangszernek az azonosítása talán még nehezebb, mint az Attila udvarában használt hangszeré, egyrészt mert maga Anonymus mint forrás sem hiteles történeti szempontból, másrészt mert a *Gesta Hungarorum* 18-19.századi fordításai miatt nem egyértelmű, milyen hangszerről lehetett szó.

A koboznak ezek a korai említései ugyan nem segítenek hozzá a hangszer származásának és alaki tulajdonságainak pontos meghatározásához, de véleményem szerint fontosak, mert bizonyítják, hogy ebben a térségben jelen volt egy hangszer, mely énekes előadás kísérésére szolgált.

Mi volt az a műfaj, amelyben ez a korai pengetős hangszer ekkora szerepet kapott? Kik voltak azok az előadók, akik tulajdonképpen az összes magyar zenetörténeti munkában külön fejezetet kapnak, és esetenként mondai figurák tulajdonságait hordozzák?

Énekmondók, jokulátorok, regösök, igricek

Úgy tűnik, a történelmi események versbe szedett, dallamra szerkesztett és hangszeres kísérettel ellátott énekes megjelenítése végigvonul az egész magyar kultúrtörténeten egészen addig, amíg a vers és a zene el nem válik egymástól. Ha belegondolunk, hogy olyan korokban, amikor az írásbeliség nagyon kismértékű volt, és később, amikor a szélesebb tömegek számára még nem volt elérhető, ez a kommunikációs forma tette lehetővé egyrészt az aktuális hírek, másrészt a történelmi ismeretek terjedését.

Láttuk ennek a műfajnak a korai megjelenését Attila és Árpád udvarában, tekintsük át későbbi formáit is.

Annak, hogy az énekmondás gyakorlata tovább élt, éppen Anonymus adja a legmeggyőzőbb bizonyítékát a *Gesta Hungarorumban*, annak ellenére, hogy bizonyos távolságtartással szól művelőiről.

[...] Árpád [...] háborúit [...] ha e lap írott betűinek nem akarjátok elhinni, higgyétek el a regösök csacsogó énekeinek meg a parasztok hamis meséinek, akik a magyarok vitézi tetteit és háborúit mindmáig nem hagyják feledésbe menni.⁵

Egy másik megjegyzése rámutat arra is, hogy az énekmondók és regösök a keresztény kultúrának ekkor már nem elismert szereplői, de a történeti adatgyűjtésnek mégis megkerülhetetlen forrásai voltak.

Mégis én, mivel ezt a történetíróknak egyetlen könyvében sem találtam, hanem csupán a parasztok hamis meséiből hallottam, azért jelen művembe nem akartam beleírni.

Hasonló szerepet töltöttek be az igricek is. Hivatásos középkori énekmondók voltak, akik az idők folyamán mulattatóvá lettek. A foglalkozás és elnevezése a különböző korokban néhány változáson ment keresztül:

Több forrás megemlíti Szent Gellért püspök rosszsallását, mert a magyar urak „mindennap a lantosok, síposok (rég nyelven igricek) előadásait hallgatják és egész éjszakákon keresztül a terített asztal mellett ülnek.”⁶

Az igrice foglalkozás emlékét helységnév is őrzi, ilyen a Zala megyei Igrici is. Nem egyértelmű, hogy ezeket a lakóhelyeket az énekesek adományként kapták, a vándorló zenészek szálláshelyül szolgáltak, vagy valamilyen más okból viselik ezt a nevet.⁷ Egyes feltételezések szerint a birtokadományozás arra vall, hogy eleinte a királyi udvar megbecsült énekesei lehettek. Foglalkozásnévként az *igrice* csak a 15. századtól szerepel, és jelentése ekkor már inkább zenész, mulattató, mutatványos és szemfényvesztő.

Pais Dezső *Árpád- és anjou-kori mulattatóink* című munkájában⁸ kimerítően tárgyalja azokat a zenetörténeti összefüggéseket, melyek az *igrice*, *joculator*, *regös* szavaknak a különböző korokban, különböző forrásokban történő értelmezései körül kimutathatók. Mivel ezzel a témakörrel kapcsolatban viszonylag sok dolgozat foglalkozik, és ezek sokszor eltérő következtetésekre jutnak, úgy gondolom, hogy jelen értekezés keretein belül elég azt leszögezünk, hogy a korai énekmondók

⁵ Ld. Zolnay László: *A magyar muzsika régi századaiból*.

⁶ Karácsonyi János: *Szent Gellért élete és művei*. Forrás: Pais Dezső. *Árpád-és anjou-kori mulattatóink*.

⁷ V. ö. Pais tanulmányát Falvy Zoltán: *Spielleute im mittelalterlichen Ungarn* c. cikkével *Studia Musicologica* 1961.

⁸ Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára.

használtak énekük kíséréséhez valamilyen pengetős hangszert is, amely lehetett koboz.

De térjünk vissza a koboz történetéhez.

A 14. századtól kezdve személynevekben (Johannes dictus Kobzus, Nicolaus dictus Kobzus)⁹ és helységnevekben szórványosan, majd egyre gyakrabban fordulnak elő a hangszerre való utalások. Miután a korai névadásokban gyakran megjelent az illető személy foglalkozása, föltehető, hogy a koboz használata erre az időszakra elterjedté vált. Említés történik a kobozról az irodalomban is: Esterházy Pál verseskönyvében két helyen is említi kiemelten: az *Arianna históriájában* és *Pallas s Ester kedves tánczában*,¹⁰ Madách Gáspár költő pedig egész verset ír róla:

Pöngését koboznak gyakran ha te hallod,
Minden vígságotat elmulatni látod,
Gyönyörűségedet szomorúságra fordítod,
Szép száraz szemedet könnyezésre hozod.

Nem korcsmához való koboznak pöngése,
Sem tánchoz nem való gyönyörű zengése,
Mert hozatik tőle elme gyötrődése,
Bujdosó elmének gondban törődése.

Hárfa, lant zengése gyönyörűséget hoz,
Hegedűnek hangja lakodalom házhoz,
Síp szónak az szava, jó az ser korcsmához:
De koboz pengése elme törődést hoz.

Regal és orgona, díszes templomokban
Mikoron dicsérik istent ének szókban,
Puzan és hortista az éneklő karban:
Koboz igen illik katonák karjában.¹¹

Személyes levelezésekben is találunk említést a kobozról: a tizenhárom éves Zrínyi Miklósról írja testvére, Zrínyi Péter egy haza küldött levélben:

Többet irnék, de bátyám uram kobzolással impediál, Baronyai uram is nem szünik az szaroz fanak hasat vakarni.¹²

E sorok írásakor a Zrínyi testvérek Nagyszombatban deákoskodtak, tehát a részlet nemcsak arra vet fényt, hogy milyen intenzíven muzsikáltak a nemesi családokban,

⁹ Fodor: *Koboz, lant gitár* 88.old.

¹⁰ Ld. Király Péter *Lantjáték Magyarországon*.

¹¹ Zolnay László: *A magyar muzsika régi századaiból*. (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1977.) 55-56. old.

¹²Ld. Király 142. old.

hanem arra is, hogy a kollégiumokban milyen zenei élet folyhatott. Az a tény, hogy Zrínyi, a *Szigeti veszedelem* írója kobzolt, arra is rávilágít, hogy az első magyar hősi eposz mélyen az énekmondásban gyökerezik.

Más műkedvelő kobzosokról is van tudomásunk: Kemény János emlékirata szerint¹³ Balling János, aki az 1630-as évek elején a munkácsi vár kapitánya volt, a koboznak „az akkori időben leghíresebb mestere vala”. Mind a Báthory Gábor, mind a Bethlen Gábor udvarával kapcsolatos iratokban többször fölmerült a neve, így joggal feltételezhetjük, hogy az udvarban tett látogatásai alkalmával játszott is hangszerén.

Említés történik még Kobzos Borbély Jánosról, aki mint orvos volt bejáratos a fejedelmi udvarba, de mint mellékneve mutatja, komoly műkedvelő lehetett.

Király Péter felveti a kérdést, hogy vajon a középkori koboz reneszánszáról van-e szó, vagy pedig egy új hangszer divatjáról, melyre ugyanazt az elnevezést alkalmazták.¹⁴ További források összevetésével arra a következtetésre jut, hogy valójában gyűjtőnévről beszélhetünk, mely a lanthoz hasonló, de attól eltérő pengetős hangszerek megjelölésére szolgált. Megemlíti, hogy a koboz a korabeli inventáriumokban mint drága hangszer jelenik meg, semmi esetre sem kell tehát népi vagy szegényes hangszernek tekintenünk.

A 19. század során újra felbukkan a koboz. Mátray Gábor említi¹⁵ *A Muzsikának Közönséges Története* című könyvében Berner Ádám, az első verbunkos-szerző 1805-ben kiadott dalsorozatát: *12 Magyar Nóta Két Hegedűhez és Kobozhoz Alkalmaztatva* (10. kép).

Kutatásai során színházi színlapokon Fodor Ferenc is talált utalásokat a koboz használatára: az 1850-es évektől kezdve a Nemzeti Színház zenekarában alkalmaztak kobzosokat. Fodor sok játékos nevét felsorolja:¹⁶ Möldner Károly, Höszi Jakab, Zindulka Ferenc, Vajdinger József, Proksch Ferenc, Strolmayer Adolf, Kunosi Gyula, Deutsch Vilmos, Kreiczik Tamás, Kotraschek Lipót, Szuk Mátyás, Talafusz János. Én magam is találtam bizonyítékot arra, hogy a reformkorban ismét divatba jött a hangszer. A *Honművész* című lap többször ad hírt „Perlaszka úr” és „Wagner

¹³ Kemény János: *Önéletírás*.

¹⁴ Ld. ugyanott.

¹⁵ Ld. *A Muzsikának Közönséges Története* 250. old.

¹⁶ Ld. Fodor: *Koboz, lant, gitár* 90., 91. old.

úr” kobzosok fellépéseiről,¹⁷ ami arra utal, hogy a nemzeti érzés megtestesítőjeként gyakran alkalmazott hangszer volt.



10. kép: Berner dalsorozatának címlapja

A koboz mára már kizárólag mint népi hangszer maradt használatban, elsősorban a csángó népzeneben. Nem tisztázott, hogy ez a mostani hangszer a 17. századi formából alakult-e ki, illetve hogy van-e köze a románok által használt *cobza*-hoz.

A koboz történetének ismertetése után vizsgáljuk tovább a versbe szedett történetek éneklésének gyakorlatát.

¹⁷ 1833. szeptember 4., 1834 december 20.

Galeotto Marzio *Mátyás király kiváló, bölcs, tréfás mondásairól és tetteiről* című munkájában leírja, hogy a tréfás vagy komoly beszélgetések mellett Mátyás asztalánál gyakran szolt az ének.

Mert vannak ott zenészek és hárfások, s ezek hősök tetteit anyanyelven, lant kíséretével éneklék a lakomák alatt. Ez a rómaiaknál volt szokásban, onnét származott át a magyarokhoz. Mindig valami nevezetes hőstettéről énekelnek, [...]. Szerelmi dalokat ritkán énekelnek, – mert leginkább a török elleni hőstettéről zengenek – de takaros nyelven.¹⁸

Ebből a részletből több fontos dolog kiderül. Számunkra a legfontosabb az, hogy az énekmondás gyakorlata egy híresen felvilágosult uralkodó udvarában is megmaradhatott és állandóan jelen volt a mindennapokban. A másik, hogy lanttal kísérték, bár ez az eredeti szövegben *lyra*, ami több pengetős hangszerre is utalhat, a harmadik pedig, hogy háborús időkben fontosabbnak bizonyult a hadi tettek megéneklése, mint a szelíd, „polgári” szerelmes dal. Érdekes Galeottonak az a megjegyzése is, hogy az énekmondás a rómaiaktól került volna a magyarokhoz. Izgalmas lenne ebben az irányban is kutatásokat végezni, avagy csak az olasz öntudat beszélt belőle?

Gombosi Ottó *Zeneélet Mátyás király udvarában* című tanulmányában¹⁹ bemutatja a királyi udvar törekvéseit az európai zenekultúra legfrissebb vívmányainak magyarországi meghonosítására. Tudjuk, hogy Mátyás és Beatrix idejében a magyar királyi udvar képes volt a legmagasabb kulturális színvonalat elérni. Hogyan illeszkedett ebbe a közegbe az énekmondás gyakorlata? A polifónia fénykorában, Josquin, Isaac működésének idején, úgy tűnik, nemzeti sajátosság lehetett. De ebben az időben Itáliában már találunk nyomokat a harmonikus gondolkodásra a frottola stílus kialakulásában, amely később a monódia hatalomra jutásához vezet, tehát még azt a kijelentést is megkockáztathatjuk, hogy a harmóniákkal kísért énekmondás forradalmian modern volt.

A históriás ének

„Az íneket zengettem, az nótáját pengettem” írja egy ismeretlen énekmondó.²⁰ Az énekmondás szokása új virágzást élt meg a 16. század idején. Ekkor már históriás

¹⁸ Zolnay László: *A magyar muzsika régi századaiból.*

¹⁹ *Muzsika* 1929. május.

²⁰ Forrás: Szabolcsi: *A XVI. század magyar históriás zenéje.*

éneknek hívják, és komoly irodalma van, elismert szerzőkkel, írásban is lejegyzett repertoárral.

A históriás éneket általában mint irodalmi műfajt tartják számon, ez talán arra vezethető vissza, hogy a szövegek irodalmi igénnyel íródtak és sokszor a dallam lejegyzése nélkül maradtak ránk. Valójában jellemző a műfajra az énekmondás eddig bemutatott összes tulajdonsága a műfaj funkcióját és az előadás módját illetően. Ezt a folytonosságot minden, a históriás énekkel történeti folyamatában foglalkozó írás kiemeli. Már Erdélyi Pál is hosszasan tárgyalja a históriás ének előzményeit idevágó tanulmányában,²¹ és bemutatja azt a zenetörténeti folyamatot, amelyet eddig mi is követtünk.

A jelentős különbség a középkori énekmondás és a históriás ének között az, hogy az utóbbiban magas színvonalú verselésről van szó, amelyhez igényes zene társult. Zenetudományi jelentősége pedig az, hogy a 16. század világi dallamainak nagy hányada ilyen epikus szövegekkel kapcsolatban maradt ránk.

Két legfontosabb forrásunk a *Hofgreff-gyűjtemény* és Tinódi *Cronica*-ja. A Hofgreff- gyűjtemény több szerző dallamait tartalmazza, ez a tény bizonyítja, hogy a históriás ének nagyon elterjedt műfaj volt. Az itt szereplő szerzők²² mellett számos nevet ismerünk: Temesvári István, Nagy-Bánkai Mátyás,²³ Ilosvay Selymes Péter, Sztárai Mihály stb.

Nem mindig tudható, hogy ezek a szerzők milyen színvonalon és milyen hangszereken játszottak, de az egészen biztos, hogy köztük a magasan képzettől a zeneileg írástudatlanig minden társadalmi kategória képviseltette volt. Ezzel kapcsolatban értékes adatokhoz jutunk Csomasz-Tóth Kálmán: *A XVI. század magyar dallamai* című munkáját olvasva.

Tinódi Lantos Sebestyén a históriás ének legszínvonalasabb és legismertebb képviselője volt. Többször is lantosnak nevezte magát műveiben, és nemesi rangra emeléskor is lantot és kardot tartó kezét kapott a címerébe (12. kép). Ez arra utal, hogy nemcsak mint énekszerzőt, hanem mint képzett lantost is számon kell tartanunk.

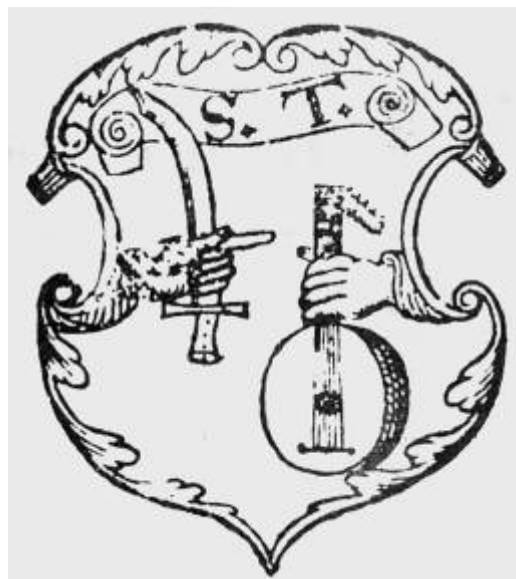
²¹ „XVI. és XVII. századi históriás énekek”. *Magyar könyvszemle* 1886. jan.-dec.

²² Ld. Szabolcsi: *Zenei lexikon* idevágó szócikke.

²³ Ld. Szentimrényi: *A zene története* 294. old.



11. kép: A Cronica címlapja



12. kép: Tinódi Lantos Sebestyén címere

Tinódon született 1515-ben. Nemeslevele tanúsága szerint szülei jobb módú parasztpolgárok voltak, akik a korabeli viszonyokhoz képest jó nevelést, deákos képzést tudtak nyújtani gyermekük számára. Tanulmányait talán a fehérvári vagy a pécsi káptalani iskolában végezte és itt szerezhette zenei képzettségét is.

Versei arról tanúskodnak, hogy jól tudott latinul, olvasta Vergiliust, Thuróczyt és mindazokat a műveket, amelyek korának kedvelt olvasmányai voltak. Valószínű, hogy kezdetben vitézi pályán működött Török Bálint szolgálatában. Első fennmaradt műve a *Jáson históriája*, amely 1535 és 1539 között keletkezett Dombóváron. E műből következtethető, hogy egy ütközetben megsebesült és további hadi szolgálatra alkalmatlanná vált. Nádasdy Tamás nádor 1545-ben a nagyszombati országgyűlésen találkozott Tinódival és ettől kezdve pártfogásába vette a lantos krónikást.

Tinódi felkereste az egyes várostromok színhelyeit és a legapróbb részletekig összeszedte az ostromra vonatkozó adatokat. Számos érdekes mozzanatról csak az ő énekeiből értesülhetünk. Eger diadalmas megvédése után is rögtön a várba ment. Ekkor írta az *Eger vár viadaljáról való ének* és az *Egri históriának summája* című műveit.

Tinódi híre eljutott Ferdinánd király udvarába is, aki 1553. augusztus 23-án Nádasdy ajánlására nemesi rangra emelte és számára címereslevelet adományozott. A lantos jó kapcsolatban volt Dobó Istvánnal, és mikor az egri várkapitány erdélyi vajda lett, követte őt Erdélybe. Itt fejezte be az *Erdélyi história* című énekét, amelyben Erdély történelmét beszéli el János király halálától 1551-ig. Műveinek gyűjteményes kiadása 1554-ben jelent meg Kolozsvárott, *Cronica* címmel (11. kép). 1555-ben visszatért Erdélyből, majd rövidesen meghalt.

Műveinek szövegei kissé nehézkesek, a maguk korában is nagyobb volt a publicisztikai, mint a költői jelentőségük. Tinódi maga így vall céljáról a *Cronica* előszavában:

Ez jelönvaló könyvecskét szörzeni nem egyébért gondolám, hanem hogy az hadakozó, bajvívó, várak-, városokrontó és várban szorult magyar vitézöknek lenne tanúság, üdvességes, tisztösségös megmaradásokra, az pogán ellenségnek mimódon ellene állhassanak és hadakozjanak

Szentimrényi Imre *A zene története* című könyvében hivatkozik Mátrayra, aki szintén az énekmondó kultúra egyenes ági leszármazottját látta Tinódiban. Íme az idézet, melyet Szentimrényi felhasznál:

[...] miután Tinódi oly közel élt Hunyadi Mátyás király korához, nagyon valószínűnek tartom, miszerint énekei, s ezeknek dallamai irányukra nézve tökéletesen hasonlítanak azokhoz, melyeket említett királyunk, Vitéz János érsek, Bátori Miklós váci püspök és más magyar főnemes asztala felett, s ünnepélyes lakomáiknál, a magyar lantosok énekeltek.

Tinódi munkásságának tükrében megismertük a históriás ének legszínvonalasabb megjelenési formáját. A műfaj egészen a 17. század közepéig divatban maradt, de jelentős emlékei ebből a korból már nincsenek. Dallamkincse beleolvadt az egyházi népénekbe. Dallamait átvették a vallásos énekek, és később a népi rétegekben mutathatók ki. Ezeket a kapcsolatokat többek között Dobszay László tárja fel a *Magyar dal könyve* című munkájában.

A magyarországi lantjáték a nemzetközi zeneéletben

Sok szó esett már a lantról, amely szerepet kapott az énekek kísérésében, próbáljuk meg tehát összefoglalni annak a fontos hangszernek a magyarországi jelenlétét, amely az egész európai zenekultúrában kiemelten fontos helyet foglalt el a 15.

századtól 17. századig. A lantnak korabeli kedveltsége Magyarországon általánosan ismert, de a közelebbi múlt közvéleménye és zenetudománya is szívesen foglalkozott vele. Ki ne hallott volna például a világhírű Bakfark Bálintról, aki királyi udvarokban játszott és megbecsültsége párját ritkította? Már-már a magyar reneszánsz zene megtestesítőjeként tekintettek rá hosszú időn keresztül mind a laikusok, mind a zenetudomány szakemberei.

A magyar zenekutatás kiemelt érdeklődéssel fordult általában a magyarországi pengetős kultúra felé, ha nem is volt mindig pozitív a megítélése. Ezt bizonyítják Mátray életművében a lantot érintő adatok, valamint Bartalus István erőfeszítései, hogy feltérképezze a külföldi könyvtárak magyar vonatkozású anyagait, melynek eredménye kétkötetnyi kézzel írott másolat²⁴ a Le Roy-féle lantkönyvből és Bakfark *Lyoni lantkönyvéből* (függelék, IV. kép).

Bartalusnak van egy Bakfarkról szóló önálló tanulmánya²⁵ is. Ebben az alapos munkában elmagyarázza a lanttabulatúra olvasását, és a *D'amour me plains* című darab ötvonalas rendszerre átírt zongoraverzióját is közli. Hadd jegyezzem itt meg, hogy számomra ellenállhatatlanul bájos az a nyelvezet, amelyet kialakít az akkor még ismeretlen szakterület magyar nyelven való feltérképezésére, és amely manapság teljesen idegen a szakképzett pengetős számára. Ennek illusztrálására közlöm a lant leírását, melyet Bartalus ad.

Mint neve igazolja, tojásdad domború alakja hasonlít a békateknőhöz. Felső része, vagy hullámszója lapos; művészien rostélyozott, s elég tág kerek hanglyukkal. Markolata, ennek hangrovatai, s húrartója hasonlítanak a gitáréhoz. [...] a XVII. század közepén a theorbában tökélyesült, nagyszámú húrozattal, melyek a basszus-oldalon hárfaszerűleg kívül esnek a markolaton, tehát csak egy-egy hangot adhatnak; de a XVI. század lantjai, úgy látszik, beérték négy-öt, vagy hat húrral s a hangszer nyakával vagy markolatával, mely több és kevesebb hangrovatra volt beosztva.

Vannak a lantozást és a Bakfark munkásságát övező érdeklődésnek 20. századi bizonyítékai is: Szabolcsi életművében sok figyelmet szentel a lantos kultúrának, Isoz Kálmán 1930-ban jelentet meg tanulmányt a *Muzsikában* Bakfarkról,²⁶ Gombosi Ottó pedig könyvet ír róla,²⁷ melyben bámulatos fölkészültséggel foglalja össze az akkori tudományos eredményeket Bakfarkkal

²⁴XVI. és XVII. század lant-zeneművei — lanttáblázatok: a XVI-ik századból.

²⁵Bartalus: *Adalékok a magyar zene történelméhez*.

²⁶Muzsika, 1930. Január-február.

²⁷*Bakfark Bálint élete és művei* 1935.

kapcsolatban. A legújabb Bakfark-életrajz Homolya Istvántól való,²⁸ Király Péter könyve pedig,²⁹ melyre már korábban is hivatkoztam, az eddigi legteljesebb összefoglalása azoknak a Magyarországon és külföldön föllelhető adatoknak, melyek a lant magyarországi használatával kapcsolatosak. Láthatjuk tehát, hogy immár a mai magyar zenetudományban is méltó helyére került a lant szerepének megítélése.

A lant magyarországi fénykora körülbelül két és fél évszázadnyi időszakra tehető. Ez nagyjából megegyezik az európai lantkultúra fénykorával, bár külföldön még a 18. században is alkottak maradandót lantra, mint ahogy azt Sylvius Leopold Weiss és Johann Sebastian Bach művei bizonyítják. A magyarországi lantozás színvonalát illetően csak közvetett adataink vannak, még Bakfark fennmaradt írásos hagyatéka sem mutatja játékának valós szintjét, mert a kor szokásának megfelelően csak az „eladásra szánt” darabjait adta ki nyomtatásban. Ha feltételezzük, hogy hírnevéhez méltó virtuóz volt, akkor azt is feltételeznünk kell, hogy darabjait nem sokan tudták az ő színvonalán lejátszani, így kérdéses lett volna a nehezebb darabok kiadásának üzleti haszna.³⁰

A Magyarországon kimutatható nagyszámú külföldi lanttabulatúra jelenléte azt mutatja, hogy ezeket akár a hivatásos, akár az amatőr lantosok le tudták játszani, így joggal feltételezhetjük, hogy az itteni lantozás színvonala nem maradt el a külföldi átlagtól.

Már foglalkoztunk a Mátyás udvarában alkalmazott lantosok szerepével az énekmondás kapcsán. Egészen biztosak lehetünk abban, hogy ez a lantművészet megfelelt a legmagasabb Európai elvárásoknak. Már Gombosi leírja,³¹ hogyan működtek Mátyás és Beatrix kulturális ügynökei a legfontosabb centrumokban annak érdekében, hogy a legjobb muzsikusokat hozassák Magyarországra.

Mivel az udvartartás iratai elvesztek, nem tudjuk, kik voltak azok az eredeti szövegben *citharoediként* megjelölt muzsikusok, akik Galeotto Marzio már idézett részletében játszottak,³² de az mindenesetre föltételezhető, hogy jól képzett lantosok voltak. A királyi pár igényességét bizonyítja, hogy 1487-1488 körül kölcsönkérték a ferrarai udvartól Pietro Bonot, aki a kor egyik legelismertebb lantosa volt és Beatrix kifejezett kérésére érkezett Magyarországra. Bono a ferrarai hercegasszonynak írott

²⁸ Homolya: *Bakfark*.

²⁹ *A lantjáték Magyarországon*.

³⁰ Bár az ő esetében megjegyzendő, hogy különös gondot fordított a színvonalas kiadásra.

³¹ Ld. „Zenei élet Mátyás király udvarában”. *Muzsika* 1929. május.

³² Ld. 23. oldal.

levelében elmondja, hogy igen kegyesen fogadták az udvarban, és hogy marasztalják.³³ Hazatérésének időpontja ismeretlen, csak annyit tudunk, hogy körülbelül egy évig maradt.

Lantozásra utaló adatok a társadalom minden rétegéből maradtak fenn a Mátyás uralkodását követő két évszázadból. Bizonyosan dokumentálható, hogy a királyi udvarokban folyamatosan alkalmaztak pengetősöket, főleg lantosokat. Több nyoma van annak is, hogy a mai értelemben vett amatőr lantozás is fontos része volt a mindennapi életnek mind a nemesek között, mind az alsóbb osztályokban.

Mátray Gábor *A Muzsikának közönséges története* című könyvében említi Balduin Dorottya Zsófia „énekes és lantosné”-t.³⁴ Róla Szentimrényi (valószínűleg Mátray nyomán) szintén megemlékezik. Mátray ismertetését közlöm róla az eredeti írásmóddal, mert a legtöbb későbbi forrás az ő adataira támaszkodik.

Balduin Dorottya Zsófia énekes és lantosné, Balduin Fridrik Regensburgi Prédikátor leánya, Böhm Kristóf Lőcsei Prédikátornak, azután Serpilius János Soproni Polgármesternek felesége. Jól beszélt görögül, deákul, zsidóul, [meghalt] Sopronban 1685-ben, életének 46. esztendejében.

A magyar irodalomtörténet is számon tartja, mint írónőt és több zsoltár és istenes ének héberre fordítóját. 1658. és 1662. között Lőcsén, 1662-től 1686. június 25-én bekövetkezett haláláig Sopronban élt.

Fennmaradt egy utalás arról, hogy Nádasdy Tamás nádor fiának, Nádasdy Ferencnek lantot készíttetett,³⁵ és hogy Pálffy Tamás, a híres nemesi család egy tagja „szépen játszott lanton”³⁶. A zeneszeretetről híres Esterházyak között is akadt, aki lantozott, bár ezt biztosan csak Esterházy Pál Antalról tudjuk.³⁷

A korabeli források nem térnek ki a hangszer formájára és típusaira. Amit képzőművészeti alkotások lantábrázolásain megfigyelhetünk, az arra utal, hogy az Európában általánosan használt típusokon játszottak. Minőségükre leginkább a dokumentumokban fennmaradt értékükből következtethetünk, és ebből az derül ki, hogy sok volt a nagy értékű hangszer.

³³ V.ö. Király P. 95. old.

³⁴ Ugyanott 147. old.

³⁵ Király P. 132. old.

³⁶ Ugyanott.

³⁷ Ld. Sas Ágnes: „Főúri zenei intézmények, arisztokrata mecénások a 18. században Magyarországon”. *Zenetudományi dolgozatok*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2001-2002).

Tinódi után részletesebben kell még szólnunk a magyarországi lantkultúra jeles képviselőiről, Neusiedlerről és Bakfark Bálintról.

Hans Neusiedler (Newsiedler, Newsidler) Pozsonyban született, becslések szerint 1508-ban vagy 1509-ben. 1529-ben, valószínűleg Szulejmán szultán támadása elől Nürnbergbe menekült. 1530-ban polgárjogot nyert a városban, és itt is halt meg 1563. február másodikán. A 16. század első felének jelentős lantszerzője volt, melyet mi sem bizonyít jobban, mint hogy nyolc lantkönyve jelent meg és ezeknek darabjait rendszeresen másolták. Miután művei inkább pedagógiai jellegűek, feltételezhető, hogy tevékenységében nagy szerepet kapott a tanítás.

Nürnbergbe érkezésekor Neusiedlert már mint lantost regisztrálják, tehát Pozsonyban vagy a közeli Bécsben kell keresni tanárának személyét. Akárki volt is, Neusiedler felkészültségének színvonala azt bizonyítja, hogy a lantozás magas szinten folyt ebben a térségben.

Bakfark Bálint (Bacfort vagy Graevius Bálint, Valentin Greff Bakfark, Bachfarrrt, Backvart, Bekwark, Bakfart) nemcsak magyarországi viszonylatban volt kiemelkedő személyiség, hanem az egész európai lantkultúrában is.

A vele foglalkozó gazdag irodalom, mint már rámutattam, igen jelentős.³⁸ Komoly vitákat váltott ki neve, születési helye, származása, nemzetisége és életútja. Még epitáfiumának pontos szövegét is nézetkülönbségek övezték.³⁹ Amiben mindenki megegyezik, az a szerző kivételes munkásságának kiemelkedően fontos volta.

Király Péter ezekben a kérdésekben a legapróbb részletekbe menő kutatásokat folytatott, és következtetései számomra teljesen meggyőzőek.⁴⁰ Az ő véleménye szerint a nevet illetően a *Bakfark* az eredetinek tekinthető, és a *Greff* a valamilyen okból fölvetett. A magyar nemzetiséget kizárja, és a szászt vagy németet tartja bizonyítottnak. Nyelvészeti⁴¹ és családtörténeti kutatásokra hivatkozva felveti annak lehetőségét, hogy mivel a *Bakfark* név Bálint feltételezett születési ideje előtt nem dokumentálható Erdély anyakönyveiben, édesapja röviddel az ő születése előtt

³⁸ V.ö. Gombosi: *Bakfark Bálint élete és művei* 1. old.

³⁹ Ld. Isoz: *Bakfark Bálint, Mihály és János*.

⁴⁰ Ld. *Lantjáték Magyarországon* 179-191. old.

⁴¹ Bakfark levelezésének dialektusa német, nem pedig szász jellegzetességeket mutat.

érkezett Brassóba. Király a brassói születést bizonyítottnak látja, a születési időt pedig az 1526 és 1530 közötti időre datálja.

Bakfark lantos családból származott, mely a 16. század legjelentősebb magyarországi zenész dinasztiája volt. Már apja is lantművész volt, mint ahogyan ez testvéréről, Michaelről is feltételezhető. Annak fia, Johannes is folytatta a hagyományt.

A kor szokásának megfelelően először valószínűleg apjától tanult. Későbbi tanárának személyéről semmi biztosat nem tudunk. Feltehetőleg mestere volt többek között az 1538 és 1544 között Nagyváradon működő itáliai Matthias Marigliano is, aki korábban X. Leó pápa zenészei közé tartozott. Ekkortájt Váradon pezsgő művészeti élet folyt, ahol több lantművész is megfordult. Ez magyarázhatja művészetében az olasz stílusjegyeket.

Bakfark ifjúkoráról nagyon keveset tudunk. Szapolyai János erdélyi vajda (1526-tól magyar király) nagyváradi udvarában nevelkedett, majd lantművészként szolgálta a királyt és zenekedvelő feleségét, Izabellát. Szolgálataiért nemesi rangot kapott. Az 1540-es években Franciaországban Tournon grófnak, I. Ferenc francia király főemberének muzsikusa volt.

Szapolyai halála után a török megszállás miatt Erdélybe szorult özvegy Izabella mellől annak bátyja, II. Zsigmond Ágost lengyel király szolgálatába lépett 1549-ben. Bakfark 1550-ben Krakkóban nősült meg, a litván származású özvegyet, Katarina Narbutovnáat vette feleségül, aki két gyermekkel ajándékozta meg. Ezután kisebb megszakításokkal Wilnában (Vilnius) élt. Lengyelországban eltöltött évei alatt fő pártfogója I. Albert porosz herceg volt.

1552 és 1553 között hosszabb európai körutat tett, megfordult Danzigban, Frankfurt an der Oderban, Wittenbergben, Augsбургban, Lyonban, Párizsban, Velencében, Königsbergben. 1553-ban jelent meg első önálló műve, szólólantra komponált műveinek gyűjteménye, az ún. *Lyon-i lantkönyv* Tournon érsek támogatásával (13-14. kép).

A következő évtizedben ismét Wilnában élt, ahol az udvar egyik legmegbecsültebb alattvalója lett. 1565-ben Krakkóban saját költségén adatta ki lanttabulatúráinak második kötetét, Zsigmond Ágostnak ajánlva.

1566-ban I. Miksa császár és magyar király meghívására Bécsbe utazott és a császári udvarban tartózkodott. Leghosszabb ideig a lengyel király udvarában élt,

akivel – mint műve előszavában említi – közelebbi viszonyban volt, de aki Bakfark nemesi címét nem ismerte el.



13. kép: A Lyoni lantkönyv átdolgozott kiadásának első oldala



14. kép: Bakfark Bálint ábrázolása a Lyonban megjelent első lantkönyvének címlapján, kétoldalt a lyoni érsek és a Bakfark-család címerével

1569-ben koholt vádak alapján Pozsonyban letartóztatták és rövid ideig fogva tartották. Hazamenekült Erdélybe, ahol Szapolyai fia volt a fejedelem. Bakfark ezután János Zsigmond udvarában szolgált, és 1570-ben gyulafehérvári birtokadománnyal gazdagodott. A következő esztendőben azonban patrónusa meghalt, Bakfark pedig Itáliába költözött.

1576. augusztus 22-én halt meg Padovában, áldozatul esve a pestisjárványnak. Halálához közeledve kéziratait állítólag elégette.

Bakfark munkássága nem elsősorban a fennmaradt anyag mennyisége miatt jelentős, hanem mert azt bizonyítja, hogy a magyarországi lantjáték az ország politikai helyzete ellenére sem szakította meg a kapcsolatot a nemzetközi lantkultúrával. Stílusa nemzetközi jellegű volt, nem mutathatók ki benne magyaros elemek. Munkássága Gombosi szerint polifón fantáziáival annak a nagy harcnak az egyik állomása, amelyet a lant a saját adottságaival vívott az úgynevezett magas szintű európai zenében való részvételért.⁴²

Szerzeményei alapos szakmai felkészültségről, széleskörű tájékozottságról árulkodnak. Hagyatékának inventáriuma nemcsak lantkönyveket, hanem kórusművek szólamkönyveit is említi, valamint egy klavikordot, ami a billentyűs hangszerek ismeretére utal.

