

Brauer-Benke József

A CIMBALOM HANGSZERTÍPUS TÖRTÉNETÉNEK FORRÁSKRITIKAI ELEMZÉSE*

A cimbalom, a billentyűs tárogató mellett másik nemzeti hangszerünk viszonylag szélesebb körben ismert, ezért különösen fontos, hogy ismereteink a hangszer történetéről folyamatosan aktualizálódjanak. Már korábban is volt arra példa, hogy bizonyos információkat az újabb kutatások fényében át kellett értelmezni. Például az 1935-ben kiadott *Zenei lexikon* azon megállapítása, hogy a cimbalom őshonos Kínában, megalapozatlannak bizonyult.¹ Szintén nem állja meg a helyét a cimbalom magyar nyelvterületen való első megjelenését illetően az a téves nézet, hogy a *Gesta Hungarorum* 46. fejezetében található leírás – „Et omnes symphonias atque dulces sonos cythararum et fistularum cum omnibus cantibus ioculatorum habebant ante se” – alapján már az Árpád-kortól datálható a hangszer típus magyarországi elterjedtsége.² A zenetudományi kutatások ugyanis egyértelműen megállapították, hogy az ütött húros cimbalom sem a hunok idejében, sem a honfoglalás korában nem volt még ismert magyar nyelvterületen.³

A hangszer típus eredetét illetően még napjainkban is elterjedt nézet, hogy a „szantur” elnevezésű cimbalom őse a 13. század körül Perzsiában keletkezett, és arab közvetítéssel a 14. században jelent meg Európában.⁴ George Henry Farmer azonban már korábban rámutatott arra a tényre, hogy a korai perzsa és arab forrásokban nem szerepel cimbalom típusú hangszer, ezért azt a perzsák csak később vehették át a törököktől.⁵ Habár Sárosi Bálint elfogadja a cimbalom perzsa eredetét, de felhívja a figyelmet arra, hogy a legkorábbinak vélt, 11. századi perzsa ábrázoláson nem trapéz, hanem négyszög alakú hangszer látható, amelynek ráadásul nem is *szantúr*, hanem *al-nuzha* az elnevezése.⁶ Az arab *szantír* vagy perzsa *szantúr* szó első említését a 11. században élt perzsa költőnek, Manuchehri Damghaninak (?–1041)

* A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 „Cimbalom”. In: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár (szerk.): *Zenei lexikon*, 1–2. Budapest: Győző Andor Kiadása, 1935, 173.

2 Farkas Gyöngyi: *A cimbalom története*. Budapest: Gemini, 1996, 78.

3 Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás, 1998, 42.

4 Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993, 29.; Solymosi Ferenc: *Cimbalom*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Hangszerképző Iskola, 1995, 11.; Sárosi: i. m., 45.; Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012, 133.

5 George Grove (ed.): *A Dictionary of Music and Musicians*, 5. London: Macmillan and Co, 1890, 662.

6 Sárosi: i. m., 142.

tulajdonítják, azonban az általa használt *shaypúr* valószínűleg egy trombitaféle hangszert jelenthetett.⁷ A már biztosan *szantír* elnevezésű hangszertípus legkorábbi ábrázolása egy 14. századi egyiptomi kéziratból, a „Kashf-al Ghumúm”-ból ismert, ahol azonban egy trapéz formájú, pengetett instrumentum látható⁸ (1. kép a 70. oldalon). Ezzel szemben a *qánún* elnevezést a négyszögletű, szintén pengetéssel megszólaltatott hangszerekre alkalmazták.⁹ A 16. századi perzsa zenei témájú források és ábrázolások között nincs nyoma a *szantúr* hangszertípusnak, viszont az 1660-as években a perzsa udvarban járt európaiak már beszámolnak a trapéz formájú és már ütéssel megszólaltatott *szantúr* jelenlétéről.¹⁰

Ez a jelenség a hangszertörténetben az onomatopoetika jelenségével magyarázható. Ha ugyanazon hangszernév egymástól különböző hangszereket jelöl, akkor a régebbi névnek az új hangszertípusra való alkalmazása, vagyis a névátvitel az új és a régi hangszerek által előidézett hallási képzet azonosságán alapszik, amit még egyéb körülmény is, például a játékmód analógiája is támogathat.¹¹ Ehhez kapcsolódóan a *cimbalom* szavunk, amelynek legkorábbi emléke 1416-ból, a *Bécsi kódex*ből ismert „eneceletec íltennc cimbalamocban” alak, valószínűsíthetően még nem az ütött húros hangszertípust jelöli, mert a latin eredetű *cymbalum* kifejezés eredetileg tányérszerű ütős hangszert jelölt, amely a görög *χτύβαλου* (cintányér) kifejezésig vezethető vissza, és a görög *χτύβη* (ívókehely, tál) alapalakból képződött.¹² A görög *χτύβη* viszont a szanszkrit *khumba* (vizesedény) szóra vezethető vissza.¹³ A cintányér jelentésű *cymbal* hangszerelnevezés még a 13. század végén is elterjedt volt, mert a *Cantigas de Santa Maria* CXC. cantigája is ilyen jelentéstartalommal használja (2. kép a 70. oldalon). A *cymbalum* kifejezés jelentésváltozása a bibliafordítással veszi kezdetét, és az eredetileg cintányérszerű hangszertípus elnevezése előbb az erősen homorú cintányérok, majd a verővel megszólaltatott harangjátékok megnevezésévé vált (3. kép a 71. oldalon). Később a harangokat felváltották a felfüggesztett lemezek, majd a függő fémlemezeket vízszintesen fektetve, ütéssel szólaltatták meg.¹⁴ Fontos azonban megjegyezni, hogy nem a cintányér alakult át húros hangszerré, hanem a *cym* prefixum átvételével, a játékmód analógiája miatt került át az elnevezés a különböző hangszertípusokra, mint például a *cimbalom* és a *csembaló* (ahol a billentyűk leütésével pengetik a húrokat) esetében.¹⁵

7 Ella Zonis: *Classical Persian Music. An Introduction*. Cambridge: Harvard University Press, 1973, 165.

8 Paul M. Gifford: *The Hammered Dulcimer. A History*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2001, 46.

9 Henry George Farmer: *Musikgeschichte in Bildern*, III. 2.: *Islam*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1966, 102.

10 Jean During: *La Musique Iranienne, Tradition et Evolution*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations, 1984, 59.

11 Haraszti Emil: *Hangutánzás és jelentésváltozás az egyetemes és a magyar hangszertörténetben*. Budapest: Budavári Tudományos Társaság, 1926, 18.

12 Benkő Loránd (főszerk): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I. (a továbbiakban TESz), Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967, 436.

13 Émile Boisacq: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes*. Heidelberg–Paris: Winter, 1916, 76.

14 Haraszti: i. m., 50–62.

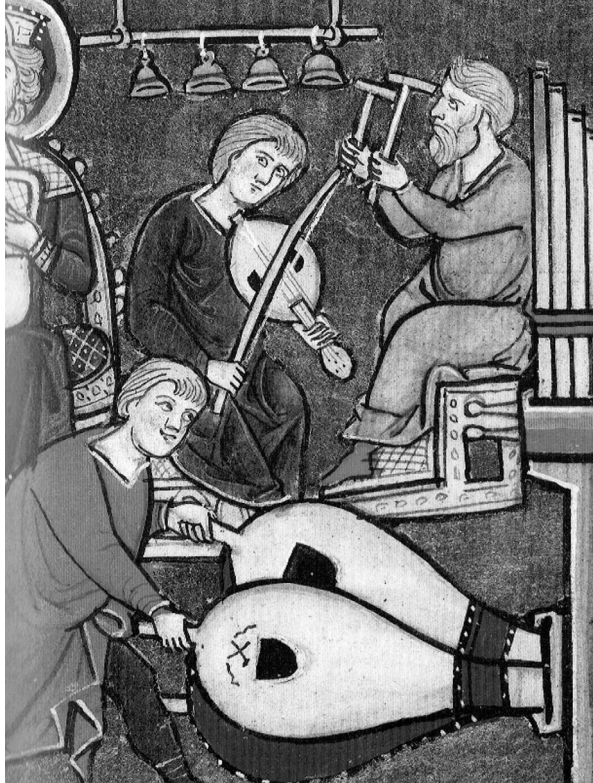
15 TESz, 436., 494.



1. kép. Santír ábrázolása a 14. századi, egyiptomi Kashf-al Ghumúm kéziratban



2. kép. Cymbal ábrázolása a Cantigas de Santa Maria CXC. cantigáján



3. kép. Cymbal ábrázolása a Beatae Elisabeth zsolttárban
(13. század)

A perzsa *szantír/szantúr* روتس („száz húr”) elnevezést az arab kutatók a görög *pszaltérion* szóból származtatják.¹⁶ Viszont annak végső forrása az arámi *peszantérin* vagy akár a sumér-akkád *sza-li-te-lu* is lehet.¹⁷ Ebből következően a hangszer-név eredetileg itt sem a cimbalom, hanem egy szöghárfatípus elnevezésére szolgált, és ezért a II. Assur-nászir-apli asszír király (Kr. e. 883–859) kalhú (nimrudi) palotájában látható domborművön ábrázolt szöghárfatípust tekintették „a cimbalom ősének”¹⁸ (4. kép a 72. oldalon). Az ókori görög irodalmi alkotásokban a *pszaltérion* már egy keretes hárfatípus jelölésére szolgált¹⁹ (5. kép a 73. oldalon). Az ókori görög *ψαλτήριον*/pszaltérion szó a *ψάλλω*/pszalló („élesen megérinteni, pengetni”) igére vezethető vissza, ezért a plektrum nélkül, ujjakkal pengetett húros hangszerek elnevezése volt.²⁰ Habár logikusnak tűnhet, hogy a későbbiekben a keretes hárfák

16 Habib Hassan Tuoma: *The Music of the Arabs*. Portland–Cambridge: Amadeus 2003, 125.

17 Gifford: i. m., 10.

18 Carl Engel: *Music of the Most Ancient Nations*. London: William Reeves, 1864, 43.

19 Andrew Barker: *The musician and his art*, I. Cambridge University Press 1989, 16.

20 Curt Sachs: *The History of Musical Instruments*. London: J. M. Dent & Sons. Sachs, 1942, 136.



4. kép. Asszír szöghárfa plektrummal megszólaltatva II. Assur-nászir-apli asszír király (Kr. e. 883–859) kalhui (nimrudi) palotájának domborművén

egyik oldalának fedésével alakulhatott ki a *pszaltérium*nak nevezett hangszertípus, amelyről a legkorábbi feljegyzés már a Héber Biblia görög nyelvű fordításában, a *Szeptuagintában* (Kr. e. 300) is megtalálható, ahol a *kinnor* elnevezésű líra hangszertípust már *pszaltérium*nak fordították (Gen. 4:21; Zsolt. 49:5; 81:3; 149:3; Ezék. 26:13).²¹ Az ikonográfiai forrásokban azonban a háromszögletű *pszaltériumok* ábrázolása csak a 11. századtól ismert, ezért a legtöbb kutató a négyszögletes *pszaltériumot* tartja az ősfORMÁNAK, amelyet egyiptomi és asszírIAI előzményekre vezetnek vissza.²²

A Kr. e. 9–8. századi újasszír időszakból, Kalhu (Nimrud) városából előkerült elefántcsont *pyxisen* (szelencén) látható zenészek négyszög alakú húros hangszereit szokták a négyszögletes *pszaltérium* legkorábbi ábrázolásának tekinteni.²³ Emiatt elterjedt az a nézet, hogy a négyszög alakú *pszaltérium* az arab *nuzhá*ból, a féltrapéz alakú pedig az arab *qánún*ból fejlődött ki.²⁴ Amennyiben a Kr. e. 9–8. századi újasszír elefántcsont *pyxisen* valóban egy négyszögletes húros hangszer látha-

21 Alfred Sendrey: *Music in Ancient Israel*. New York: Philosophical Library, 1968, 267.

22 Sachs: i. m., 118.

23 Subhi Anwar Rashid: *Musikgeschichte in Bildern, II. 2.: Mesopotamien*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1984, 108–109.

24 Farkas: i. m., 23–26.

tó, az még akkor sem jelenti azt, hogy feltétlenül történeti kapcsolatba hozható a csak a 12. században felbukkanó, *nuzha* elnevezésű arab hangszerrel vagy a nyugat-európai négyszögletes *pszaltérium*mal, mert az eddigi adatok alapján közel kétezer éves időintervallumból nem ismerünk egyéb adatot a hangszertípus jelenlétére.

Egy másik, a *pszaltérium* elődjeként szóba jöhető hangszer az arab قانون /*qánún*, amelynek valószínűsíthető első leírása Al-Fárábítól (870–950) ismert, ő azonban még nem alkalmazza a később elterjedő *qánún* elnevezést, amely



5. kép. Psalterion keretes hárfá ábrázolása vörösalakos vázán (Anzi, Kr. e. 320–310)



6. kép. Pszaltérium (kanonaki) ábrázolása egy 12. századi kódexben (Sztavronikita kolostor, Athosz-félsziget)

egy 64 húros fejedelmi hangszert jelöl Ibn Hazm 1064-es leírásában.²⁵ A hangszertípus elnevezése a görög κανών (szabály, mérték) kifejezésre vezethető vissza, és a bizánci ábrázolások alapján a 11–12. század időszakában egyaránt ismerték a keretes hárfá és a fedett oldalú, háromszögletű *pszaltérium* típusú hangszert, amelyet később a török közvetítésű arab *qánún* elterjedése nyomán napjainkban is *kanonáki* elnevezéssel használnak²⁶ (6. kép). Emiatt felme-

rül annak a lehetősége, hogy a bizánciak alakították ki a háromszögletű *pszaltérium*ot a korábban használt keretes hárfából. A háromszögletű *pszaltérium* a 12. században már Európa-szerte elterjedt hangszernek számít: Bizánctól, a Bécs melletti Klosterneuburgból, de Katalóniából és a Felső-Rajna vidékéről is adatolható a

25 Farmer: i. m., 194.

26 Fivos Anoyanakis: *Greek Popular Musical Instruments*. Athens: National Bank of Greece, 1979, 298.



7. kép. Pszaltérium ábrázolása a Hortus Deliciáriumban (Elzász 1175–85)



8. kép. Pszaltérium plektrummal megszólaltatva (Egerton-kódex, 1139)

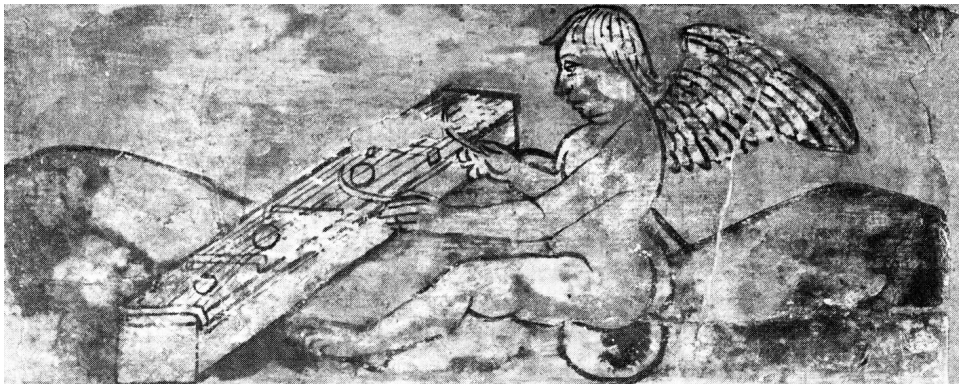
jelenléte²⁷ (7. kép). A háromszögletű pszaltériumok mellett a hangszer négyszögletes változatának jelenléte is folyamatosan kimutatható, mint például a 16. század elején Virdung „Musica getuscht” című áttekintésében, ahol egymás mellett látható egy háromszög és egy négyszög alakú psalterium decacordum (tíz húros pszaltérium).²⁸

Az ütéssel megszólaltatott pszaltériumok (*dulcimer, hackbrett, cimbalom*) legkorábban vélt ábrázolása az 1139-ben íródott Egerton-kódex Bizánctól vagy Jeruzsálemből származó elefántcsont könyvborítóján látható, ahol Dávid király egy trapéz alakú húros hangszeren játszik két hosszú pálcával, amelyeket a lefelé fordított tenyeres, pengetős játékmódtól eltérően felfelé fordított tenyérrel tart (8. kép). Ezért egyes kutatók erre hivatkozva, illetve a galíciai Santiago de Compostela-i katedrális 1184-re datálható, az apokalipszis vénei zenészábrázolásainak egyikénél ütős játékmódot feltételezve, a hangszer megjelenését, más hangszertípusokéhoz hasonlóan, arab közvetítésű észak-afrikai átvétellel magyarázzák.²⁹ Az észak-afri-

27 Werner Bachmann: *The Origins of Bowing*. London: Oxford University Press, 1969.

28 Sebastian Virdung: *Musica getuscht und außgezog.*, Basel, 1511. Kassel–Basel–Paris–London: Bärenreiter, Faksimile-Nachdruck herausgegeben von Klaus Wolfgang Niemöller, 1970 (Documenta Musicologica XXXI.).

29 Sybil Marcuse: *A Survey of Musical Instruments*. New York: Harper & Row, 1975, 223.



9. kép. Cimbalmon játszó angyal a Della Cervia vendégház festett mennyezetéről (Bellinzona, 1470–80)

kai arabok köréből azonban nem mutatható ki a cimbalom típusú hangszer elterjedése, és ikonográfiai adatok sem bizonyítják hitelt érdemlően a hangszer típus esetleges korábbi jelenlétét a térségből.