Jól ismerte a déli országokban divatos játékmódot, a hangszer lehetőségeit, a kor divatját, és hasonlóképpen jártas volt az egyházi vokálpolyfónia hangzásvilágában és kompozíciós technikájában, mint azt intavolációi mutatják. A *Krakkói lantkönyv*ben egy saját újításával, a kettős fogással is találkozunk.

Korának ünnepe volt lantvirtuóza volt, híres volt improvizálásáról. Fejedelmek kitüntetett figyelmét és kegyeit élvezte, költők versben dicsőítették. Lengyelországban legendák övezték alakját. A nagy lengyel reneszánsz költő, Jan Kochanowski két verssel tisztelgett Bakfark előtt. A második tabulatúráskönyvben *Andreas Tricesius* három ódája szerepel, melyekben *Pannónia Orpheusának* nevezi a szerzőt, illetve *Ariónéhoz*⁴³ hasonlítja művészetét. A lengyeleknél máig a *Bakfark után nyúl a lanthoz* mondással illetik azt az embert, aki tehetség és szakértelem nélkül fog hozzá valamihez.

A Bakfark-művek széles körben ismertté váltak a francia, német és németalföldi kiadóknak köszönhetően, bár nem annyira, mint Francesco da Milano darabjai, melyeknek nagyon sok kéziratot maradt fenn. Művészete döntő állomás volt a hangszeres zene fellendülésében az addig vokális zene központú európai zeneszerzésben.

⁴² Ld. Gombosi: *Bakfark Bálint élete és művei*.

⁴³ Ógörög költő az i.e. 6. században.

A gitár Magyarországon

A gitár korai megjelenése

Miután behatóbban foglalkoztunk a gitár társhangszereinek magyarországi megjelenésével, rátérhetünk jelen dolgozat fő témájára.

Láttuk, hogy Nyugat-Európában már a 12. században kimutatható a gitár, és hogy jelentős szerepe volt a trubadúr kultúrában.

A magyar zenetörténeti munkák megegyeznek abban, hogy a külföldi királynékkal és a politikai ügyeket intéző vendégekkel érkező muzsikusközött voltak jelentős trubadúrok és minnesängerek is, akik hosszabb-rövidebb ideig Magyarországon időztek, így Gaucelm Faidit, Peire Vidal, Friedrich von Hausen, Neidhart von Reuenthal, Walter von der Vogelweide.

A régi magyar irodalom kutatóinak véleménye azonban megoszlik abban a kérdésben, vajon létezett-e udvari és lovagi lírai költészet a középkori Magyarországon. Egyesek szerint nincs adatunk arra, hogy a 12. század végén a magyar királyi udvarban megfordult trubadúrok és a későbbi századokban a magyar királyságban járt *minnesängerek* nyomot hagytak volna a régi magyar költészetben. Zemplényi Ferenc irodalomtörténész egyik tanulmányában¹ vitatkozik Falvy Zoltán véleményével,² mely szerint a két jelentős trubadúr, Gaucelm Faidit és Peire Vidal hosszabb időt töltött Magyarországon és még azt is kétségbe vonja, hogy egyáltalán jártak itt.

Talán nem is az a fontos, hogy kinek a személyéhez kell kötnünk a lovagi kultúra Magyarországra érkezését. Elképzelhető, hogy ha ezek a hírességek nem is, de a Magyarországon vendégeskedő, az udvartartásokkal érkezett hangszeresek

¹ Zemplényi Ferenc: „Trubadúrok Magyarországon”. In: *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*. (Budapest: Universitas, 1997. pp. 68-91).

² Falvy Zoltán: *Mediterranean Culture and Trubadour Music*.

hoztak gitárt is, de ennek pontos felderítéséhez komolyabb kutatásokra lenne szükség.

Szót kell itt ejtenünk a kintornáról, amelyről mindenkinek a zenével való koldulás és a verkli jut eszébe. Még a Brockhaus Riemann zenei lexikon is ebben az értelemben határozza meg a szó jelentését, és nem említi meg, miből származik.

Brodzsky Ferenc kéziratos gitártörténeti írásában³ ezt írja:

A gitárt Magyarországon régente quinternának nevezték, 1700 körül német területről került hozzánk, eredeti elnevezését idővel kintornára fordították. A XVIII. század végé felé koldushangszer lett belőle, végül a koldusok is félretették, de a neve átment egy újabb, divatosabb koldushangszerre, a sípládára, majd verklire és az ezekhez hasonló mechanikus hangszerekre. Egyik-másik ódon ház kapualjában nem is olyan régen még látni lehetett táblákat ezzel a felirattal: „Kintornázni tilos!”

Ez a leírás némiképp pontosításra szorul.

A *kintorna* szó a *quinterna*, *quintern*, *gittern*, *guiterne* magyarítása. Mint már az első fejezetben említettük, ez a hangszer megjelenik több 14-15. századi képzőművészeti és iparművészeti ábrázoláson, és a 15-16. században írott források is említik. Ábrázolásain a hangszer kicsi, lant formájú. Mérete mellett abban különbözött a lanttól, hogy testét a nyakkal együtt egy fából alakították ki, nem pedig cikkelyekből. Kulcsszekrénye sarló alakú volt, nem úgy, mint a lantnak.

Ez a leírás tökéletesen ráillik arra a hangszerre, amelyről e dolgozat elején megállapítottuk, hogy *Tinctoris* is ismerte, és amelytől újabban feltételezik,⁴ hogy a gitár őse volt. Király Péter is megjegyzi,⁵ hogy a *quinterna-gittern* jelentése a 16-17. századra magában foglalta a gitárt is. Azt is kimutatja, hogy a *Kintornás* mint magyarországi családnév is megtalálható még egészen a 17. század elejéig.

Nem érzem magam eléggé fölkészültnek ahhoz, hogy az általam inkább csak megérzés formájában fölmerült ötletet bizonyítsam, de nem tudom figyelmen kívül hagyni azt az összefüggést, amely ezekből az adatokból logikailag következik. Nem elképzelhető-e az, hogy Magyarországra eljutott a középkori-kora reneszánsz gitár, és hogy bizonyos fokú népszerűségnek örvendő több száz évig fennmaradt, még akkor is, amikor Nyugat-Európában már a gitár négy és öthúros formáit használták? Az a kérdés is fölmerül, hogy ha ez a hangszer, melyet Spanyolországban királyok és

³ *Gitár breviárium*. Kiadatlan.

⁴ Ld. *The Spanish Guitar*.

⁵ Király 42. old.

trubadúrok használtak, milyen úton juthatott el hozzánk? Ittléte nem bizonyítaná-e azt, hogy a trubadúr kultúra mégiscsak hatással volt a magyar kultúrtörténetre?

Természetesen ez a fölvetés túl nagy súlyú és én nem vagyok a megfelelő személy arra, hogy ezt akár bizonyítsam, akár cáfoljam, de izgalmasnak találok a lehetőséget.

Mátyás külföldi zenészei között is lehetett gitáros, mint ezt Major Ervin tanulmányában megemlíti.⁶ Erre ugyan nincs bizonyíték, de meglepő lenne, ha nem így lett volna.

Gárdonyi Albert *A Báthoryak és a zeneművészet*⁷ című tanulmányában írja, hogy Báthory Zsigmond erdélyi fejedelem olasz muzsikusokkal vette körül magát. Szamosközy István történétíróra hivatkozik, aki töredékes történeteiben sok érdekes adatot hagyott hátra az erdélyi történelmi alakokról. Szamosközy az olasz zenészek között említi *citharoedest* is. Ez a latin szó gyűjtőfogalomként általában a halk, (bas) pengetős hangszereket foglalta magában⁸ tehát valószínű, hogy a gitárt is. Itáliában erre az időre (az 1500-as és az 1600-as évek fordulója) tehető a spanyol gitár népszerűségnek erősödése, miért épp gitáros ne lett volna a muzsikusok között?

A gitárról írásos adatot először Bethlen Gábor egyik udvaroncával kapcsolatban találunk: a spanyol Don Diego de Estradaról, aki gitárkísérettel énekelt. Georg Krauss szász történétíró szerint⁹ 1628-ban érkezett a fejedelmi udvarba több zenésszel Olaszországból. Előtte Páduában volt táncmester, bár eredetileg zsoldos katona volt, de elbocsájtották. 1630 elejéig volt Erdélyben, amikor távoznia kellett, mert a fejedelem halála után pártharcokba keveredett. Bizonyára zeneértő ember volt, ha Olaszországban is fenn tudta magát tartani zenei tevékenységgel. Erdélyben ceremóniamesteri és muzsikusi feladatokat látott el. Fennmaradt egy visszaemlékezése, melyben leírja 1628 farsangjának mulatságait, azoknak táncait és a hangszeres együtteseket, amelyek ezeket kísérték. Nagy jelentőségű beszámoló ez, mert képet kapunk belőle a korabeli Erdély zenei életéről: a bálokon *pavanát*, *galiardát*, *canariot* és *barrierát* táncoltak, tehát az Európában divatos táncok itt is ismertek voltak.

⁶ Ld. *Zenei élet Mátyás király udvarában*.

⁷ *Muzsika* 1929. július-augusztus.

⁸ V.ö. Király 27. old.

⁹ Georg Krauss: *Erdélyi krónika 1608–1665*.

Egy másik, valószínűleg szintén gitárra utaló levélrészlet¹⁰ elmondja, hogyan keresett Wesselényi Ferenc nádor gitárkészítőt Eperjesen:

Lévén egy Kithára nevű olasz Instrumentum musicumra szükségünk, kerestettük ugyan Kassán immár, de nem találkozott ott, hanem úgy értjük, hogy k[e]g[yelme]tek városában volna egy néhányoknak, sőt oly mesterember is ott laknék az ki csinálni is tudja. Melyhez képest k[egyelme]det szeretettel kérjük, kerestessen fel egyet és küldje mentül hamarabb kezünkhez, melyet igen kedvesen veszünk k[e]g[yel]mejdtül.

A szóban forgó mester Adam Bessler. A levélrészletből arra lehet következtetni, hogy a gitár nehezen beszerezhető volt, és egy példány megépítéséhez olyan híres készítőt kellett hozatni, mint az akkor Eperjesen működő Bessler, aki egyébként toronyzenészként és hangszerkészítőként dolgozott, és bizonyára nem véletlenül fordult hozzá Wesselényi. Egész Felső-Magyarországon ismerték, mint vonós és pengetős hangszerek építőjét. Megjegyzendő még, hogy azokat a hangszereket, melyeknek megépítése nagy szaktudást igényelt, a gazdag nemesi családok általában külföldről hozatták, mert a hangszerkészítés színvonala Magyarországon sokkal alacsonyabb volt, mint akár Itáliában, akár Franciaországban. Valószínű, hogy Wesselényi az akkor divatos spanyol gitárról írt, de nem tudhatjuk, miért volt rá szüksége.

De lépünk tovább.

Ismerünk Don Diego de Estradan kívül más külföldi gitárost is, aki Magyarországgal kapcsolatba hozható. Laurent Alexandre de Saint Luc 1663 körül született Brüsszelben, és XIV. Lajos kamarazenészeként szolgált a királyi udvarban. Apja, Jacques Alexandre is lantosként működött. Elismert lantjátékos volt, mintegy kétszáz szóló lantdarabot hagyott hátra, de teorbásként és gitárosként is számon tartották.

1700-ban Savoyai Jenő herceg szolgálatába állt és Bécsbe költözött, de nem sokkal ezután meghalt. Savoyai Jenő a karlócai békekötés után érdemei elismeréseként magyarországi birtokokat kapott, és 1702-ben megépíttette a ma is álló ráckevei kastélyát.

Nem tudjuk, hogy de Saint Luc járt-e Magyarországon haláláig, és az sem állítható, hogy jelentősen hozzájárult volna a magyar gitározáshoz, de azt, hogy – ha

¹⁰ Wesselényi Ferenc nádor levele Eperjes bírójához. 1663. július 1. Forrás: Király.

rövid időre is – egy a magyar történelemben kiemelkedően fontos személy udvartartásához tartozott, említésre méltó adaléknak tartom.

A 18. század a magyar történelemben a nagy változások és ellentmondások időszaka volt. A török kiűzése után a Habsburgok elleni magyar függetlenségi törekvések komoly politikai feszültségekhez vezettek, és nehezítették a kulturális felemelkedést. A polgári fejlődés kibontakozását, amelyet a Mátyás-kori kezdetek után a török hódoltság megszakított, most a gazdasági elnyomás gátolta. A Rákóczi felkelés leverése után az ország gyarmati sorba süllyedt.

Ugyanakkor a török uralom alól felszabadult területeken megindult az ország újjáépítése és az egyház újjászervezése. Az igényes műzenei gyakorlat megteremtésére elsősorban a püspöki székesegyházak, nagyobb városi templomok és a szélesebb műveltségű főúri udvarok vállalkozhattak, külföldről érkezett zenészek alkalmazásával. Ez egyrészt a magas színvonalú külföldi zene beáramlásával, másrészt a régi magyar nemesi kultúra hanyatlásával járt. Ezt Szabolcsi így fogalmazza meg:

Valóban, a magyar főúri rezidenciák 1700 után hűtlenné válnak régi hagyományaikhoz, s oly buzgalommal tárnak kaput a nyugati zenének, hogy mellette közel száz évig nem is igen ügyelnek a parlagi magyar muzsikára. A konok keleti várak európai kastélyokká alakulnak, ahol szomjasan várják Bécs, Prága, Nápoly és Milano muzsikusaikat és muzsikáját, ahol modern zenekarok új szimfonikus műveket és új operákat próbálnak kitűnő karmesterek vezetésével - s ahol nem érnek többé rá primitív „tehénhús-nóták”, hajnalénekek és kezdetleges trombita- vagy virginál-darabok meghallgatására. A XVII. századi rezidenciák nehézkes és elavult együtteseivel együtt eltűnik a főnemesség magyar zenei kultúrája is.¹¹

A 18. század folyamán gyorsan emelkedett a hazai muzsikuskok száma, egyre szélesebb rétegek körében támadt igény a rendszeres zenélésre. A korábbi központok mellett a műkedvelő köz- és kismemesség a városi polgársággal együtt egyre jelentősebb együtteseket hozott létre, az iskolákban lényeges szerepet kapott a zeneoktatás. A művelt értelmiség körében közkeveltségnek örvendett a hangszeres kamarazene, a dal, a színpadi zene és az igényes tánczene.

A nemzetközi porondon ez az az időszak, amikor az öt húrpáros gitár átadja helyét a hat szimpla húrosnak. Kialakul a fix (nem bélhúrokból kötött, tologatható és levehető) bundozás, a mechanikus hangolókulcs, eltűnik a rozetta, és a nyílt hanglyuk terjed el, valamint több apró változás mellett kizárólagossá válik az

¹¹ Szabolcsi: *A magyar zenetörténet kézikönyve* 44. old.

egyenes hátlap, tehát kialakul az a forma, amely a klasszika és a romantika idején használatban lesz.

Ez alatt az idő alatt gyakorlatilag nincsenek adataink a gitár magyarországi jelenlétéről, így találgatásokra kell szorítkoznunk. A beáramló külföldi zenészek között voltak-e gitárosok, vagy olyanok, akik gitároztak is? Ha igen, mennyire vehette át a polgári amatőr zenei élet a gitárt, ahogyan ezt például a francia szalonokban megfigyelhettük? Kihasználták-e adottságait dalkísérésre?

Tudjuk, hogy a 17. század második felére a billentyűs hangszerek tért hódítanak, a virginál veszi át a fő kísérő hangszer szerepét a pengetősökkel szemben, de azok az adatok, amelyek fennmaradtak, bizonyítják, hogy nem szűnt meg a pengetős hangszerek használata sem. (Ilyen adatok a pengetős hangszerek jelenlétéről a 18. század végéig megtalálhatóak).¹²

Éppen a német nyelvterületen, ahonnan sok zenész települt Magyarországra, élte másodvirágzását a lant, így tehát innen érkezhettek gitárok is. Korábban Bécsben I. Lipót udvara nagyon kedvelte az olasz zenét. Lipót maga komponált és sok hangszeren játszott, többek között gitáron is. Udvarában működött Orazio Clementi, korának híres teorbása, aki Paduában született, és 1663-tól 1708-ban bekövetkezett haláláig Bécsben élt és dolgozott. Clementi írt Lipót számára egy kis füzetecskét gitárra, mely táncokat tartalmaz.¹³

Csehországban a francia stílus volt divatos. Jan Anton Losy herceg (1650-1721) és Ferdinand Hinterleitner (1659-1710) a francia stílusra alapozva saját stílust dolgoztak ki. Mindketten lantosok voltak, de jól ismerték a gitárt is és komponáltak rá. Munkásságuk annyira nagy hatású volt, hogy műveik egy nemrégiben megtalált kéziratos gyűjteménybe is bekerültek, mely eredeti gitárra komponált műveket és gitárátiratokat tartalmaz.¹⁴ A kéziratot egy Klagenfurt környékén élő¹⁵ nemes hölgy számára másolták, és azt bizonyítja, hogy a gitár ebben az időszakban még mindig népszerű volt.

Ismerjük Savoyai Jenő érdeklődését a gitár iránt, és az sem kizárható, hogy nem ő volt az egyetlen ilyen főúr. A Magyarországon birtokokat kapott idegen nemesség magával hozhatta a hangszert, erre azonban nincs bizonyíték.

¹²V.ö. Király 20. old.

¹³ V.ö. *The Guitar and its Music* 142. old.

¹⁴ Ld. ugyanott.

¹⁵ Schloss Ebenthal, Karintia.

Nem ad választ a korábban feltett kérdésekre a 18. századi gazdag melodárium-kincs sem. A lejegyzett dallamok mellett nem szerepel kíséretre való utalás, maga a lejegyzés színvonala is legtöbbször kezdetleges. A kollégiumi életnek szerves része volt ugyan a zene, de az iskolák diákjainak pengetőshangszer-játékáról kevés az adat. Zrínyi Péter, aki a jezsuitáknál tanult Nagyszombatban, megemlíti, hogy többen játszottak pengetős hangszeren a diákok között.¹⁶ Azt is tudjuk, hogy a református kollégiumokban tiltották a hangszerjátékot, így a pengetős hangszereken való játszást is. Ez a tény viszont arra utal, hogy egy létező gyakorlat megakadályozásáról kellett gondoskodni. Elképzelhető, hogy a melodáriumokban összegyűjtött dalokat esetleg kísérelték pengetős hangszerekkel is.

A kollégiumokban a hivatalos zenei eseményeken kívüli hangszeres játék gyakorlata egyébként abban az időben is megvolt, amikor Csokonai Vitéz Mihály és később Arany János a Debreceni Kollégiumba járt. Csokonairól bizonyos, hogy furulyázott, Arany pedig gitározott. „Akkoriban minden debreceni diák próbálkozott valami hangszerrel” írja Arany sógora, Ercsey Sándor *Arany János életéből* c. könyvében.¹⁷ De ez már a 19. század elejére esik, és benne járunk a gitár aranykorában, amikor a hangszer magyarországi népszerűségének csúcspontján volt.

Hogy a gitár a 18. század második harmadától teljesen eltűnt a magyar zenei életből, annál is valószínűbb, mert sem Ausztria, sem Csehország területéről nincsenek rá vonatkozó adatok ettől az időszaktól egészen a hathúros gitár itteni megjelenéséig, az 1780-as évtizedekig.¹⁸

¹⁶ V.ö. Király 174. old.

¹⁷ Ezt az idézetet később is felhasználom Arany János és a gitár kapcsolatának tárgyalásánál.

¹⁸ V.ö. *The Guitar and its Music* 227. old.

A gitár szerepe a reformkorban

A 18.-19. század fordulójára Magyarországon teljesen átalakult a kulturális élet. A betelepült vagy csak rövidebb ideig alkalmazott külföldi származású muzsikusok magas zenei kultúrát honosítottak meg Magyarországon, gondoljunk csak Michael és Joseph Haydn, Carl Ditters von Dittersdorf és a kevésbé ismertek: Dorfmeister, Krommer, Czibulka, Tomasini munkásságára. Az új nemzeteszmény hatására a betelepült zenészek keresik a helyüket a magyar kultúra közegében. Szabolcsi így ír erről:

Ezek a kisebb-nagyobb zeneszerzők [...] egy új eszménynek rendelik alá teljes munkásságukat: ez a program s ez az eszmény a nemzet. Az idegen származású vagy idegen műveltségű művész – legyen német, cigány, olasz, zsidó, cseh vagy morva – most el akar helyezkedni egy új, átfogó közösség kereteiben, részt és helyet kér az egyetemes életprogramban, tagjává akar lenni az ország közösségének, be akar olvadni a nemzetbe.¹⁹

Nemcsak Pesten és Budán, hanem egyéb nagyvárosokban is virágzott a zenei élet. A befolyásos nemesi családok mellett az erősödő polgárság is egyre nagyobb szerepet vállalt a zenei intézmények kialakításában és fenntartásában. A színjátszás fejlődése, a zenés darabok egyre nagyobb népszerűsége is ösztönzően hatott a zenei életre. A nemzeti érzés erősödésének következményeként az 1770-es években elkezdődött a nyelvújítási mozgalom, a magyar műzene pedig a verbunkos felé fordult, mely a reformkor zenei jelképévé vált. A nemzeti önazonosság keresése az élet minden területén megmutatkozik: öltözködésben, a magyar nyelv használatában és új műfajok, így a körmagyar, a palotás, a csárdás kialakulásában. Bihari János munkásságával a nemzeti zene első vonalába emelkednek a cigányzenészek, kialakul a cigányzene egységes stílusa.

Hogyan illeszkedik ebbe a képbe a gitározás? Milyen szerepet tölthet be a magyar nemzeti romantikában ez a külföldi hangszer, amelynek még komoly magyarországi hagyománya sincs? Ennek vizsgálatához előbb tekintsük át, honnan került hozzánk.

¹⁹ *A magyar zenetörténet kézikönyve* 56. old.

Az osztrák, cseh és német gitárellet hatása Magyarországon

A 19. század elején olasz gitárosok érkeztek Bécsbe. 1800-ban Matteo Bevilacqua és Bartholomeo Bortolazzi itt telepedett meg, és munkásságuk során a hangszer már ekkor nagy népszerűsége tette szert. Bortolazzi koncertezett és sok darabot publikált. Gitáriskolája elterjedt Magyarországon is.

A német Simon Molitor is itt működött már az 1790-es évektől, aki több tucat szólószonátát, duót és triót komponált. Egy 1811-ből származó visszaemlékezésében leírja, hogyan terjedt el Bécsben a modern gitározás:

Meghonosodott az újfajta írásmód, a kényelmetlen dupla húrok eltűntek, iskolák és darabok íródtak a gitárra. De még nem voltunk mentesek a régi és behatárolt stílustól, amely teljesen ellenkezett a legelemibb harmóniai szabályokkal is, gyakran egy ütemen belül többször is.

Fontos előrelépés a hatodik húr, a mély *E* alkalmazása volt, melyet nemsokára általánosan használtak itt.²⁰

Közkedveltségének gyors növekedése következtében a gitár az 1820-as évekre az igényesebb bécsi polgárok körében a házimuzsikálásnak és a koncertéletnek a legfontosabb hangszerévé vált.²¹

A külföldi gitárosok népszerűségének hatására több bécsi muzsikus kezdett gitárra írni: az általános gitártörténeti részben már említett Hummel, Schubert, Anton Diabelli, aki amellet, hogy ismert muzsikus volt és sikeres kottakiadó, jól gitározott. Természetesen az itt élő gitáros szerzők is hozzájárultak a repertoár gazdagításához, például Leonard von Call, Louis Wolf és Wenzel Matiegka, akinek kvartettjét Schubert is átvette és cselló szólammal látta el (ez a darab máig kedvelt a gitárosok körében), hogy csak a legismertebbeket említsük.

A legnagyobb lökést azonban Mauro Giuliani érkezése adta 1806-ban. Ő emelte ki a hangszer az amatőr közegekből és mutatta meg virtuóz lehetőségeit. Már szólunk a gitármániáról, amely az ő munkássága nyomán eluralkodott Bécsben, könnyű tehát elképzelni, ez milyen gyorsan áterjedt Pest-Budára, Pozsonyra és Magyarország többi részére. Arról, hogy milyen kép alakult ki Pesten a híres gitárvirtuózokról, tanúskodik Bartalus István *Káro király* című novellájának egy részlete. A novellában Haydn fiktív késői szerelme így szól Haydnhoz:

²⁰ Forrás: *The Guitar and its Music*.

²¹ Ld. Tari Lujza: „Hangszeresek és paraszti zeneélet a 18. században”. *Zenatudományi dolgozatok* (2008). 283. oldal.

Nemde, édes Haydn, ön megcsalódott bennem? Én is éppen így megcsalódtam önben. Azt képzeltem, hogy miután a bécsi gitárvirtuózokkal önérzetük nagysága miatt szóba sem lehet állani, ön – a valódi nagyság – egy megközelíthetetlen, kiállhatatlan, gögös csuda-szörny.²²

Láttuk, hogyan hozta lázba az új, hathúros gitár divatja Bécset, Németországot és Csehországot. Az innen érkező zenészek magukkal hozzák Magyarországra ezt a lelkesedést, és a gitárt is alkalmazzák az új magyar zene stílusjegyeinek kialakításánál. Példák erre a Magyarországon komponált művek: Szuk György: *Arietten und Solo Stück*, Csermák Antal *Ein neuer Galanterie-Solomaessiger Verbund* című, kéziratban fennmaradt, csellóra, hegedűre és gitárra írt műve, Ivan Padovec, Pfeiffer Ferenc és Fáy László darabjai,²³ Ernesto Krähmer. *Rondeau Hongroise* és még sorlíthatnánk. Plachy Jakab *Dallok Kisfaludy és Berzsenyi Urak munkájából Fortepiano vagy Gitár kísérése mellett* című darabja, melyet Mátray is említ *A Muzsikának Közönséges Története* című művében,²⁴ egy a sok gitárkíséretes dal közül. Brodszky Ferenc még további darabokról tudósít²⁵ (sajnos forrásait nem jelölte meg). Ezek Nemetz András három gitárműve: *Tizenkét keringő op. 1*, *Hat keringő op. 2*, *Könnyű variációk op. 3*, valamint egy szerzőség megjelölése nélküli darab: *Der Sänger: dal gitárkíséréssel* (a pesti Musik Comptoir kiadása).

Az Országos Széchényi Könyvtár több emlékét őrzi annak, hogy a külföldi gitárzene Magyarországra is eljutott. A kották között megtalálható Giuliani *Le troubadour du Nord*, Mayseder *Polonaise in E-dur für de Violine, Guitarre, Streichquartett und Pianoforte* című műve (ő Giuliani kamarapartnere volt), egy Diabelli-átirat szóló gitárra, (*Die diebische Elster*), és Prochnak egy műve (*Gesänge mit Begleitung der Guitarre*), aki a század közepén tett szert népszerűsége daljátékaival, zenekari- és kamaraműveivel és több mint kétszáz dalával.

Találhatók az archívumban még olyan szerző, cím és további adatok nélküli kéziratok is, amelyek bécsi vonatkozásúak, ilyenek a *Der Schneider und der Schusterstreit* című Haydn-duett, Tamino képáriájának és a *Don Giovanni* részleteinek gitárkíséretes átiratai.

²² Forrás: *Kolozsvári magyar muzsikusok emlékvilága* 164. oldal.

²³ Lelőhely: OSZK zeneműtár.

²⁴ 158. oldal.

²⁵ Ld. *Gitár breviárium*.

De nemcsak Bécsből érkezett kották találhatók itt, hanem Németországból származók is. Gyönyörű kottaképzésű és szép kidolgozású kiadvány az alábbi Bonnban kiadott, *Das erste Pfennig-Magazin* című album is.



15. kép: A Das erste Pfennig-Magazin címlapja és a benne található kép Mauro Giulianiról. OSZK Zenei részleg

Annak ellenére, hogy nyilvánvalóan olcsó kottáról van szó (a cím és a papír minősége erre mutat), a tipográfia nagyon igényes. A fontosabb zeneszerzőkről képeket mutat (lásd fenti kép) és a kotta jól olvasható. A kiadás időpontjáról sehol nem kapunk információt, de nem kizárt, hogy a kölni, 1840 körül hasonló céllal kiadott gyűjtemény-sorozat²⁶ rokona, és szintén nagyjából erre az időszakra datálható. Érdekes magyar tartalmi vonatkozása is van: található benne egy darab a következő cím- és szerzőségi megjelöléssel: *Rückerinnerungen an Bonn, Favoritwalzer, componirt [sic] von Franciska Heilmann*. A hölgyről nem találtam adatot; a tartalomjegyzékben *Franciskaként*, a kottában a darab fölött *Franziskaként* szerepel a neve.

²⁶ *Ein Pfennig-Magazin für Freunde und Freundinnen des Gesanges und der Guitarre*. A. J. Tonger (szerk.) (Köln 1839.).

Fontos mű Bornhardt gitáriskolájának 1836-os németországi kiadása: *Anweisung die Guitarre zu spielen und zu stimmen* (16. kép). Ez a kotta a Schott által Mainzban 1805. körül kiadott, ugyanezt a címet viselő iskolájának kibővített wolfenbütteli újranyomása. Johann Heinrich Karl Bornhardt (1774-1844) korának gitárpedagógusa volt, több, a gitár tanítását célzó kiadványt írt, kottái angol fordításban is megjelentek.²⁷



16. kép: Bornhardt gitáriskolájának címlapja. OSZK zenei részleg

Még egy érdekességről szeretnék említést tenni: találtam egy apró, körülbelül kilencszer tíz centiméter nagyságú, kézzel írott gyűjteményt *Sehr leichte und Angenehme Ländlers* címmel. A katalógusban Johann Flock neve alatt szerepel, ez valószínűleg az első tulajdonos személyére utal. Az ő neve a kottán át van húzva, és utána az új tulajdonos, Stollmann Dániel neve van feltüntetve. Állományvédelmi

²⁷ Ld.: *Digital Guitar Archive*.

okokból az album maga nem volt másolható, de tanulságos a talán véletlenül benne maradt átvételi elismervény, amelyet a könyvtár adott az adományozónak (függelék VI. kép). Ennek segítségével bepillantást nyerünk egy család meghitt ünnepi szokásaiba és tetten érhetjük a házimuzsikálás mindennapi gyakorlatát. Az adományozó leírja, hogy Stollmann Dániel az ebből a kottából választott darabbal köszöntötte édesapját annak névnapján. Az elismervény *gitár (citera) füzetként* jelöli meg a kottát, így a lényegtelennek tűnő dokumentum adalékkal szolgál a gitár elnevezése körül még a 20. században is meglévő pontatlanságokkal kapcsolatban, amelyek a reneszánsz és a barokk korban is léteztek, és már bővebben szoltam róluk a *chitarra* szó jelentéstartalma kapcsán. Itt ismét a *zitter*, *ciszter*, *citera*, *chitarra* szavak összetévesztéséről van szó, így képzelhető el a fenti hiba.

Az albumban található művek mind egyértelműen gitárdarabok különböző szerzőktől, és a kottán belül a *chitarra sola* instrukciót viselik. Több kézírás váltakozik egymással, és úgy tűnik, a különböző lelkes gyűjtők nem tudtak megegyezni a szerzők pontos nevét illetőleg: például Mauro Giuliani neve egyszer helyesen szerepel, majd mint *Guliany* és *Guliani*.

A többi kotta eredetét sajnos nem lehet kideríteni, bár ha tudnánk, kinek a tulajdonában voltak, további alapot kaphatnánk a kutatáshoz. Annyi bizonyos, hogy használatban voltak, tehát Magyarországon is divatos volt a gitározás, amire további bizonyítékokat is fogunk látni.

Nemcsak kották, hanem hangszerek is érkeztek külföldről Magyarországra. A Magyar Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeumának jelentős gitárgyűjteménye őriz néhány 19. század elejéről származó hangszert, amelyek az ittléte szintén azt bizonyítja, hogy ebben az időszakban már divatos volt a gitár. A három legérdekesebb egy 1814-es építésű Johann Michael Rudert, egy Victorin Draßegg és egy Johann Anton Stauffer az 1840-es évekből (17. kép).

A 19. század elejétől Bécs Párizs és Nápoly mellett a Spanyolországon kívüli gitárkészítés egyik központja volt. Számos hangszerkészítő foglalkozott vonós hangszerek készítése mellett gitárépítéssel is.

Johann Michael Rudert a 19. század első felében, 1809 és 1842 között volt aktív.²⁸ A bemutatott hangszer még a hosszított alakot mutatja, melyre sokáig találunk példát a tipikus romantikus gitárforma mellett. A Stauffer által készített

²⁸ Ld. http://www.andreaspreuss.com/index.php?page=citysearch&lang=&city_id=501

hangszer már a modernebb, „darázsderekú” modell, melyet a késő klasszika és a romantika idején használtak a Torres-modell elterjedése előtt. Johann Anton Stauffer apjával, Johann Georg Staufferrel együtt Bécs legnevesebb gitárkészítője volt, és nagyban hozzájárult a hangszer fejlesztéséhez. Draßegg is ebben az időben működött, hangszerei híresek voltak dekoratív kidolgozásukról.

A gitár hazai népszerűsödése magával hozta több bécsi gitárkészítő Magyarországra települését. A híres Leeb dinasztia Bécs mellett Pozsonyban is tevékenykedett. Tanítványuk, Peter Teufelsdorfer, aki Andreas Carl Leeb bécsi műhelyében szerzett mesterlevelet, Pesten nyitott üzletet, és Georg Stauffer riválisa lett.



17. kép: Balról jobbra haladva: Johann Anton Stauffer, Victorin Draßegg, Michael Rudert hathúros gitárjai a 19. század első feléből
A ZTI Hangszertörténeti Múzeumának tulajdona

A gitár magyarországi elterjedésének egyik aspektusa a hangszer elnevezésének kérdése. A 19. század első felében nemcsak nyelvészeti, de szociológiai és politikai kérdés is volt a nyelvhasználat ügye. Ismerjük a nyelvújítás különböző áramlatait és küzdelmeit, de a viták ellenére abban egyetértett mindenki,

hogy a német nyelv szakszavait magyarokra kell cserélni. A gitár megérkezésekor a hangszer megnevezésére először a német nyelvterület szóhasználatát követték, ott viszont a gitárnak eredeti származási helyeiről vett neve volt használatban. Ezért van az, hogy a német ajkú Johann Flock és Daniel Stollmann a *chitarra sola* megjelöléssel gyűjti a gitárdarabokat, és a legtöbb bécsi kézirat és kottakiadás a francia *Guitare* vagy a németesebb *Guitarre* szót használja.

Magyarországon is ez a forma terjedt el különböző apró változtatásokkal. Kultsár István a *Hasznos Múltságok* című lapban közölt ismertetőjének címe *Guitarre*,²⁹ de a cikkben a *Gitár* verzió fordul elő. Mátray használja a *gitár* és a *guitar* alakot is.³⁰ A későbbiekben megjelenik két nyelvújítási szó, amelyek nem terjedtek el széles körben. Az egyik a *pengedű*, melynek használatára a sajtóban találni példát: „[...] vettem, ugymond, csinos ruhát, vőlegényi öltönyt, egy *pengedűt* (guitarre) [...]”,³¹ a másik a *hangora*. Az utóbbit sokkal gyakrabban használták, előfordul Gyulay Lajos naplójában³² és Nyizsnyay Gusztáv életművével kapcsolatban, akit a „nemzet hangorása”-ként is emlegettek. Bartalus István már a mi modern szavunkat használja.

Színház és gitár

A gitárt mindig szívesen alkalmazták a színházakban. A színjátszásnak már régebbi története során is szerepet kaptak a pengetős hangszerek. A komédiázásnak minden korszakban elengedhetetlen kellékei voltak már a jokulátorok idejében is, és a reneszánsz és a barokk színházban a gitár kiemelten fontos szerepet kapott (18. kép).

A *commedia dell'arte innamoratoja* gitár- és lantkíséréssel ad szerenádot szerelmének, és a gitárkíséretes szerenádra az operairodalomból is sok további példát hozhatnánk. A gitárt 18. századi színjátszásban gyakran a szerelmi, lírai elem hangsúlyozásakor alkalmazzák.

A gitár és a monódia kapcsolatát tárgyaló részben már említettem, mekkora szerepet játszott az opera kialakulásában a gitár. Az opera apparátusának bővülésével a több hangszert foglalkoztató részeknél kiszorul a kíséretből, de szólók kísérelőhangszereként még sokáig előfordul. Mozart is alkalmaz pengetősöket a *Don*

²⁹ *Hasznos Múltságok* 1821.

³⁰ V.ö. *A Muzsikának Közöséges Története*.

³¹ *Egy furcsa per. Vasárnapi Újság* 1858. jan. 10.

³² Lásd később.

*Giovan*niban, a *Cosí fan tutte*ban és a *Figaro házasságában*. Volt már szó Weber korai operáiról, az *Abu Hassan*ról és a *Donna Dianaról*, valamint Berlioz *Benvenuto Cellinijéről*, amelyekben szintén megjelenik a gitár mint kísérőhangszer.



18. kép: Stefano della Bella (1601-1664) olasz komédiás négykórusos gitárral

A reformkori Magyarország színjátszásában is nagy szerepet kapott a hangszer. Ismerjük a vándorszínész toposztát, aki boldogan veri el éhét a gitár pengetésével és minden szituációban dalra fakad (a figura Szigligeti Ede *Liliomfi* című művében jelenik meg a legkedvesebben). A kép nem véletlenül terjedt el a köztudatban: ismét Carl Maria von Weberre kell hivatkoznom, aki apja vándor színtársulatával utazva találkozhatott először a gitárral. Valóban alkalmas volt a hangszer erre az életformára olcsósága és könnyen szállítható volta miatt. Mivel a társulatok általában a maiaknál kisebb helyeken játszottak, akusztikai tulajdonságai is megfeleltek a célnak.

Találunk adatot a gitár színházi használatára a magyar színjátszás történetében is, a korabeli színházi kritikák és színlapok gazdag forrást nyújtanak

erről az időszakról. A *Regélő*, a *Honművész*, a *Társalkodó* és más lapok híradásaiból is sokat lehet megtudni a színház és a gitár kapcsolatáról.

Déryné Széppataki Róza

Ismeretes, hogy Déryné Széppataki Róza, a legendás színésznő és primadonna (1793-1872) sokszor kísérte magát gitárral nemcsak társaságban, de a színpadon is. A herendi porcelángyár híres szobrocskája is így ábrázolja őt, s ennek nyomán mintegy gitárral a kezében vonult be a köztudatba.



19. kép: Déryné Széppataki Róza

20. kép: Porcelán szobrocska a gitározó Dérynéről

Gitározásáról így ír naplójában:

Gitárt, azt tudtam játszani [tudniillik zongorázni nem volt hajlandó megtanulni, csak amennyire a saját énekének kíséretéhez szükség volt rá] de azt se mesterül, csakúgy házilag. De szükségből, kis színpadokon tudtam egyszerű dalokat mellette énekelni.³³

Naplójában azt is leírja, hogy gyermekkorában jó barátságban volt Mátray (akkor még Rothkrepf) Gáborral, akinek szüleinél lakott, mikor Pestre adták „német szóra”, és aki szintén gitározott. Déryné vándorszínész éveiben bejárta az egész országot. Hosszabb ideig játszott Miskolcon (1815–1819), Kolozsvárott (1823–1827), Kassán

³³ Déryné naplója 147. old.

(1828–1837). 1822-ben sikerrel vendégszerepelt a pesti Német Színházban. 1837–1838-ban a pesti Magyar Színház, 1846–1847-ben a Nemzeti Színház tagja.

Játszotta *Marcstát* Hirschfeld *Tündérműködő Magyarországon* című darabjában, ebben minden bizonnyal gitározott is, *Melindát* Katona József *Bánk bánjának* ősbemutatójában, *Rosinát* Rossini *Sevillai borbélyában*; *Agathát* Weber *A bűvös vadászában*; *Donna Annát* Mozart *Don Giovanni*jában, de több száz szerep volt a repertoárján. Népszerűsége valószínűleg nagyban hozzájárult a gitár ismertségének növeléséhez.

Az énekes színészek számára, úgy tűnik, elvárás volt, hogy kíséren tudják magukat a rosszul felszerelt vidéki színházakban vagy éppen rögtönözve színházteremmé alakított előadótermekben. Szákfy Józsefről (1798–1886. jún. 3. Debrecen), aki több vándortársulatban is játszott, majd Debrecenben telepedett le, több cikk tesz említést. Hirschfeld *Tündérműködő Magyarországon* című darabjában játszotta Farkas szerepét, melyről több ízben olvashatunk kritikákat. Több énekes-gitáros alakítása volt.³⁴

Ujfalussy Sándor színész, színiigazgató, (?1798–1845. márc. 3. Nagyvárad) hősszerelmes szerepeivel lett népszerű, és szép tenorját több zenés darabban is kísérte gitárral. Birch–Pfeiffer: *Szapáry Péter* és *Both Alessandro Massaroni* című darabjában alakított emlékezeteset, mely szerepléséről a korabeli sajtó is megemlékezett:

A címszerepet Ujfalussy tetszőleg adá, 's az általa gitáron eljátszatott és mellette énekelt áriáért „éljen” kiáltással jutalmaztatott.³⁵

Hirschfeld: *Tündérműködő Magyarországon* Farkasát ő is játszotta, úgy tűnik, hogy népszerű, többször felújított darabról van szó.

Arany János, a korrepetítor

Kevesen tudják, hogy a magyar irodalom egyik legnagyobb alakja is részt vett a gitáros színházi életben, bár csak a színpad mögött. Miután elhagyta a debreceni kollégiumot, vándorszínésznek állt. Kapott apróbb szerepeket, de zárkózott természete miatt nem volt nagy sikere. A színtársulatot nem akarta elhagyni, ezért

³⁴ Ld. *Magyar színházművészeti lexikon*.

³⁵ Forrás: Fodor 188. old.

inkább a zenés darabok betanítását vállalta, így mai szóval korrepetítori teendőket látott el.

Későbbi életrajzai ugyan nem említik, de fiatal korától egészen késő öregségéig gitározott és tamburázott. Már debreceni kollégiumi évei alatt is játszott gitáron. Dr. Badics János Arany halála után egy évvel írt könyvecskéjében így szól erről:

Arany egy ideig a fiatal lélek könnyűségével tűrte a sanyarú napokat. A zajos szobában, mely legtöbbször fűtetlen is volt, olvasgatással csitította éhségét, s gitárjával, melyen már Szalontán kezdett játszani, még társait is mulattatta.³⁶

A túlzónak tűnő romantikus hangvétel miatt nem szabad azt gondolnunk, hogy Badics túlszínezi a képet. Vándorszínészkedésének idejéről maga Arany is említést tesz önéletrajzában.³⁷

[...] Hubayhoz csatlakoztam, annyi időt sem vehetvén, hogy szállásomról ágyamat és ládámat fehérenümmel s könyveimmel együtt magamhoz vegyem – de nem is fért volna a szekérre, hol kezdő színésznek nem competál ennyi lomot hordani. N[agy]károly majd Szatmár, végre Máramaros-sziget lőn vándorlásunk Eldorádója. Képzeld a nyomort! padon hálni, kabáttal takarózni, s kölcsön kérni ruhát, míg az ember mosat. És ez rajtam történik, kit szegény öreg szüleim, minden vagyontalanságok mellett, kissé mégis elkényeztettek. Rajtam, ki u. n. élelmes ember soha sem voltam, rajtam, kit éltemben minden legkisebb csekélység végtelenül affligált.. Ha volt is kedvem a színészethez, a mint, hiszem, Debreczenben, jó társaságnál, volt – végkép elment az, e lumpok közt, e mellett az öntudat kígyói, szegény apám s anyám nyugtalansága, martak éjjel, nappal.

Találunk a szörnyű viszonyokról más leírást is, a következő naplórészlet Láng Bódi színtársulatának esztergomi szereplésével kapcsolatos:

[Láng Bódi] egy hosszú sikátor végén, melyben bordéházak és vájogvető [sic] cigányok voltak csak, egy paradicsom, krumpli, paraj és csalán bozótos, kertnek titulált helyiségében ütötte föl sátorát. Eső ellen egy alacsony, féltetős szalitli is lévén a portán, még a felhős idő ellen is biztosítva érezte magát, gondolván, hogy a publikum ilyenkor majd esernyő alatt nézi a szalitli alatt kínosan vergődő előadásokat. A színpad az alacsony szalitli alatt

³⁶ Dr Badics János: *Arany János* 5. old.

³⁷ Arany János: *Önéletrajz. A. J. hátrahagyott iratai és levelezése.*

mindenképp alacsony is volt, egy szál deszka élre állítva jelezte, hogy ott kezdődik a színpad. Az egész színpad négyszög átmérőben két-két lépés volt, magassága pedig egy öl.³⁸

Tehát a nyomorgó gitáros vándorszínész képe nem a másodrangú romantika dagályos közhelye, hanem a túlzásoktól mindig mentes Arany által is megélt és leírt valóság volt.

Színpad vagy koncertterem?

A modern hangversenygyakorlat ebben az időszakban még nem alakult ki, a nyilvános zenehallgatás manapság megszokott formái helyett más lehetőségeket használtak ki a kultúra szervezői. Ennek egyik formája a színházi előadások szüneteiben vagy az egyfelvonásos darabok után elhangzó produkciók gyakorlata volt. A verbunkos népszerűségének fokozódásával állandó igény volt a zenés darabokra, és ezt az igényt a német és a magyar színjátszás versenyében ki kellett elégíteni. A verbunkos és a népies műzene növekvő szerepe mellett bármelyik előadáson bármely színjátéktípus zenéssé válhatott, akár betétek alkalmazásával, akár úgy, hogy a felvonásközökben adtak hangversenyt a társulat zenészei, Bihari János cigányzenekara, az Esterházy-ezred zenekara (ahogy az egykorú színlapok nevezték: „Verbung bandája”), vagy hangszervirtuózok. Például Rózsavölgyi az 1812. november 8-i *A politikus csizmadia*-előadás szünetében adott elő hegedűn áriavariációkat és két új polonézt.

Ezekon a hangversenyeken felléptek külföldi és magyarországi művészek egyaránt, a legkülönbözőbb hangszerekkel és kamarazenei formációkkal. A klasszikus hangszerek, mint a hegedű, cselló, fuvola stb. mellett megjelentek akkoriban divatos, de manapság már csak kuriózum számba menők is, mint a csákány (billentyűs furulya) és a phisharmonika (orgonaszerű hangszer). Az is előfordult, hogy egy művész több hangszeren is játszott.

Tekintetbe véve a gitár korabeli népszerűségét nem csoda, ha viszonylag sok nyomát találjuk annak, hogy ezeken a koncerteken a gitár is szerepelt. Játsoztak a külföldi gitárélet jeles és kevésbé jeles személyiségei, mint Louis (Alois) Wolf, aki bécsi születésű ismert gitáros és brácsajátékos volt, és az 1819-ben Iasiban (ma

³⁸ Molnár György *naplórészlete*. „Színház és közönség az önkényuralom éveiben Esztergomban”. In: *Limes* (1990/1).

Románia) bekövetkezett haláláig több magyarországi városban koncertezett. Wolfról Brodszky is közöl adatokat:³⁹

1811. május 29-én saját szerzeményű gitárversenyét játszotta zenekari kísérettel. A darab Finale állá Ungaresevel végződött; majd szintén saját variációit adta elő, az általa feltalált duplagitáron, kíséret nélkül. A színlap szerint Wolf külföldre készül távozni és ez alkalommal utoljára játszik Magyarországon [...]. 1812. augusztus 11-én ismét Pesten járt. Ekkor a duplagitárra és hegedűre írt Concert Sonata-ját játszotta Urbani Ágosttal, majd saját szóló Fantáziáját.

Wolf neve ezután egy 1814-es kolozsvári koncert kapcsán tűnik fel Ruzitska György *Vázlatok életéből* című visszaemlékezésében, és itt is egy színházi indíttatású vállalkozás kapcsán.⁴⁰ Érdekes adalék, hogy végső soron egy gitáros nevéhez fűződik Ruzitska csellista pályafutásának kezdete.

Kolozsvárt a gróf Rhédey-féle palotában egy meglehetősen tágas színház is volt, amelyben akkor éppen egy elég jó német szín- és operatársulat működött. Karmesterük Strauss J. és első tenoristájuk Dunst nevű énekes volt. Mindketten kitűnő hegedűsök. Ugyanakkor a híres Wolf gitárművész is a városban tartózkodott, ki egyúttal jeles mélyhegedű játékos volt. Ezek az urak vonósnégyes társaságot alakítottak, mely valóban kitűnő lett volna, ha a gordonkás tudása értékben megközelíti a többi játékos készségét. A violon-csellista egy Pöschl nevű zenetanító volt, aki gróf Kemény Sámuel házában tanított. Ez a muzsikos gyenge, beteges ember volt, akit csak ritkán lehetett játszásra megkapni. Ez késztetett arra, hogy gordonkázni tanuljak.

Luigi Legnani, a gitártörténet kiemelkedő alakja is fellépett a Német Színházban. Az ő munkássága annyira meghatározó és ismert a gitáros szakma számára, hogy nem tartom szükségesnek életrajzi adatok közlését, az viszont, hogy koncertezett Pesten, nagy jelentőségű információ. Jelzi, hogy volt igény egy ilyen híresség meghívására, akinek minden bizonnyal nem volt alacsony a gázsija. A *Honművész* így tudósít az 1840. április 3-án, *A házi orvos* című vígjáték szünetében elhangzott produkcióról:

Legnani ur apr. 3-kán a' pesti német színpadon „a' házi orvos” vigj. 1-ső és 2-dik felvonása után két saját szerzeményeiben hallatá rendkívüli ügyességét a' gitáron, 's igen kedvezőleg fogadtatott.

³⁹ *Gitár breviárium* 6. old.

⁴⁰ Forrás: *Kolozsvári magyar muzikusok emlékvilága*.

Legnani 1840. áprilisában több koncertet is adott Pesten, erről később több szó esik.

Kétszer lépett fel a Német Színházban Emilia Giuliani-Guglielmi (1847. április 17-én és 1849. szeptember 25-én). A szintén jeles személyiség koncertje nagy jelentőségű esemény lehetett, lévén hogy a világhírű Mauro Giuliani lányáról volt szó. Apja nyomdokaiba lépve ő is híres gitáros lett és darabokat komponált. A legújabb kutatások szerint élete utolsó részében Pesten élt és itt is halt meg 1850. november 2-án.⁴¹

Stanislaw Szczepanowski (Szezepanowski Szaniszló) szintén a gitár nemzetközi személyisége volt. Lengyel származású gitáros és csellista, aki 1853. október 21-i koncertjének plakátján mint “az angol Királynő első gitárművésze és a londoni academia violoncello-professora” szerepel. Felix Horetzkynél tanult gitározni Edinboroughban, később egész Európában elismert lett magas színvonalú koncertjeivel, melyeken gitáron és csellón is játszott. Barátja volt többek között Chopinnek, és 1848-ban egy lengyelek megsegítésére rendezett koncerten olyan zenetörténeti személyiséggel lépett fel együtt, mint Clara Schumann.⁴²

A Bécsben is népszerű Schultz család tagjait gyakran láthatta a pest-budai közönség. Az idősebb Schultz mellett három gyermeke, Andreas, Eduard és ifjabb Leonard Schultz is fellépett gitárral és más hangszerekkel. Leonard Schultz később az angol *Giulianiad* című gitáros lap alapítói között volt és londoni munkásságának nagy szerepe volt a romantikus gitár angliai népszerűsítésében.⁴³

Tudomást szerezhetünk a színházi dokumentációkból olyan gitárosok tevékenységéről is, akiről manapság semmit sem tudunk. Josef Leschkowitz, Johann Leitner neve többször megjelenik a plakátokon, valamint bizonyos Bauernhuberé, Dlle Raikovitsé (ismét egy női gitáros!) Reinoldé és Zimmeré is (erről *Deutsche Theater in Pest und Ofen: 1770-1850* című könyvében Belitska-Scholtz Hedvig és Somorjai Olga kimutatást közöl). Említés történik még Enrico Petruzzi koncertjéről, aki Brodszky szerint trieszti születésű volt.⁴⁴

Ha figyelembe vesszük, hogy a fent említett előadók csak azok, akik viszonylag gyakran színpadra kerültek, és hogy nekik valószínűleg ennél sokkal több fellépésük is volt másutt; valamint azt, hogy jóval több adat veszett el, mint amennyi fennmaradt, egy nagyon aktív és izgalmas gitáros élet képe bontakozik ki előttünk.

⁴¹ Ld. Astrid Stempnik: *Caspar Joseph Mertz: Leben und Werk*.

⁴² *Berthold Litzmann Clara Scumann An Artist's Life* 444. old.

⁴³ Ld. Fodor 185. old.

⁴⁴ Ld *Gitár breviárium* 6. old.

Azáltal, hogy ezek a muzsikusok általában más hangszeren vagy hangszereken is játszottak, ez szervesen összefonódott a korabeli zenei élet különböző területeivel.

A gitár és a népdalgyűjtés

A gitár nemcsak a színházi életben játszott jelentős szerepet, hanem abban a reformkori törekvésben is, hogy a nemzet gyűjtse össze dallamkincsét, emelje be a műzenébe és tegye mindenki számára hozzáférhetővé. A nemzeti ébredés jelentős lépése volt ez, fontos állomás a magyarság önazonosságának keresésében. A másik cél a múlt értékeinek megmentése volt.

A népdalgyűjtés nem a mai modern értelemben vett tudományos módon zajlott. Nem volt tisztázva a népdal fogalma sem, így az sokak számára népdalízű dalok feldolgozásait valamint verbunkos zenei elemekkel kevert magyaros témájú népdalvariációkat, parafrázisokat jelentett. A szerzők a valódi népzénet nem ismerték, a népdalkincset mint a megmentendő magyar hagyomány és múlt egy részét tekintették és felhasználták a népi talajon álló magyar műzene megteremtéséhez. Sokan komponáltak népies jegyeket viselő dalokat, így született az a számos „eredeti magyar népdal”, amelyek közül sok valóban utat talált a népi rétegekhez is.

Így a 19. század népzenei kiadványaiban közös vonás, hogy keveredik bennük az ismert vagy ismeretlen szerzőjű népies műdal a népdallal, a szövegekben nagyon sok a költők által a népdal hangján írt vers. Erre Csokonainál és Petőfinél is találunk példát, akiknek több verse kapott népies dallamot és terjedt népdal gyanánt. A népdalt alapvetően nyersanyagnak, kiindulásnak tekintették, mely nemesítésre, csinosításra szorul. Vonatkozik ez a szövegre is, de még inkább a dallamra. Általános vélekedés szerint ugyanis az egyszólamú népdalt, ahhoz, hogy a nyilvánosság elé kerüljön, feltétlenül zongora–, esetleg gitárkíséréssel kell ellátni. Az ilyen, a népdal és a műzene határán elhelyezkedő dalokat a zenetudomány a közdal elnevezéssel illeti.⁴⁵

Ezeknek az igényeknek a kielégítésére a gitár adottságai kiválóan megfeleltek. A dalok kísérése, mint megfigyelhetjük, évszázadok óta egyik fő alkalmazási területe volt a hangszernek, és a gitár gyors népszerűvé válása

⁴⁵ Ld. Domokos Mária: „A magyar népzene összkiadása és a Magyar Tudományos Akadémia”. *Honismeret* (2001/5).

kézenfekvővé tette a reformkori népdaléneklési divatban való foglalkoztatását. Karácsony Lázár költő például kétszáz népdalt tartalmazó népdalgyűjteménye mellé kétkötetnyi gitárfeldolgozást is készített.⁴⁶

Sok utalásból következtethetünk arra, hogy a kor muzsikusai is természetesnek vették ezt a formációt. Kelecsényi József népdalgyűjteményében ezt a megjegyzést teszi az egyik dallal kapcsolatban:

[...] létezik-e olyan magyar, aki ezt a dalt gitárra a szegény teremtésről, Rózsáról nem nagy örömmel hallgatná?⁴⁷

Több fontos rétege van ennek a jelentéktelennek tűnő kommentárnak. Az egyik, hogy a magyarság számára sokat jelentettek újonnan megtalált népi vagy népinek vélt gyökerei. A másik, hogy teljességgel lényegtelennek ítélték azt aényt, hogy a gitár nem népi hangszer, és még csak nem is magyar eredetű.

Mindszenty Dániel dalgyűjteménye előszavában nagyjából ugyanezt írja le.⁴⁸

Midőn a' lélek indulatja bár melly okbul felhevülésig magasul, midőn a' csöndes megelégvés, honszeretet, 's édes remény kitör keblünkbul: leggyöngédebb táplálékot ad a' szívnek s léleknek nemzeti dalok éneklésére.

Sass Erzszi, Petőfi egyik korai szerelme így emlékszik vissza a gitárral való nótázásra, melynek Petőfi is nagy kedvelője volt:

Újra láttam a kis méhesszobát, ahol felújult kedvvel borozgatának, pipázgattak; ahol Károly bátyám gitár mellett dalolt a mély érzésű költőnek, hogy jókedvre derítse. És megtelt szívem, lelkem a múltnak magasztos érzelmével, mint mikor a költő csókját rám lehelte.⁴⁹

Tekintsük tehát át, kik voltak azok, akik a népdal népszerűsítésében a gitárt is felhasználták, és milyen műveket alkottak.

Mátray Rothkrepf Gábor a reformkornak kiemelkedő polihisztora, a korabeli zeneélet egyik legaktívabb alakítója. A *Pannónia* (1826), *Flóra* (1827) és a *Hunnia* (1829) című kiadványokban közreadott népdalfeldolgozásaival valamint a *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye* című, Budán 1852 és 1858 között kiadott

⁴⁶ Ezek a kötetek a 20. században elvesztek.

⁴⁷ Forrás: Fodor 190. old.

⁴⁸ *Nemzeti Dalgyűjtemény*. Előszó.

⁴⁹ Hatvany Lajos: „Petőfi-könyvtár”. *Nyugat* (1908. 16. szám).

művével nagymértékben hozzájárult a reformkori népdalgyűjtés eredményeihez, gitáriskolájával pedig a gitározás színvonalának emeléséhez.



21. kép: Mátray Gábor arcképe

1797-ben született a Pest megyei Nagykátán. Családja a század elején a gyorsan magyarosodott német családok közé tartozott. A gyermek Rothkrepf (később Mátray) Gábor szülővárosában és a közeli Tápiószecsőn nevelkedett. Atyja Rothkrepf József 1804-ben a pesti magyar iskola tanítója és a belvárosi templom regens chorija lett, ettől kezdve egy hosszú bécsi tartózkodástól eltekintve haláláig Pesten élt, ott végezte alapfokú, gimnáziumi és egyetemi (jogi) tanulmányait, majd egész életében Pesten dogozott. Az ifjú Mátray már tizenhat éves korában tanító egy pesti polgárcsaládnál. 1817-ben befejezte egyetemi tanulmányait, és hites jegyzői eskütétellel jogi diplomát szerzett. 1816 és 1830 között nevelő volt Prónay Simon bárónál, 1817-től 1830-ig pedig Széchenyi Lajos pesti, sopronhorpácsi, illetve bécsi házában.

Ezután Pesten telepedett le. 1824-ben publikálni kezd Kultsár *Hasznos mulatságok* című lapjában, még Rothkrepf néven vagy Verbegyí álnéven (Bartalus

szerint a Mátray nevet csak 1837 vége felé vette föl).⁵⁰ 1828 és 1832 között írta *A' Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások* című munkáját, aminek eredményeképpen 1833-ban az MTA levelező tagjává választották. 1833-ban megindította *Regélő-Honművész* címen az első magyar szépirodalmi folyóiratot (két társapról van szó), mely a városi polgári kultúra terjesztésében fontos szerepet játszott. A lap 1841-ig működött, utána *Pesti Divatalap* néven Vachott Sándor vette át.

Egész életében a magyar kultúra építésén dolgozott. A magyar nyelvhez fűződő viszonyáról így vall 1841-ben az Akadémia részére írt önéletrajzában:⁵¹

A magyar nyelv iránt, minthogy anyanyelvem ez vala, mindenkor különös vonzalommal 's előszeretettel viseltetvén, magyar könyvek voltak olvasmányom első kedvenczei. Innen következik, hogy a' helyesebb grammatika szabályait csupán olvasgatás 's önszorgalmam után sajátimmá tevén, a' latin iskolák VI-dik, vagy is költészeti osztályában, midőn akkori tanítóm tisztjó Horváth Ignác úr; ajtatos szerzet papja, a' magyar nyelv szabályos ismeretét kívánta tanítványaitól, társaim között a' magyar nyelv tudományában első eminenséget [sic] nyertem.

1837-ben jegyzőként részt vett a neves könyvgyűjtő, Jankovich Miklós hatalmas gyűjteményének átvételében és feldolgozásában a Széchényi Könyvtár számára. Amikor a Nemzeti Színház 1837-ben megnyílt, a megyei színházi bizottság őt választotta meg igazgatónak, de ebben az állásban csak rövid ideig maradt. József nádor a múzeum egyes gyűjteményeinek rendezésével őt bízta meg és 1846-ban a Széchényi Könyvtár őrévé nevezte ki, s e hivatalát közel 30 évig viselte. A zene terén is kiható tevékenységet fejtett ki. 1837-től a Nemzeti Színház "hangászati" igazgatója, 1840-től a Hangászegyesületi Zenede (a későbbi Zeneakadémia) igazgatója lett.

Zenéhez való viszonyáról önéletrajzában ezt olvashatjuk:

Kedvező zenetehetségeim már kisdéd koromban kezdettek mutatkozni. Atyám útmutatása mellett kezdém azokat gyakorolni klaviron; 1808-ban külön tanítót fogadott atyám, kinek segedelmét azonban csak 6. hónapig éldeltem. Ezután csak önmagam tökélyesítém magamat a' klavir-játszásban. A' nevezett év őszén tudós Aigll Glycér, az ajtatos iskolák igazgatója Pesten ugyan ez intézeti zeneiskolába vezetett, 's itt az éneklésre ingyen taníttatott. Itt nyertem tulajdonképpen hangászati míveltsegemet mind az éneklés, mind egyéb

⁵⁰ Ld. *Emlékbeszéd Mátray Gábor l. tag felett* 6. old.

⁵¹ MTAK Kézirattár: Akadémiai Iratok, 265/1841.

hangműszerek 's áltálján a' zenészet ismeretében, melyet későbbben a' general bass tanulása tökélyesített. - Hálám jeléül jótevóm névnapjára 1809-ben írtam húros hangszerekre első zeneművem, melly lassú és friss magyar nótából állott; mert a' nemzeti magyar zenéhez kisdéd koromtól fogva mindig szenvedéllyel viseltemem.⁵²

1812-ben, tizenöt évesen írt kísérőzenét a Cserni György című „vitézi játék”-hoz, mely zenét a legrégebb fennmaradt magyar daljátékkíséretként tartjuk számon. „1812-1813-ban a' pesti magyar Színésztársaság részére Cserni György című énekes színjátékhoz tartozó dalok zenéjét részint magam szerzém, részint ismeretes melódiák után alkalmazám, 's íráom egész hangászkarra” emlékszik vissza Mátray. A darabot november 12-én mutatták be, és nemsokára betiltották. Ebben az időszakban Mátray szoros kapcsolatban van a színházzal:

1813-ban a' Pesten létező magyar színjátszó társaság számára lefordítám a hárfás leány (Das Harfenmadchen) című 5 felvonásos szomorújátékot; 1814-ben »Kínzó torony (Der Hungerturm)« 3 fvsos színjátékot, mellyhez egyes dalokat is szerzettem 's magam hangszeresíttem; 1815-ben fordítám az „új esztendei ajándék” 1. felvonásos víg játékot. - A' két első színmű a' nevezett társaság által Pesten az úgy nevezett „Rondella” városi színházban, utóbbi pedig 1816. 's következő években az említett társaság által Fehérváron 's egyebütt hozatott színre.⁵³

A gitárral nagyon hamar kapcsolatba került. Ismerjük, hogy milyen szerepet játszott a korabeli színjátszásban a hangszer, nem csoda hát, hogy Mátray szükségét érezte, hogy megtanuljon rajta játszani. Nem tudjuk, mikortól használta, annyi biztos, hogy tizenkilenc évesen megírta az első magyar nyelvű gitáriskolát. Erről csak önéletrajzából tudunk, mert sajnos a kézirat elveszett. „1816-ban Bartalozzi [sic] munkája szerint magyar gitáriskolát készítettem, mellyet még most is bírok eredeti kéziratomban.” írja.⁵⁴ Tehát 1841-ben a kotta még megvolt. Az a tény, hogy az olasz gitáriskolát ismerte, újabb adalék arra, hogy Bécsből számos gitárra vonatkozó információ jutott el Magyarországra. A híres gitárművészre egyébként tévesen hivatkozik, neve helyesen Bortolazzi.

Gitáriskolája megírása mellett több kamaraművében is alkalmazta a gitárt. Az egyetlen ilyen fennmaradt darab a Vörösmarty versére komponált *Esti dal*, amely nyomtatásban is megjelent.

⁵² Ugyanott.

⁵³ Ugyanott.

⁵⁴ Ugyanott.



22. kép: Róthkrepf Gábor Esti dalának első oldala.

LFZE Kutatókönyvtár

Önéletrajzában további gitáros kamaradarabokat is említ:

1814-16 között könnyű és éji zenére használható több quartett 's quintettet írtam húros, fúvós hangszerekre és gitárra, mellyek idővel elvesztek.

A magyarországi pengetős hangszerek irodalma tudományos munkássága során is érdekelte. A *Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások* című zenetörténeti munkájában olyan pengetős zeneszerzőkről tesz említést, akiknek a neve később nem, vagy csak szakirányú közlésekben bukkan föl. Ilyen például Balduin Dorottya Zsófia, vagy a Mátrayval kortárs gitárosok: a bécsi Vinzenz Schuster, a pesti Böhm József, Vaidinger, Hussek, Keller.

Ő fejtette meg először Tinódi Lantos Sebestyén dalainak és más régi magyar énekeknek lejegyzéseit, melyeket 1860-ban a Magyar Tudományos Akadémia adott ki *Történeti, bibliai és gunyoros magyar énekek dallamai a XVI. századból* címmel. Ennek a kutatómunkának nagy a zenetörténeti jelentősége, mert felhívta a figyelmet a magyar zenetörténet régi rétegeire. Nagyjából ugyanebben az időben Szénfy Gusztáv is foglalkozott a *Cronica* néhány darabjának megfejtésével, és nem értett egyet Mátraynak Tinódival kapcsolatos megállapításával.⁵⁵ Ebből nyilvános vita lett,

⁵⁵ V.ö. Várnai: *Egy magyar muzikus a reformkorban. A Muzsikának Közönséges Története.* Hasonmás kiadás 468-476. oldal.

amely végső soron tovább fokozta a közérdeklődést. A *Történeti, bibliai és gunyoros magyar énekek dallamai a XVI. századból* című kiadvány a zenetörténeti kutatás, az átírás és a közreadott anyag használhatósága szempontjából is úttörő munka. A régi pengetős kultúra Mátray által megkezdett kutatását Bartalus István folytatta tovább, mint láttuk Bakfark-kutatásait vizsgálva.

Mátray Gábor munkássága minden területen előremutató volt. Az, hogy gitárral is foglalkozott, azt mutatja, hogy a hangszer jelenléte a század első felének kulturális életében nem volt elhanyagolható. A tény azonban, hogy gitáriskolája végül is kiadatlan maradt, és hogy népdalfeldolgozásait később már csak zongorakísérettel látta el, jelzi a hangszer népszerűségének az 1850-es évekre bekövetkezett csökkenését.

Mátray 1875. július 17-én bekövetkezett halála után két évvel Bartalus István állított munkásságának emléket. Álljon itt egy részlet a Tudományos Akadémia 1877. március 27-i ülésén elhangzott beszédből, mely összefoglalja Mátray érdemeit.

Mátrayt főleg az jellemzi, hogy csaknem minden térnek kezdője volt; igen sok munkájával úttörő, melyen aztán mások nagyobb szerencsével haladtak. Nem lévén e perczekben a maga helyén dolgozatai részletezésébe bocsátkozni, csak általánosságban jegyzem meg, hogy ámbár szorgalma jó gyümölcsöket termelt, sőt vannak maradandó becsű munkái, melyeknek a történelem hasznát veendi; de már életében meg kellett érnie ama sorsot, mely legtöbbször, s csaknem kivétel nélkül épen a kezdőket szokta érni:

Mátrayt minden téren túlszárnyalták.

Kezdő volt a szépirodalom terén mint lapszerkesztő, kezdő volt a zene terén mint elméleti író és műbölcsész, csaknem kezdő a múzeum könyvtárában; egészen kezdő egy zenetanintézet szervezésében; de bármely oldalról tekintsük: amaz idők viszonyai közt teljesen megfelelt az igényeknek; s hogy túlszárnyalták, ez mint kezdőnek épen egyik nagy érdeme. Túlszárnyalták a munka terén, de nem a magyar nemzetiség szeretetében. Nem is lehetett, hogy az, ki minden betűjét, minden hangjegyét nemzetiségünk emelésére szentelte, annak szeretetében túl hagyta volna magát szárnyaltatni.

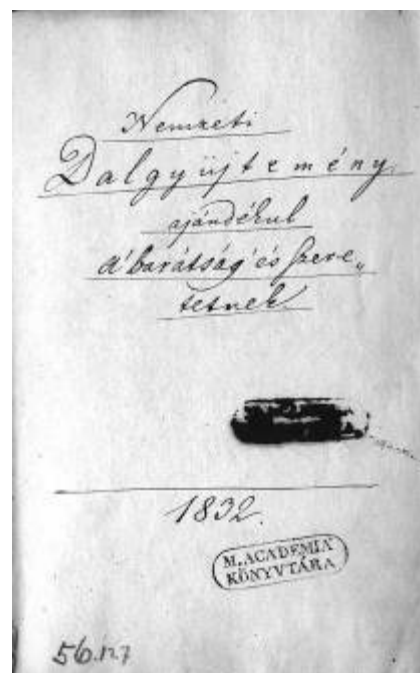
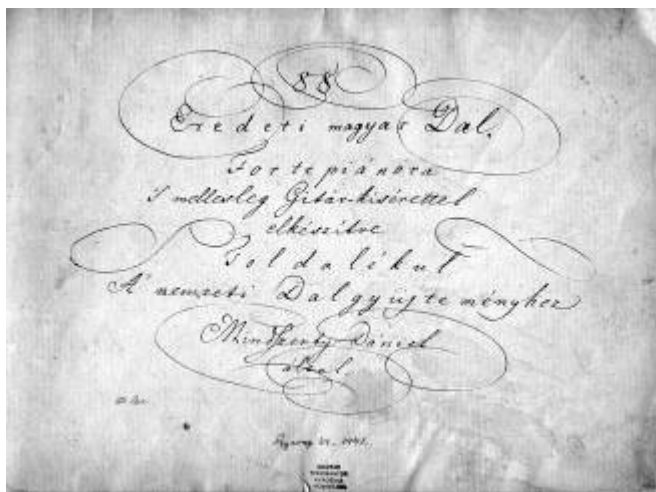
Ezért Mátrayt nem üldözték ama szenvedélyek, melyek elévülés esetén az irodalom s művészet némely veteránja álmait nyugtalanítják; nem ismerte a gyakran végletekig menő féltékenységet; senkivel sem kezdett önérdék sugallta toll-harcot; nem tolakodott előtérbe, hanem szerényen visszavonult; örömmel adott helyet egy újabb nemzedéknek, s évkönyveiben örömmel vette számba az újabb vívmányokat.⁵⁶

⁵⁶ Bartalus: *Emlékbeszéd Mátray Gábor l. tag felett* 12., 13. old.

Mindszenty Dániel

A Magyar Tudós Társaság (később Magyar Tudományos Akadémia) 1828-ban felhívást intéz a nemzethez az ismert népdalanyag lejegyzésére. Az egyik gyűjtő, aki terjedelmes anyagot küld be, Mindszenty Dániel. A tudós házitanító, gitáros, jogász, zeneszerző, népdalgyűjtő, aki magas szinten értekezik a tudomány különböző tárgyköreiben, otthon van a magyar zenetörténetben, tanulmányt ír az oktatás problémáiról,⁵⁷ vitába száll a népzene kérdésében a kor jeles tudósaival és a „Magyar poézis kézikönyve tudós kiadóival”⁵⁸ átérzi a népdalok gyűjtésének szükségességét.

Két művel is jelentkezik: a szöveges *Nemzeti Dalgyűjtemény. Ajándékol a' barátság és szeretetnek* cíművel, melynek mára csak a dalszövegeket tartalmazó része maradt fenn, és egy kottás gyűjteménnyel, melynek teljes címe: *88 Eredeti magyar Dal. Fortepianora S mellesleg Gitár-kísérettel elkészítve Toldalékul A' nemzeti Dalgyűjteményéhez Mindszenty Dániel által.*



23. kép: Mindszenty Dániel 88 Eredeti magyar Dalának és Nemzeti Dalgyűjteményének címlapja.