Ezért összességében nincs elegendő bizonyíték arra, hogy már a 12. században kialakult volna a pszaltériumok ütéssel való megszólaltatásának játékmódja, mert a már kétségtelenül ütött húros cimbalomábrázolások csak a 15. századtól jelentek meg.³⁰ Az eddig feltárt adatok alapján, délnémet nyelvterületen már a 15. század közepén elvált egymástól a pengetéssel megszólaltatott pszaltérium és az ütéssel megszólaltatott *Hackbrett*, amelynek svájci jelenléte legkorábban 1447-ből van dokumentálva.³¹ A német nyelvterületen a továbbiakban *Hackbrett* (vágódeszka) elnevezésű cimbalom *Virdung* 1511-es összefoglalójában szintén szerepel.³² A nyugat-európai nyelvekben elterjedt, cimbalmot jelölő *dulcimer* elnevezés a prágai Paulus Paulirinustól (Pável Židek) származik, aki 1463 körül írt „*Liber virginii artium*” című traktátusában a *pszaltérium* ütéssel megszólaltatott változatát a *dulce melos* (édes dallam) névvel illeti.³³ Ebből származik a hangszer spanyol *dolcema*, francia *doucemelle* (később *tympanum*) és angol *dulcimer* elnevezése. Az alpesi német régióból elterjedő cimbalom az ikonográfiai adatok alapján a Milánó érdeklőzójába tartozó, olasz nyelvű svájci kantonban, Bellinzonában is megjelenik az 1470-80-as években³⁴ (9. kép). Szlovén nyelvterületről a legkorábbi ábrázolás Mirnából ismert, ahol a Keresztelő Szent János-templom freskóján látható cimbalomábrázolást 1472-re datálják.³⁵ A hangszer típus diffúz jellegű elterjedését mu-

30 James Blades: *Percussion instruments and their history*. London: Faber and Faber, 1975, 201–202.

31 Brigitte Bachmann-Geiser: „Die Volksmusikinstrumente der Schweiz”. In: Ernst Emsheimer (hrsg.): *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, IV. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1981, 55.

32 *Virdung*: i. m.

33 Habár Henri Arnaut de Zwolle csillagász és orgonista 1440-re datált kéziratában már szerepel a *dulce melos* kifejezés, de egy billentyűs hangszer elnevezéseként. Ld. Sachs: i. m., 342–343.

34 John Henry van der Meer–Brigitte Geiser–Karl-Heinz Schickhaus: *Das Hackbrett ein alpenländisches Musikinstrument*. Herisau–Trogen: Verlag Schläpfer & Co. AG, 1975, 30.

35 Roksanda Pejović: „Balkanski Narodni Instrumenti”, *Muzikološki zbornik XXV*, 81–88., 1989, 85.



10. kép. Cimbalom az „Izabella Breviárium” zsolotárának ábrázolásán (15. század)

tatja, hogy nem sokkal később északnyugat-itáliai nyelvterületen is megjelenik: egyaránt 1491-re datálják a piemonti Morozzóból Giovanni Mazzucco *Madonna del Brichetto* című festményét, ahol az egyik muzsikáló angyal cimbalmon játszik, illetve San Michel Mondoviban a *Madonna della Neve* kápolna paradicsomot ábrázoló freskóján látható, cimbalmon játszó angyalt.³⁶ A felsorolt ábrázolásokon szereplő hangszerek hat húrpáros, egy-két húrtartó lábas, téglá formájú cimbalomok, viszont egy, a 15. század végére datált spanyol miniatúrán, az úgynevezett „Izabella Breviárium” zsolotárának ábrázolásán már feltűnik a később elterjedő, trapéz formájú kialakítás (10. kép). Fontos kiemelni, hogy a Balkán ikonográfiai adatainak vizsgálata alapján a szlovén nyelvterületen már 1472-től adathozható, déli irányban elterjedő *oprekelj* elnevezésű cimbalom nyugati eredetű, és nem hozható kapcsolatba a görög nyelvterületen jóval később elterjedő, keleti eredetű cimbalomokkal.³⁷ Mert Görögországban az ütött húros *szanduri* csak a 19. században jelent meg Kis-Ázsia felől, és az elnevezés kis-ázsiai török közvetítésű perzsa átvétel, amelynek végső forrása a perzsa *szantúr* lehetett.³⁸

Viszont valószínűleg ennek köszönhetően terjedhetett el az a téves nézet, mely szerint „a perzsa szantur az európai cimbalom őse”, és ennek hatására közli Haraszti Emil a könyvében a South Kensington Múzeum egyik festményéről készített

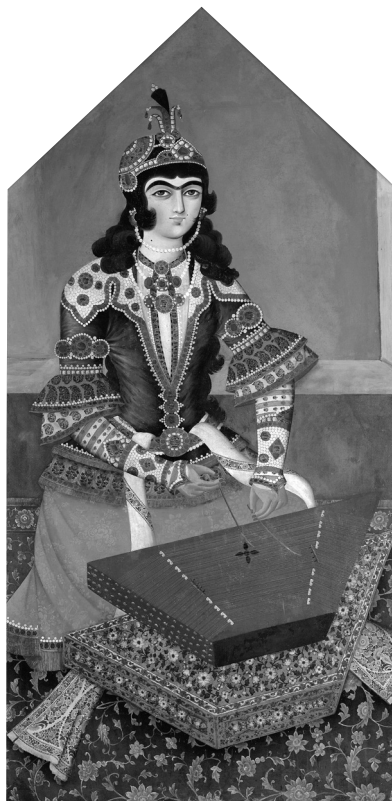
36 Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája*. Budapest: MTA BTK, 2014, 293.

37 Pejović: i. m., 85.

38 Anoyanakis: i. m., 300.



11. kép. Perzsa szantír a South Kensington Múzeum egyik festményéről készített rajzos ábrán („15. század”)



12. kép. A perzsa szantír ábrázolása a Kádzsár dinasztia (1785–1925) idejére jellemző stílusban (1840 körül)

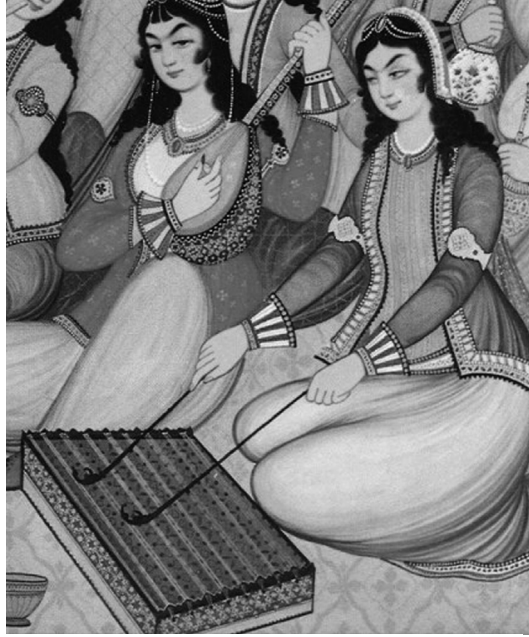
rajzos ábráján a perzsa szantír 15. századi ábrázolását³⁹ (11. kép). Haraszti azonban csak átvette az adatot, és az ominózus kép forrásaként Hortens Panum 1915-ös hangszertörténeti munkáját adta meg.⁴⁰ Az internetes keresés eredményeképpen azonban sikerült azonosítanom az eredeti olajfestményt, amelyről kiderült, hogy a Kádzsár dinasztia (1785–1925) idejére jellemző stílusban, 1840 körül készült (12. kép). Ezért az ütött húros perzsa szantír jelenleg ismert legkorábbi ábrázolása az iszfaháni Hasht-Behesht Palota 1669-re datált festménye (13. kép a 78. oldalon).

1598-ban I. Abbász perzsa sah Iszfahánba helyezte át az udvartartását, és a szafavida uralkodók az Oszmán Birodalom ellenében diplomáciai kapcsolatokat építettek a nyugat-európai országokkal; ennek eredményeképpen diplomaták, szerzetesek, kereskedők és iparosok érkeztek az iszfaháni udvarba.⁴¹ Ezért sokkal

39 Haraszti: i. m., 39.

40 Hortense Panum: *Middelalderens Strenginstrumenter og deres forlybere i oldtiden*. Kobenhaven: Lehmann & Stages, 1915, 39.

41 Markius Hattstein: „Szafavidák”. In: Peter Feierabend (szerk.): *Islám művészet és építészet*. A magyar kiadást szerk. Borus Judit, ford. Körber Ágnes, Nemes Krisztián, Pfsztner Gábor, Sárközy Miklós, Szántó Iván, Tóth Zsuzsanna. Budapest: Vince Kiadó, 2005, 498–499.



13. kép. Szantúr ábrázolása a Hasht-Behesht palota freskóján
(Iszfahán, 1669)

valószínűbb, hogy az európai cimbalom vagy annak ötlete jelent meg a perzsa udvarban, és nem fordítva. Emellett természetesen számolni kell az oszmán török közvetítés lehetőségével is, amelynek köszönhetően Belső-Ázsia és a Közel-Kelet területén is elterjedhetett a cimbalom hangszertípus. Habár egyelőre még vita tárgyát képezi, hogy Kínában, más hangszerekhez hasonlóan Belső-Ázsiából vették-e át, vagy a tengeri kereskedelemnek köszönhetően először a Ming dinasztia idejének végén, a 17. század közepén Kantonban jelent meg, de a hangszer helyi elnevezése a *yangqin* (idegen húros hangszer) arra enged következtetni, hogy nem helyi fejlesztésű, hanem idegen eredetű hangszerről van szó.⁴² A hangszertípus a keresztény misszionáriusok által a 18. században Kínából átkerült Koreába *yanggúm* („nyugati húros hangszer”) néven és Japánba is.⁴³ Illetve ugyanekkor *khim* elnevezéssel elterjedt Thaiföldön, Kambodzsában és Laoszban is, de mindenhol egyértelműen kimutatható a hangszer átvétele, és az eddigi adatok alapján azt sehol nem fejlesztették ki önállóan.

A nyugati átvételű szlovén és horvát cimbalmokkal ellentétben a románoknál török átvétel útján a perzsa eredetű *santurul* típus jelenik meg először a fanarióta

42 William M. Clements: *The Greenwood Encyclopedia of World Folklore and Folklife. Southeast Asia and India, Central and East Asia, Middle East*, 2. Greenwood Press: 2006, 106–110.

43 Japánban a 19. században a kínai színházakban használták, de a japán zenében nem tudott meghonosodni. In: Gifford: i. m., 203.

VII. Sándor (Alexander Ypsilanti 1727–1807) havasalföldi fejedelem udvarában.⁴⁴ A későbbiekben azonban román nyelvterületen északnyugati irányból is elterjed *řambal* elnevezéssel, de Moldvából csak a 20. századtól adatolható a jelenléte.⁴⁵ Viszont a törököknél *řantúr* a hangszer elnevezése, ezért azt vélhetően a perzsáktól vették át a 17. században, és leginkább csak Törökország déli részén, a klasszikus és a városi zenében használták.⁴⁶ Emiatt nem valószínű, hogy Magyarországon a törökök terjesztették el a hangszertípust, mert ez esetben a magyar nyelvben a *řantúr* elnevezés valamely változata maradt volna fenn. Az eddigi adatok alapján az sem kizárt, hogy a *cimbalom* megnevezés először magyar földön jelölhetett húros hangszert.⁴⁷ Mindenesetre a cimbalom kelet-európai elnevezései szintén a hangszertípus elterjedésével együtt járó átvételeket feltételeznek, mert a ruszin (hucul) és belorusz *cimbáli*, a moldován *cambál*, a lett *cimboláj* és a litván *cimbóle* elnevezések a magyar *cimbalom* terminussal rokoníthatók, és ezzel együtt valószínűsíthetően a hangszertípus diffúz elterjedésére utalnak.⁴⁸

A cimbalom keleti eredete mellett szóló másik érv az volt, hogy a hangszertípus elterjedése magyar nyelvterületen a 16. századtól adatolható, amely forrásokban török cigányzenészek játszanak cimbalmon.⁴⁹ A 16. századi források áttekintése azonban nem igazolja a hangszertípus jelenlétét, mert a forrásokban szereplő „Chytaredos chyanos” nem citerán vagy cimbalmon játszó cigányzenészt, hanem hegedű-lant hangszeres kiségyüttest jelent.⁵⁰ A török metszetek alapján a 16. századi hegedű még nem az észak-itáliai forma, hanem egy hosszabb nyakú, úgynevezett *kemençe* fidulatípus.⁵¹ Összességében a 15–17. századi hangszerelnevezések vizsgálata arra mutat, hogy a szerzők inkább a latin kifejezésekhez ragaszkodva kerestek egy, olykor több magyar megfelelőt, a latin hangszerneveket egymásnak ellentmondó tartalmú kifejezésekkel adták vissza, és a chytara a lant jelentéstartalom mellett a hegedű megnevezéseként is szerepel.⁵² Ezért a II. Lajos király 1525-ből fennmaradt számadási naplója leírásához írt „május harmadikán a királyi felség előtt cziterázó cigányoknak (pharaonibus, qui coram regia majestate in studio cytharam tangere habuerunt) borraivalót adnak” mondatban a Bartalus-féle értelmezéssel ellentétben nem citerázó, hanem fidulán és lanton játszó cigányzenészekről van szó.⁵³ Ehhez hasonlóan egy 1543-ban Izabella királyné udvarából Bécsbe küldött levélben azt írják, hogy Fráter György bíboros táncánál „[a] legki-

44 Tiberiu Alexandru: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. Bucuresti: ESPLA 1956, 98.

45 Sárosi: i. m., 142.

46 Laurence Picken: *Folk Musical Instruments of Turkey*. London: Oxford University Press, 1975, 294.

47 Haraszti: i. m., 63.

48 Konsztantin Vertkov–Georgi Blagodatov–Elza Jázovickaja (ed.): *Atlas of Musical Instruments of the Peoples Inhabiting the USSR*. Moscow: State Publishers Music, 1975, 47–105.

49 Takáts Sándor: *Török–magyar énekesek és muzsikások. Rajzok a török világból*, I. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1915, 428.; Sárosi: i. m., 44.

50 Takáts: i. m., 423.

51 Uott.

52 Király Péter: „Adalékok XV–XVII. századi hangszer-terminológiánk kérdéseihöz”. In: *Zenatudományi Dolgozatok*, Budapest: MTA ZTI, 1987, 28–29.

53 Bartalus István: *Újabb adalékok a magyar zene történetéhez*. Budapest: MTA Könyvkiadó Hivatala, 1882, 5.



14. kép. Ottomán zenészek saz lanttal és kemençe fidulával (miniatűrarészlet, 16. század vége)

válóbb egyiptomi hegedősök, a fáraók ivadékai játszanak itt, akik nem ujjakkal pöngetik a húrokat, hanem faverővel verik, s teli torokkal énekelnek hozzá.”⁵⁴ Ami nem cimbalmon játszó zenészt ír le, mint azt sokan tudni vélik, hanem a keleti lanttípusú hangszeren (*ud* vagy *barbat*) játszó cigányzenész a hangszerét „faverővel veri”, vagyis a nyugati lantoktól eltérően plektrummal pengeti. Ez a vonós-pengetős duó a Közel-Kelet nagy részén ismert volt, és a verővel való pengetés csak azért lett kiemelve, mert a 15. századtól a nyugati lantokat a többszólamú játéktéchnika miatt már jellemzően ujjakkal és nem plektrummal pengették (14. kép).

Mivel a hagyományos citerajátéknál a „verővel” való megszólaltatás még a 20. században is pengetést jelentett, a korábbi leírásoknál is hasonlólt feltételezhetünk. Mint például annál a Zrínyi György levelezéséből ismert beszámolónál, amely szerint 1595. év január elején Pécs mellett a portyázó magyarok két, a török basák szolgálatában álló cigány hegedűst is rabul ejtettek, és „[az] egyiknek olyan hegedője vagyon, hogy bizony sem én, sem kegyelmed olyant nem láttunk, kinek csak két húrja vagyon, de az formája csoda, mely szép. A másíknak pedig cimbálimja vagyon, olyan szabású, mint azkivel az deákok a misét éneklik, de nem fával veri, hanem mint az hárfát, csak az ujjáival kapdozza.”⁵⁵ Amely leírás Sárosi szerint arra utal, hogy a deákok a miseénekek kíséretéhez cimbalmot használtak.⁵⁶ Nincs

54 Takáts: i. m., 429.

55 Takáts: i. m., 429–430.

56 Sárosi: i. m., 44.



15. kép. Qanun hangszeren játszó arab zenész (Jeruzsálem, 1859)

azonban egyéb olyan adat, amely alátámasztaná a deákok cimbalomhasználatát, viszont a leírás úgy is értelmezhető, hogy a deákok a miseénekekhez „verővel” pengetett pszaltériumot használtak, amelyhez hasonló hangszeren, a *qánúnon* játszott a másik cigányzenész, s azt a hárfához hasonlóan az ujjaival pengette (15. kép). Vagyis a „cimbalom” elnevezés jelen esetben a pengetővel megszólaltatott pszaltériumot jelenti, és nem az ütéssel megszólaltatott hangszertípust (16. kép a 82. oldalon).