MTAK Kézirattár

Fölismeri, hogy a népdalnak elválaszthatatlan eleme a zene, ezért törekszik arra, hogy a gyűjtés során ne csak a szöveget jegyezze fel.

⁵⁷ Mindszenty Dániel: „A nevelésről némelly észrevételek”. *Felső Magyar Országi Minerva* (1832. febr.) 127-133. o.

⁵⁸ V.ö. *Nemzeti Dalgyűjtemény* előszava.

Nem csak a' dalok szavait, hanem azoknak melódiáját is – mennyire körülményeim engedék – szorgalmasan följegyezgetém, 's végre meglehető számú nemzeti dana gyűlék-össze, melyet a' magyar tudós Társaságnak – a' nemzetiség gyarapítójának – illő hódolattal szerencsés valék bemutatni, 's Tőle lelkesítő javallatot meg nyerni.⁵⁹

A *Nemzeti Dalgyűjtemény* előszavából kiderül, hogy már évek óta foglalkozott népdalgyűjtéssel, és az összegyűlt anyagot bizonyos rendszer szerint csoportosította is. Ebből a rendszerezésből még a népdal nemesítésének és csinosításának szándéka érződik, ebben a tekintetben a kor szemléletének képviselője. Szempontjait el is magyarázza.

Az első rész azokat foglalja magában, melyek vagy egyenesen az alnép szájából, úgy a' mint őket a felhevülés pillanatja szülé - csinosítás nélkül vétettek, vagy pedig némelly íróink a' nép gondolkozási, s érzési logikáját, előadási módját, annak fordulatit a' nyelvben s kedvencz-ejtéseit utánozni akarván népdalokat készítettek, melyek nyagyjából közdivatba is jöttek. _ Második részben azon dalok állanak, melyekben a' gondolatok szorgalmasan meg vannak választva, 's mesterségesben egybefűzve, többnyire pedig nem tudatik a' szerzőjük. _ A' harmadik részt azon csinosb-szabású dalok foglalják, melyek többnyire koszorús íróink- vagy zsebkönyveinkből szedettek, s közkedvezést érdemlettek, s magas ihletést és kidolgozás gondosságát láthatni bennök.⁶⁰

Nemcsak gyűjtőként, hanem zeneszerzőként is bemutatkozik, költeményekre saját dallamot szerez, ennek a tevékenységének az eredménye a *88 Eredeti magyar Dal*. Mint hangszerjátékos megfogalmazza azokat a gyakorlati szempontokat, melyek a dalok kíséretének megírásakor vezették. Ezek a szempontok pragmatikusnak tűnhetnek, de teljesen megfelelnek annak az eszmének, amely a népdalgyűjtést elindította: a dalt mindenki számára elérhetővé, közkinccsé kell tenni.

A melódiákat könnyű stílusban, s gitár-kisérettel megtoldva tevém-fel, hogy ezen az énekszóhoz alkalmas hangszerszám mellett azok is kik nem egészen ügyesek az illő hangkiséret kitalálásában — kedvök szerint akárhol mulatkozhassanak.

A kíséret valóban egyszerű, de mutatja, hogy Mindszenty jól ismerte a hangszert. A kottakép is nagyon rendezett, arra vall, hogy gyakorló muzsikusk írta.

Az 1848-as szabadságharc alatt szöveges gyűjteményének dallamai és a 88 dal kézirata sok más népdalgyűjtési anyaggal együtt elveszett, de utóbbit 1941 őszén

⁵⁹ Ugyanott.

⁶⁰ Ugyanott.

Kodály Zoltán szerencsére felfedezte egy árverésen. Ezt ma a Magyar Tudományos Akadémia kéziratára őrzi.

Mindszenty személyéről és életéről sajnos nem sokat tudunk, adataink jobbára levelezéséből származnak. Egy 1831-ben a Tudós Társaságnak írott levelében⁶¹ önéletrajzi utalásokat is találunk, melyek szintén azt bizonyítják, hogy gyakorló gitáros volt. Gömör megyében született, „gömöri fi”, ahogy a *Nemzeti Dalgyűjtemény* előszavát jegyzi. Kassán járt iskolába, gitározni és zongorázni fiatalon kezdett, tanulóéveiben gitárdarabokat is írt: *Hét szenvképző eredeti Magyar, Tíz változat egy magyar dalczára, Négy változat bevezetéssel az Itt hagyomány én ezt a várost* című népdalra. „E mellett néhány töredékeim még mostan tekintetbe nem jöhetnek, mivel leginkább honi operához készítnék” írja, tehát 1831-ben nagyszabású tervet dédelgetett. Hogy megírta-e ezt az operát, arról nincs adatunk.

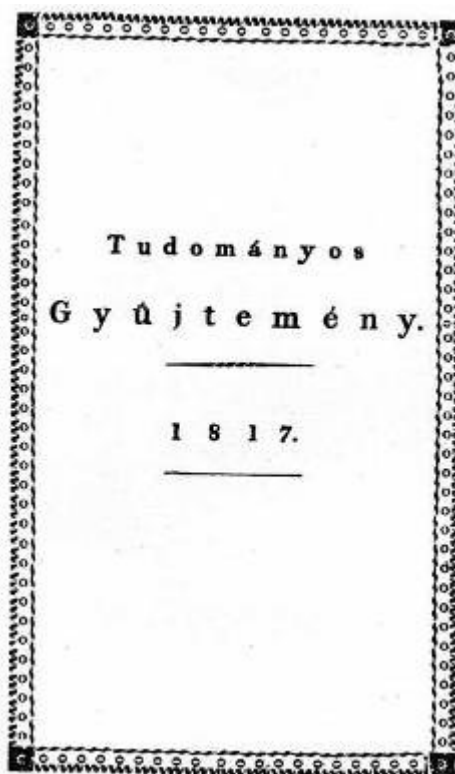
Már fiatalon fölismerte a gitár alkalmasságát a kor zenei igényeinek kielégítésére; ne feledjük, ez az az időszak, amelyben a gitár népszerűsége teljében volt. Ezt az említett levélben így foglalja össze:

Hogy a fiatalság nem épen ellensége a szép magyar daloknak, világos jeleit láttam annak Kassán. Tanuló éveimben öszveszedtem némely dalokat, s a gitárhoz alkalmazván azokat néhány barátimmal közlöttem. Kevés napok múlva ösmeretlen házából annyi kérés küldetett hozzám, - bár csak nekik is adnám a' kedves dalokat, s azokhoz többet gyűjtenék - hogy nem gyöztem a' kívánságokat elég gyorsan telljesíteni. Azon üdötől fogva készítettem valami 40 ujdonúj eredeti dalokat gitár kísérettel, mellyekhez több jeles költőinkből szemelém ki a verseket. Hanem költségem nem lévén azoknak kinyomtatására — a' mi kivált minden kezdőknek szükséges, kinek neve még ösmeretlen a' hangművészi világban — mind ezig íróasztalom birtokában maradtak.

Azt is látjuk tehát, hogy anyagi helyzete nem lehetett túl rózsás. Ez nemcsak a dalok kiadását gátolta meg, hanem a zenész hivatás választását sem tette számára lehetővé. Tanítói munkát vállalt, hogy fenntartsa magát. Hangsúlyozta a nyelvtanítás fontosságát, a magyar nyelv művelésének szükségességével együtt. Tanítóskodása után táblabíró lett Zemplén megyében. Ezután Nagyváradra költözött. Cikkei a Tudományos Gyűjteményben⁶² jelentek meg 1831-1833-ban.

⁶¹ A népdalok gyűjteményei ügyében, MTAKK Rui 8. 206/56a.

⁶² Enciklopédikus jellegű havi folyóirat.



24. kép: Tudományos Gyűjtemény, 1817⁶³

Nem tudjuk, mi történt vele 1833 után. Erdélyi János, aki 1846-ban a Kisfaludy-társaság megbízásából sajtó alá rendezte a Tudományos Társaság felhívása után összegyűlt népdalanyagot, így jelzi nevét a *Magyar népköltési gyűjtemény. Népdalok és mondák* című kiadás⁶⁴ gyűjtőinek névsorában: „Néhai Mindszenty Dániel gyűjteménye u.m. egy bevezető értekezés [...]” Mindszenty tehát már nem érthette meg népdalai kiadását.

Arany János szerepe a népdalgyűjtésben

Már szóltunk Arany János gitárhoz fűződő kapcsolatáról, most vizsgáljuk meg, hogyan vett részt a népdalgyűjtésben.

Bartalus István 1871-ben népdalgyűjtésbe kezdett, melynek eredményét, hétszázharminc dallamot a *Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteménye* címmel 1873 és 1896 között hét kötetben adta ki. Maga is gyűjtött, de mások által lejegyzett dallamokat is közölt a kötetekben. Aranyt szintén felkérte arra, hogy jegyezze le az általa ismert dalokat. Ismerjük Aranynak idős korában újjáéledt érdeklődését a gitár

⁶³ Szántó Tibor: *Szép magyar könyv 1473/1973*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974.): 233. kép.

⁶⁴ Pest, 1846–48.

íránt, ez egybeesett azzal a szándékával, hogy a gyermekkorában tanult dallamokat lejegyezze. Szívesen tett tehát eleget Bartalus felkérésének, és összegyűjtött körülbelül százötvenet, melyeknek egy része valóban népdal, a többi a népi szájhagyomány által átvett műdal.

Arany gyűjteménye több szempontból is jelentős. A dallamot tartotta fontosabbnak a szövegnél, így lényegesen nagyobb súlyt fektet a dallamok pontos lejegyzésére, mint a szövegére. Emiatt előfordul, hogy a különböző szövegvariánsok néha töredékesen jelennek meg. A gyűjtemény másik jellegzetessége a dalok kategorizálása, melynek szempontrendszere sokkal tudományosabb, mint Mindszentyé. Külön gyűjti a népdalokat, az általa társas daloknak nevezett anyagot és a kántáló dallamokat a gyermekdalokkal. A teljes gyűjtemény keletkezési ideje nem tisztázott: már az 1874-es Bartalus-kéziratban van Arany-dallam, de nem egyértelmű, hogy a többit egészen pontosan mikor jegyezte le.

Bartalus maga írja le 1884-ben *Arany János dalai* című ünnepi kiadványában,⁶⁵ hogyan jutott a dallamgyűjteményhez.

Hogy Arany dalokat is költött, erről én csak a közelebb múlt év tavaszán, 1883. január 31-én — egy látogatás alkalmával értesültem, kevéssel a »Tudós macskája« kelte után, s ekkor sem közvetlenül Aranytól, hanem a nejétől. Miután már nem volt titok, elővette a gitárt, előkereste a nagy bajjal hangjegyezett dallamokat ... nagy bajjal, mert tudjuk, hogy már nem hallott jól s csak homályosan látott. Játszani akart, aztán ... játszott is, de a kéz, mely egykor oly biztosan írta hatalmas költeményeit, most elgyengülve, gyakran megtagadta a szolgálatot. Átvettem végre kéziratát, ama papírszeleteket, lemásolás végett; mert az eredetit meg akarta tartani, ha netalán egyik vagy másik dallamon javítani tudna.

A népdalgyűjtemény mellett Aranynak voltak saját szerzésű dalai is, melyeket élete utolsó évtizedében írt le. Ezekről is ejt szót a *Tamburás öreg úrban*:

Néha egy új dalt terem önkint húrja,
S felejtí legott, már ő le nem írja;
Később, ha megint eszébe ütődik:
Álmodta-e, vagy hallotta? - tünődik.

Arról, hogy Arany eredeti dallamokat is szerzett, eleinte ugyanúgy csak a családjának volt tudomása, mint a népdalgyűjtéssel kapcsolatban, a költő ugyanis megtanította feleségét a dallamokra, és énekét gitárral kísérte.

⁶⁵ 13. oldal.

Arany Gyulay Ágost számára írt önéletrajzában elmondja, hogy saját szorgalmából tanult meg énekelni, kottát olvasni, gitározni, tamburázni. Az ilyesmi nem volt ritka eset a debreceni református diákoknál. „Akkoriban minden debreceni diák próbálkozott valami hangszerrel; ott tanult meg ő is jobban gitározni, amit már odahaza is kezdett” – írja Arany sógora, Ercsey Sándor *Arany János életéből* című könyvében. *Bolond Istók* című elbeszélő költeményéből, melyet az irodalomtörténet önéletrajzi ihletésűnek tart, Arany végül kihagyott négy sort, pedig ez sokat elárul korai művészi aspirációiról:

Majd azt hívé, hogy mert a rajzoláshoz
Konyítani látszott volna keveset,
S hallgatni eljárt egy vén tamburáshoz:
Hogy hivatása zene vagy ecset.⁶⁶

Egy további részből is kapunk információkat arról, milyenek tartotta viszonyát a zenéhez:

Zenét már csak dilettáns módra üzte;
Elpöngeté a zongorát, gitárt,
A hangjegyet lassacskán elbetűzte,
Hallása jó volt és ütemre járt,
Lelkében a hangot jól összefűzte,
Még komponált is (megbocsásson e szó):
De nem készült – cigánynak ex professo.

Az idézet utolsó sora arra is következtetni enged, miért nem voltak sikerei a színészi pályán: a hivatásszerű előadóművészetet másra hagyta.

Voinovich Géza irodalomtörténész és író, aki Gyulai Pál tanítványa volt, tehát közeli forrásból ismerte a költő munkásságát, ezt írja *Arany János életrajza* című munkájában:⁶⁷

Aranynak debreceni tanára, Zákány József kedvelte a zenét, szép új dallamokat tanított be a Cantus-nak, melyekre diákjai írtak magyar szövegeket.

Csomasz-Tóth Kálmán szerint⁶⁸ Zákány József volt az, aki továbbfejlesztette Arany autodidakta módon szerzett készségeit. Annyira jól megtanult kottát írni, hogy Kodály az Arany-népdalgyűjtemény előszavában a 19. századi népdal-lejegyzések

⁶⁶ Gyulai Ágost: *Arany János népdalgyűjteménye*.

⁶⁷ *Arany János életrajza* I - III. (Budapest, 1929 – 1938): I. 30. o1d.

⁶⁸ Csomasz-Tóth Kálmán: *Maróthi György és a kollégiumi zene*.

viszonylatában átlagon fölülinek nevezi Arany zenei jártasságát. Ez a jártasság és komoly, tanáros természete tette lehetővé, hogy vándorszínész éveiben képes legyen teljes zenés színpadi művek betanítására.

Ő maga két versében is ír gitározásáról. Az egyik egy német nyelvű versike, mely a *Magamról* megjegyzéssel maradt fenn verstöredékei között.⁶⁹

Auf der Margarethen-Insel
Raucht Tabak der alte Pinsel
Spielt Gitarre. mit Gewinsel
Und vergendet seine Zinsel

(Margitsziget fái alatt
A vén bohó dohányozgat,
Nyekergeti a gitárját,
Elherdálja vagyunkáját)

A másik a híres *Tamburás öreg úr*, melyet szokás a költő hattyúdalának is tartani:

Az öreg úrnak van egy tamburája,
S mikor az fhlet s unalom megszállja,
Veszi a rozzant, kopogó eszközt
S múlatja magát vele négy fala közt.

Nem figyel arra deli hallgatóság,
Nem olyan szerszám, divata is óság:
Az öreg úr, (fél-süket és fél-vak),
Maga számára és lopva zenél csak.

[...]

Ha ismerjük Arany hangszeres múltját, nem tűnik annyira jelképesnek a vers, bár egyértelműen költői hasonlatról van szó. Természetesen nem tárgyyszerűen fogalmaz, gitárról nem beszél, csak az öreg, azaz divatjamúlt, elfelejtett tambura jelképét használja. Azonban ha a gitárt is belevonjuk a jelkép jelentéskörébe, (márpedig Arany is nyilvánvalóan belevonja) arra lehet következtetni, hogy Arany öregkorára, tehát a 19. század vége felé a gitár már elvesztette régi népszerűségét.

Aranyak, úgy tűnik, öröme telt a hangszerben kései öregségére. Élete vége felé már beteges volt, látása is gyöngült, nem szerette a nagy társaságot. „Egyedüli élvezete a pipa és a gitár” írja róla felesége Rozvány Erzsébetnek, aki a költő ifjúkori barátjának a lánya volt.

Arra, hogy Arany gitározott, meglepően sok utalás történik korai életrajzaiban és a róla szóló korabeli cikkekben. Ez annak tudható be, hogy a hangszeret ekkor, a

⁶⁹ Arany János összes művei VI. kötet 210. old.

19. század második felében, bár reformkori népszerűsége leáldozott, még nosztalgikus megbecsültség övezte.

Bartalus tanulmányában⁷⁰ elmondja, hogy a költő idősebb korában hogyan kapott kedvet ahhoz, hogy felelevenítse régi hangszertudását.

[...] társalgás közben Arany János megemlégtette, hogy ismét szívesen játszana gitáron. Barátja – Salamon Ferenc – kapott az alkalmon hogy örömet okozzon neki, s születésnapjára meglepte egy hangszerrel. A költő oly nagy kedvet mutatott a kései gitárjátékhoz, hogy pár év múlva régi gitárját egy jobb hangszerre kellett kicserélni!

Adorján Sándor a *Nemzet* című napilap 1883. február 1-i számában így emlékezik meg a költőről:

Derültebb, olypusibb látványt, mint az öreg, galambősz fejű Aranyt, amint így, csöndesen elüldögél a maga elzárkózott fészékében s kiengedi a szíve mélyéből még azt is amit legjobban rejteget: a vidámságot, szelíd gúnyolódást, olyan könnyen kicsúfolható s ezért érzékeny holdvilágos ábrándozást, - képzelni is alig lehet. S hogy mindezt nótájában, dallamban fejezte ki, az olyan nagyon természetes, mert hiszen ez annyira az ő lelkének legfinomabb alkatrésze, hogy sem kíváncsi szemnek, sem bémész nagy közönségnek bénító tekintettel hozzá közeledni szabad sem volt. Elzörgette a maga gitárját szinte titokban, s füttyörészett is hozzá, - valóságos titkos kicsapongásokat vitt véghez, amikor így egymagán úszott a saját kedélye gazdagságában, a saját érzéseinek hullámaiban, amelynek színe ugyan volt haragos is, de a derült, nyugodt, gyermekien csöndes kedély vidámsága aranyoz be minden hullámtarajt."

A már idézett Dr. Badics Ferenc ezt írja:

Szabadságoltatása óta a nyarat a kies Margit-szigeten töltötte, melynek ő volt legcsöndesebb vendége. S egészsége a hosszabb pihenés alatt javulni is kezdett. Kis családja s néhány jóbarátja társaságában igen jól érezte magát; ha pedig egyedül volt, kisétált, s a megénekelt tölgyek alatt elszivarozgatva elővette gitárját is, s egy-egy régi magyar nótát, vagy saját szerzeményű dalát játszotta el a maga és családja mulattatására.⁷¹

A gitár megbecsültségének csökkenésével elmarad Arany kapcsán a gitár említése, például Kodály sem tartja fontosnak, hogy szóljon róla a népdalkötet előszavában.

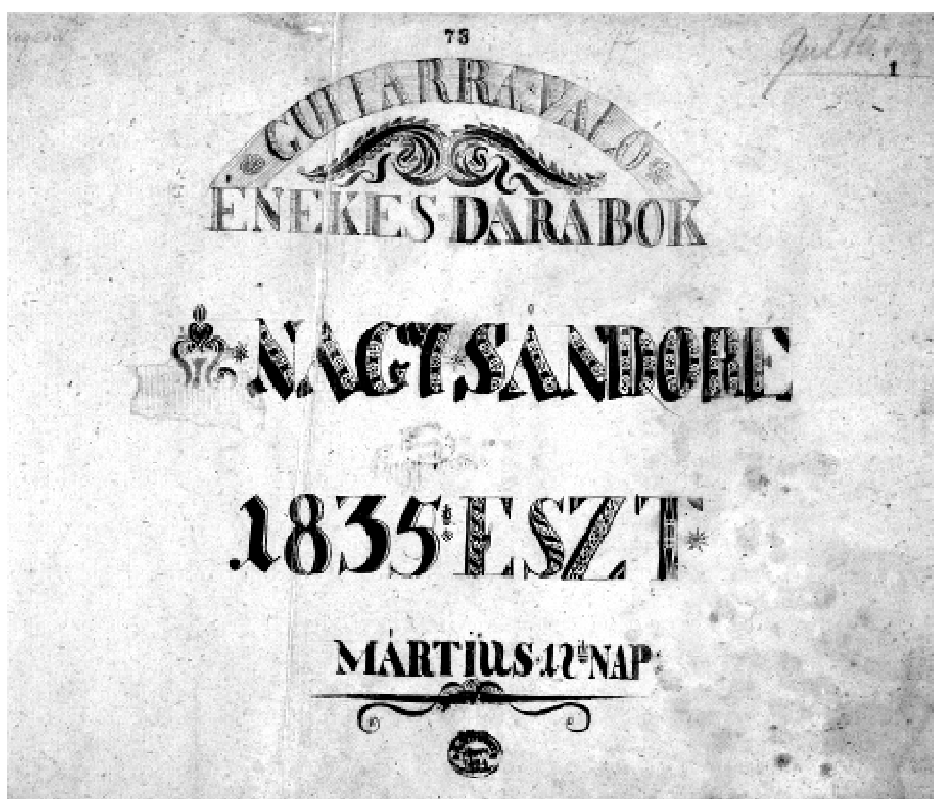
⁷⁰ Bartalus: *Arany János dalai*.

⁷¹ Badics 41. old.

Saját használatra szánt magángyűjtemények

A reformkor népdalgyűjtési divatjának köszönhetően a tárgyalatokon kívül is jelentős mennyiségű dalgyűjtemény született. Ezeket két fő csoportba sorolja a modern zenetudomány:⁷² a magánhasználatra szánt és a különböző felhívásokra összeírt gyűjteményekére. Nagy Sándor és Gyurkovits Ferenc kéziratos füzetei az utóbbi kategóriába tartoznak.

Az Országos Széchényi Könyvtárban található egy kézirategyűjtemény, melynek címe *Guitárra való énekes darabok*. A gyűjtő személye és a gyűjtemény lezárásának ideje is föl van rajta tüntetve: „Nagy Sándoré 1835 eszt mártius 12ik nap”.



25. kép: Nagy Sándor népdalgyűjteményének címlapja. OSZK Zenei részleg

A kottás album százhatvanhárom érzékeny és népies műdalt tartalmaz dallammal és gitárkísérettel, köztük Csokonai, Kölcsey, Kisfaludy és Bajza verseinek megzenésítéseit. Kottairása pontos, ami arra utal, hogy a tulajdonosként megjelölt

⁷² Vö. Hovánszky Mária: „Forrásjegyzék Csokonai dallamkövető verseihez”. *Könyv és Könyvtár* (XXVII/2005) és Tari Lujza: *Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről* bevezetője.

Nagy Sándor, aki föltehetőleg a lejegyző is volt, zeneértő és ügyes gitárjátékos lehetett.

A dalok előtt egy gyakorlati rész található, mely a *Guitáron Accordok* címet viseli, és a harmóniákkal való kíséréshez ad segítséget. Skála formájában feltünteti a hangnemeket egészen a gitáron már nem is használt kilenc keresztes és hét bés hangnemekig, aztán az összes hármashang- majd négyeshangzatot is. Ebből igényesebb zenei szándéokra következtethetünk, mint csupán a kíséretetekhez szükséges legegyszerűbb gitárakkordok ismerete.

Szintén az OSZK kéziratai között van az úgynevezett *Gyurkovits-gyűjtemény*, amely kétkötetnyi gondosan egybekötött kéziratot tartalmaz (26. kép). Ez a gyűjtemény többféle papírra, többféle kézírással, minden bizonnyal családi használatra lejegyzett gitárdarabokat tartalmaz. Nagyon sok ezek közül inkább vázlatnak tűnik, rövid darabok gyors papírra vetése. Vannak olyanok, melyek többször is előfordulnak, ez arra utal, hogy utólag kötötték egybe őket.

A kézirat teljes megjelölése: *Ivanóczi Gyurkovits Ferencz Magyar népdalok és vegyes eredetű műdalok hangjegy-gyűjteménye*. Mint ugyanez a bejegyzés tudósít, a gyűjtemény a Gyurkovits-könyvtár anyagával került a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárába, majd az Országos Széchényi Könyvtárba. Ezek szerint Gyurkovits Ferenc annak a Gyurkovits Györgynek a rokona, aki a Tudományos Akadémia levelező tagja volt, és nagy könyvtárat gyűjtött össze. Brodszky szerint nem Gyurkovits Ferencről származik a kézirat, hanem több női családtagtól,⁷³ mert az általa pongyolának nevezett kézírás erre enged következtetni. Szerintem a pontatlanságok és a rendezetlen kottakép inkább arra utalnak, hogy miután nem kiadásra szánták a darabokat, csak otthoni olvasásra, nem tartották szükségesnek a gyors lejegyzés után letisztázni őket. Ezt erősíti meg az is, hogy található olyan darabok, amelyeknél nem jelölik a pontos ritmust, csak az egyszerre játszandó hangokat. Brodszky szerint ez az írásmód a tabulatúras lejegyzési módnak egy a 19. században egyedülálló továbbélése.⁷⁴ Mindenesetre biztos, hogy a gitár gyakran és sokak által használt hangszer volt a Gyurkovits családban, és a többek által leírt gitáros darabokat később két kötetbe rendezték. A családtagok gitár iránti érdeklődését mutatja az is, hogy a Pfeiffer-gitáriskola⁷⁵ egy példánya is a

⁷³ V.ö. *Magyar zene gitárra* 46. oldal.

⁷⁴ Ugyanott.

⁷⁵ Részletes ismertetését lásd később.

Gyurkovits-könyvtárral együtt került az Országos Széchényi Könyvtárba, mint ezt a kottában található pecsét bizonyítja.



26. kép: A Gyurkovits-gyűjtemény egy oldala. OSZK Zenei részleg

Élő képet kapunk a gyűjtemény segítségével arról, hogy egy értelmiségi családban a gitár divatjának időszakában hogyan folyt a házimuzsikálás és a gitáros zenei anyagok összeszedetegetése. Az egyik kötetben (*Liedersammlung für die Guitarre*) főleg dalok találhatók gitárkísérettel, ezek között van sok népszerű operaária és korabeli dal. Itt a címek és a szövegek is német nyelvűek. A másik inkább magyaros darabokat tartalmaz, a címek is túlnyomórészt magyarok. A gyűjtemény tartalma nagyon gazdag és változatos, megtalálhatók benne a kor összes zenei divatáramlatának képviselői Johann Strauss francia négyeseitől Lavotta darabjaiig. Ez megkönnyíti a keletkezés időbeli meghatározását is. Brodszky szerint a gyűjtés az 1835 és 1845 közötti időszakra tehető.⁷⁶

⁷⁶ Ld. *Magyar zene gitárra* 46. old.

Még egy magyar vonatkozású kézitról kell említést tenni: ez az úgynevezett Horetzky-kézirat. Felix Horetzky lengyel gitárművész volt, Bécsben tanult Giuliani növendékeként, és koncertezett is a mesterrel. Később Angliában, valamint Skóciában működött és Edinburghban halt meg. Munkásságának magyar vonatkozású emléke az említett kotta. Az OSZK Ms. Mus. 698. jelzettel ellátott kézírata a *Lavotta Rezső: Kéziratos zeneművek* összefoglaló címet viselő füzetek között Bihari név alatt szerepel, mint másolat. A darabok fölött szerzőkként a *Bihary* [sic.] és a *Horetzky* nevek fordulnak elő. Brodszky a *Horetzky* név *manu propria* (saját kézírás, kézjegy) jellegéből arra következtet, hogy a füzet Horetzky eredeti kézírása, s így a Bihari-átiratok is tőle származnak.⁷⁷ A füzet a *Hongroises* címet viseli, és magyaros jellegű darabokat tartalmaz: két Bihari átíratot és egy eredeti Horetzky-művet.



27. kép: Horetzky Hongroise. OSZK Zenei részleg

⁷⁷ V.ö. *Magyar zene gitárra. Források.*

Koncertélet, zenei szalonok, akadémiák

Láthattuk, milyen szerepe volt a gitárnak a színházi és a tudományos zeneéletben. Ezek a kultúrterületek természetesen nem különíthetők el attól, amellyel szorosan összefonódtak, és amelyből táplálkoztak: a mindennapok zenei gyakorlatától.

Ennek két fontos közege a koncertélet és a nemesi, valamint a kialakulóban lévő polgári szalon volt. A 19. századi hangversenyek többsége jelentősen különbözött az ugyanígy nevezett mai eseményektől. A műsorban a legkülönbélebb műfajú kompozíciók szólalhattak meg egymás mellett. Előfordult, hogy felolvasásokkal, szavatokkal tették színesebbé a programot. Valójában elmosódott a határvonal a nyilvános és a magánjellegű zenei események között, mert a házimuzsikálás és a koncert között nem volt nagy különbség. A társasági érintkezés jellegzetes formájaként a zenei produkció a fényes estélyek és baráti összejövetelek elengedhetetlen tartozékának számított, ezeken a meghívott híres művészek fellépésétől az amatőr szintű szóló és kamarazenei előadásokig mindenféle igény szintű és műfajú zene elhangzott. Nem volt ritka, hogy a műkedvelők professzionális színvonalon muzsikáltak. A kultúrákedvelő nemesi családok tagjai nemcsak mint mecénások, hanem mint gyakorló muzsikusként is működtek. Széchényi Lajos gróf, Mátray munkaadója is kedvelte az irodalmat és a zenét, Széchényi István csákányfúruján játszott, Széchényi Ferenc gróf pesti palotájában külön teremben rendezték a hangversenyeket. Báró Prónay Gáborról tudjuk, hogy zenét szerzett. Báró Eötvös József fuvolázott, Teleki Emma grófnő szépen énekelt, ugyanúgy, mint Orczy Elíz bárónő, és szinte minden jólnevelt nemes- vagy polgárkisasszony zongorázott.

Fáy András író, a reformkor fontos közéleti személyisége virtuóz hegedűjátékos volt. Ő volt az, aki megpróbálta a nyilvános zenélés szinonimájaként elterjeszteni a *hanga* szót regényében, a *Bélteky-házban*.⁷⁸ Több városban (mint például Pozsonyban, Kőszegen és Pesten) polgári „hangászegyesületek” működtek, a kolozsvári konzervatórium zenekarában pedig együtt zenéltek polgárok és arisztokraták.

Természetes, hogy a gitárral is sokan foglalkoztak. Toldy Ferenc, a Mátrayhoz hasonlóan német családból származó első magyar irodalomtörténész

⁷⁸ Fábri Anna: *Hétköznapi élet Széchényi István korában*. (Budapest: Corvina Kiadó, 2009.)

valamint Kisfaludy Sándor költő és felesége, Szegedy Róza is játszott a hangszeren. Nyoma van annak, hogy Széchényi Ferenc eladott egy gitárt Johann Georg Stauffernek, a híres bécsi gitárkészítőnek,⁷⁹ tehát az ő családjában is volt valaki, aki használta. Schilson János báró, államtanácsos olasz szövegű gitárdalokat írt gitárkísérettel.⁸⁰

A koncertélet kevésbé személyes formái is ez alatt az idő alatt alakultak ki. A pesti Kaszinóban gróf Festetics Leó ösztönzésére hangversenyidényben minden vasárnap délben „hangászati multságokat” tartottak. Ezeknek egyikén, 1840. április 5-én szerepelt a gitártörténet egyik kiemelkedő alakja, Luigi Legnani, akinek a Német Színház által előadott *A háziorvos* című vígjáték szünetében történt fellépéséről már esett szó.

Mátray lapja, a *Honművész* 1840. áprilisi számainak hasábjain több tudósítást találhatunk Legnani koncertjeiről értesítők és kritikák formájában, tehát hosszabb időt töltött Pesten. A Nemzeti Kaszinóban elhangzott hangversenyéről ezt olvashatjuk:

PESTEN: I.) apr. 5-kén a' nemzeti casinóban tartatott hangászati multságot nagyszámú hallgatók látogaták. Előadatot: 1) Onslov Gy. Es-dur quartettje. — 2) Legnani ur, művész-vendégünk, ama híres gitárjátész, saját szerzeményeiből, egy igen jeles és érdekes phantasiát játszván, itt is kivívá azon nagy nevet, mellyet magának hangszerével a' külföldön régóta szerzett. — 3) Schindelmeisser Lajos sextettjét fortepiánon játszá (vonó hangszerek kísérete mellett) Baldieri Nina kisasszony ismeretes jelességgel. Mind a' derék szerzemény művészeti érdeme, mind az előadás zajos tapsokkal fogadtatt.⁸¹

Legnani április 11-én önálló hangversenyt is adott, két énekessel, akiknek kilétét nem sikerült felkutatnom. Miután az említett duett és ária kísérőjének nevét a cikk nem jelöli meg, vélhető, hogy Legnani kísérte őket gitáron.

Legnani ur, a' jeles gitarista, kiről már említést tettünk, april 11-kén a' kis redutteremben adván első hangversenyét, a' válogatott de nem felesleges számú hallgatók előtt művészi jelességének, a' nyolcz húros gitáron nagy jártosságának olly remek bizonyítványát adá, mellyet a' közönségnek több ízbeli igen zajos tapsolása és ismételt előhivatas méltán követett. A' derék művész egy gitár-verseny első részét, magyar themákra szerzett egyvelget, 's változatokat játszott „Norma” bevezetési kardaljára. Ezek közben Felbér k. a

⁷⁹ Ld. Rennerné Várhidy Klára: „Széchényi Ferenc gróf és a zene”. *Zenetudományi dolgozatok* 2000. 222. old.

⁸⁰ Ld. Brodszky 9. old.

⁸¹ *Honművész* 1840/1.

[?] és Bianchi ur dicséretesen éneklének egy párdalt Donizetti Belizárjából; az utóbbi ezenkívül „Lammermoor Luciából” egy bass-ariát. Mindketten érdemlett tapsokban részesültek.

A *Honművészetben* szó esik még egy április 23-i önálló hangversenyről is, és a már említett Német Színházbeli fellépésről.

A „muzsikális akadémiák” (Musikalische Akademie) is a többé-kevésbé nyilvános zenei tevékenység fórumai voltak. Ezeknek a gyakorlata is külföldről került hozzánk, ahol a kifejezés bizonyos zenei tevékenységre hivatásos zenészekből és műkedvelőkből alakult zenei társaságokat, illetve az általuk szervezett elméleti és gyakorlati zenei eszmecseréket valamint az ezekhez kötődő hangversenyeket jelentette. Később a hangverseny szinonimájaként is szerepelt. Rendeztek ilyen főúri vagy gazdag polgári családok, de színházak is, erre a korabeli sajtóban sok adat található.

Vidéki birtokosoknál több napig is eltartott egy-egy ilyen találkozó, mely a kulturális és társas élet fontos fóruma volt. A környék zeneértő birtokosai összejöttek és időnként híres koncertező művészeket is meghívtak más hivatásos muzsikusokkal együtt. Mátray *A Muzsikának Közönséges Története* című könyvében⁸² számba veszi azokat a családokat, akik a könyv írásának idején, vagy röviddel azelőtt akadémiákat tartottak. Lelkiismeretesen beszámol a résztvevők polgári foglalkozásáról is, így pontos képet kapunk a kor amatőr és hivatásos zenei életének keveredéséről. Megemlíti több olyan személyt, aki polgári foglalkozása, vagy más hangszeres hivatása mellett gitározott is. Itt közlöm Fáy István gróf egyik akadémiájáról szóló beszámolóját teljes terjedelmében, mert csak így alkothatunk képet az esemény jellegéről.

Több esztendő óta Abauj Vármegyének Fáj helységében az ottani földesúr G. Fáy István esztendőnkint háromszor rendes és igen jeles mindenkor 4 napig tartó Akadémiákat szokott adni, mellyeknek igazgatója maga a M. Gróf, ki virtuosus Fortepianista, és tökéletes értője a Hangász művészetnek. Tagjai részint a közel lakó Dilettánsok, részint rendes hangászok, ú. m. 1. Selyebi Tiszta Károly, Abauji Táblabíró, jeles Énekes. - 2. Jászói Bereczik Imre Táblabíró, Compositor, s virtuos Guitarista. - 3. Leeb Eduárd Pozsoni fi, most Kassai lakos, nagy Violinista. - 4. Steinhübel Lajos Eperjesi Concertista a Flaután. -5. Lisz[t], Szathmári Seborvos (attyafia a híres ífiú Liszt-nek), Magyar nóták jeles játszója a hegedűn, és ugyanazon darabok Compositora. Kár, hogy műveit nem közli a hazával, vagy nem küldi

⁸² 213-215. old.