A 17. századi „cimbalmos” adatok áttekintése, mint például Batthyány Ádám kérése 1627-ből, hogy a küldött fából csináltassanak a cimbalmosa részére hangszert, legalábbis valamiféle húros hangszert feltételez, de ábrázolás hiányában erősen kétséges, hogy már az ütéssel megszólaltatott hangszerről lenne szó.⁵⁷ Ráadásul egy 1658-as beszámoló alapján Batthyány 16 tagú házi zenekarában három hegedős, egy-egy hegedősinas, lantos, cimbalmos, sípos, dudás és hét trombitás szolgált, és az összeírásból az is kiderül, hogy a Batthyány Ádám-féle zenekar zenészeinek nincs vezetőneve, hanem a hangszere után nevezik őket „czimbalmos Mártonnak vagy hegedűs Jankónak”.⁵⁸ Ami arra enged következtetni, hogy eredetileg török vagy cigány származású rab muzsikusokról van szó, akik a budai pasák

57 Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenetörténete*, II.: 1541–1686. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990, 116.

58 Takáts: i. m., 434–435.



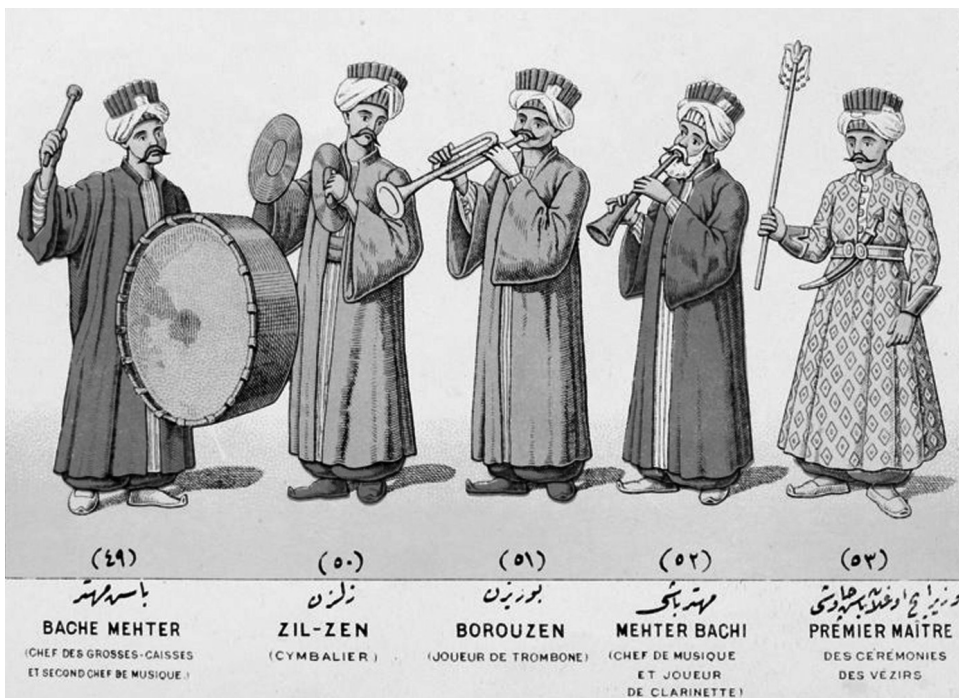
16. kép. Pszaltériumon játszó angyal (freskórészlet, Saint-Bonnet-le-Château kollégiuma, 15. század)

udvarában játszó török zenekarokhoz hasonló zenei együtteseket alkottak, ahol a „cimbalom” vagyis a *zil* az ujjakra erősített kisebb vagy nagyobb cintányérokat egyaránt jelenthetett csakúgy, mint a szó 15. századi használatában⁵⁹ (17. kép). Ezt támaszthatja alá, hogy Esterházy László 1652-es halála előtt kisebb zenei együttesét hat tábori trombitás, egy sípos és dudás, illetve egy cimbalmos és énekes alkotta, márpedig a cimbalom nem igazán alkalmas arra, hogy hadi hangszerként mozgásban használják.⁶⁰ Szintén ehhez kapcsolódik, hogy a Sárospatakon is tanító Johannes Amos Comenius *Orbis sensualium pictus* című többnyelvű, sok eltérő kiadást megéző művének 1675-ben, Brassóban megjelent latin–magyar, két-nyelvű kiadásának „Instrumenta musica /Musikáló (hangicsáló) szerszámok” részében a *cymbalum* (csengettyű) és a *cimbalium* nem húros hangszerek.⁶¹ Habár Comenius egy hangszereket ábrázoló kis képet is közöl a szöveghez, azonban a magyar nyelvű 1675-ös brassói és az 1685-ös lőcsei kiadásba az 1669-es nürnberg-

59 TESz, 436.

60 Bárdos: i. m., 120.

61 „A’ musikáló-szerszámok azok melyek hangot (szót) adnak: Először midőn pengettetnek (verettetnek, zörgettetnek), mint a’ cymbalom (csengettyű) az ütőjétűl; a’ csengettyű belül a’ vas-golyobisátul; a’ csörgető (zörgető), környül forgattatván; a’ doromb szájhöz tétetvén az ujjal; a’ dob és a’ rézdob, a verő-fával, valamint az cimbalium is, a’ paraszt-játékkal (kelepelővel) együtt; és az háromszegű érczcsengető.”



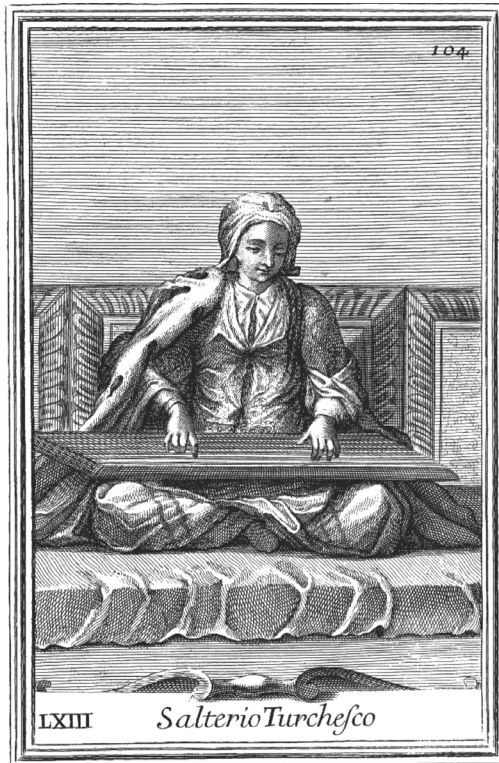
17. kép. Cimbalmos az ottomán hadseregben (Mahmoud Chevket Pacha: *L'organisation de l'armée ottomane*. Istanbul: Mekteb-i harbiyye matba'asi, 1907)

gi kiadás ábráit vették át, ezért a képen látható trapéz és félköríves kialakítású húros hangszerek valószínűleg a német nyelvterületen elterjedt *psalterium* vagy *Hackbrett* típusú instrumentumok lehetnek.

Ráadásul még Balla Antal 1774-es zeneelméleti írásának „Az Tombora és Czimbalom honnét vette eredetét” című fejezetében is az tapasztalható, hogy a parasztok körében akkoriban elterjedő, „tombora” elnevezésű hasábcitera és a deákok által használt, „czimbalom” elnevezésű psalterium a 18. század második felében még pengetéssel megszólaltatott hangszertípus is lehetett.⁶² Ugyanez tapasztalható Bonanni 1722-es *Gabinetto Armonico* című művében, ahol a *salterio turchesco* („török psalterium”) elnevezéssel a törökök által a Balkánon is elterjesztett *qánún* pengetős hangszertípust illetik, és az ütött, húros cimbalom elnevezése a *salterio tedesco* („német psalterium”), amely egyben a hangszertípus német eredetét is bizonyítja⁶³ (18–19. kép a 84–85. oldalon).

62 „A Czimbalom mellyel nálunk a tanuló Deákok s némely Parasztok élnek, ebbül vette eredetét (ti. a monochordból) mivel csak az első vagy pedig két első hur le nyomtatván ujj ujj consonans hangot ád az ... megrövidítéséhez képest, a többi pedig adja az harmoniát kivált ha már eleve a Consonans és harmoniát szerző hangok szerént vannak a többi hurok fel vonnyattatva.” In: Balla Antal: *A hangról és annak természetéről*. Budapest: OSZK (kézirat), 1774, 24.