Pestre nyomtatás végett; köszönettel fogadnánk. - 6. Heerfurth Károly Szászországi fi, most Eperjesi lakos, Compositor s jeles Oboista. - 7. Zomb József Kassai fi, jeles theoreticus, Compositor, Violinista s Guitarista. - 8. Beetlack Károly Cseh fi, a Palatinalis ezered hangászi igazgatója, Compositor és virtuos a Fagóton. - 9. Bortzága János Cseh fi, a tisztelt gróf udvari virtuos Cellistája. - 10. Hiller Eperjesi jeles Clarinettista. -11. Ujfalussy Mihály Szahtmárból, ki ezen Academiákról tudósított, lásd fellyebb 3. §. az írók közt, de melly nemét gyakorolja a hangászatnak, elhallgatta, amit igen sajnálunk.

A szövegben említett két gitáros közül az egyikről, Jászói Berczik Imréről Bartalus is megemlékezik *A magyar palotás zene és a népdalok* című tanulmányában Fáy István akadémiait tárgyalva.⁸³ „Tekintetes Jászói Berczik Imre úr, több tek[intetes] vármegyék táblabírája, ki a generalbasszusnak törvényeit is jól értvén, jeles szerző” írja róla, tehát Berczik képzett műkedvelő volt. A másik, Zomb József szintén nagy zenerajongó- és pártoló lehetett, mert Fáy István (ugyanaz, akinek akadémiai kapcsán Zomb neve fölmerült) a *Vasárnapi Újság* cigányzenével kapcsolatos vitájában rá hivatkozik, mint hiteles forrásra:

Bihary műveit atyám után birom, Csermák műveit boly [?] urtól szereztem, kinél Csermák négy évig lakott; Lavotta szerzeményeit Liszt János, Zomb József, Klobusitzky cs. kir. kamarás uraktól birom, kik Lavottát évenként látták, hallották, és vele társalogtak!⁸⁴

Mátray könyvének következő oldalain több hasonló, nemesek által rendezett akadémiairól is olvashatunk. Ezek szerint a Brunswick (Mátraynál Brunszvik), Apponyi, Esterházy, Balassa családoknál is tartottak, néha heti rendszerességgel ilyen rendezvényeket, melyeken a zene minden fajtája és rétege elhangzott.

A lassan polgárosodó városok zeneéletéből is érkeztek híradások a pesti sajtó útján. A *Honművész* 1833. június 9-i száma egy szegedi muzikus hangversenyéről ad tudósítást, a hír szintén a műkedvelő és a hivatásos zenészek kultúrateremtő erőfeszítéseiről tanúskodik. Megkímélem az olvasót az előadás zenei szépségeinek dagályos ecsetelésétől, mely jelentős hányadát teszi ki a cikknek, de hadd álljon itt az egész műsor és az előadók ismertetése, mert lemérhető belőle az az erőfeszítés, mellyel a szervező, Törnauer György összefogta a vidéki város összes zeneértőjét egy ritka zenei esemény létrehozásához. Figyelemreméltó, hogy a gitárdarab mintegy

⁸³ Az *Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben. A magyar nép* (Budapest: Faximilex Kiadó, 2005.)

⁸⁴ „Volt-e a cigányok között zeneszerző?” *Vasárnapi Újság* 1859. október 16. 42. szám.

elengedhetetlen része a műsornak. Képet kapunk a cikk segítségével a vidéki kulturális élet elmaradottságáról is.

Szeged Máj. 28. Legfeljebb is egyszer tündöklük egy évben a' hangverseny csillaga Szegednek e' tárgyban még szomorú egén. Sietek tehát örömmel közleni, hogy ezen üstökös évi útjait befutó csillag csak ugyan feltűnt Szeged egén Május 26-ik napján. E' napon a' városi színház csinos nagy teremében tartotta hirdetménye-kint Hangászi Zengzetét (Hangverseny) Törnauer György a' helybeli hangászi kar tagja. Elő adattak: 1) Zampa, vagy a' márvány-menyasszony daljáték ouverturája, Herold Ferencztől. 2) Hegedű hangzat (concert) Kodétól. 3) Kellemes hangváltozatok (variatio) egy magyar tárgyban Taborszkytól. 4) Oberon előhangjátéka (ouverture). 5) Hangváltozatok gitáron Giuliani Móricztól. 6) Hangváltozatok hegedűn Jansától. [...] Az orchestra is 16 személyre több műkedvelő (dilettant) urak által egészítettett. — De Szeged közönsége is meg mutatá, mennyire kedveli, és óhajtja a' szépművek czélirányos terjedését; mert ámbár az időnek meglepőleg ijesztő vihara akadályoztatá főkép a' Szépnem érkezését, még-is számos hallgatók jelenlétével örvendeztetett művészünk, kitől egyedül a' nagyobb láb- derék- és fej-mozgásokat óhajtottuk volna elmellőztetni.

Törnauert mint kiváló szólistát említi a Szeged-monográfia.⁸⁵ Kétségtől azonos azzal a Törnauer Györggyel, akiről Reizner János is ír Szeged történetét feldolgozó művében.⁸⁶ Koncertje egy messzire vivő folyamat korai stádiuma. Valószínűleg a fent említettek részvételével megalakult az „első polgári zenekar”,⁸⁷ mely tizennyolc tagból állt, és egyenruhájuk is volt. A zenekart Törnauer vezette, és már 1835. október 1-én sikerrel játszott az átutazó török követ, Achmed Ferik basa előtt. 1838-ban megalakult a Hangász Egyesület, és annak égisze alatt a Hangászati Oskola, melyben gitárt is tanítottak,⁸⁸ minden bizonnyal Törnauer, bár erre vonatkozóan nincs adat. Valamilyen zenei képzés valószínűleg már a Hangászati Oskola megalapítása előtt is folyt, mert a Honművész 1835. június 8-án örömmel ad hírt a „szegedi hangász-nevendékek próbatételéről” egy újszegedi koncert kapcsán. A betanítás ekkor is Törnauer György érdeme.

Szintén a sajtóból, egy aradi koncert kapcsán hallunk Novatsek György gitáros és csellistáról,⁸⁹ egy a Pesti Nemzeti Kaszinóban tartott koncerttel

⁸⁵ *Szeged története*. 2. kötet.

⁸⁶ Reizner János: *Szeged története*.

⁸⁷ Ld. Reizner 401. oldal.

⁸⁸ Ld. Lugosi Döme: *A szegedi zenekultúra története* 36. oldal.

⁸⁹ *Honművész* (1835.október 22.).

kapcsolatban pedig dr. Steinfels Adolfról, aki saját *Rondo brillante* című darabját játszotta gitáron.⁹⁰ Íme, egy-egy adat a reformkor gazdag gitáréletéről.

A *Honderű* című szépirodalmi, művészeti és divatlap 1845 tavaszhoz (április) 15-i számában egy magyar nyelvű gitáriskola megjelenését harangozza be.

Böngészszünk [sic] más mezőn – a zene mezején, s itt figyelmeztessük azokat, kik a holdas est és méla szerelem andahangu hangszerét – a guittarret kedvelik, annak húrjaiból búdalaikhoz az éj csöndjében vagy alkonyaton síma víz tükörén rokonharmóniát csalni szeretnének, s azt alaposan megtanulni ohajtják, figyelmeztessük mondom, egy még e hó folytában megjelenendő „Gitáriskolára”, melyet a közdícsérettel méltányolt magyar „Zongoratanító” ügyes szerzője, Adlersteini Jarotyckh János úr ad ki. A munka nyelvének a mostani kívánatokat kielégítő szabatoságáról a szerző dicséretesen gondoskodott; a munka gyakorlati része több mint 100 gyakorlatot, végzetet foglal magában a szokásban levő hangnemek és tételek mindenikében, kettő ujjjegyzéssel [sic] mindkét kéz számára.

Sajnos a két hangszeriskola jeles szerzőjéről semmit nem sikerült megtudnom, és magát a gitártörténeti jelentőségű munkát sem találtam meg. Bizonyára nagyobb terjedelmű volt, ha száznál több gyakorlatot tartalmazott, tárgyalta a zeneelméleti alapfogalmakat és hangszertechnikailag is megfelelt az elvárásoknak — erre lehet következtetni a mindkét kéz számára közölt pontos ujjrendek említéséből.

Az ajánlás hangsúlyozza a nyelvi szabatoságot, ez arra utal, hogy ekkor már elvárás volt a magyar nyelvnek és a nyelvújítás eredményeinek használata.

Az is kiderül, hogy a gitár még annyira népszerű volt ebben az időben, hogy az elismert zongoratanár gitáriskolával is jelentkezett, valószínűleg gitártanári tapasztalatainak összefoglalásaként. Nem tudjuk, hogy ismerte-e a kor külföldi iskoláit, sajnos ezt nem említi a híradás. Ha tudnánk, milyen mintákat követett (mint ahogy tudjuk, hogy Mátray Bortolazzi széles körben használt munkáját dolgozta fel a magyar közönség számára), pontosabb képünk lenne a mű és így a nagyközönség gitárjátékának színvonaláról.

Előadók, műkedvelők

Miután számba vettük azokat a területeket, ahol a gitár szerepet kapott a reformkori törekvésekben, ejtsünk szót azokról, akik hivatásosként vagy amatőrként művelték a gitárjátékot. Láthattuk, hogy ebben az időszakban a specializálódás még nem volt

⁹⁰ *Honderű* (1844. október 10.).

teljes, tehát amint majd megfigyelhetjük, ezek a személyiségek nem kizárólag gitározással vagy annak tanításával foglalkoztak.

Pfeiffer (Pfeifer) Ferenc Pozsonyban született. Pontos születési dátuma nem ismert, valamikor az 1780-as évek végére tehető. Halálának időpontjára vonatkozólag sem tudunk biztosat, talán 1850 körül hunyt el. Életéről is nagyon kevés adat található. Sok bécsi kiadású műve van, feltételezhető, hogy jó kapcsolatai voltak a császárvárosban, és hogy sokszor megfordult ott. Ugyanakkor magyarországi tevékenységéről is találunk adatokat Mátraynál⁹¹, és ismerjük két Győrben őrzött kéziratát (ezekről később). Az előző fejezetben Mátraytól idézett összefoglalás tartalmazza Pfeiffer nevét a Brunswick (Brunszvik) Ferenc gróf által rendezett akadémiák rendszeres résztvevőjeként a „Pesti rendes s legjelesebb hangművészek” között. Ebből arra következtethetünk, hogy legalábbis ebben az időben Pesten élt és elismert hivatásos muzsikusként számított.

Zenei tanulmányai sokat elárulnak. Kismartonban Johann Nepomuk Hummel növendéke, akiről tudjuk, hogy szoros kapcsolatban állt a bécsi gitáros körökkel. Elképzelhető, hogy nemcsak zeneszerzést tanult tőle, hanem a gitárral is Hummel ismertette meg. Képzett muzsikusként, nagy apparátusra ugyanúgy írt műveket, mint szóló gitárra. Első miséjét 1815. augusztus 25-én adták elő Pozsonyban. 1818-ban megjelent hat Csokonai-daláról Szabolcsi így fogalmaz: „finom szövésű, gondos deklamációjú, határozott technikai készségről és invencióról tanúskodó kompozíciók”.⁹² Szabolcsi ugyanitt említi még két darabot, a *Hymnus bei der grossen Neujahrsfeyer* 1801-ből és a *Mein Gütchen* című dalt.

Jelentősek gitárművei is. 1828-ban Bécsben jelent meg egykötetnyi Bihari-átirata *Ungarische Tänze von Bihari, für die Guitarre* címmel (28. kép), mely négy táncot tartalmaz, és Brodszky Ferenc kiadásában is hozzáférhető.⁹³ A Dán Királyi Könyvtár Rischel & Birket-Smith gyűjteményében található egy szóló gitárra írt kézirat, mely az *Introduction u. Variationen über eine Cavatine von Caraffa. Op. 28.* címet viseli.⁹⁴

Több gitáros kamaraműve jelent meg Bécsben a Cappy und Czerny kiadónál, mint például két Schubert-dal átirat, a *Die zürnende Diana op. 36* és a *Nachtstück op.*

⁹¹ *A Muzsikának Közöséges Történte* 214. oldal.

⁹² *Zenei lexikon* III. kötet 114. oldal.

⁹³ *Magyar zene gitárra a XIX. század első feléből.* (Editio Musica Budapest 1962.)

⁹⁴ Forrás: *Digital Guiar Archive.*

36, továbbá szerenádok, triók különböző hangszerösszeállításokra és énekszólamra. A győri székesegyház zenei archívuma⁹⁵ őriz egy kéziratot, *Cantate zur Namens- oder Geburtstagsfeyer einer Mutter für Discant, ATB [alt, tenor, basszus] mit begleitung P[iano][forte]. und der Gitarre. Componirt von Franz Pfeifer* jelzettel.⁹⁶ Úgy tűnik, bátran használta a gitárt a legváltozatosabb együttesekben.



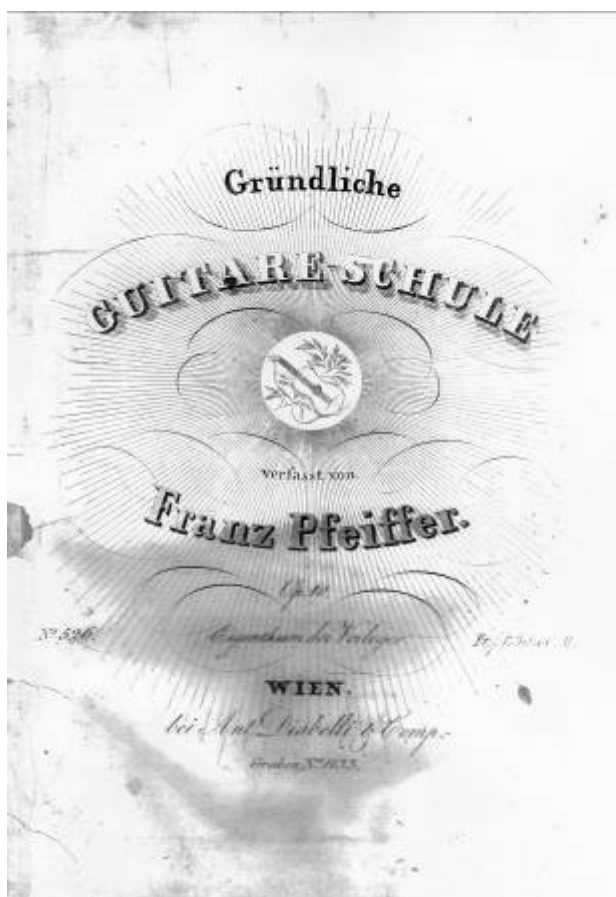
28. kép: Ungarische Tänze von Bihari, címlap. OSZK zenei részleg

Mégis talán legfontosabb műve a *Gründliche Guitare-Schule verfasst von Franz Pfeiffer* című gitáriskola, amely szintén Bécsben jelent meg német nyelven, abban az időben, amikor a gitár még népszerű volt (29. kép). Az iskola követi a kor gitártanítási gyakorlatát (lásd Sor, Carulli iskolái). Zenei alapismeretek alapos összefoglalásával kezdődik. A skálák, harmóniabontások megtanulásához olvasógyakorlatokat közöl, majd az iskola harmóniai gyakorlatokkal folytatódik. Miután a zeneelméletet a hangszerstanulás részeként tanították, ez érthető is. (Ez a pedagógiai szemlélet a zenetanítás általunk megszokott rendszerében számunkra furcsának tűnik.) Az alapok elsajátítása után a magasabb fekvésekben való játékra tér

⁹⁵ Archivum Musicale Cathedralis.

⁹⁶ Bárdos Kornél: *Győr zenéje* 458. oldal.

rá, táblázatban mutatja be, hol kell az egyes hangokat fogni a különböző húrokon. A *Von den Tonarten* címszó alatt cisz-dúrig és cesz-dúrig bemutatja a hangnemeket, és skálákat közöl pontos jobb és bal kéz ujjrenddel. A mai gyakorlattól eltérő módon az alsó húrokon a skálákat modern jelzésre lefordítva *pi* pengetéssel kéri, ez a régi pengetős hagyományok továbbélésére utal. Az iskola technikai példákat is tartalmaz, nagyon sokféle és elég nehéz pengetési variációkkal. Mindez azt mutatja, hogy Pfeiffer pontos tanítási elvek szerint építette fel növendékei oktatását.



29. kép: Pfeiffer gitáriskolájának címlapja. OSZK zenei részleg

Egész munkásságának vizsgálatakor tehát egy nagy általános zenei műveltségű, magasan képzett, jó technikai szinten álló gitáros képe rajzolódik ki előttünk, akinek az örökségével törődnünk kellene.

Böhm Józsefről Mátraytól tudjuk, hogy gitárosként is tevékenykedett. A külföldre szakadt magyar muzsikások között említi *A Muzsikának Közönséges Története* című könyvében.⁹⁷

„Pesti fi, most Bécsben Muzsika Professor, jeles hegedűs, Gitarista és Compositor” írja róla. Szót ejt még Böhm öcséről is, akinek nevét nem jegyzi fel, és aki szintén tehetséges lehetett: „már kiskorában Pesten mesterül játszék a hegedün s Gitáron”, de fiatalon meghalt.

Böhm életútja kiemelkedően sikeres volt, elsősorban hegedűsként. Budán született 1795-ben és Bécsben halt meg 1876. március 28-án. Pályája csodagyerekként indult, hegedülni édesapjától tanult, és már nyolcéves korában turnézott Lengyelországban. Brodszky szerint gitározni tizenkét éves korában kezdett, és 1810 körül már számos tanítványa volt.⁹⁸ 1819-ben a bécsi Konzervatórium tanára, 1821-ben pedig az udvari zenekar első hegedűse lett. Pedagógiai tevékenységének óriási jelentősége van, kortársai őt tartották a Konzervatórium leghíresebb tanárának. Munkássága nagy hatással volt a későbbi hegedűs generációkra. Zeneszerzőként is működött, több kisebb együttesekre írt darabja jelent meg. 1817-ben hegedűsként Leonard Schulzcal, a neves gitárossal is hangversenyzett. Sajnos a gitárral kapcsolatos tevékenységére vonatkozólag semmi más utalás nem maradt fenn, de bizonyára jelentős volt, mert Mátray „gitarista”-ként is jegyzi. Azt is joggal feltételezhetjük, hogy tehetsége ezen a hangszeren is megnyilvánult.

Wilt Antal gitárral kapcsolatos munkásságát illetőleg csak fennmaradt darabjaiból következtethetünk. Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában található egy gyűjtemény, mely a *Vegyes gyűjteménye zenedaraboknak* összefoglaló címet viseli. Ez a kézirat tartalmaz két művet, melyek fölött Wilt Antal neve szerepel. Brodszky Ferenc a Major Ervinnel való egyeztetés alapján úgy véli, hogy az egész gyűjtemény Wilt munkáit tartalmazza, a nevével jelzett darabok saját művei, a szerző megjelölése nélküliek pedig átíratái.⁹⁹ Ebből arra lehet következtetni, hogy Wilt maga is gitározott. A gyűjtemény darabjainak hangszerkezelése egységes, ami szintén ezt látszik alátámasztani. A könyvtárban található még két gitárkíséretes dala is (2

⁹⁷ *A Muzsikának Közönséges Története* 156. oldal.

⁹⁸ Ld. *Gitár berviárium* 11. oldal.

⁹⁹ V.ö. *Magyar zene gitárra. Források*.

Lieder mit Begleitung der Guitarre Hochachtungsvoll gewidmet dem Hochwürdigen Herrn Franz v. Bogcha von Anton Wilt). Brodsky négy darabját közli *Hongroises* címmel a már említett *Magyar zene gitárra*¹⁰⁰ című kiadványában

Wilt életéről nagyon kevés adat maradt fenn. Születésének időpontját nem ismerjük, csak annyi bizonyos, hogy 1806 novemberében kinevezték az egi székesegyház regens chorijává, de valószínűsíthető, hogy már előtte is ott állt alkalmazásban. Az érsekség kimutatásai szerint¹⁰¹ 1845-ig működött itt mint karnagy és énekes. 1827 végétől érseki zeneiskolát, úgynevezett *praeparandia oskolát* szervezett, amelyben 1842-ig tanított is. Ez az iskola a székesegyház kórusa számára képezett fiúénekeseket. 1845-beli nyugdíjazása után nincsenek róla adatok. 1848. október 23-a és november 18-a között halt meg ismeretlen helyen.¹⁰²

Kubinyi Lajos nem volt muzsikus, de mindenképpen szükséges róla megemlékeznünk, mert több forrás említi mint gyakorló gitárost és a hangszer propagálóját. Azok az adatok, melyek fennmaradtak játékaival kapcsolatban, arra mutatnak, hogy képzett gitáros volt. Erről egy barátja így emlékezik:

A gitárról eszembe jut pestmegyei Gombán birtokos Kubinyi Lajos barátom, ki genialitásáról országszerte ismeretes. Sok virtuózt hallottam különféle hangszeren, de oly meglepőleg -legalább rám nézve, egynek se hatott működése, mint Kubinyi Lajos gitározása acél húrokon. Többen hallották őt Pesten 1840-45 tájban, s hiszem, hogy a Kubinyi Lajos által gitáron elővarázsolt hatását soha nem feledik el!¹⁰³

Egy további adalék is bizonyítja, hogy több volt ügyes műkedvelőnél: a Pestbudai Hangászegyesületi Zenede (a későbbi Zeneakadémia) 1852-es évkönyvében Mátray az abban az évben adományozott kották és kéziratok között jegyzi egy írását, melynek címe: *A guitarre hölgy-hangjai*. A kézirat elveszett, nem ismerjük terjedelmét, tartalmát, de vélhetőleg méltó volt arra, hogy a Zenede gyűjteményét gazdagítsa.

Kubinyi előkelő nemesi családból származott, Újfehértón született 1821. április 22-én. Nagy műveltségű, széles látókörű polihisztor volt. Ügyvédi végzettsége mellett gazdálkodott, majd hosszabb ideig tartózkodott Párizsban, ahol közgazdasági

¹⁰⁰ Ld. 49. oldal.

¹⁰¹ Ld. Bárdos: *Eger zenéje* 49. oldal.

¹⁰² V.ö. Bárdos 86. oldal.

¹⁰³ Forrás: Fodor : *Koboz, lant, gitár* 190. old.

és művelődéstörténeti tanulmányokat végzett. Ellátogatott Londonba is és beutazta Nyugat-Európa fővárosait. Hazatérve főleg nemzetgazdasági íróként és lapszerkesztőként dolgozott, több száz cikke és tanulmánya jelent meg. A *Zenészet* *Lapok*ba is írt zenei tárgyú írásokat. 1880. március 12-én halt meg.

Ivan Padovec (Padovec János)

Padovec személye és munkássága összekötő kapocs a gitár korai nagy generációja és a késői virtuózok között. Még hallotta Giulianit játszani, és hosszú élete során részese volt a virtuóz romantikus stílus kialakításának. Használta nevének Johann Padowetz, Jean Padovetz formáit is, ezekkel különböző országokban kiadott kottáin találkozhatunk.



30. kép: Ivan Padovec. Ismeretlen varasdi fényképész fotója az 1840-es évekből
Varasdi Városi Múzeum

A gyorsan fejlődő Varasdon született, Horvátország Zágráb után legfontosabb városában 1800. július 17-én. Nagyszülei cseh bevándorlók voltak.¹⁰⁴ Beteges,

¹⁰⁴ Ld. Dojcinovic: *Ivan Padovec. The greatest 19th century Croatian guitarist and guitar composer*. In: *History of the Guitar in Former Yugoslavia*. Guitarra Magazine. <http://www.guitarramagazine.com/GuitarYugoslavia>

gyöngye látású gyermek volt, és ezért szüleinek az a terve, hogy papnak adják, nem valósulhatott meg. Az iskola befejezése után tanár szeretett volna lenni, ez viszont feltételezett bizonyos zenei tudást. A nagybátyjától Bécsből kapott hegedűn kezdte meg zenei tanulmányait egy tanárnál, akinek nem ismerjük a nevét.

A következő évben meglátogatta nagybátyját Bécsben, és alkalma nyílt meghallgatni az itt élő Giuliani egyik koncertjét. Giuliani 1818 áprilisában és májusában több kamarakonzertet játszott Ignaz Moschelesszel és Joseph Maysederrel, melyeken tételek hangzottak el az op. 70-es gitárversenyből is.¹⁰⁵ Az ifjú Padovec annyira lenyűgözte Giuliani játéka, hogy elhatározta: ő is megtanul gitározni. Elképzelhető, hogy nem ez volt az első találkozása a hangszerrel, amely addigra már Horvátországban is elterjedt.

Ettől kezdve intenzíven gitározott a Bortolazzi-iskola segítségével. Már abban az évben gitárórákat adott, hogy pénzt keressen.¹⁰⁶ 1819-ben Zágrábba ment, és zenei ismereteinek bővítése érdekében zongorával valamint zeneelmélettel foglalkozott Karl Wiesner von Morgenstern kántor irányításával. Nemsokára nevet szerzett magának a horvát zenei életben. Kamaraegyüttesekben játszott és 1827-ben a Zágrábi Zenei Egyesület (Musikverein) alapító tagja lett, melyet növendékeiből és amatőrökből hozott létre Wiesnerrel együtt. Tanári munkásságán kívül Zágrábban, Triesztben, Zadarban, Fiumében (Rijeka) valamint Varasdon koncertezett.

1829-ben Bécsbe ment és 1837-ig itt élt. Ez alatt az idő alatt darabjai jelentek meg a Diabelli, Haslinger, Mecheti kiadóknál, és több koncertkörutat tett Európa különböző országaiban. Játszott Pesten, Grazban, Prágában, Brünmben. 1836-ban további városokat hódított meg: Frankfurtot, Hannover, Hamburgot, Londont. Külföldi útjain különböző kiadókkal találkozott, akik készséggel jelentették meg műveit.

1836-ban több lengyel városban játszott, és Oroszországba készült. Gyermekkori szembetegsége azonban annyira elhatalmasodott rajta, hogy le kellett mondania a turnét, és vissza kellett térnie Bécsbe. Orvosai tanácsára 1837-ben hazatért Varasdra. Tovább koncertezett szülővárosában és a környező városokban, amíg 1848-ban teljesen meg nem vakult.

¹⁰⁵ Stefan R. Hackl: előszó Ivan Padovec *Second Concertinojához*.

¹⁰⁶ Lásd Dojcinovic.

Pályája során gyenge látása ellenére sok darabot komponált. 1842-ben a bécsi Werner kiadónál megjelent gitáriskolája *Teoretische-practische Guitar Schule* címmel. Az iskola három részből áll: az első a hathúros gitáron való játék technikájával ismerteti meg, a második dallamos gyakorlatokat tartalmaz, a harmadik pedig a tízhúros gitár használatát mutatja be, mely a kor gitárvirtuózai körében elterjedt volt.¹⁰⁷ Padovec maga is ilyen hangszeren játszott, melyet elképzelései szerint építtetett. Egy speciális *basszus capotasto* mechanizmust talált fel, amellyel a lengőhúrok magasságát fél hanggal meg lehetett emelni játék közben, lehetővé téve rajtuk a kromatikus játékot. Dojcinovic szerint¹⁰⁸ hangszerét Johann Georg Stauffer készítette, újabb kutatások szerint azonban annak tanítványa, a szintén bécsi Friedrich Schenk.¹⁰⁹ A hangszer ma a Horvát Zenei Intézet tulajdonában van, és megtekinthető a Zágrábi Szépművészeti Múzeumban.



31. kép: Ivan Padovec gitárja¹¹⁰

¹⁰⁷ Mertz munkásságával kapcsolatban bővebben kitérek majd a kor gitárfajtáira.

¹⁰⁸ Ld. Dojcinovic: *Ivan Padovec*.

¹⁰⁹ Ld. http://www.harpguitars.net/history/org_images/form2/schenck_padovec-orlic.jpg

¹¹⁰ Forrás: http://www.harpguitars.net/history/org_images/form2/schenck_padovec-orlic.jpg

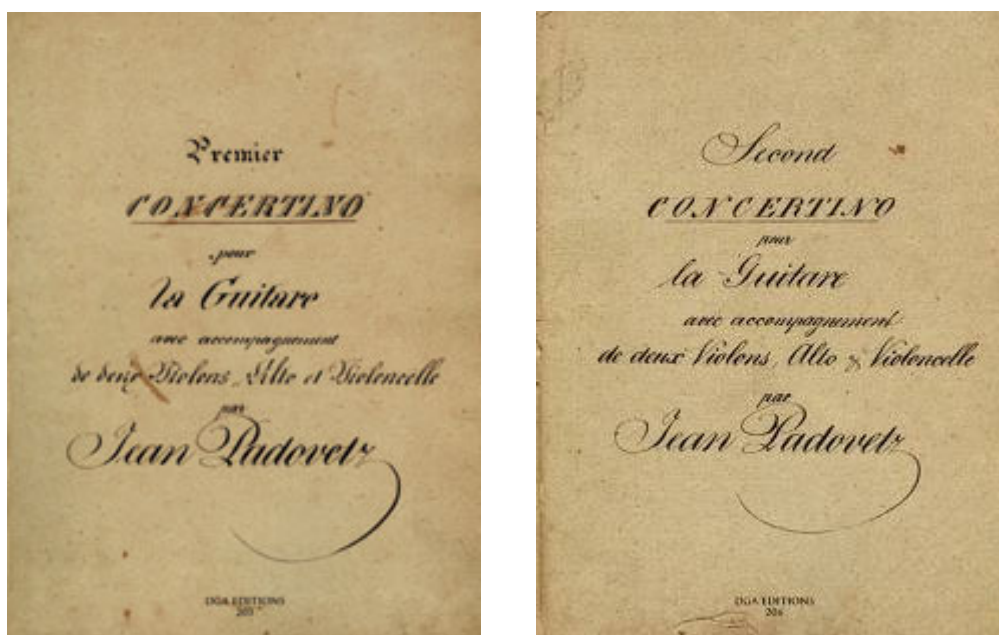
Miután megvakult, Padovecnek komoly anyagi gondjai támadtak. Nővére házában lakott, tanítani és koncertezni nem tudott, de tovább komponált, és műveit barátainak diktálta le. Az így leírt kottákat azután egy varasdi orgonista, Udl Ivan ellenőrizte, aki ha kellett, újraírta őket. Élete végén nagy szegénységben élt, bár kapott segélyeket, melyek némileg enyhítettek körülményein. A pesti *Vasárnapi Újság* 1867. augusztus 4-i számában olvashatjuk a hírt:

„A közoktatási miniszter ez évre a rendelkezésére álló alapból következő művészeket segélyezett: [...], Padovec János horvátországi világtalan zenészt 400 frt segélylyel, [...].”

1871-ben adta utolsó koncertjét a varasdi színházban. A *Vienac* című lap így tudósított az eseményről:

Mint a gyertya, mely erőt gyűjt és föllobban, mielőtt végleg kialszik, az öreg, törékeny ember úgy gyűjtötte össze összes erejét, hogy eljátssza utolsó koncertjét.¹¹¹

Még abban az évben, november 4-én meghalt. Csodálói később szobrot emeltek neki szülővárosában.



32. kép: A Premier Concertino és Second Concertino hasonló kiadásának címlapja

Padovec több mint kétszáz kompozíciót írt, főleg egy és két gitárra. Gitárkíséretes dalokat és gitáros kamaradarabokat, valamint vokális zenét és gitár

¹¹¹ Forrás: Dojcinovic.

alkalmazása nélküli kamarazenét is komponált. Művei jórészt elvesztek, mert a nyomtatásban megjelent kották tiszteletpéldányait legtöbbször elajándékozta tanítványainak, barátainak.

Talán a legérdekesebbek gitárversenyei, melyeket referenciákból ismerünk. Ezek közül kettőt, a *Premier Contertino*t és a *Second Concertino*t sikerült megtalálni és nyomtatásban közölni (32. kép).¹¹²

Az *Introduction und Variationen*, melynek különleges zenekari kísérete öt vonós szólamot, két fuvolát, két klarinétot, két fagottot, kürtöt, trombitát és timpanit tartalmaz, még lappang.¹¹³

¹¹² Ivan Padovec: *Premier Concertino* és *Second Concertino* szerk. Stefan Hackl (szerk.). (Digital Guitar Archive 2009)

¹¹³ Ld. ugyanott.

Az aranykor után

A gitár 19. század elején tapasztalt fantasztikus diadalmenete a század közepére megállt. A Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Fernando Sor, Mauro Giuliani, Luigi Legnani nevével fémjelzett virtuóz generáció, mely a hathúros gitárt népszerűvé tette és továbbfejlesztette, kihalt. Giuliani, aki a bécsi *gitarromanie* ünnepelt sztárja volt, 1830-ban már nem élt, csak Carcassi érte meg az 1850-es évet.

Az 1840-es évekre a közönség érdeklődése is fokozatosan elfordult a hangszerrel. Ezt többféleképpen lehet magyarázni. Az egyik ok, amire szívesen hivatkoznak a gitár történetének kutatói, a hangszer fejlődésének állítólagos megtorpanása. Ha azonban meggondoljuk, hogy Európában több helyen is építettek egyre nagyobb hangterjedelmű hangszereket, valamint hogy Torres éppen a század közepén kezdte el az új modell kikísérletezését, ezt az érvet el kell vetnünk.

Véleményem szerint a valódi ok inkább a zenei stílus megváltozásában keresendő. A biedermeier egyszerű eszközöket használó, pátoszmentes stílusának és középpolgári eszmevilágának megfelelt a gitár intim hangzása, valamint az, hogy széles körben használható volt. A romantika szélsőséges hangzásigényét és virtuóz játéktechnikai elvárásait a hangszer már nem tudta kiszolgálni a nagyon intenzív és sikeres fejlesztés ellenére sem. Adolf Koczirz osztrák zenetudós véleménye szerint a gitár túl hirtelen jött divatba, és a gyors konjunktúra miatt sok értéktelen darab is megjelent, rombolva a hangszer presztízsét és meggyorsítva a közönség elpártolását. Szerinte ebben az is közrejátszott, hogy a gitár szólóirodalma a műkedvelők számára túl nehezen játszhatóknak bizonyult, és kezdeti lelkesedésük gyorsan alábbhagyott.¹¹⁴ A közfigyelem egyre inkább a zongoravirtuózok és az új nagyzenekari hangzás felé fordult.

Ugyanakkor a gitáros hangversenyéletben megjelent az új generáció, amely az elődök munkájának eredményeire építve és a kor stílusát követve megteremtett egy olyan gitáros kultúrát, amelyet csak manapság kezdünk megismerni és értékelni. Giulio Regondi, Napoleon Coste és J. K. Mertz voltak e generáció legnagyobb alakjai, de ebben az időszakban több gitáros koncertezett egész Európában: Leonard

¹¹⁴ V.ö. Astrid Stempnik: *Caspar Joseph Mertz: Leben und Werk* 35. oldal.

Schulz, Madame Sidney-Pratten, Stanislaw Szczepanowski, Johann Dubez. Jellemző rájuk, hogy más hangszeren is játszottak, mert már nem tudták karrierjüket kizárólag a gitárra alapozni. Miközben ezt a korszakot a hangszer hanyatlásának időszakaként szoktuk emlegetni, ezek a virtuóz játékosok folyamatosan koncerteztek és gazdag repertoárt hoztak létre. Vizsgáljuk most meg e generáció legnagyobb jelentőségű magyarországi képviselőjének életét és munkásságát.

J. K. Mertz

Az a zeneszerző, akit mi magyarok Mertz János Gáspár néven ismerünk, a legnagyobb gitáros, aki a történelmi Magyarország területén született. Munkásságának jelentősége túlmutatott Magyarország határain. A Giuliani utáni gitáros nemzedék kiemelkedő alkotó egyénisége volt, és mind pozsonyi, mind bécsi tevékenysége meghatározó a hangszer történetében.

Személyének fontossága megmutatkozik abban is, hogy életműve sokkal jobban dokumentált, mint a többi magyarországi gitárosé. Nagyszámú nyomtatott műve maradt fenn, melyek ugyan nem mindig évszámmal jelentek meg, de keletkezésük ideje viszonylag jól behatárolható. Több kiadóval dolgozott együtt: a prágai Hoffmannal, a bécsi Haslingerrel, a müncheni Aibllal és a milánói Ricordival. Kéziratai közül is sok fennmaradt magángyűjtők jóvoltából. Ezek egy részét a svéd matematikus és gitáros, Carl Oskar Boije af Gennäs vásárolta meg és később a Svéd Zenei Gyűjteményben (Statens Musikbibliotek) helyezte el. A kéziratok másik részét egy dán gitáros és mérnök, Thorvald Rischel vette meg, ezek ma a Dán Királyi Könyvtár (Det Kongelige Bibliotek) Rischel & Birket-Smith gyűjteményében található. Turnéiról, koncertjeiről is sok adat fennmaradt, így élettörténete viszonylag könnyen rekonstruálható.