63 Filippo Bonanni: *Antique musical instruments and their players*. 152 plate from Bonanni's 18. century „*Gabinetto Armonico*” (ed. Frank Harrison-Joan Rimmer). New York: Dover. 1964 [1723], LXIII. és LXIV. képek



18. kép. Salterio turchesco ábrázolása (Bonanni, 1776)

A Hackbrett elnevezésű cimbalmot kialakulásának színhelyén, a Keleti-Alpokban már 1509-ben egy, a tárogatóval rokonítható, dupla nádnyelves salmej síppal együtt tánckísérő hangszerként alkalmazták.⁶⁴ Habár Salmen egy, a hanai grófságból származó beszámolóra hivatkozva a zsidó zenekarok összetételét a 17. században úgy adja meg, mint amelyre a „hordozható cimbalom és vonósok, köztük a két-és háromhúros mélyhegedűk és a csellók kombinációja jellemző”, azonban a megadott forrásban ez az adat nem található meg.⁶⁵ Mindenesetre a szomszédos Bajorországból már 1720-ból adatolható a hegedű-cselló-kiscimbalom felállású zenekar (20. kép a 86. oldalon). Később, a 19. században széles körben elterjed a régióra jellemző négytagú (prím és kontra hegedű, cimbalom és cselló) parasztzenekar, az úgynevezett Appenzeller Streichmusik.⁶⁶ Csehországban a 18. században a még pedál nélküli malý cimbál (kis cimbalom) többféle hangszer-összeállításban

64 Bachmann-Geiser: i. m., 59.

65 Walter Salmen: *A klezmer zene és eredete*. Budapest: Athenaeum, 2000, 74., 158.; vö. Oskár Elschek-Ludvik Kunz: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*, 1. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1974 (Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Bd. II.), 158.

66 Bachmann-Geise: i. m., 57–58.



19. kép. Salterio tedesco ábrázolása (Bonanni, 1776)

szerepelhetett, de 1780-ból itt is adatolható a hegedű-cselló-kiscimbalom összetételű paraszzenekar.⁶⁷ A szlovákoknál szintén a 18. századtól adatolható a cigány- és a paraszzenekarok körében a *malý cimbál* elterjedése.⁶⁸ Csaplovics 1829-es leírása alapján a Gömör megyei Sajógömörön (Gemér) Czinka Panna, miután 14 évesen férjhez ment egy bőgőshöz, annak kontra hegedűs és cimbalmos testvéreivel a négytagú alpesi paraszzenekarokhoz hasonló cigányzenekart szervezett 1725-ben.⁶⁹ Szintén ez a hangszeregyüttes állítható össze Johann Martin Stock 1776-ra datált, a Pozsony megyei Galánta cigányzenészeit ábrázoló rézkarcaiból.⁷⁰ Bikkessy-Heinbucher József 1816-os képéhez Stock rézkarcai szolgálhattak mintául, amely hangszer-összeállítás Berner Ádám 1805-ös pozsonyi és Au Lajos 1864-es pesti kottaborítóinak rézkarcain úgyszintén megjelenik⁷¹ (21. kép a 87. oldalon).

67 Elsckek–Kunz: i. m., 64., 152.

68 Oskár Elsckek–Ludvik Kunz: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*, 2. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1983 (Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie 1, Bd. II.), 82.

69 Johann von Csaplovics: *Gemälde von Ungarn*. Pesth: Verlag von C. A. Hartleben, 1829, 320.

70 Major Ervin: „A galántai cigányok”, *Magyar Zene* I/3. (1960), 243–248.; 245.

71 Bencsik Gábor: *Magyar cigány képes könyv. A magyarországi cigányság történeti ikonológiája*. Budapest: Magyar Mercurius, 2013, 139–142.



20. kép. Hegedű–cellő–hackbrett összeállítású német parasztzenekar (Weissenhorn, 1720)

A 18. században megjelenő és a 19. századra széles körben elterjedő hegedű–kont-ra–cimbalom–kisbőgő összeállítású cigányzenekaroknak Erdélyben több regionális elterjedést mutató altípusa alakult ki.⁷²

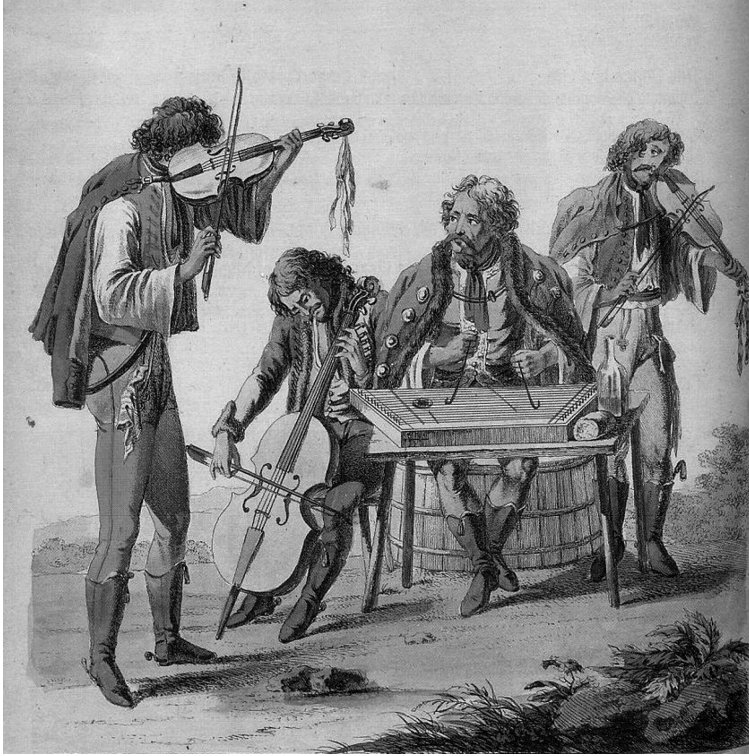
A délnémet nyelvterületről származó cimbalom hangszertípus magyarországi megjelenésében fontos szerepet játszhattak a zsidó zenészek, akiknek a jelenléte már a 17. századtól kezdve adatható Magyarországon, és 1735/36-ból a Nyitra megyei Vittencen (Chtelnica) előforduló „Jacob Löbl est cimbalista” és a Torontál megyei Bégaszentgyörgyön (Žitište) megjelenő „Moises Salamon musicus czimbalista” személynevek konkrét adatokkal szolgálnak a cimbalmon játszó zsidó muzikusokról.⁷³ Magyar nyelvterületen a cigányzenekarok mellett a 18–19. században zsidó, illetve alkalmanként zsidó–cigány közös vonószenekekek is működtek, amelyek mindegyikében megtalálható volt a cimbalom.⁷⁴ A két zenészcsoport egymás mellett élését és rivalizálását mutatja be a rimaszombati (Rimavská Sobota) Gömöri Múzeumban őrzött, Felső-Magyarországról az 1760–70-es évekből származó olajfestmény, ahol a cigánybanda a magyar huszárok kötetlen stílusú, improvizatív táncához szolgáltatta a zenét, míg a zsidó zenekar az osztrák vértések kötött, páros táncait kíséri⁷⁵ (22.

72 Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Budapest: Hagyományok Háza, 2012, 235–240.

73 Salmen: i. m., 138.

74 Uott, 15.

75 Galavics Géza: „Művészettörténet, zenetörténet, tánc történet. Muzsikusi és táncbrázolás 1750–1820 között”, *Ethnographia* XCVIII/2–4. (1987), 160–204.; 182.



21. kép. Hegedű–kontra–cimbalom–kisbőgő összeállítású cigányzenekar
(Bikessy-Heinbucher, 1816)

kép a 88. oldalon). Nem kizárt, hogy a zsidó zenekarok emlékét őrzi a cimbalmok Dunántúlról adatható fordított, úgynevezett „zsidó hangolása”, amely a héber írás analógiájára alakulhatott ki. A Körmendről származó Németh János cigány cimbalmos annak köszönhetette „zsidó” ragadványnevét, hogy ilyen, a szokványostól eltérő, fordított húrozású cimbalmon játszott.⁷⁶ A szintén Körmenden született, híres soproni cimbalmos, Tendl Pál a szombathelyi Balázs Kálmán bandájában játszó Malac Sándortól tanulta meg a „zsidó hangolást”.⁷⁷

Az 1848–49-es szabadságharc leverését követően kialakult „sírva vigadás” és a passzív ellenállás elengedhetetlen eszközévé vált a cigányzenekar és vele együtt a cimbalom alkalmazása. Emiatt válhatott a 19. századi Magyarországon a cimbalom a függetlenségre törekvő magyarság zenei szimbólumává. Jókai Mór 1865-ben megjelent, *Mire megvénülünk* című regényében egyenesen „magyar zongorának” nevezi a cimbalmot.⁷⁸

76 Sárosi: i. m., 142.

77 Lajtha László: *Dunántúli táncok és dallamok*, I. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962, IV, VIII, XVIII.