Nyikolaj Petrovics Makarov orosz nemes, diplomata, gitáros, zeneszerző szenvedélyes rajongója volt a hangszernek. 1881-ben Szentpétervárott *Moi semidesjatiletnie vospominanja i s tem vmeste moja predsmertnaja ispoved*¹¹⁵ címmel kiadott memoárjában rendkívül értékes információkat közöl mind Oroszország, mind Európa korabeli gitáréletéről. Mertzcel baráti viszonyban volt,

¹¹⁵ *Örven év emlékei és velük az utolsó vallomás.*

így sokszor megemlékezik róla.¹¹⁶ Josephine, Mertz felesége is több visszaemlékezést közölt negyven évvel férje halála után,¹¹⁷ és bár a bennük közölt egyes adatok pontosságát vitatják, igen fontos forrásai az életével foglalkozó műveknek.

Nevét illetően a különböző források eltérő véleményeket hangoztatnak. Kottáinak 20. századi kiadásain a *Johann Kaspar* keresztnév szerepel. Simon Wynberg, az 1985-ös Mertz-sorozat szerkesztője a Haslinger-kiadásokra hivatkozva szintén ezt veszi át, mert szerinte Mertz hivatásával kapcsolatban így használta a nevét.¹¹⁸ Josephine Mertz visszaemlékezéseiben *Josef Kaspar* néven említi férjét. Astrid Stempnik Mertzről szóló, több év kutatási eredményeit összefoglaló terjedelmes disszertációjában¹¹⁹ a születési anyakönyvi kivonat alapján a *Caspar Josephet* használja, de találkozhatunk a *Kaspar Josef*, *Joseph Kaspar* és a *Joseph Caspar* verzióval is. Megcáfolhatatlan tény, hogy a zeneszerzőt *Casparus Josephus Mertz* néven anyakönyvezték a pozsonyi Szent Márton plébánián. A névhasználattal kapcsolatos bizonytalanság abból ered, hogy kézíratainak kezdetben a *C. Mertz*, később a *J. K. Mertz* aláírást használta, teljes nevét soha nem írta ki.

Mertz 1806. augusztus 17-én született Pozsonyban a Lőrincikapu utcában, amely ma a Lőrinc utca nevet viseli. Születése napján római katolikus vallás szerint keresztelték, apja Jozephus Mertz cipésmester, anyja Polixena Mertz, született Polixena Failmar volt.

Életének első harmincnégy évében Pozsonyban élt, de sokkal kevesebbet tudunk erről az időszakáról, mint bécsi éveiről. 1815 és 1821 között a királyi bencés gimnáziumba járt. Gyermekkorában gitározni és fuvolázni tanult, sajnos tanárai személyét illetően nincsenek adataink. A család szegénysége miatt korán tanítani kezdett, hogy szülei anyagi körülményein javítson. 1833-tól tagja volt az Egyházi Zenei Egyesületnek, amely szervezet aktívan részt vett a város zenei életében.

¹¹⁶ A mű V. Bobri és N. Ulreich fordításában angolul is megjelent a *Guitar Review* 1947. 3. és 5. számában *The Meoirs of Makaroff* címmel. Matanya Ophee *The Memoirs of Makaroff – A Second Look* című cikke szintén foglalkozik vele. *Soundboard* 9. szám (1982 ősz).

¹¹⁷ *Life of the Late J.K.Mertz* 1895, J.M.M. Miller fordítása. *Cadenza* 1.no.3 (1895 január-február) és „Johann Kaspar Mertz”, *Mitteilungen des Internationalen Guitarristen Verbands*, Heft 12, 13. (München, 1901., 1902.)

¹¹⁸ V.ö. Johann Kaspar Mertz: *Guitar Works. Notes.*

¹¹⁹ *Caspar Joseph Mertz: Leben und Werk des letzten Gitarristen im österreichischen Biedermeier. Einer Studie über den Niedergang der Gitarre in Wien um 1850.* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1990).



33. kép: J. K. Mertz arcképe¹²⁰

Astrid Stempnik szerint az első adat, amely koncerttevékenységéről tudósít, 1834-ből való egy hangversennyel kapcsolatban. Az „akadémiát” 1834. június 20-án tartották a Pálffy-palotában Johann Nepomuk Hummel részvételével, aki, mint ismeretes, szintén pozsonyi születésű volt.¹²¹ Kutatásaim során sikerült találnom híradást ennél korábbi pozsonyi fellépéséről is: a *Honművész* egy 1834. március 11-i hangversenyéről tudósít.¹²²

Pozsonban a' böjt ideje alatt több rendbeli hangversenyek közt különös említésre méltó Magló Alajosnak a' Bécsből jött 12 esztendő ifiúnak mart. 11-kén volt előadása, ki a' fortepianón Herznek két művét olly ügyességgel játszá, melly belőle egy jövőendő remekjátsszót reméltet. Minthogy már annak előtte némelly főrendű házakban hallatta magát, nem lehet csudálni, hogy concertjét gróf Erdődy Kajetan téres teremében szokatlan sokaság látogató, 's őt zajos tapsolással jutalmazá. Segédársai közt említendők Merz K. ur [sic] pozsoni virtuóz gitarista, és Haffner ur bécsi violinista.

A részlet tanúsága szerint Mertz ekkor már elismert virtuóz hírében állt, és helyet kapott egy ilyen magas rangú személyek által pártfogolt, nagy érdeklődésre számot tartó koncerten. Sajnos nem tudni, milyen minőségben volt „segédársá” a zongorista csodagyereknek.

¹²⁰ Forrás: Stempnik.

¹²¹ V.ö. Stempnik 92. oldal.

¹²² *Honművész* május 1.

Névhasználatával kapcsolatban is fontos az itt említett hír. Ebben az időszakban Magyarországon a külföldi neveket lefordították, így lett például Mauro Giulianiból Giuliani Móricz, hogy gitáros példát hozzak. Tehát ha a magyar nyelvű lap a *Kaspar* keresztnév rövidítését használta, egészen biztos, hogy a pozsonyi magyar lakosság is így ismerte Mertzet. Semmiképp sem fordítható tehát a neve Mertz János Gáspárként. Hogy vezetéknevéből a *t* betűt kihagyták, szerintem elhanyagolható, mert ez előfordult más *c*-nek ejtett hangzót tartalmazó neveknél is, legjobb példa erre éppen Mertz egyik híres tanítványa, Johann Dubez, akinek a nevét *Dubetznek* is írták.

Az elkövetkező években Mertz rendszeresen fellépett Pozsonyban, és egyre nagyobb elismertségre tett szert. 1840 körül elhagyta Pozsonyt és turnézni kezdett. Ekkor jelennek meg első művei Pozsonyban és a bécsi Tobias Haslingernél, többek között a *Vaterlands-Blüten*, és a *Carnaval de Venise*.

Josephine Mertz 1840-re datálja Mertz Bécsbe érkezését, de valószínű, hogy a zeneszerző már hamarabb is megfordult ott. Ezt támasztja alá Frederik Chopinnek egy 1839-ben kelt levele, melyet rövid bécsi tartózkodásáról írt:

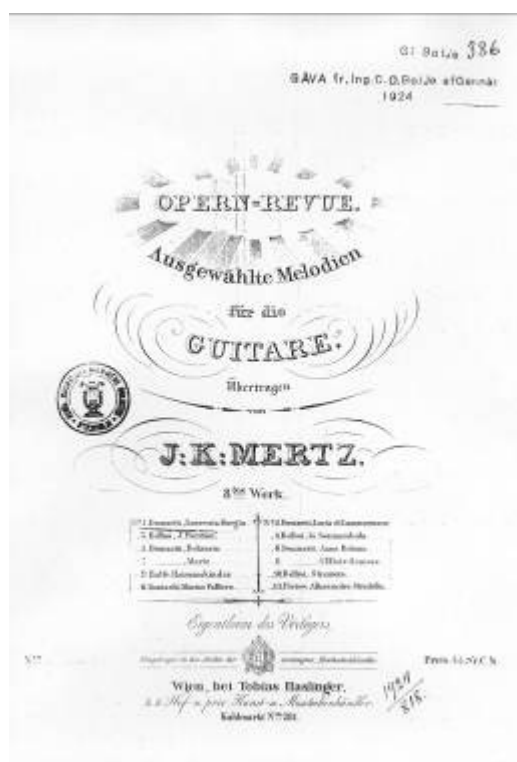
Tehát egy napon összeismerkedtem Meysederrel [sic], Gyrowetzcel, Kreutzerrel, Schupanziggal, Mertzcel, Levivel, egyszóval Bécs összes nagy muzsikásával.¹²³

A levélrészletből arra következtethetünk, hogy Mertz ekkor már Bécsben is elismert volt, azonban ez az egyetlen nyoma annak, hogy 1840 előtt Bécsben tartózkodott. Az bizonyos, hogy 1840 novemberében a *Hofburgtheater*ben játszott egy koncerten, melynek Karolina Augusztá császárné volt a védnöke. Ennek a koncertnek a sikere nyitotta meg előtte Bécs politikai, társadalmi és művészeti elitjének kapuit, talán a jó nevű Haslinger kiadóval való kapcsolata is ennek volt köszönhető. Karolina Augusztá császárnő udvari gitárosa lett, de korai bécsi sikereit beárnyékolta Giulio Regondi népszerűsége, aki szintén ebben az időben adott koncerteket Bécsben.

Bécs után Ausztria más részein, Lengyelországban, Németországban és Oroszországban koncertezett, ez a turné nagy jelentőségű volt mind karrierje szempontjából, mind magánéletében. 1842-ben Drezdában találkozott a szintén koncertkörúton lévő Josephine Plantin zongoraművésznővel. Az ismeretségből házasság lett: még az év december 14-én összeházasodtak Prágában.

¹²³ Opiensky: *Chopin levelei*. Forrás: J. K. Mertz: *Opern-Revue*. Edited by Brian Torosian. Előszó.

1843-ban a házaspár Bécsben telepedett le, ahol mindketten aktívan koncerteztek többek között a *Musikverein*ben és a *Redoutensaal*ban, valamint komponáltak és tanítottak. Gyakran adtak elő saját duókat gitárra és zongorára. 1845-ben Mertznek új darabjai jelentek meg a Haslingernél: az *Opern-Revue* első darabjai (34. kép) és a *Sechs Schuberts'che Lieder*.



34. kép: Az Opern-Revue első füzetének címlapja
Boije-gyűjtemény, Statens Musikkbibliotek, Stockholm

1846-ban Mertznel neuralgiát (idegzsába) állapítottak meg. Ez a súlyos betegség több mint egy évig megakadályozta abban, hogy koncertezzen, és gyógyulása érdekében rövid időre el is költöztek Bécsből. Betegségére az orvos sztrichnint írt fel, és Josephine tévedésből a hosszabb időre rendelt mennyiséget egyszerre adta be Mertznek, amibe az majdnem belehalt. Azonban a hosszú gyógyulás alatt is komponált. Ekkor adta ki a Haslinger a *Bardenklänge* tíz kötetét, az *Opern-Revue* újabb darabjait és gitáriskoláját.

1848-ban javult az egészségi állapota, visszatérhetett az aktív előadóművészethez és az oktatáshoz. A márciusi forradalom idején a házaspár újra

elhagyta Bécset. Egy hónapig Brünnben (Brno) tartózkodtak, Brodszky szerint azért, mert Mertz nem akart honfitársai ellen fegyvert fogni.¹²⁴

1849 és 1851 között folyamatosan koncertezett Bécs különböző hangversenytermeiben. Művei is sorra jelentek meg: többek között a *Beliebte Gesänge* és az *Opern-Revue* újabb kötetei.

1851-ben Bécsben ismerkedett meg egymással Makarov és Mertz, és életre szóló barátságot kötöttek. Makarov emlékirataiban így írja le a találkozást:

Mertz magas ember volt, körülbelül 50, sem kövér, sem sovány, nagyon szerény, és a hírnevéből adódó rátartiságnak nyoma sem volt a viselkedésében.¹²⁵ Amint alkalmassá vált, följánlottam neki a gitáromat és megkértem, hogy játsszon valamit. Készségesen átvette tőlem a hangszert, és játszani kezdett. Egy varázslatos, nagy terjedelmű darab volt.

-Ki írta ezt a művet?-kérdeztem.

-Én.-volt a válasz.-Még nincs kiadva.

Aztán játszott egy másik darabot, és még egy másikat. Mindegyik jobb volt, mint az előző, mind csodálatos. Elállt a szavam a meglepetéstől és a csodálattól. Úgy éreztem magam, mint Kolumbusz, amikor felfedezte Amerikát. Elöttem állt a nagy gitáros zeneszerző, akinek a megtalálására már rég feladtam a reményt.

Egy másik helyen Makarov Mertz játékáról is megemlékezik:

Az összes gitárvirtuóz közül, akikkel találkoztam, minden bizonnyal Mertz volt a legnagyobb. Előadásmódját erő, lendület, érzékenység, pontosság, kifejezés és magabiztosság jellemezte. De játékában megvoltak az akkori német iskola hibái is, például néha zörejek voltak hallhatók a basszus húrok pengetésekor, és bizonyos passzázsokban néhány hang nem volt elég tiszta. Mertz tízhúros gitáron játszott, négy kontra húrral, amelyek közül a legalsót A-ra hangolta.¹²⁶

A Makarov által említett tízhúros gitár mellett Mertz játszott hagyományos hat-, hét-, nyolchúros és tercgitáron is. Ahhoz, hogy teljes képet alkothassunk Mertz gitárhasználatáról, tennünk kell egy kis hangszertörténeti kitérőt.

A hathúros gitár elterjedése után a 19. század folyamán két fő gitárépítési tendencia alakult ki. Az egyik a spanyol Torres kísérletei során kialakított forma volt. Ennek eredménye az a hathúros modell, amelyből, mint már szó esett róla az általános hangszertörténeti részben, a mai modern klasszikus gitár kialakult. Ezzel

¹²⁴ V.ö: *Magyar zene gitárra* 49. oldal.

¹²⁵ Forrás: Torosian.

¹²⁶ Forrás: Sz. Farkas Márta ismertetője Szendrey-Karper László lemezéhez. *Guitar works. Mertz János Gáspár.* (Hungaroton, 1988.)

párhuzamosan a hangszer hangterjedelmének növelése érdekében Bécsben, Párizsban és Olaszországban többféle gitárral kísérleteztek. Olyan híres gitárvirtuózok, mint Carulli, Legnani, Regondi, Coste megrendelésére a húrok számát nyolcra, tízre emelték. A plusz húrok a basszusban burdonhúrokként funkcionáltak, tehát nem lehetett őket lefogni. A gitárok nyaka sokszor levehető és kettős volt, hogy a nyolcnál nagyobb számú húrt képes legyen megtartani, a hátat pedig duplára építették, hogy a rezonáló hátlap ne érintkezessen a játékos testével, így nem vészett el annyi hangrezgés, a hangerő nagyobb lett.

Felfelé úgy tudták emelni a hangterjedelmet, hogy a testet a tizenharmadik, tizennegyedik fekvésben kivágták (manapság az így kialakított modelleket *cutaway* néven ismeri a gitáros társadalom), és/vagy a hanglyuk fölé lógó fogólapot építettek a fedlapra, amely lehetővé tette akár huszonnégy érintő használatát is a felső húrokon. A másik lehetőség olyan hathúros gitár építése volt, amely egy terccel vagy kvarttal magasabbra volt hangolva (függelék IX. kép). Ezeket az akkor forradalminak számító újításokat a mai gitárépítés kezdi ismét felfedezni.

A leghíresebb kísérletező Bécsben Johann Georg Stauffer (Stauffer) és fia, Johann Anton volt. Tudjuk, hogy Mertznek is volt egy nyolchúros Stauffer-gitárja. Georg Stauffer tanítványa, Johann Gottfried Scherzer tovább fejlesztette mestere ötleteit. Ő is épített Mertz számára hangszer, amely tízhúros volt. Mindkét modellnek maradtak fenn példányai (35-36. kép).

Ezek a hangszeres módok adták arra, hogy Mertz nagyon virtuóz, látványos darabokat írjon és adjon elő. Koncertjein játszott nyolc- és a már említett tízhúros gitáron is, bár nyomtatásban megjelent darabjai néhány kivételtől eltekintve (*Opérvue Op. 8. No. 20, 23, és 30*) hathúros gitárra íródtak, hogy a szélesebb közönség számára is játszhatók legyenek. A stockholmi Boije-gyűjteményben¹²⁷ őrzött késői kiadatlan kéziratok között van több olyan darab, amelynek lejátszásához legalább két hozzáadott basszushúr szükséges, a *Grande Fantaisie* című mű pedig ezen kívül huszonkét érintőt is igényel. Makarov ezekről a nagy formátumú művekről így ír:

Minden megvolt a darabjaiban, amivel azelőtt soha nem találkoztam: változatos tartalom, a zeneszerzés törvényeinek alapos ismerete, érdekes harmóniaváltások, bátor, soha nem közhelyes effektusok, és végül a gitár összes titkának ismerete.¹²⁸

¹²⁷ Statens Musikbibliotek Stockholm.

¹²⁸ Forrás: Torosian.



35. kép: Nyolchúros gitár Johann Anton Stauffer műhelyéből (1837), Legnani-modell

36. kép: Ismeretlen készítő tízhúros Scherzer rendszerű gitárja

Brigitte Zaczek gyűjteménye, Bécs¹²⁹

Egy alkalommal Mertz elmagyarázta Makarovnak, miért nem jelennek meg nehezebb művei nyomtatásban.

Először is, amikor a kiadók meglátják ezeket [a darabokat], azt mondják, hogy túl nehezek, és hogy írjam át őket. Ez tönkretenné a kompozíciót. Másodszor, amíg a tarsolyomban vannak ezek a művek, addig újak maradnak a saját koncertjeimre. Másképp hat hónappal a kiadásuk után már réginek számítanának. Azonkívül teljesen eltorzulnának és tönkremennének azoknak a szerencsétlen gitárosoknak a kezében, akik csak kapargatják a húrokat.¹³⁰

Játékstílusával kapcsolatban már ismerjük Makarov véleményét, de egy adaléknak köszönhetően a technikájáról is tudomást szerezhethetünk. Josephine egy visszaemlékezéséből¹³¹ tudjuk, hogy Mertz, legalábbis akkoriban, amikor az eset megtörtént, körömmel pengetett. 1855-ben egy turné során a vámos felfigyelt a poggyász között a két gitárra és a sok húrra, amit magukkal vittek. Csempészetre gyanakodott, és kérdőre vonta Mertzet. Az elmondta, hogy körömmel játszik, és ettől

¹²⁹ Közlés a tulajdonos hozzájárulásával.

¹³⁰ Mertz szavai Makarov interpretációjában. Forrás: Torosian.

¹³¹ Torosian a *Mitteilungen* 1902. februári közlésére hivatkozik.

ugyan nagyon szépen szól a gitár, de a húrok gyorsan kopnak, ezért van szüksége olyan sokra belőlük. A körömmel vagy köröm nélkül való játék problémája egyébként végigvonul a gitározás egész történetén, és a 19. században különösen nagy súlyt kap.

Mertznek kéziratban maradt etűdjei mellett gitáriskolája (*Schule für die Guitare*) az egyetlen pedagógiai célzattal írt munkája. Bár a kor közegében nem mutat be forradalmian új játékmódokat, a 19. századi pedagógiai publikációk között fontos helyet foglal el és sokat megtudhatunk belőle arról, hogyan gondolkodott a játéktechnikáról. Egy elméleti (*Theoretischer Theil*) [sic] és egy gyakorlati részre oszlik (*Practischer Theil*). Az elméleti részben a kor szokásának megfelelően megismerteti a tanulót az alapvető zenei fogalmakkal, nagyjából úgy, ahogyan azt már Pfeiffer is tette gitáriskolájában. Ezeket változatos zenei példákkal illusztrálja, amelyek a gitáron való alkalmazást célozzák.

A gyakorlati fejezetben külön részt szentel az ujjrendezésnek, és elmagyarázza ennek fontosságát valamint összefüggéseit. Gyorsan rátér az együttpengetésre, két- három- és négyszólamú példák segítségével. A bal és jobb kéz összekapcsolását szekvenciák gyakoroltatásával tanítja meg.

Külön részben ad közre napi rendszerességgel gyakorlandó ujjgyakorlatokat (*Tägliche Studien*), melyeknek mennyiségéből és alapos metodikai felépítettségéből arra következtethetünk, hogy Mertz nagy fontosságot tulajdonított nekik a koncertrutin kialakításában. Külön gyakorlatokat szentel a húrérzet fejlesztésének: előbb szomszédos húrokon, majd egyre távolabbiakon váltott és együttpengetéssel, valamint tremoló-pengetéssel gyakoroltatja a húrtávolságokat. Hosszabb részben következnek az arpeggio-pengetés különböző formái, és részletesen tárgyalja a díszítéseket (rövid és hosszú előkék, paránytrillák, doppelschlag és kéthúros trillák). Az iskolát fokozatosan nehezedő etűdökből álló rész zárja le (*Übungsstücke*).

A gitáriskola egyértelműen arra mutat, hogy Mertz nagyon tudatosan építette fel játékmódját, pontos technikai rendszerben gondolkodott. Kézirataiba egyébként sokszor beírta ujjrendjeit is; tehát világos elképzelése volt darabjai kivitelezését illetően.

Mertz zeneszerzői munkássága során elszakadt azoktól a klasszikus formáktól, amelyek elődeire jellemzőek voltak, és a kor stílusának megfelelően több divertimentót, noktürnt és miniatürnt komponált, amelyek a zongorairodalom hatását tükrözik. Írásmódjára hatott Schubert, Schumann, Chopin, Mendelssohn és Liszt

stílusa. Nagyon sok divatos operarészletet dolgozott fel operafantáziáiban, melyekben megjelennek az operairodalom változatos zenei fordulatai. Ez a műfaj nagyon népszerű volt, gondoljunk csak Liszt hasonló darabjaira, de a gitáros szerzők ilyen jellegű művei közül is hozhatnánk példákat. Mertz átiratai között találunk egészen könnyűeket és komolyabb technikai felkészültséget igénylőket egyaránt. Más művei között kisebb terjedelmű darabok is vannak: lendlerek, polonézok, mazurkák és magyar táncok, melyek inkább a hagyományos stílust és formákat képviselik.

Mertz élete hátralévő részében egyaránt tanított, koncertezett és komponált, 1855-ben feleségével több hangversenyen lépett fel Salzburgban és környékén. Az egyikén jelen volt I. Ludwig bajor király, és el volt ragadtatva Mertz tízhúros gitárjától.

Tovább írta az *Opern-Revuet*, a *Bardenklänget* és a gitár-zongora duókat. Jelentős számú gitárduót is szerzett, bár arról megoszlanak a vélemények, hogy milyen céllal. Egy kivételével ezek nem jelentek meg nyomtatásban, tehát valószínűleg nem a széles közönségnek szánta őket. Arról sincs tudomásunk, hogy hangversenyein másik gitárossal együtt játszott volna, tehát elképzelhető, hogy a tanításhoz használta vagy ismerőseinek, barátainak ajándékba adta őket. Ezt látszik alátámasztani, hogy nagyon sok duó kézírata ajánlással van ellátva.

Mertz 1856. október 14-én halt meg, nem sokkal azután, hogy Josephinnel visszatért Bécsbe az említett Salzburg környéki turnéről. Egészsége mindig gyenge volt, születési szívelégtelenségben és májbetegségben szenvedett. Neuralgiájából sem épült fel teljesen. A halál okaként TBC-t állapítottak meg. Október 16-án temették el a *St. Marxer Friedhofban*.

Nem sokkal halála előtt benevezett *Concertino* című darabjával egy Makarov által Brüsszelben meghirdetett versenyre, mely a legjobb gitárra és a legjobb gitárdarabra volt kiírva. Már nem tudhatta meg, hogy műve első díjat nyert. A díjat, nyolcszáz frankot Josephinének küldték el. A legjobb gitár díját Johann Gottfried Scherzernak, a zeneszerzői verseny második díját pedig Napoleon Costenak ítélték oda.¹³²

¹³²George C. Krick: *Johann Caspar Mertz*.

Gitárjáték a 19. század második felében Magyarországon

J. K. Mertz munkásságának vizsgálatával tágabb kitekintést nyertünk a gitárjáték nemzetközi színtereire. Térjünk újra vissza a szűkebb értelemben vett magyar gitáréletre.

Ha a reformkorban, a gitár népszerűségének csúcsán nem találtunk egyetlen kizárólag gitárosként definiálható magyar muzsikust sem, nem csodálkozhatunk azon, hogy ez a század második felében sem volt másképp. Következzék három olyan személyiség munkásságának bemutatása, akik más területen is kifejtettek magas szintű tevékenységet, de akiknek gitáros munkásságáról meg kell emlékeznünk.

Szotyori Nagy Károly református kántor-organista és főiskolai zenetanár életműve nyomot hagyott az egyházi énekkultúrában. Az első professzionálisan gondolkodó magyar kántor.¹³³ Európai zenei műveltsége és szervezőkészsége eredményeképpen több sokáig használt többszólamú énekeskönyve született,¹³⁴ és a 19. század elismert zenei személyiségeként tartották számon.

Komáromban született 1821. augusztus 5-én, Nagy Mihály kántor és Halászi Sándor Julianna gyermekeként. A család erdélyi származású volt, és aktívan részt vett a szabadságharcban. A Nagy-kúria ma is áll Szotyoron, a szabadságharc után bujdosók rejtékhelye volt, az 1880-as években Jókai Mór és Mikszáth Kálmán is megfordult itt.

Gitáros tevékenységéről Sághe Józseftől tudunk.¹³⁵ Arra vonatkozóan nincs adatunk, hogy mikor és kitől tanult gitározni, de Sághe szerint tizennégy éves korában már nemcsak zongorát és fuvolát, hanem gitárt is tanított. Első zenetanára Ströcker József római katolikus kántor volt a komáromi városi zeneiskolában. 1838-ban Debrecenbe hívták édesapjával és itt főiskolai énektanítóként működött. 1841-ben Bécsbe ment, hogy tovább tanuljon. 1844. április 24-én Debrecenben megválasztották időközben elhunyt édesapja helyére kántornak. Az volt a kérése az egyházközösséghez, hogy külföldi tanulmányait tovább folytathassa. A debreceni presbitérium megadta az engedélyt, és a bécsi, drezdai, lipcsei valamint a berlini

¹³³ V.ö. Dávid István: „Énekeskönyv és korárelőjáték a magyar református használatban”. *Studia caroliensia* 2007. 2. szám.

¹³⁴ *Énekhangzatos könyv*. (Debrecen: 1846.), *Templomi karénekeskönyv* (Pest: 1848.), *Templomi és halotti karénekeskönyv* Debrecen: 1859.).

¹³⁵ *Magyar zenészeti lexikon* 16. oldal.

konzervatóriumban gyarapította zenei ismereteit; főleg az orgonaépítést és a protestáns zeneirodalmat tanulmányozta. Nem tudjuk, hogy hallotta-e játszani a híres bécsi gitárművészeket, de azokban az években járt Bécsben, amikor a romantikus gitárvirtuózok nemzedékének képviselői is itt működtek.

Visszatérve Debrecenbe megújította a főiskola énekkarát, bevezetve a többszólamú karéneklést. Később zeneiskolát nyitott, melynek kezdettől fogva tanára, később igazgatója is volt. Itt a korabeli magyar viszonyokhoz képest magas színvonalú képzésben részesültek a tanulók. Arról nincs adatunk, hogy folyt-e gitároktatás. 1896. január 26-án ülte meg ötvenéves tanári jubileumát, melyről az országos sajtó is megemlékezett. Az esemény alkalmából Ferenc József a koronás arany érdemkereszttel tüntette ki. Az egyik cikk szerint a kétnapos ünnepségsorozaton jelen volt Debrecen „intelligens nagyközönsége és összes notabilitásai”, beleértve az egyházi és politikai vezetés képviselőit is.¹³⁶

Az általános megbecsülést már nem sokáig élvezhette, mert 1897. április 2-án hetvenhat éves korában elhunyt. Halálhíre megjelent az országos sajtóban: a *Budapesti Hírlap* és a *Vasárnapi újság* is nekrológot írt róla.¹³⁷

Nyizsnyay (Nyizsnyánszky) Gusztáv a 19. sz. magyar gitározásának elfeledett és ellentmondásos alakja. Az ebben a fejezetben tárgyalt muzikusok közül ő az a személyiség, akinek tevékenységében a legnagyobb szerepet játszotta a gitár. Annak ellenére, hogy manapság a magyar gitárosok jelentős része még csak nem is hallott róla, kutatásaim során nagyon sok adatot találtam vele kapcsolatban.

Neve gyakran fölmerül a korabeli sajtóban, úgy a dél-magyarországi, mint a pesti lapokban (*Szegedi Híradó*, melynek 1859-től munkatársa is volt, *Arad és Vidéke*, *Délmagyarországi Lapok*, *Orosházi Újság*, *Zenészeti Lapok*, *Budapesti Hírlap*, *Vasárnapi Újság*, *Napkelet*). Halála után még évekig számon tartották, mint kiemelkedő zenei személyiséget. Ságh József és Szinnyei József terjedelmes szócikket szentel neki a *Zenészeti lexikonban* illetve a *Magyar írók élete és munkái* című nagy fontosságú műben,¹³⁸ Ágai Adolf, kora publicistája *Az ország első hangorása* című tárcájában méltatja.¹³⁹ (Sajnos úgy tűnik, ez a cikk elveszett, mert sem Felletár Béla, Nyizsnyay 20. századi kutatója, sem én nem találtam meg.)

¹³⁶ *Nemzet* 1896 26. szám esti kiadás.

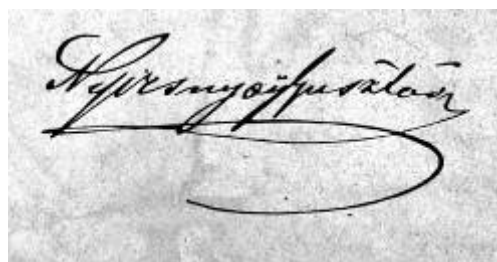
¹³⁷ *Vasárnapi Újság* 1897. 15. szám, *Budapesti Hírlap* 1897. 93. szám.

¹³⁸ Lásd Ságh József: *Zenészeti lexikon*.

¹³⁹ Lásd ugyanott.

Idősebb Ábrányi Kornél is említi a *Magyar zene a 19. században* című művében, bár véleménye nem pozitív.

A nagykőrösi Arany János-Társaság 1926-27-es évkönyvében Varga József terjedelmes írásban dolgozza fel életét, olyan adatokat is közölve, melyek komoly előzetes kutatómunkára engednek következtetni.¹⁴⁰ Major Ervin nemcsak *Fejezetek a magyar zene történetéből* című összefoglaló művében említi,¹⁴¹ hanem önálló tanulmányt is ír róla a *Muzsikában*.¹⁴² Szeged zenei életének múltját kutatva léptenyomon a nevébe ütközünk, mely Főkövy Lajos és Lugosi Döme zenetudósok műveiben is többször előfordul.¹⁴³ Lakóhelye, Hódmezővásárhely zenei életének kutatója, Felletár Béla monográfiájában részletesen tárgyalja Nyizsnyaynak Hódmezővásárhelyen, Makón, Csongrádon, Nagykőrösön kifejtett munkásságát.¹⁴⁴ Ebben a műben Felletár olyan adatokat is közöl, melyeket egyik korábbi Nyizsnyay-kutató sem lelt föl.¹⁴⁵



37. kép: Nyizsnyay Gusztáv arcképe és kézjegye.

¹⁴⁰ Emlékezés három nagykőrösi zeneszerzőről. Nyizsnyay.

¹⁴¹ Major: *Fejezetek a magyar zene történetéből* 173. oldal.

¹⁴² „Nyizsnyay Gusztáv”. *Muzsika* 1929. szept.

¹⁴³ Lugosi: „A szegedi zenekultúra története”. *Muzsika* 1929 dec., Lugosi Döme: *A zeneművelés Szegeden: Szeged szab. kir. város jelentése a vallás és közoktatásügyi miniszterhez.*

¹⁴⁴ Felletár: *Zeneélet Hódmezővásárhelyen a XIX. században.*

¹⁴⁵ Ugyanott 20. oldal.

Elmondható tehát, hogy Nyizsnyay személyével és munkásságával komoly tudományos írások foglalkoztak. Ez széleskörű elismertségének és népszerűségének tudható be. Hadd illusztráljam ennek mértékét egy idézettel, mely a *Vasárnapi Újság* 1858. szeptember 26.-i száma levelező tudósítójának írásából származik. A teljes bekezdést közlöm, mert nyelvezetével, stílusával tökéletesen érzékelteti azt az ízlést, melyet Nyizsnyay képviselt, és érthetővé teszi népszerűségét. K. T. így dicséri a zeneszerzőt nagykőrösi tartózkodása alkalmával:

Ismerek egy magánkórházat Bécsben, mely olly kedvesen van berendezve, s olly szeretetreméltó igazgatóval bir, hogy csaknem kedve kerekedik az embernek, betegnek lenni; így vagyok Nyizsnyayval is, kinek kezei alatt az a holdkóros instrumentum, az a sem zongora, sem hegedü, az a lágymeleg gitár, olly zengeményre képes, hogy szinte ráfanyarodtam magam is a megtanulására. Az ömlengő, gördülékeny arpeggiokkal váltakozó rapid, ezüstcsengésű futamok, a tremolokban elmosódó gyöngyszerű trillák, a kettősfogások gyorsasága s tisztasága bámulatosak, s ha ideszámítjuk még az érzelemgazdag előadást, mely különösen egy „granadai serenadaban” nyilatkozik legfényesebben, nem képzelek egy harminczadik tavaszán tul epekedő kisasszonyt, ki ájúlva ne rogya össze e hangokra. – Hangszeréhez való önfeledő szerelmében N. annyira ment, hogy gitáriskolát is irt, s ha csakugyan vannak töltéserek, mellyek által az ember 5 óra alatt tökéletesen megtanul arabsul, 2 óra alatt festeni, fél óra alatt ruhát szabni és 15 percz alatt trombitálni (lásd: „der Trompeter in einer Viertelstunde, leipzig, 1856”): ugy bátran merem mondani, hogy ezen elmésen szerkesztett tabellából egyszerre gitározhat boldog boldogtalan; remélem, hogy e körülmény fölemlítésével nem nevelem az ország veszedelmét.

A részlet további tanulsággal is szolgál: az összes rá vonatkozó forrásom közül ez az egyetlen, mely említi, hogy Nyizsnyay gitáriskolát is írt. Nagy jelentőségű adat ez, mert bizonyítja, hogy a gitár még ekkor is széles körben használt hangszer volt, és tanulására igény mutatkozott. Sajnos ezt a fontos dokumentumot nem sikerült fölkeresnem. A cikkíró *tabellát* említi, és a gitár gyors elsajátításával kecsegtet. Talán valamiféle fogástáblázatról lehet szó. A fent idézett írás hangvétele elgondolkodtató: a könnyed és látszatra lelkesedő stílus nem mentes némi iróniától, amiből következtethetünk egyrészt a gitáriskola igény szintjére, másrészt a hangszer elbírálására a magasabb kultúra köreiben.

Nyizsnyay tevékenységi köre széles volt: koncertezett mint gitárművész (hangorás) szólólista, kamaraművész, zongorista, karmester, énekes, működött mint zeneszerző és mai szóval kultúraszervező. Tevékenysége meghatározó volt minden városban, ahol lakott, és azokon kívül is hatott. A szegedi dalárdaéneklés például az

ő ösztönzésére és az általa alapított hódmezővásárhelyi dalárda mintájára indult el. Az összes forrás egyetért abban, hogy lelkes, időt és munkát nem sajnáló egyéniség volt, aki szenvedélyesen vetette bele magát a szervezésbe, bárhová vitte is a sors.

Mint annyi „csinált magyar” a 19. századi ellentmondásos Magyarországon lengyel származása ellenére meggyőződéssel támogatta a magyarság ügyét. Részt vett a szabadságharcban, és annak leverése után bujdosott. Már ekkor írt dalokat és neki tulajdonítják a *Kossuth végbúcsúja* című hazafias dalt is. 1849 augusztusában írta a *Világosi fegyverletétel dalát*, melyet Káldy Gyula adott ki.¹⁴⁶ A Bach-korszakban is megtartotta identitását. Darabjai is ezt a szellemiséget tükrözik: csárdások, verbunkosok, népies műdalok, románcok. Dalainak legtöbbször ő írta a szövegét, bár nagykőrösi tartózkodása alatt Losonczy László gimnáziumi magyartanár, korábban ismert népies költő volt a szerzőtársa.