78 Jókai Mór: *Mire megvénülünk*, IV.: *Az ateista és a kegyeskedő*. Szentendre: Mercator 2006, 62.



22. kép. Zsidó és cigány zenészek (Felső-Magyarország, 1760–70)

Az 1860-as évek fejlesztéseinek eredményeképpen a korábban szíjjal nyakba akasztott cimbalmot a hangszertest növekedése miatt egyre gyakrabban lábakra állították, viszont a hangterjedelem növekedése következtében a hangok összezúgása már kezdett elviselhetetlenné válni. Ezért a nagyobb hangterjedelmű cimbalmonok megjelentek az acélhúrok és a fából készült, kezdetleges merevítő szerkezetek. A később kialakuló pedálcimbalomtól való megkülönböztetés szándékával elterjedt az úgynevezett *kiscimbalom* elnevezés, és a hangszer a 20. század elején már nemcsak a cigányzenekaroknál volt használatos: Szeged környékéről és Veszprém megyéből egyaránt adatolható, hogy a házi zenélés jellegzetes paraszti hangszereként is alkalmazták.⁷⁹ A kiscimbalom Marosszéken volt a legelterjedtebb, Háromszéken és a Barcaságban szintén ismerték, viszont Dél-Erdélyben és a Mezőségben jóval ritkábban fordult elő.⁸⁰ A cigánybandák mintájára létrejött magyar parasztszámok zenészei szintén használtak kiscimbalmot, amelyet leginkább házilag állíthattak elő, ebből adódóan e hangszerek méretei különbözők.

A hazai kiscimbalomok hangsora diatonikus, és a hangterjedelmük körülbelül két oktáv. A hangszertípus elterjedésével és műzenei alkalmazásával azonban felmerült az igény a kromatikus hangsorú cimbalomokra. A csehországi Dubečből (ma Prága egyik kerülete) származó hangszergyáros, Schunda Venczel József az 1860-as években kezdett el a cimbalom megreformálásával foglalkozni, és 1872-ben állította ki még pedál nélküli, javított cimbalmát, amelyet a cári követség vett

79 Paksa Katalin: „A szögedi nemzet zenéje”. In: *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, Szeged: Móra Ferenc Múzeum, 1978–79, 575–905.:593.

80 Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993, 29–30.

meg, majd 1873-ban újabb javított példányt mutatott be Bécsben, amely osztatlan sikert aratott.⁸¹ Továbbra is gond maradt azonban a hangok egymásba zúgását megakadályozó hangtompító mechanizmus hiánya, és ennek megoldására jelent meg a Schunda által kifejlesztett és elnevezett *pedálcimbalom*, amelyre Schunda 1874-ben szabadalmat is kapott.⁸²

Valószínűleg a Schunda-cég kiadványaiban szereplő téves adatok hatására terjedhetett el az a tévhit, miszerint Liszt és a hazai zenei élet kiválóságainak (Erkel, Ábrányi, Huber, Richter) körében Schunda 1874-ben mutatta be újonnan kifejlesztett pedálcimbalomát.⁸³ Eszerint Schunda, aki szerette volna Liszt véleményét hallani a cimbalommal kapcsolatos újításairól, 1874-ben meghívta Lisztet, aki Erkel Ferenc és fiai, Ábrányi Kornél zeneszerző, Huber Károly hegedűművész, és Richter János karmester társaságában el is látogatott hozzá, ahol Liszt kedvenc cigányzenészei, a Hungária étterem zenekarában játszó Pintér fivérek játszottak az újonnan kifejlesztett pedálcimbalmon.⁸⁴ Azonban Liszt 1874-ben biztos, hogy nem, csak egy évvel később, 1875-ben látogatta meg Schundát, hogy véleményt alkothasson az új hangszerről.⁸⁵ A fényképen is megörökített budapesti bemutatóra már csak azért sem kerülhetett sor 1874-ben, mert a képen szereplő Pintér Pál cimbalmos 1873–74-ben Rácz Pali bandájával Londonban, majd Franciaországban vendégszerepelt, és csak 1875-ben tért vissza Budapestre, amikor is közkívánatra György nevű öccsével együtt a Nemzeti Színházban bemutatták az új hangszert.⁸⁶ Liszt távolmaradásának okán a zenetörténészek 1875-re datálják a fotó elkészülését⁸⁷ (23. kép a 90. oldalon). A képpel kapcsolatban azonban további probléma, hogy Liszt 1888-ban a kétezredik pedálcimbalom elkészülte alkalmából Schundának küldött fényképének és Erkel 1888-as Ellinger Ede-féle fényképének jellemző arcvonásai láthatók az elvileg 1874-ben készült közös képen⁸⁸ (24–25. kép a 91. oldalon). Ráadásul az ominózus fotó a cég 50 éves fennállása alkalmából kiadott „A Schunda V. József cs. és kir. udvari hangszergyár története 1948–1898” című kiadványban még nem szerepel, ezért a fénykép utólag, valamikor 1898 és 1906 között készülhetett. A jóval későbbi dátumon kívül id. Weinwurm Antal alkotásának egyéb érdekessége, hogy az, Flesch Bálint fényképész és fotókonzervátor szakértői véleménye alapján, valószínűleg tónusos cinkográfia (autotípia), amelyen eredetileg csak Schunda, a cimbalmon játszó Pintér Pál és két ülő testdublőr sze-

81 Schunda Vencel József: *A cimbalom története*. Függelék: *A tárogató*. Budapest: Buschmann, 1907, 22.

82 Philipp Clarisse: „Schunda Vencel József (1845–1923)”, *Szemle* 103/6. (1998 december), 12. A Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala honlapján: <https://www.szttnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/199812/schunda.htm>

83 Schunda Vencel József: *A cimbalom múltja, jelene és jövője*, Budapest, 1884, 23.; uő: *A Schunda V. József cs. és kir. udvari hangszergyár története 1948–1898*. Budapest: Buschmann F. Könyvnyomdája, 1898, 14.; uő: *A cimbalom története*, 22.

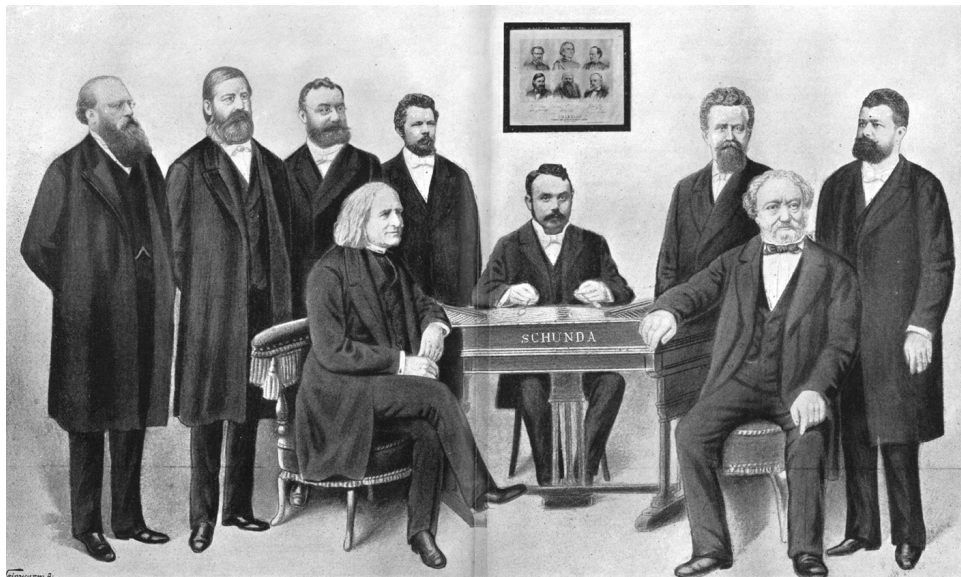
84 Mándi Ildikó: „Ők is Liszt kortársai voltak”. In: *Hungarologische Beiträge*, 11. Jyväskylä: Universitát Jyväskylä, 1998, 205.

85 Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1874–1886*. Budapest: Zeneműkiadó 1986, 28.

86 Markó Miklós: *Cigányzenészek albuma*. Budapest: Magánkiadás 1896, 74.

87 Gombos László: „Henryk Wieniawski Magyarországon – egy turné tanulságai”. In: *Zenetudományi Dolgozatok*, Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2011, 201–232., 209–210.