Az abszolutizmus ideje alatt gitárjával bejárta az országot és koncertezett. A korabeli sajtó „magyar trubadúr”-ként emlegette, mert dalaiban és hangszeres műveinek nemzeti romantikus stílusában a szabadságharc iránti nosztalgia és bánat fogalmazódik meg. Egy tervezett kottakiadáshoz előfizetőket toborzó híradásában a *Vasárnapi Újság* erről 1858-ban így ír:

Cserey Ignác, Nyizsnyai Gusztávnak hatvan zeneművét, mellyek népdalok- palotás magyarok- s csárdásokból állnak, kinyomatni akarván, felszólítja a magyar haza lelkes fiait és leányait, hogy e törekvésében előfizetéseikkel gyámolítsák. [...] Nyizsnyai Gusztáv, [...] fiatal munkás életét a nemzeti zeneirodalomnak szentelé, ki a nemzet örömét s fájdalmát átértve, jellemző dalaiban az elmúlt történeti nagyság hősi kinyomata s a szomoru jelen bánatainak keserve üli diadalát.

Mintegy hetven dala ismeretes, valószínű azonban, hogy ennél többet írt, mert számosat le sem jegyzett. Dalai közül a legismertebbek: *Hej szegedi szép csaplárné, Elátkozom azt a cudar világot, Hej, de szomorúan szól a furulyám*. Ezek annyira elterjedtek voltak, hogy népdalgyűjteményekbe is bekerültek. Varga József közöl is egy anekdotát, melyben elmeséli, hogy egy jól sikerült dal megírását követően Nyizsnyay és Losonczy, a szerzőpáros, kiknek „lelki nászában fogant az újszülött” dal, az alkotás fáradalmait kipihenendő átment a szomszédos kocsmába. Visszatérve döbbenettel hallották, hogy a háziúr lánya éneklie az éppen csak megírt

¹⁴⁶ Káldy: *A szabadságharc dalai és indulói*. Budapest: Év nélkül.

dalt. A magyarázat a közfalak vékonyságában volt keresendő: a kisasszony a születés pillanatában hallotta a művet a szomszéd szobából.¹⁴⁷

Nyizsnyay csárdásokat is írt, ezek közül a legismertebbek: *Friss csárdás*, *Aradi emlék-csárdás*, *Magyar gazdaszszonyok csárdás* [sic]. Kevésbé került be a köztudatba a *Karczos csárdás*, *Vadász csárdás*, *Csery apánk csárdása*. A már említett *Hej, szegedi szép csaplárné* és a *Gyü, te, betyár* c. verbunkosa is a már egyszerűbb csárdás stílusban került be a népi köztudatba, erről a változásról Major Ervin tanulmányában olvashatunk bővebben.¹⁴⁸ A kor divatja szerint nagyon sok darab ajánlással van ellátva.

Műveit zongorás verzióban adták ki, sajnos gitáros kottájára nem bukkantam rá sem a hódmezővásárhelyi levéltárban¹⁴⁹ és helytörténeti gyűjteményben,¹⁵⁰ sem a makói, sem a nagykőrösi anyagokban, bár sokat vártam a hagyatéék megtalálásától. Ez azért furcsa, mert több adat bizonyítja, hogy dalait gitáros letétben játszotta és énekelte koncertjein. A *Zenészeti Lapok* kritikájából tudjuk, hogy 1862-es csongrádi koncertjén két magyar csárdás-egyveleget is játszott gitáron, tehát voltak szólódarabjai. Ennek ellenére Mona Ilona összegző korabeli kottakatalógusában is csak zongoraletétek szerepelnek.¹⁵¹ Nem tudni, miért nem érezte szükségesnek, hogy gitáros munkásságát is propagálja, hiszen gitáriskolájának megírásakor érezhette a közönség igényét.

Dalgyűjteményei: *Dalvirágok* (1859), *Nefelejcsék* (1862). 1882-ben tervezett egy összkiadást dalaiból, de ebből csak két füzet jelent meg (függelék XIV. kép). Hagyatékában megtalálható kéziratos verses naplója, amelyben nyomon követhetjük utazásait és életének fontosabb eseményeit 1854 és 1856 között. Ezeknek a verseknek az olvasásakor egy tehetséges, esetenként kifejezetten jó tollú népies költő képe rajzolódik ki előttünk.

Életútjáról, mint ahogy ezek alapján várható, viszonylag sokat tudunk. Egerben született. A legtöbb forrás¹⁵² 1829. október 17-ét jelöli meg születési időként. A Major Ervin által közölt születési anyakönyvi kivonatban azonban a

¹⁴⁷ Neményi Imre: *Emlékezés három nagykőrösi zeneszerzőről Nyizsnyay*. A nagykőrösi Arany János-Társaság 1926-27-es évkönyve.

¹⁴⁸ Ld. Major Nyizsnyay-tanulmányát.

¹⁴⁹ Cs.M.H.L.XV.62.

¹⁵⁰ Németh László Városi Könyvtár.

¹⁵¹ Mona Ilona: *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük, 1774-1867*.

¹⁵² Szinnyei, Varga és a *Nyizsnyay Gusztáv összes zeneművei* első füzetében lévő életrajz.

keresztelés napjaként október 12-e szerepel, tehát minden bizonnyal ez előtt az időpont előtt született.

Szülei Nyizsnyánszky István és Mukk Anna. Neve eredetileg tehát Nyizsnyánszky, de már Pestre érkezésekor a magyarosabb verziót használta, melyet soha nem tett hivatalossá. Ennek ellenére a halotti anyakönyvi kivonatban már a Nyizsnyay név szerepel.

Pályája sokat ígérően indult: a Magyarországra emigrált ősi lengyel nemesi család sarjaként már polgárosodott középosztálybeli családba született. Egerben és Kassán végezte tanulmányait. Bölcsészetet tanult Pyrker László püspök támogatásával, aki, miután föltűnt neki a fiatalember különleges zenei tehetsége, pártfogásába vette. Nem derül ki, miért nem zenei irányban képezte magát, mely körülmény később hátráltathatta komolyabb karrier befutásában.

A püspök halála után mecenatúra hiányában abbahagyta tanulmányait, és tanításból élt: némely források szerint házitánító, mások szerint iskolai segédtanító, később zenetanító. A szabadságharc előestéjén már csak zenéléssel foglalkozik.¹⁵³ Úgy tűnik, nem állt módjában neves tanárhoz járni, a szegényebb rétegek zenetanítására még nem volt kiépült oktatási rendszer. Nem tudjuk, mikor és kitől kezdett gitározni tanulni, de Wilt Antal egri tevékenységére gondolva nem kizárt, hogy szülővárosában találkozott a hangszerrel.

A szabadságharcban mindvégig mint utász vett részt, és a körülményekre való tekintettel valószínűnek tűnik, hogy ez alatt az idő alatt gitáron játszott és szerzett zenét, bár erről adatok nem maradtak fenn. A *Mohácsi koldus* című dala a világosi fegyverletétel emlékére készült, és Nyizsnyay sokszor adta elő gitáros verzióját. A szabadságharc leverése után három év bujdosást követően, — melyről nincsenek pontos adatok — az általa „dalidós” korszaknak nevezett periódus kezdődött el. Ez a sikerek időszaka, 1852-ben megzenésítette az akkor ismert költő, Sárosy Gyula egyik versét (*Ingeborg születése napján*), és ez komoly hírnévhez juttatta. Sárosy Pestre hívta, és bevezette a zene- és irodalomkedvelő körökbe. Népszerűsége tett szert szentimentális nótáival, melyeket maga énekelt és gitáron (hangorán) vagy zongorán kísért. Megnyílt előtte az érvényesülés lehetősége. Azonban hamarosan távozott Pestről, Felletár szerint azért, mert a Bach-korszak nem kedvezett a társas összejöveteleknek, mivel a kiterjedt besúgóhálózat mindenütt összeesküvést

¹⁵³ Felletár 20. oldal.

gyanított. Én ezt az érvet nem tartom elég nyomósnak, véleményem szerint nem ismerte föl azt a lehetőséget, amelyet tehetsége kibontakoztatására a helyzet magában hordozott.

1853-tól megfordult Hódmezővásárhelyen, Szegeden. 1854-1855 fordulóján a makói városházán telekkönyvi írnokként dolgozott. Közben járta a környező helységeket, családoknál rendezett estélyeken lépett föl szóló gitár produkciókkal és dalaival, gitáron kísérve magát. A következő években versesfüzete alapján követhető, hogyan utazott egyik helységről a másikba. Az első pontos bejegyzett időpont 1854. január 26-a Csanádpalotán, majd Békéscsabán az első dátum 1854. július 3-a, az utolsó 1855. január 19-e. Azután Szarvason tartózkodott, majd a következő dátumos bejegyzés Gerendásról való, 1855. május elejéről, május 27-én pedig már Hódmezővásárhelyen van.



38. kép: Nyizsnyay Gusztáv versesfüzetének címkéje a szerző kézírásával
Helytörténeti gyűjtemény Hódmezővásárhely, Németh László Városi
Könyvtár. Fotó: Bágyoni József

Kúriák vendége volt, sokan támogatták. Két makói mecénása Cserey Ignác várfogságot szenvedet negyvennyolcas honvédezredes és Dedinszky József volt, aki később alispán és országgyűlési képviselő lett. Sok barátja volt, szívesen dedikálta nekik megjelenő kottáit, csak a *Karczos Csárdás* egyedül öt nevet tüntet fel (Dedinszky, Placsintár Péter, Gaal István, Demetzky Gyula, Wilim János), de sorolhatnánk a baráti ajánlásokat. Egész életében szerették az emberek tréfás kedvéért és jó szívéért. Erről tanúskodik Czipó Pálnak, későbbi hódmezővásárhelyi

barátjának meghívólevelére adott tréfás válasza, melyben a hivatalos iratok stílusában fogadott el egy vacsorameghívást.¹⁵⁴

Jelen kérvény mihez tartás végett megjegyztetik, s az ítélet hirdetésére f. év 21. napjának esti 7 órája kitűzetik, a mikoron is panaszló, illetőleg kérelmező honntartózkodni kötelességének tartsa, s a küldöttség elfogadásáról eleve intézkedjék, mert ugyanakkor egyidejűleg úgy a házzszemle, valamint a további építkezési jogra szükséges pénzösszeg kiutaltványoztatni fog — a holdban levő vakarékpenztárból. Kelt Hunhelyt, 1874. március 21-én. Nyizsnyay s. k. b. elnyög, Jamocsak Pál m. k. b. izé.

Ez Nyizsnyaynak talán legtermékenyebb időszaka. Sok dalt komponál, 1856-tól sorra jelennek meg nyomtatásban dalai és koncertezik is.

1856. május 25-én feleségül veszi Póka Sándor ügyvéd özvegyét, Schéner Irént, aki korábban szállásadója volt, és letelepedik Hódmezővásárhelyen. Felvirágoztatja a hódmezővásárhelyi zenekart, 1857-ben megalakítja a dalárdát. 1857 decemberében Pesten énekel nagy sikerrel, és erről a *Budapesti Visszhang* című lap is megemlékezik.¹⁵⁵ Rendszeresen ír Vahot Imre lapjába, a *Napkeletbe*. Örül a kiegyensúlyozott életnek, belefáradt már az otthontalanságba. *Múlt, és jelen* című verse, melyet verses naplójában május 23-án jegyez, erről tanúskodik (függelék XII. kép). Úgy érzi, megállapodott.

Csendes tó tüköre
Mostani életem,
A bort, cigány zenét
Egészen feledem.
Kis fiam térdemen
Füst golyókkal játszik,
Örömemben arczom
Könnyeimtől ázik. (részlet)

Pár hónappal később, október 31-én azonban levelet ír Simonffy Kálmánhoz, aki szintén népszerű dalköltő volt az ötvenes években. Ez a levél bepillantást enged bizonytalan, pesszimista lelkületébe. A levélrészletet olvasva az ember úgy érzi, mintha nem találná a helyét sem a műkedvelő, sem a hivatásos zenei világban.

[...] én teszek mindent a Nemzeti zene költészet emelésére, mit csak tehetek, de csak mint műkedvelő, nem adatik az mindenkinek, hogy szeret föltűnni.

Ha lennének olyan érdemeim, hogy parányi-világom, méltányolva fölkarolna, meglehet jól esnék, de én ezért egygyetlen egy rugót sem nyomok meg, s ha méltánylatra nem talál

¹⁵⁴ V.ö. Major tanulmánya, 14. oldal.

¹⁵⁵ Ld. Felletár 22. oldal.

fáradalmam, megmaradok szegény honpolgár 's mint más miliók [sic] nyom nélkül halok meg, s legfeljebb saját öntudatomban keresem a megnyugvást.

Én előttem a világ úgy is be van zárva, s boldogságot mint eddig, úgy ezután is bajosan ölelhetem, s mint ilyen dalban keresem a vigasztalást bár e dalok már egyszer vigabbak lehetnének!

Kezd a világ nem érdekelni, a napi események hidegen hagynak, magamba vonult, fásult kezdek lenni, oh Kálmán! hol van a szép virradat? melyet ifjú életem borúi után reméltem, sehol! — kezd életem csillagtalan éjj lenni, még csak az hiányzik, hogy lelkem ez éjjnek Réme legyen.¹⁵⁶

1857 végére a vásárhelyi általános kulturális föllendülés lendülete megtört. A zenekar és a dalárda föloszlott, a város nem támogatta a jórészt Nyizsnyay önzetlen munkája nyomán létrejött együtteseket. Csalódottan megvált Vásárhelytől, és a család felesége szülővárosába, Nagykőrösre költözött. Nyizsnyay életrajzírói nem értenek egyet az áttelepülés időpontját illetően, de a *Napkelet*ben 1858. február 11-i keltezéssel jelent meg utolsó vásárhelyi tudósítása, és az első nagykőrösi levéltári adat a családdal kapcsolatban szintén ebből az évből való.¹⁵⁷

Nagykőrös több lehetőséget tartogatott számára. A kulturális élet színvonala magasabb volt, valamint itt élt szövegírója, Losonczy László. Felesége első házasságából származó mostohagyermekének tanulása is biztosítottnak látszott a középiskola felsőbb osztályaiban.

Nem sokkal odaköltözése után a nagykőrösi közélet is megpezsdült körülötte. 1859-ben itt is megalapította a dalárdát, amelynek első igazgató elnöke lett. Megjelenik a *Nemzeti bordal*, és több koncertet ad Kecskeméten, Makón, Hódmezővásárhelyen és Pesten. A *Napkelet*ben 1859. július 17-én megjelent cikkében beszámol sikereiről és a meleg fogadtatásról, amelyben pártfogóitól és barátaitól valamint a közönségtől részesült.

1860-ban folytatódik a sikersorozat. Március 18-án a Nemzeti Múzeum dísztermében elhangzik egy dala, és még ugyanebben a hónapban találkozik Reményi Edével, akinek átadja *Honfihangok Reményi Edéhez* című „magyar ábránd”-ját. Május 13-án közös koncerten léptek föl Kecskeméten, ahol Reményi el is játszotta a darabot, ami nagy megtiszteltetésnek számított a fiatal zeneszerzőre nézve. Júniusban ismét Makón, szeptemberben Gyulán lépett fel, és több műve jelent meg nyomtatásban. Ellátogatott Fáy András birtokára is, ahol mindig szívesen látott

¹⁵⁶ Forrás: Major 9. oldal.

¹⁵⁷ Ld. Felletár 24. oldal.

vendég volt, és találkozott a Fáy család híres művésztársaságával. Ennek a tartózkodásnak az emlékét őrzi az 1862-ben kiadott *Nefelejtsék Cserháton töltött boldog perceim emlékének szentelve* című füzet, mely tizennégy dalt tartalmaz.

A hatvanas évek elejétől azonban komoly szakmai bírálatok érik. Foglalkozik műveivel a *Zenészet*i Lapokban Ábrányi Kornél,¹⁵⁸ akinek ítélete előbb csak figyelmeztető: felhívja Nyizsnyay figyelmét arra, hogy a dicséretesen tehetséges zenei ötleteket igényesebb zeni formába kellene önteni. 1863-ban a *Magyar gazdaszszonyok csárdás* kapcsán a kritika már lesújtó.¹⁵⁹ Nyizsnyay összeroppan a kritika súlya alatt, hiába buzdítják barátai, hogy költözzön Pestre és tanuljon, ő ezt már nem képes vállalni. Mint a legtöbb dalszerző, ő sem tudott megbirkózni az egyre magasabb szintű szakmai elvárásokkal. Szabolcsi Bence ezeknek a tehetséges zeneszerzőknek a közös sorsáról és zenéjükéről ezt írja:

[A műfaj] minden művelőjének közös vonása, hogy autodidakta vagy naturalista. Alaposabb zenei képzettség híján egyes-egyedül ösztönökre kell támaszkodniok, [...] s talán innen van, hogy mikor spontán ihletük kimerül vagy ingadozni kezd és nem tud többé közvetlen utat találni a közönség ízléséhez, a napi igényekhez: menthetetlenül elveszítik a talajt lábuk alól, s mellőzöttek, elkeseredett lélekkel tűnnek el a zenei közéletből.¹⁶⁰

Nyizsnyaynak még két szólókoncertjéről tudunk, az egyiket 1862. június 25-én Csongrádon, a másikat pedig június 29-én Kiskunfélegyházán adta. Ezután szólóhangversenyei már nem voltak, de nem vonult ki a zenei életből.

1862-ben visszaköltözött Hódmezővásárhelyre. Ennek okait nem ismerjük. Ismét belevetette magát a szervezésbe, megalapította a „műverseny-társulatot”, amely az 1865-ben megalakult dalárdaegylet magját képezte. Kamaraprodukciókban továbbra is részt vesz Beer József hegedüssel, akivel a *Honfihangokat* is játssza (39. kép).

A *Szegedi Híradó*ban, mely lakóhelyének, Hódmezővásárhelynek is lapja volt, 1863 júliusában cikksorozatot indít,¹⁶¹ melyben szorgalmazza egy zenede felállítását. Úgy ítéli, erre Szeged alkalmasabb, mint Hódmezővásárhely. A cikksorozat nemcsak lelkes hangvétele miatt figyelemreméltó, hanem azért is, mert

¹⁵⁸ *Zenészet*i Lapok 1861. jún. 19, 1862. jan. 23. és szept. 18.

¹⁵⁹ *Zenészet*i Lapok 1863. máj. 5.

¹⁶⁰ *A magyar zene-történet kézikönyve* 72. oldal.

¹⁶¹ *Szegedi Híradó* 1863. júl. 1., 15., 18., 29.-i számok.

megmutatkozik belőle, hogy Nyizsnyay mennyire jól látta a tennivalókat a kultúra területén.



39. kép: Nyizsnyay és Beer József.

Plohn Illés fölvétele az 1860-as évek elejéről¹⁶²

Fölsimerte, hogy a zene színvonalának emeléséhez az utánpótlás nevelésén keresztül vezet az út. A nemzeti szellem iránti aggodalma is megszólal: mivel a magyarországi zeneiskolákban ”nemzeti zenénk alapos tanítása tökéletesen ki van zárva [...], idegen ajkúak a tanárok, kik mindent tanítanak, csak nemzeti zenéket nem”, fontosnak találja egy magyar zene tanszék felállítását, „melyben a magyar zene mint rendszeres szaktan taníttassék, mi által mind nemzeti zeneirodalmunk, mind pedig a nemzet véghetetlen sokat nyer”. Azt is felismerte, hogy a zene és a szövegmondás milyen fontos kapcsolatban áll egymással, és egy „szavalati tanszék” létrehozását is javasolta. A következőket írja: „a szavalás színésznek, papnak, tanítónak, szónoknak egyaránt nélkülözhetetlen”. Ez a javaslat arra is következtetni

¹⁶² Forrás: Felletár 34. oldal.

enged, hogy Nyizsnyay összefüggésekben és működő rendszerekben gondolkodott, nem csak saját érdekszférájára koncentrált.

A cikksorozat valóban ösztönzőnek bizonyult a szegedi zeneéletre: hatására Hánki Ede, aki jó módú iparoscsaládból származott zenész volt, megszervezte a Szegedi Dalárdát, majd 1864-ben a Szegedi Zeneegyletet. A dalárda és a zeneegylet mellett 1865 augusztusában megalakult a zenede is *Kristóffy-féle Zeneképezde* néven, ahol Hánki Ede fuvolát és gitárt tanított. Hánki fiatal korában játszott a pesti és a bécsi színházi zenekarban is, és ottani mesterektől tanult.¹⁶³ 1856-ban Szegedre visszatérve belépett az egyházi zenekarba és részt vett a város zenei életének építésében. Sajnos nem tudjuk, milyen kottaanyagot használt a gitártanításhoz, mert a zenede összes hangszere és kottája elpusztult az 1879-es nagyárvízben.

Nyizsnyay továbbra is aktívan részt vett a hódmezővásárhelyi zenei életben is. Az 1860-as évek második felétől zenei tevékenysége a zeneszerzés és a dalárda vezetése volt, mellyel komoly sikereket értek el országos szinten. A dalárdát 1873-ig vezette, de fizetést nem kapott. Közhivatalnoki fizetéséből élt, előbb mint tiszteletbeli esküdt, majd mint hivatalnok és iktató. A hetvenes években több darabja jelent meg az *Apollo* című folyóirat mellékleteként és a Rózsavölgyi zeneműkiadónál. Gitáros tevékenységéről élete utolsó húsz évében nem hallunk.

1882. január 9-én hunyt el Hódmezővásárhelyen, temetésén az egész város jelen volt. „Megadták neki azt a tisztességet, amelyet élete utolsó éveiben nem adhattak meg neki, mivel elhatalmasodó bújában-bajában az ital rabja lett” írja Felletár.¹⁶⁴ Megítélése kettős. Nyizsnyay autodidakta volt, és mint azt Ábrányi és később Major megállapította, valójában dilettáns maradt. A tanulásra, mint láthattuk, élete első felében nem volt módja, később pedig idejét lekötötte az az önzetlen szervező munka, amely komoly előrevivője volt a térség zenei életének. Számos publicisztikát írt, amelyekből kiderül, hogy művelt, széles látókörű ember volt, aki, ha módja nyílt volna rá, méltóbb helyet is kivívhatott volna a magyar zeneéletben.¹⁶⁵ Nagy veszteség, hogy nem maradtak fenn gitárdarabjai, mert joggal feltételezhetjük, hogy tehetséges zeneművek voltak, és színesíthetnék a 19. századi gitáros repertoárt.

¹⁶³ Ld. Erdős János: *A szegedi kóruskultúra*.

¹⁶⁴ Felletár 60. oldal.

¹⁶⁵ „Nyílt levél Bartalus István úrhoz”. *Hódmezővásárhely* 1871. november 19. és *Fölrattervezet a Kisfaludy Társasághoz*. Elveszett, ld. Felletár 61. oldal.

Dubez (Dubetz) Péter

Gróf Gyulay Lajos naplójának 1867. február 24-i bejegyzésében ez olvasható:

11 az óra - 11 és 12 közt várom magamhoz Kemény Gábort, hogy együtt fel menjünk e háznál lakó Dubetz hárfaművészhez - azért most le is teszem tollamat ebédutánig és bevárom a bevárandót. Kemény Gábor ma velem is fog ebédelni. Vis[s]zont látásra!

Majd ugyanaznap később:

Dubetznél valánk ki nekünk hárfázott, zongorázott, harmonium-ozott mesterileg, mind ezen hangszeren [kívül] szerettem volna még Guitarreozni is hallani - melyen szintén remekel - nekem kedves hangszerem a hangora (guitarre) ez a legköltéribb hangszer - a troubadourok hangszer. Végül két bementi jeg[gyel] is befont ben[n]ünket egy jótékony művészi bábra 3 f[orin]t az árra egy ily bementi jegynek - nem bálos embernek az is sok, de tekintve hogy jótékony célra adatik tekintve, hogy kellemetesen telt el időnk nála - nem sajnálom a kiadást. Londoni hárfája harmadfél ezer f[orin]tjába került néki, vagy apósának Dr Fromholdnak drága de szép jószág.¹⁶⁶

Vegyük sorra, milyen tartalmakat hordoz ez a két naplórészlet. Először is, hogy Gyulay Lajos gróf zenekedvelő volt. Azután hogy a gitárt, amit, mint tudjuk, hangorának is hívtak ebben az időben és a trubadúr kultúrával kötöttek össze, „költérinek” azaz költőinek találja. Kiderül továbbá az is, hogy Dubetz, akinek mellesleg jól fizetett muzsikusként kellett lennie, különben nem engedhette volna meg magának egy drága hárfa megvásárlását, jól gitározott. Azt is megtudhatjuk, hogy bennfentes volt zenei és társas események szervezésében. Ki tehát az említett Dubetz hárfaművész?

Peter Dubez (Dubetz) Neulerchenfeldben született. Ez a helység a 19. században önálló volt, ma Bécshez tartozik. Híres éttermeivel és a hozzájuk kapcsolódó népzenei élettel Bécs gasztronómiai elővárosának számított. Idősebb Johann Strauss és a Schrammel testvérek is gyakran megfordultak itt, és Peter Dubez, a későbbi Dubez Péter valamint testvérei zenei fejlődésére is hatással voltak.

A szülők, Franz és Barbara Dubez szerény anyagi körülmények között éltek. Gyermekeik, Johann, Anna, Josef és Peter korán a saját lábukra álltak és mind kitűnő muzsikusként lettek. Anna a Mecklenburgi nagyherceg szolgálatában állt, Josef egy ideig Bécsben működött mint a *Deutschmeister* vezetője és a *Hofoper* gitárosa, majd Pestre költözött, és a Nemzeti Színház karnagyaként, zeneszerzőként és

¹⁶⁶ Gyulay Lajos naplói. <http://gyulaynaplok.hu>. Az aláhúzások Gyulaytól származnak.

hangszerelőként dolgozott.¹⁶⁷ Több művét őrzi az Országos Széchényi Könyvtár, ezek mutatják, hogy a kor magyaros stílusában is komponált.

Johann 1828-ban született. Először hegedűsként működött, majd kiváló gitárosként vált híressé. Mertz tanítványa volt és Giulio Regondival is szakmai kapcsolatban állt. Egyetlen modern kiadásban hozzáférhető gitárdarabja a *Fantaisie Sur Des Motifs Hongrois*, de mivel néhány darabjának kézírata fennmaradt, tudjuk, hogy többet is szerzett.



40. kép: Johann Dubez Fantaisie című kéziratának első oldala
Boije Samling, Statens Musikbibliotek, Stockholm

A gitáros szakma még nem ismeri eléggé, pedig a késő 19. század gitáros stílusának magas szintű képviselője. A gitár népszerűségének csökkenésével ő is főleg

¹⁶⁷ V.ö. Kereszty István: „Könyvtárunk zenei gyűjteménye” *Magyar Könyvszemle*. (1902./III—IV.)

hárfásként tevékenykedett, többek között Esterházy Johanna hercegnő szolgálatában. Később turnézott Európában és az Ottomán Birodalomban.

Dubez Péter 1838-ban született. Johann Dubez életrajzai közül egyben jelenik csak meg a neve,¹⁶⁸ annak ellenére, hogy teljesen egyértelmű, hogy testvérek voltak. Arról több külföldi említés történik, hogy Josef Pesten élt. A Kerepesi Temető nyilvántartásában Dubez Péter sírja a következő megjegyzéssel van bejegyezve: „Dubez Péter hárfaművész, Richard Wagner munkatársa; Dubez József zeneszerző öccse. 1838-1890 [a Nagymenyéri Raics család sírboltjában]”.¹⁶⁹ Ennek alapján a testvéri kapcsolatot bizonyítottnak látom. Azt, hogy Peter Dubezről általában nem történik említés Johann életrajzaiban, talán annak tulajdonítható, hogy teljes karrierjét Magyarországon futotta be.

A *Pallas Nagylexikon* szerint az 1850-es években jött Budapestre, és valószínűleg már ekkor nagy sikerrel koncertezett, mert a Nemzeti Színházba való szerződötése szenzációszámba ment. Erről a *Zenészet*i Lapok 1862. április 10-i száma így tudósít:

Mint hírlik a nemzeti színház igazgatósága Dubez kitűnő hárfaművészt szándékozik szerződötetni a zenekarban rég megüresedett hárfaszakmára – ha ez sikerülne – még némű [i] áldozattal is – csak nagy nyereségnek lenne nevezhető, mert eddig is nem egyszer lőn megcsónkítva sok dalműnek legszebb része az által, hogy e költői hangszert a zongorának kellett gyenge utánszatban pótolnia. „Lucia”, „Bánk-Bán”, „Észak csillaga” s más dalművek csak újból nyernének hatásukban. Óhajtjuk, hogy ha Dubez szerződötetése lehetséges, el ne szalassza az igazgatóság a jó alkalmat felhasználni.

Mint tudjuk, a szerződés létrejött, és Dubez Péter az 1880-as évek végéig itt volt állásban.

Sok éven át élénken részt vett a hazai és a fővárosi zeneéletben és több magas kitüntetést kapott. Társadalmi helyzete is jó lehetett, mert olyan személyiségekkel állt kapcsolatban, mint Gróf Széchényi Imre, akinek zeneszerzői estjét az ő „termeiben” rendezték meg a politikai elit jelenlétében.¹⁷⁰ A gothai nagyherceg kitüntette egy neki ajánlott darabjáért, melynek kritikájában az amúgy finnyás *Zenészet*i Lapok a leghízgelgőbben méltatja Dubezet.¹⁷¹ Művészi érdemei elismeréseként 1869-ben udvari hárfavirtuózzá nevezték ki. Azt már tudjuk, hogy

¹⁶⁸ Ld. a *Fantaisie Sur Des Motifs Hongrois* német nyelvű előszavában.

¹⁶⁹ Tóth Vilmos: „A Kerepesi úti temető II”. *Budapesti Negyed* 1999/3.

¹⁷⁰ *Zenészet*i Lapok 1867. március 25.

¹⁷¹ *Zenészet*i Lapok 1866. december 23.

Richard Wagnerrel szakmai kapcsolatban állt, de egy meghiúsult koncertmeghívás kapcsán arról is tudomást szerezhettünk, hogy Johannes Brahmszal is jó viszonyban volt. 1880 telére vagy 1881 farsangjára Erkel Sándor operaigazgató, Erkel Ferenc fia meg akarta hívni Brahmsot egy koncertre Budapestre és ehhez Dubez Péter közvetítését vették igénybe. Brahms nem jött el, és Erkel Sándornak írt levelében így szabadkozik:

Igen tisztelt Uram,
tudja, milyen szívesen jövök Pestre, így nem szükséges részletesen elmondanom, mennyire sajnálom, hogy ez ezen a télen sajnos nem lesz lehetséges, se karnevál idején, se utána.
Ezt elmondtam Dubez urunknak is, kizárólag az ő szíves, szűnni nem akaró unszolása sajtolt ki belőlem egy „talán”-t. De április közepéig el vagyok foglalva Németországban, és belátom, hogy ezúttal le kell mondanom a vidám pesti napokról.
Szívből sajnálom, és jövő téltre szép kárpótlást remélek.¹⁷²

Felmerülhet a kérdés, miért kell egy gitártörténeti témájú dolgozatban ekkora figyelmet szentelni egy Magyarországon letelepedett osztrák származású hárfaművészeknek.

Dubez Péter egyenes közvetítője volt a nagy bécsi gitárkultúrának. Biztosra vehető, hogy ugyanazok a zenei hatások érték, mint bátyját, Johannt, akinek pályafutása során gitáros tevékenysége a legjelentősebb. Az 1840-es, 50-es években gyermekként tanúja volt az utolsó nagy generáció, Mertz és Regondi munkásságának. Nem tudjuk, kitől tanult gitározni, de olyan zenei közegben mozgott és olyan adottságai voltak, hogy joggal feltételezhetjük: a hangszerezen valóban „remekelt”, hogy Gróf Gyulay Lajost idézzem. Az a tény, hogy tíz évvel fiatalabb volt Johannál, sorsdöntő volt életében abban az értelemben, hogy fő hangszeréül már nem a gitárt választotta, tehát sajnálatos módon Gyulay Lajos visszaemlékezése az egyetlen nyoma gitárjátékának.

A 19. század vége felé a gitárról alig hallunk. Az aranykorban betöltött szerepkörére, mint láttuk, már a század közepétől sem volt igény, és a második generáció virtuóz gitárosai a kilencvenes évekre meghaltak. A hangszert általában elavultnak, ódivatúnak tartották, legfeljebb a szerelmi csábítás eszközéül használták. Egy vőlegény így írja le udvarlásának kellékeit: „[...] vettem csinos ruhát, vőlegényi

¹⁷² Bónis Ferenc: „Erkel Sándor és a korabeli európai zene”. *Zempléni Múzsza* 2006 téli szám.

öltönyt, egy pengedűt (guitarre), kiváltottam arany lánczomat, órámat a zálogházból, szereztem egy gyémánt gyűrűt, mellyet a miss-nek ajándékoztam”.¹⁷³

A sajtóban egyre inkább a silány, értéktelen zene megtestesítőjeként jelenik meg. Vannak még, akik játszanak rajta, ezt mutatja, hogy Magyarországra még mindig kerülnek külföldi hangszerek. A Zenetudományi Intézet Hangszertörténeti Múzeumának gitárjai között feltűnik egy kettős nyakú mesterhangszer Ludwig Reisinger bécsi műhelyéből, amelynek megszólaltatása magas szintű hangszertudást feltételez (függelék XI. kép). A Magyar Nemzeti Múzeum hangszergyűjteményében őrzik Lotz Károly festőművész leányának, Kornéliának gitárját, amelynek különleges bájt ad, hogy Lotz az egész felületét festményeivel díszítette. Játékosok tehát voltak, de csak a személyes szférában, az otthoni muzsikálás színterén. A gitár a bohém művészvilág kedvelt hangszere lett, festők, írók, költők műveinek témája.



41. kép: Rippl-Rónai József: Gitározó nő. 1890, Párizs

¹⁷³ Az idézetet lásd még a 48. oldalon.

Rippl-Rónai József az itt bemutatott kép mellett (41. kép) több festményén ábrázolja: *Női modell gitárral* (függelék XV. kép), *Külvárosi szoba belseje Párizsban*, *Fenella gitárral*. A festő öccsét, Rippl-Rónai Lajost is megörökítette gitározás közben. Csók István *Rippl-Rónai és én* című írásában egy festőtársról írja: „Ebéd után egy fekete szakállas német piktor pengette a gitárt s énekelt hozzá kellemes hangon”.¹⁷⁴ A festészetben a női báj egyik kísérője, később a rejtett eroticizmus hordozója. A „nő gitárral” a mondén művészet kedvelt karakterévé válik: a csábító nő gitározik, (esetleg mandolinozik).¹⁷⁵ Egyre többször használja a másodrangú költészet és irodalom a nosztalgia, merengés, fájdalom metaforájaként. Elmondhatjuk, hogy a 19-20. század fordulójára Magyarországon a gitár már inkább jelkép volt, mint valóságos hangszer. A Spanyolországban újraéledő klasszikus gitározás képviselői, Tarrega, Llobet, Pujol munkásságának hatása nem jutott el ide. Andrés Segovia lesz később az, aki majd az 1930-as években újra megmutatja az ország közvéleményének, hogy a hangszer több mint az olcsó szórakozás alacsonyrendű eszköze.

¹⁷⁴ *Nyugat* 1935/1935. 5. szám.

¹⁷⁵ Lásd függelék XV. kép.

Zárszó

Végezetül engedjék meg néhány személyes gondolat.

A disszertáció bevezetőjében azt állítottam, hogy a gitár mindenütt jelen van. Dolgozatom folyamán megpróbáltam alátámasztani, hogy ez a régi századokban is így volt. Láttuk, hogy a hangszer részt vett a zenetörténet főbb törekvéseiben a középkortól a késő romantikáig, ugyan mindig a háttérben, de nem jelentéktelenül. A reneszánsz és a barokk idején a lant és a vihuela látványos diadalútja szorította háttérbe, a klasszika és kora romantika idején tapasztalható föllendülésekor pedig a vonósokkal, a zongorával és a nagyzenekarral kellett versenyeznie. Mindig második vonalbelinek tartották, pedig adottságainak megfelelően követte a különböző korok elvárásait.

A gitár miniatűr zenekar. Hangja nem képes nagy terek kitöltésére, de képes asszociációk megteremtésére. Zenéje olyan, mint a mindenkori zenei világ kisméretű leképezése. Ez népszerűségének csúcán volt a legszembetűnőbb, ekkor töltötte be leginkább azt a szerepet, amelyre szerintem a gitár mindig hivatva volt: kapcsolatot teremteni az úgynevezett magas kultúra és az egyén között. Segítségével mindenki közvetítő nélkül lehetett részese a zeneéletnek.

Mai népszerűségét is ennek tulajdonítom. Ahogy a hangrögzítés fejlődésével az egyén elszakadt az aktív muzsikálástól és a professzionizmus magas követelményei miatt a képzetlenek nem mernek hangszerhez nyúlni, a lappangó igény a részvételre újra ezt a hangszeret választja ki arra, hogy az elbátortalanodott átlagember is zenélhessen.

Úgy érzem, nekünk, akik tudjuk, hogy a gitárnak századokra visszatekintő múltja és magas színvonalú irodalma van, hatalmas a felelősségünk. Most, amikor Kodály munkásságának eredményeit lassan már csak hírből vagy egyáltalán nem ismerik az emberek, a gitár eszköz lehet arra, hogy gyermekek és fiatalok tömegeit csábítsuk át a színvonalas zene birodalmába.

Kutatásaim során végig azt éreztem, hogy a gitár kultúrája Magyarországon rejtett kultúra. Mintha a mindenki által ismert magyar zenetörténet felszíne alatt létezne a feltáratlan zenetörténet rétege, melyhez nehéz megtalálni az átjárót, és amelyben a gitárnak fontos helye van. A zenei hagyatékunkkal foglalkozó munkák alig ejtenek szót a hangszerről és művelőiről, és csak hosszas kutatás után fértem hozzá a ránk vonatkozó információkhoz. Mikor rájöttem, hol kell keresgélni, megdöbbenett az adatok mennyisége. Ezekből a lehető legtöbbet beépítettem a dolgozatba, és a legjelentéktelenebbnek tűnőkből is megpróbáltam kifejteni a mögöttük rejlő információt. Nem tudhatjuk, hogy egy-egy utalásnak mekkora a súlya a gitározás magyarországi történetének összképében. Még mindig sok a feltáratlan forrás, a zenetudomány csak most kezd a „második réteghez” hozzáférni. Levelezések, naplók, a magánélet dokumentumai még sok meglepetést tartogathatnak. Tovább kell keresgélni, mert véleményem szerint minden apróságra szükség van ahhoz, hogy képet kapjunk a gitár magyarországi jelenlétéről, hogy tisztában legyünk a hangszer múltjával és értékeivel.

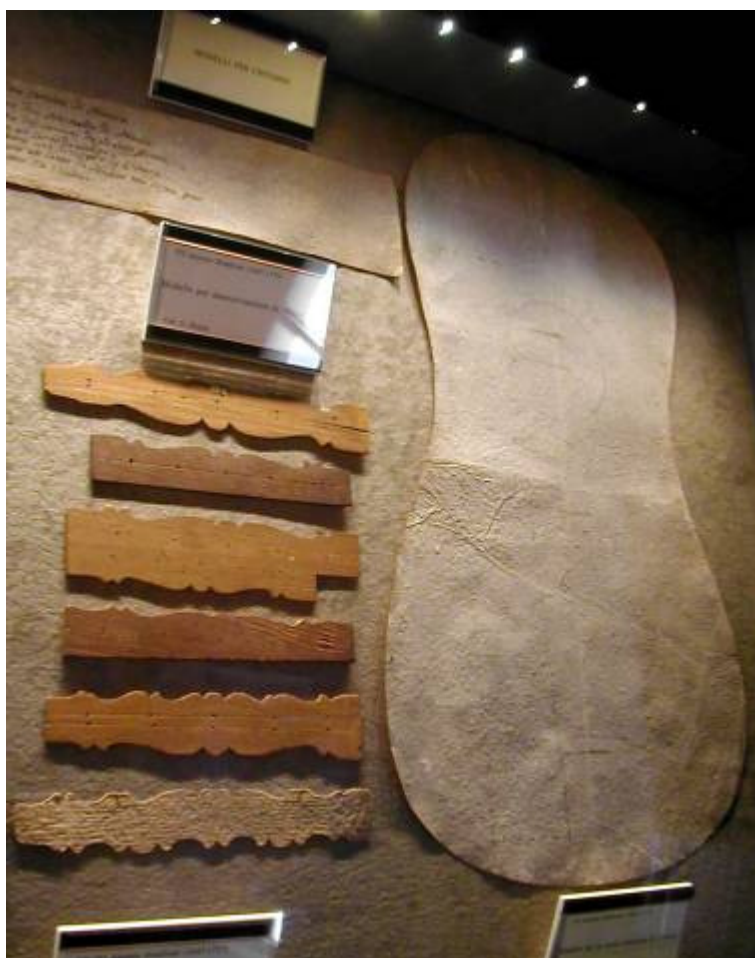
Az értekezésben elsősorban a gitár zenetörténetben betöltött szerepére és alkotó személyiségeire koncentráltam. Nem tértem ki a magyar gitárkészítés történetére, mely a témakör teljes feltárását igényelte volna, és inkább a muzeológia tárgykörébe tartozik. Szintén nem tárgyaltam olyan különleges és viszonylag rövid életű hangszereket, mint a líragitár, a harpolyre illetve a pianofortegitár, amelyeknek példányai ma múzeumokban megtalálhatók vagy híradásokból ismertek ugyan, de a számukra írt művek irodalma jelentéktelen. Külön dolgozatot érdemelne továbbá a magyar és külföldi zenei elemek egymásra hatásának kimutatása a gitáriradalomban.

Az eddigi kutatás során szerzett ismereteim és a munka során feltárult lehetőségek arra ösztönöznek, hogy a jövőben tovább haladjak ezen az úton.

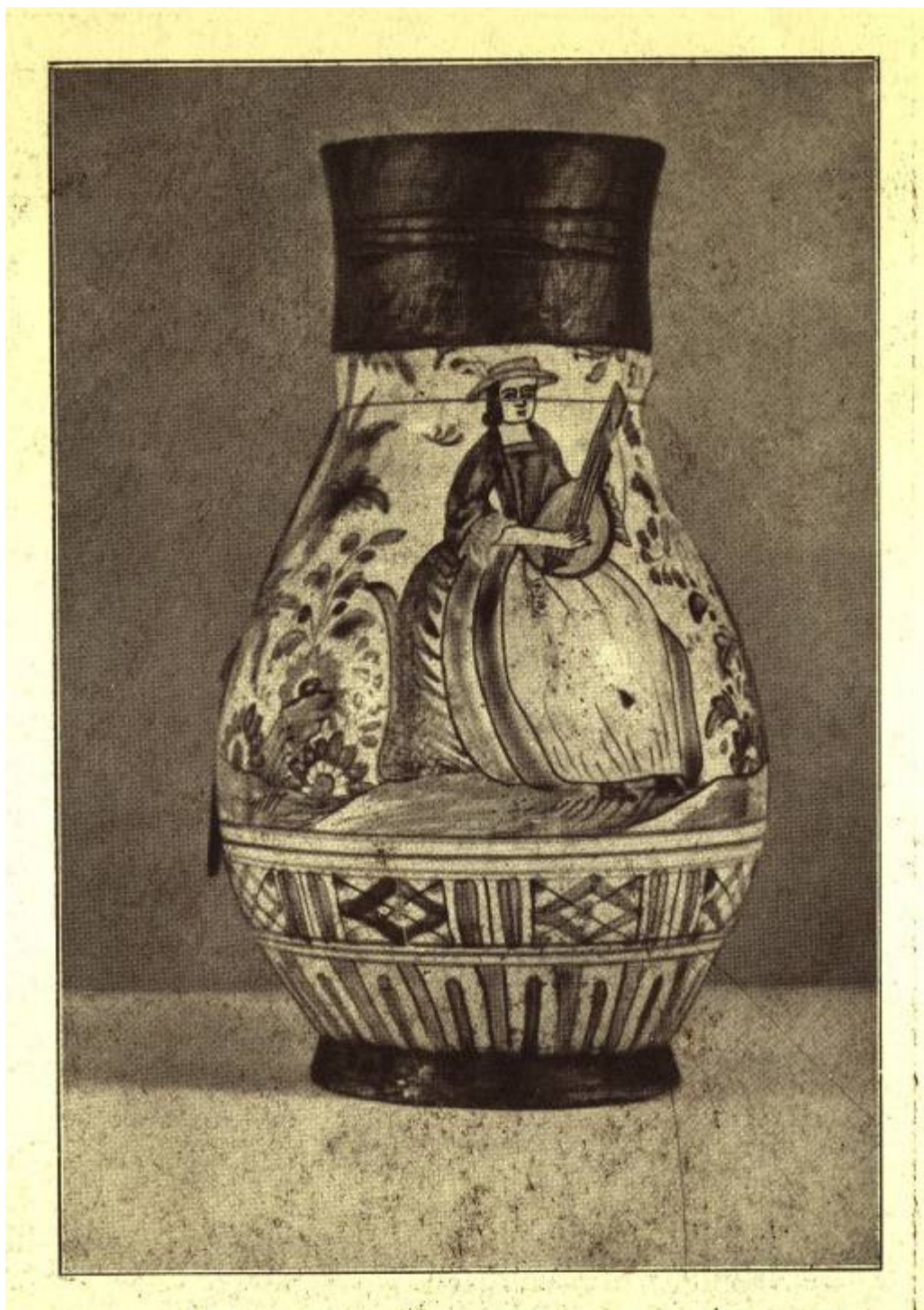
Függelék



I. Antonio Stradivari (Cremona, 1643–1737) névjegye egy gitárnyakon



II. Antonio Stradivari gitárkészítéshez használt mintája. Cremona, Stradivari Múzeum



III. 18. század végi habán kancsó lantozó nő alakjával

Forrás: Lajtaha L. Magyar hangszerábrázolásokról c. cikke (Muzsika1929. nov.)

Tájékoztató.

I

A magyar tudományos irodalom és szövevény-
 szept, vagy általánosan, közművelődés történelmét
 nem lehet megírni szomszédaink, sőt az egész
 Európa művelődési mozzanatai ismerete nélkül.
 Tehát zenénk múltjáról is csak úgy lehet alapos
 fogalmunk, ha Európa népzeneit és művészeit
 ismerjük, kimutatjuk ezek néptaláni közöségét vagy
 kölcsönös hatását.

A XVI. században az ugynevezett ellenpontok
 inkább csak egyházi zenével foglalkozván, nemzeti-
 gi kérdésekben kevés tájékozást adhatnak; de an-
 nál fölbbet azon idők lantvirtuozai, kik a világi
 zene terén megannyi nemzetiiség képviselői voltak.
 Ez indított arra, hogy a tudományos akadémia
 közbenjárása által Le Roy, Besard és Fuhrmann
 gyűjteményeit a müncheni királyi könyvtárból
 kikölcsönöztem. Ezekben, főleg a két utóbbiban
 Európa csaknem minden lantvirtuozusa szerepel, talál-
 lunk bennök angolokat, francziákat, olaszokat,
 németeket, egy pár lengyelt s egy pár magyart; de

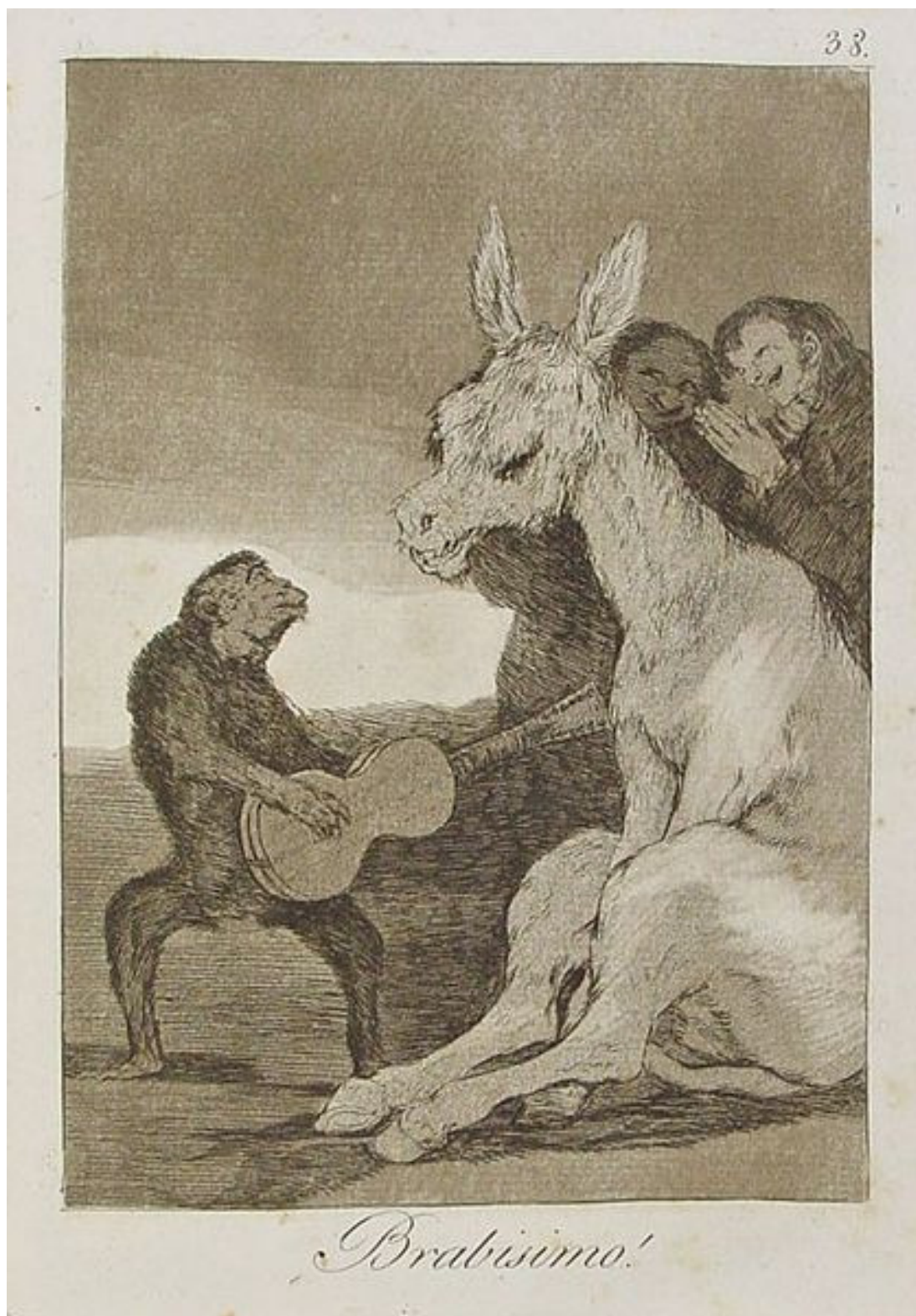
II
 a mi szintén lényeges, találunk minden akkor dí-
 vatozott táncz nemet. .

A Le Roy gyűjteményében találom egyszer-
 mind Bakfark Bálint magyar nemes hazánkfiának
 képet, mi bizony tanusíthatik a mellett, hogy
 miután a gyűjtemények kiadói egyedül csak őt
 méltatták arcképe melléklésére, nem viselte érd-
 metlenül az Orpheus melléknevet. -

Megemlítem még, hogy a nevezett garda g. tartal-
 mu gyűjtemények sept. 9-én érkeztek meg Mün-
 chenből három havi használatra. Ily rövid idő
 volt oka, hogy többet nem másolhattam; de vélemé-
 nyem szerint elegendő arra, hogy magunkat a fentebbi
 kérdésben tájékozhasssuk.

Budapest 1882. decz. 5.

Bartalus István



V. *¡Bravisimo!* Francisco de Goya Los Caprichos című sorozatának 38. darabja 1799.

40

felajánlásnak határozott árige-
nyes

Stollmann Károly urnak,
Budapest VIII.,
József-kr. 31/a.
130-310

Átvételi elismervény

Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára részére meg-
tekintésre átvetten:

1 db kéziratos gitár /citera/ füzet
vsz. az 1840-150. évekből. Egykori tulajdonosa
Stollmann Dániel ev. theológus (megh. Basel 1869)
Ád esapja, Mihály nevenapján, Úrvölgyön, Zályom
megyében ebből a citeragyűjteményből készítette
atyját, a bányakincstári kovácsmestert.

Budapest, 19. 62. február 16.

Stollmann Dániel



VII. Hathúros gitár. Johann Georg Sauffer, Bécs. 1800 és 1807 között
Brigitte Zaczek gyűjteménye



VIII. „Akustick-gitarre”. Bernhard Enzensperger, 1832

Brigitte Zaczek gyűjteménye



IX. Tercgítár, Johann Anton Stauffer. Legnani-modell, Bécs, 1843
Brigitte Zaczek gyűjteménye



X. Ismeretlen készítő Scherzer-rendszerű gitárja, mely Johann Dubez tulajdona volt
(lásd még 36. kép)

Brigitte Zaczek gyűjteménye



XI. Tízhúros Reisinger-gitár Bécsből, 19-20. század fordulója. MTA ZTI
Hangszertörténeti Múzeum

Múlt, és jelen .
 Fivataras, lárnás
 Vott eddig életem
 Sok bar, & virigány nélkül
 En elnem lehettem
 Lovarogva végig
 Mind multságra
 Lelkem egy pompás dőlt
 Seles barátiságra .

O! de a barátiság
 Eren éji virág
 Látom ~~hogy~~ nem fajátad
 Te Marozos világra
 Kordban eren ~~se~~
 Excelem csak eortköz
 Vele csak sabolui
 Partok, jó sívekkör

~~Élődot~~ ~~büszk~~ ~~hit~~
~~Már~~ ~~ada~~ ~~vitt~~ ~~engem~~

Sokszor fel sohajtob
 a Milyen faj a lelkeim
 Mert látom hogy igaz
 Parátom nincs nekem

XII. a, Nyizsnyay Gusztáv: Múlt, és jelen, kézirat (első oldal). Hódmezővásárhelyi

Helytörténeti Gyűjtemény

Fotó: Bágyoni József

Örvös, kisámitás
 Minden léptek,
 Csak mondott, o nem éretek
 Mind ar, mit lehetek

Csodatos vidékre
 Mostani életem
 A bort, csigány kenit
 Egyszer felidem
 Hisz fiam tündeman
 „Tűst golyókkal jászok
 Brómben aroram
 Könyveimöt árak

Más tan nem estene
 Mikor beszégetünk
 O! de alkun esli
 Nem kell talmaus nekünk
 Egyik aroram kivele
 Fiam simitgatja
 A másikat jó Nem
 Gyengéd en csókolja

XII. b, Nyizsnyay Gusztáv: Múlt, és jelen (második oldal). Hódmezővásárhelyi Helytörténeti

Gyűjtemény

Fotó: Bágyoni József

É' mig így mulatunk
 His' eszege' tánykám
 Kedves nair' hangon
 Fűd bezelem hoztam
 Bár nem mesterségen
 É' bábát kell csinálnom
 Emberek nehitik,
 Kell velük tanulódom

Nádus küssiny' hóram
 Udv' letde én nekem
 Jó' Ném, és gyermekeim
 Tuhitják keményem
 Nimsen' ollyan küssidij
 Miklymit' panasz' kodom
 É' esalladi' kárben
 Elviox a fajdatom.

Helyi staniy 20^{ca} 56
 Nyizsnyaj

XII. c, Nyizsnyay Gusztáv: Múlt, és jelen (harmadik oldal). Hódmezővásárhelyi Helytörténeti

Gyűjtemény

Fotó: Bágyoni József

*H. M. Vásárhelyi Emlék
Népdal- Csárdás
zenéjét szerze
Nyizsnyay Gusztáv.*

Ének.

Longora.

É- rez- se- sui, ha- b- zék- se- bor, A- ne- hár-
E- gész- vi- lág- is- mi- re- hogy- A- ma- gyar-
E- z- se- tün- is- meg- áll- juk- mi- A- sa- gal-
E- z- se- tün- is- ket- há- ba- ról- vag- Te- mi- ked-

É- nek- do- vol- va- vi- gan- kíp- vel- Hoz- ve- jár- Jár- a-
É- nek- do- vol- va- re- ti- val- mi- Nem- a- ker- Jár- a-
É- nek- do- vol- va- e- fegy- vert- a- É- nek- do- vol- Jár- a-
É- nek- do- vol- va- el- e- z- er- tül- a- É- nek- do- vol- Jár- a-

szé- ben, és- bor- ban- nagy- É- nek- do- vol- Jár- a-
pe- dig- hi- sz- egy- né- ki- É- nek- do- vol- Jár- a-
zól- tunk- hi- se- les- ne- É- nek- do- vol- Jár- a-
rek- re- te- le- an- de- ki- É- nek- do- vol- Jár- a-

XIII. a, Nyizsnyay Gusztáv: H[ód] M[ező] Vásárhelyi emlék (első oldal)

A szerző kézírata. Hódmezővásárhelyi Helytörténeti Gyűjtemény

Fotó: Bágyoni József

XIII. b, Nyizsnyay Gusztáv: H[ód] M[ező] Vásárhelyi emlék (második oldal)

A szerző kézírata. Hódmezővásárhelyi Helytörténeti Gyűjtemény

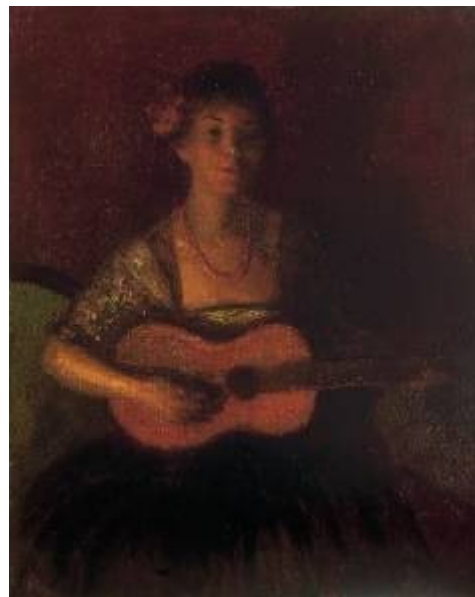
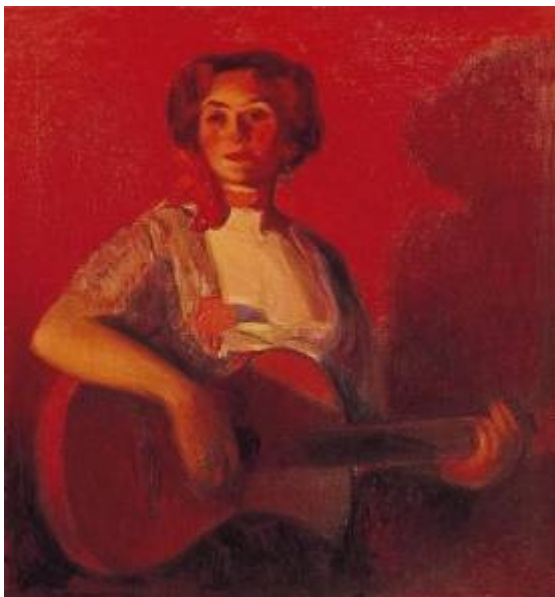
Fotó: Bágyoni József



XIV. Nyizsnyay Gusztáv összes zeneművei, címoldal

Hódmezővásárhelyi Helytörténeti Gyűjtemény

Fotó: Bágyoni József



Herrer Cézár: (1868 - 1919) Spanyol hölgy gitárral (1 -2)



Rippl-Rónai József: Modell gitárral



Karlovszky Bertalan: (1858 - 1938) Nő mandolinnal

XV. Nők gitárral

Bibliográfia

Könyvek

Ábrányi Kornél: *A magyar zene a 19-ik században*. Budapest: Rózsavölgyi, 1900.

Arany János hátrahagyott iratai és levelezése. Első kötet. Versek. Budapest: Kiadja Ráth Mór, 1888.

Arany János népdalgyűjteménye. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost. Szabolcsi Bence (szerk.). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952.

Arany János összes művei VI. kötet. Zsengék, töredékek, rögtönzések. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1952.

Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben. A magyar nép. Budapest: Faximilex Kiadó, 2005.

Bárdos Kornél: *Győr zenéje a 17-18. században*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.

Bárdos Kornél: *Eger zenéje, 1687-1887*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987.

Bartalus István: *Emlékbeszéd Mátray Gábor I. tag felett*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1877.

Bartalus István: *Vázlatok a zene történelméből*. Budapest: Tettey Nándor és Társa, 1877.

Bartalus István: *Adalékok a magyar zene történelméhez*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Kiadó Hivatala, 1882.

Belitska-Scholtz, Hedvig, Somorjai, Olga: *Deutsche Theater in Pest und Ofen: 1770-1850: Normativer Titeltatalog und Dokumentation*. Budapest: Argumentum, 1995.

Bónis Ferenc: „Erkel Sándor és a korabeli európai zene”. *Zempléni Múzsza* 2006 téli szám.

Brockhaus-Riemann zenei lexikon. Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht, Boronkay Antal (szerk.). Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1984.

Brodsky Ferenc: *Gitár breviárium*. Kézirat, 1968.

Composers and Builders of the Harp Guitar.
<http://www.harpguitarmusic.com/index.htm>

Csomasz-Tóth Kálmán: *A XVI. század magyar dallamai.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1958.

Csomasz-Tóth Kálmán: *Maróthi György és a kollégiumi zene.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978.

Csongrád Megyei Levéltár Hódmezővásárhelyi Levéltára Cs.M.H.L.XV.62. doboz Hódmezővásárhelyi zeneszerzők művei, kották és egyéb zenetörténeti dokumentumok.

Csók István: „Rippl-Rónai és én”. *Nyugat* 1935/1935. 5. szám.

Déryné naplója. Budapest: Singer és Wolfner kiadása.

Dobszay László: *A magyar dal könyve.* Budapest: Hagyományok Háza, 2007.

Dojcinovic, Uros: „Ivan Padovec. The greatest 19th century Croatian guitarist and guitar composer”. In: *History of the Guitar in Former Yugoslavia.* Guitarra Magazine. <http://www.guitarramagazine.com/GuitarYugoslavia>

Domokos Mária: „A magyar népzene összkiadása és a Magyar Tudományos Akadémia”. *Honismeret* 2001/5.

Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953.

Erdélyi Pál: „XVI. és XVII. századi históriás énekek”. *Magyar könyvszemle* 1886. jan.-dec.

Erdős János: *A szegedi kóruskultúra 125 éve: 1863-1988.* Szeged: Csongrád Megyei Tanács Művelődési Központja, 1988.

Fábr Anna: *Hétköznapi élet Széchenyi István korában.* Budapest: Corvina Kiadó, 2009.

Falvy Zoltán: „Spielleute im mittellalterlichen Ungarn”. *Studia Musicologica* 1961.

Falvy Zoltán: *Mediterranean Culture and Troubadour Music.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986.

Felletár Béla: *Zeneélet Hódmezővásárhelyen a XIX. században.* Hódmezővásárhely: Hódmezővásárhelyi Tanács, 1985.

Felletár Béla: *Makói prímások és zenészdinasztiák. Cigányzenészek a magyar nemzeti zene szolgálatában.* Makó: Makói Városvédő- és szépítő Egyesület, 1997.

Fodor Ferenc: *Koboz, lant gitár. A pengetős hangszerek jelenléte a magyarság történetében.* Kairosz Kiadó, 2006.

Gombosi Ottó: „Zenei élet Mátyás király udvarában”. *Muzsika* 1929. május.

Gombosi Ottó: *Bakfark Bálint élete és művei 1507-1576.* Musicologia hungarica: A Magyar Nemzeti Múzeum zenetörténeti kiadványai. II. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 1935.

Gyulay Lajos naplói. <http://gyulaynaplok.hu/>

Hasznos Múltságok. 1821.

Hatvany Lajos: „Petőfi-könyvtár”. *Nyugat* 1908. 16. szám.

Homolya István: *Bakfark.* Budapest: Zeneműkiadó, 1982.

Honderű. 1844-1845.

Honművész 1834-1835.

Hovánszky Mária: „Forrásjegyzék Csokonai dallamkövető verseihez”. *Könyv és Könyvtár* XXVII/2005.

Isoz Kálmán: „Bakfark Bálint, Mihály és János”. *Muzsika* 1930. január-február.

Karácsony Lázár: *Magyar Nép-dalok.* (Kézirat, lelőhely: MTAK Kézirattár. Irod. 8-r 206/37)

Kereszty István: „Könyvtárunk zenei gyűjteménye” *Magyar Könyvszemle.* 1902. /III—IV.

Király Péter: *Lantjáték Magyarországon a XV. századtól a XVII. század közepéig.* Jankovics József (szerk.): Humanizmus és reformáció. 22. Budapest: Balassi Kiadó, 1995.

Krick, George C.: *What the Great Masters Thought of the Mandolin and Guitar.* Digital Guitar Archive. <http://digitalguitararchive.com>

Különbféle magyar nóták a 19. század elejéről. Tari Lujza (a bevezető tanulmányt írta és sajtó alá rend.). Budapest: Balassi, 1998.

La Guitarra Espanola. Madrid: Ediciones musicales 1993.

Lajtaha László: „Magyar hangszerábrázolásokról” *Muzsika* 1929. november.

Lakatos István (szerk.): *Kolozsvári magyar muzsikuskok emlékvilága.* Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1973.

Lugosi Döme: „A szegedi zenekultúra története”. *Muzsika* 1929/december.

Lugosi Döme: *A zeneművelés Szegeden: Szeged szab. kir. város jelentése a vallás és közoktatásügyi miniszterhez*. Szeged: Hírlapkiadó, 1929.

Magyar néprajzi lexikon. Ortutay Gyula (főszerk.). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977.

Magyar Színházművészeti Lexikon. Internetes verzió. <http://vmek.oszk.hu>

Major Ervin: „Nyizsnyay Gusztáv”. *Muzsika* 1929. szeptember.

Major Ervin: *Fejezetek a magyar zene történetéből*. Sajtó alá rend. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1967.

Mátray Gábor: *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*. Hasonmás kiadás, a függelékben Várnai: *Egy magyar muzsikuskor a reformkorban*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1984.

Mindszenty Dániel: *A népdalok gyűjteményei ügyében*. 1831. (Kézirat, lelőhely: MTAKK Rui 8. 206/56a.

Mindszenty Dániel: „A nevelésről némely észrevételek”. *Felső Magyar Országai Minerva* 1832. febr.

Mindszenty Dániel: *Nemzeti Dalgyűjtemény ajándékul a' barátság és szeretetnek*. 1832. (Kézirat, lelőhely: MTAK Kézirattár 8-r 206/56)

Molnár György naplórészlete. „Színház és közönség az önkényuralom éveiben Esztergomban”. In: *Limes* 1990/1.

Mona Ilona: *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük, 1774-1867*.

Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez. 11. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1989.

Neményi Imre: *Emlékezés három nagykörösi zeneszerzőről. Nyizsnyay Gusztáv*. Gaál László (szerk.): *A nagykörösi Arany János Társaság 1926-27-es évkönyve*. Nagykörös: Dajka Lajos, 1927.

Nyizsnyay Gusztáv kéziratos versesfüzete és kottás kéziratai. Lelőhely: Hódmezővásárhelyi Helytörténeti Gyűjtemény, Németh László Városi Könyvtár.

Pallas Nagylexikon. internetes verzió.

<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/egyeb/lexikon/pallas/html>

Reizner János: *Szeged története*. Szeged: Kiadja Szeged szab. kir. város közönsége, 1900.

Rennerné Várhidy Klára: „Széchényi Ferenc gróf és a zene”. In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2000.

Sas Ágnes: „Főúri zenei intézmények, arisztokrata mecénások a 18. században Magyarországon”. *Zenatudományi dolgozatok*. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2001-2002.

Segovia, Andrés: *The Romance of the Guitar*. Digital Guitar Archive.
<http://digitalguitararchive.com>

Sieberichs-Nau, Michael: *Johann Dubez*. Michael Sieberichs-Nau honlapja.
<http://evsn.gmxhome.de>

Stempnik, Astrid: *Caspar Joseph Mertz: Leben und Werk des letzten Gitarristen im österreichischen Biedermeier. Einer Studie über den Niedergang der Gitarre in Wien um 1850*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1990.

Szabolcsi Bence: *A XVI. század magyar históriás zenéje*. Kodály Zoltán (szerk.): *Magyar zenei dolgozatok*. 9. Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1931.

Szabolcsi Bene: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1979.

Szeged története 2. kötet. Papp Gyula (szerk.). Szeged: Somogyi-könyvtár, 1983.

Szegedi Híradó 1863.

Szentimrényi Imre: *A zene története: különös tekintettel a magyar és magyarországi zenére*. Budapest: Szerző, 1910.

Sz. Farkas Márta ismertetője Szendrey-Karper László lemezéhez. *Guitar works. Mertz János Gáspár*. Hungaroton, 1988.

Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. Budapest: Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, Tettey Nándor és Társa, 1877.

Tari Lujza: „Megzenésített Vörösmarty-versek a kortárs és későbbi 19. századi dalgűjteményekben”. *Magyar napló* 2000/4. szám.

Tari Lujza: „Hangszerekek és paraszti zeneélet a 18. században”. *Zenatudományi dolgozatok* 2008.

The Hector Berlioz Website. <http://www.hberlioz.com/Works/Catalogue.htm>

Tyler, James and Sparks, Paul: *The Guitar and its Music*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Tyler, James: „The Role of the Guitar in the Rise of Monody. The Earliest Manuscripts”. *Journal of Seventeenth Century Music*. Illinois: Board of Trustees of the University of Illinois, 2003. <http://www.sscm-jscm.org/v9/no1/tyler.html>

Vasárnapi Újság 1867, 1859.

Weber, Max Maria: *Carl Maria von Weber : The Life of an Artist*. Greenwood Press Reprint, 1970. <http://books.google.com>

Wikipedia. <http://hu.wikipedia.org>

Zenészeti Lapok 1861-1867.

Zolnay László: *A magyar muzsika régi századaiból*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1977.

Kották

Bartalus István: *Orgona- és lanttáblázatok: a XVI-ik századból másolta s megfejtette Bartalus István*. Kézirat, 18??.

Bartalus István: *XVI. és XVII. század lant-zeneművei: melyeket Le Roy, Besard és Fuhrmann lanttáblázataiból 1882-ben másolt, s most e másolatok gyűjteményéből kiválogatva megfejtett Bartalus István*. Kéziratos kotta. Budapest, 1886.

Dubez, Johann: *Fantaisie für die Guitare*. (Kézirat, lelőhely: Boije Samling, Statens Musikbibliotek, Stockholm.) <http://www.muslib.se/ebibliotek/boije/indexeng.htm>

Dubez, Johann: *Fantaisie Sur Des Motifs Hongrois*. Michael Sieberichs-Nau (Editor). Heilderberg: Chanterelle Verlag, 2009.

Gitárra való énekes darabok. (Kézirat, lelőhely: OSZK Ms. Mus. 973.)

Gyurkovics Ferenc gyűjteménye. (Kézirat, lelőhely: OSZK Ms. Mus. 195., 196.)

Horetzky-kézirat. Hongroises. (Kézirat, lelőhely: OSZK Ms. Mus. 698.)

Magyar zene gitárra a XIX. század első feléből. Közreadja Brodszky Ferenc. Budapest: Editio Musica, 1960.

Mertz, J. K.: *Schule für die Guitare*
<http://www.muslib.se/ebibliotek/boije/indexeng.htm>

Mertz, J. K.: *Opern-Revue Op. 8, Issues 1-8*. Edited by Brian Torosian. Digital Guitar Archive, 2009. digitális verzió:
http://books.google.hu/books?id=iciTvQgnnPIC&dq=Mertz+Open-revue,+Op.+8+-&source=gbs_navlinks_s

Mertz, Johann Kaspar: *Guitar Works*. Simon Wynberg (szerk.). Heilderberg: Chanterelle Verlag, 1985.

Mindszenty Dániel: *88 Eredeti magyar Dal*. (Kézirat, lelőhely: MTAK Kézirattár)

Nyizsnyay Gusztáv összes zeneművei. 25 eredeti magyar dal. Énekhangra és zongorára szerzé Ny.G. Szeged: Endrényi L. és társa, 1882.

Padovec, Ivan: *Second Concertino*. Edited by Stefan R. Hackl. Digital Guitar Archive, 2009.

Pfeif[f]er Ferenc: *Ungarische Tänze von Bihari, für die Gitarre*. Lelöhely: OSZK.

Pfeiffer Ferenc: *Gründliche Guitare-Schule verfasst von Franz Pfeiffer*. Lelöhely: OSZK.

Rothkerepf Gábor: *Esti dal Vörösmarty „Fátyol titkaiból”* LFZE Kutatókönyvtár M 1338.