88 Schunda: *A cimbalom története*, 49.



23. kép. Az első pedálcimbalom bemutatása „1874”-ben (Schunda: A cimbalom története)

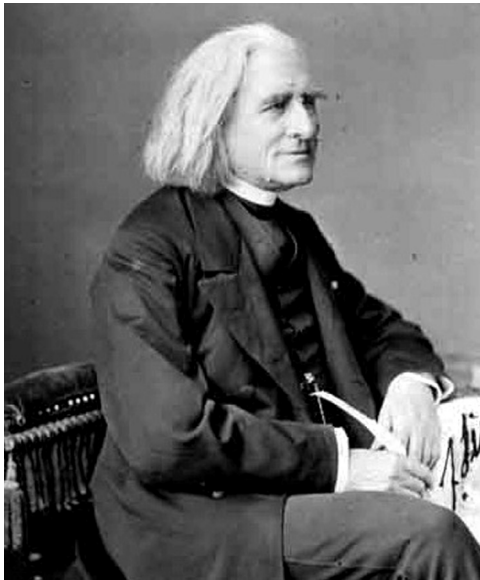
repelt. Belőlük később a fejet rámontírozva lett Liszt és Erkel, és a többiek valószínűleg rajzolt testtel és fényképből montírozott vagy eleve rajzolt fejfel lettek kompozit stílusban összeretusálva. Ráadásul az alakok láthatóan nem teljesen arányosak, a perspektíva pontatlan, és valamely csoda folytán a kép jobb szélén álló Erkel Sándort kivéve mindenki más balról kapja a fényt.

Az adatok áttekintése összességében arra enged következtetni, hogy Schunda 1874-ben még nem mutatta be újonnan kifejlesztett pedálcimbalomát, mert arra csak 1875. február 20. után került sor, amikor Liszt, Allaga Géza, Erkel Ferenc és Gyula, Ábrányi Kornél, illetve feltételezhetően még Huber Károly és Richter János kíséretében meglátogatta Schundát a lakásán.⁸⁹ Azonban erről a látogatásról nem készülhetett fénykép 1874-ben, de még 1875-ben sem, mert az ominózus jelenetet megörökítő fotót valószínűleg csak a tízezredik cimbalom elkészültének jubileuma alkalmából, az 1906-ban megjelentett kötet kedvéért montírozták össze.

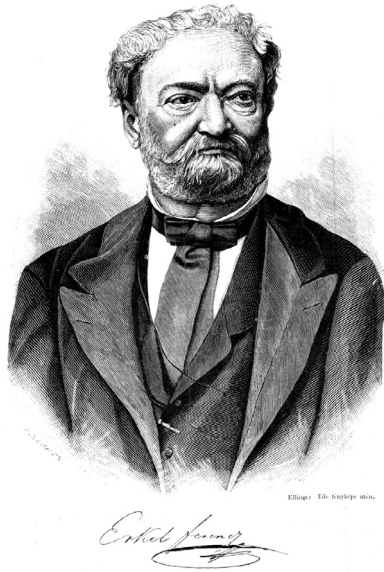
Ettől függetlenül elmondható, hogy Liszt Ferenc a Schunda-féle pedálcimbalomot messzemenően pártfogolta, és Henryk Wieniawski, Delibes, Saint-Saëns, Anton Rubinstein és Ole Bull számára is rendezett cimbalombemutatókat, hogy az új hangszert népszerűsítse.⁹⁰ Emellett természetesen Schunda is megtett mindent a pedálcimbalom népszerűsítése érdekében, és a hazai jelentősebb iparkiallításokon (Szeged 1876, Trieszt 1882, Temesvár 1892) éppúgy részt vett, mint a világhiálí-

⁸⁹ Legány: i. m., 28., 253.

⁹⁰ Gombos: i. m., 209.



24. kép. Liszt 1886 márciusában Schundának küldött fényképe



25. kép. Erkel Ferenc portréja, Ellinger Ede fényképe után. Vasárnapi Ujság, 40. évf. 25. szám, 1893

tásokon (Párizs 1878, London 1880, Párizs 1900).⁹¹ A kiállításokon a cége részvételét mindig gondosan előkészítette, és gondoskodott arról, hogy a helyi nemeség és hírességek megtekintsék bemutatóit. Így a szakújságírók is mindig valamilyen eseményszámba menő újdonságról számolhattak be, ezért a kiállítások sajtóvisszhangja tovább erősítette a cége hírnevét.

Schunda munkálkodásának eredményeként a Nemzeti Zenedében 1890-től Allaga Géza vezetésével, 1897-től pedig Kun László irányítása alatt a Zeneakadémián is működött cimbalom tanszék. A pedálcimbalom és különösen a verők további tökéletesítése Rácz Aladár nevéhez fűződik, aki az 1920-as években barokk zeneszerzők műveit kezdte előadni, nagy sikereket aratva a világ koncertpódiumain. Rácz Aladár játékának hatására Igor Stravinsky maga is tanult cimbalmozni, és a *Ragtime*-ban és a *Renard*-ban szerepel is a hangszer. Számos 20. századi és kortárs zeneszerző, mint például Kurtág György, Lendvay Kamilló, Petrovics Emil és Szokolay Sándor komponált cimbalomra. Ezzel párhuzamosan a cimbalom mint nemzeti hangszer keleti, akár honfoglalás kori eredete szintén széles körben elterjedt gondolattá vált a 19. században a nemzetté válás és polgárosodás korszakában.⁹² Ez az

⁹¹ Schunda: *A cimbalom története*, 32–72.

⁹² Schunda Vencel József *A cimbalom története* című áttekintésében kifejti, hogy „A cimbalom minden valószínűség szerint jóval korábban honosodott meg Magyarországon, mint a cigány. Ez a hangszer több évszázaddal Nagy Lajos és Zsigmond királyok ideje – a cigánytelepedés korszaka – előtt már itt volt Európában. Nagyon természetes tehát, hogy a magyar is csakhamar megismerkedett vele, ha csak éppenséggel nem hozta már magával az ázsiai őshazából.” 8.

oka annak, hogy napjainkban – 2016-ban, amikor a cimbalom a Hungarikumok Gyűjteményébe került, a felvétel indoklásában – továbbra is makacsul tartja magát az a téves nézet, miszerint „[a] cimbalom ősi hangszer, feltehetően Asszíriából származik, ázsiai eredete azonban bizonyos.”⁹³ A történeti adatok forráskritikai elemzése összességében azonban arra enged következtetni, hogy a cimbalom hangszertípus nem ősi hangszer és ázsiai eredete sem bizonyított. Habár a hangszertípus távoli előzményeként a szög- és a keretes hárfák, majd az ebből kialakított pszaltérium szolgálhatott, de a cimbalom, mint ütött húros hangszer a Keleti-Alpok területén alakult ki a 15. század közepén.

93 https://hungarikum.kormany.hu/download/e/22/22000/Magyar_cimbalom.pdf

ABSTRACT

JÓZSEF BRAUER-BENKE

A SOURCE CRITICAL ANALYSIS OF THE HISTORY OF THE CIMBALOM

The cimbalom has been characterized as ‘an ancient musical instrument probably originating in Assyria and certainly in Asia’, a tenaciously held yet wrong idea that provided the justification for its inclusion in 2016 in the register of Hungarian national cultural heritage. A critical assessment of historical data seems to indicate that the cimbalom as an instrument type is neither ancient nor conclusively shown to originate in Asia. Although a distant antecedent might have been the angular harp and the triangular frame harp, and their later descendant the psaltery, the percussion stringed instrument known today as the hammered dulcimer emerged in the eastern Alps region in the mid-15th century. We also have to reconsider the earlier view that the hammered dulcimer type of instrument spread over the Hungarian-speaking area through Turkish contacts in the 16th century, since, given the absence of visual representations, an analysis of the context of references to *czimbalmos*, *cymbalum*, *cimboldium* in all probability suggests a smaller cymbal type attached to the fingers (*zil*) rather than the percussion stringed instrument type of later times. The hammered dulcimer appeared only in the late 17th or early 18th century from countries to the west, owing to the influence of Jewish and Gypsy ensembles following the example of contemporary four-member peasant ensembles (violin, contra violin, hammered dulcimer and cello), the so-called Appenzeller Streichmusik. The instrument was widely adopted due to the Gypsy ensembles, and it came to be seen as a ‘national’ instrument during the vogue of national romanticism in the 19th century. Thanks to this process, Vencel József Schunda developed in 1874 the concert cimbalom from earlier models, a new type of instrument capable of being utilized for the multiple purposes of national operas, classical music and modern musical forms.

József Brauer-Benke (Budapest, 1970) studied ethnography, folklore, cultural anthropology, and African studies at Eötvös Loránd University in Budapest from 1995–2000, and from 2001–2004 he completed the Doctoral Programme in European Ethnology at the same institution. His doctoral dissertation examined the history of Hungarian folk musical instruments. He has been a lecturer in the African Studies Programme at Eötvös Loránd University in Budapest from 2003–2008, and has lectured at the Franz Liszt Academy of Music since 2008. He also worked in the Laczkó Dezső Museum in Veszprém from 2006–2007 as resident ethnographer and museologist. He currently holds an appointment as organologist and museologist at the Institute for Musicology in the Research Centre for the Humanities at the Hungarian Academy of Sciences. His publications focus on folk musical instruments and the history of folk society. His book about African folk musical instruments appeared in 2007, followed in 2014 by a typology and historical overview of the musical instruments of the Carpathian basin that was published in English translation in 2018. He is currently involved in comparative research into the history of European and African folk musical instruments.