

DOROMB

Közköltészeti tanulmányok 2.

Szerkesztő
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

RECITI
Budapest • 2013

Készült az OTKA 104758. sz. pályázat támogatásával
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében



Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja • www.reciti.hu
Felelős kiadó: az MTA BTK főigazgatója
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Pannónia Print Kft.

TARI LUJZA

Az igazi doromb és egyéb „musika-szer”-ek Kultsár István *Hazai ’s Külföldi Tudósításaiban*

Kerényi Ferenc 2007-ben megkezdett előkészítő munkájának köszönhetően 2010. november 18-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban különböző tudomány-szakok képviselői emlékeztek meg Kultsár István (1760–1828) születésének 250. évfordulójáról. Kerényi Ferenc, majd halálát követően a konferencia szervezői kérték fel e sorok íróját Kultsár 1806-ban indított lapja népdal- és egyéb zenei vonatkozásainak feldolgozására. Az emléknep Kerényi 2008-ban bekövetkezett halálát követően az ő eredeti terveinek megfelelően jött létre. A rendezvényen *Kultsár István, a „Tudomány’ munkása” és az „Öszvehangzás (Harmonia)” mestere* címmel tartottam előadást, melyben igyekeztem átfogóan felvázolni Kultsárnak a zene területén kifejtett, de azon belül is sokoldalú tevékenységét. Az egyes témák részletes bemutatására ott azonban nem volt lehetőség. Érdekes e témákat sorra vennünk, és elsőként a hangszerekkel kapcsolatos írásokat kiemelniük.

Kultsár Istvánnak, a Pesten megjelent első magyar nyelvű lap szerkesztőjének, a Rondellában működött színház igazgatójának, a magyar nyelv felkarolójának, a Tudományos Akadémia megalapításán fáradozónak és általában a kultúra mecénásának sokoldalú munkássága napjainkban egyre több figyelemben részesül.¹ „A »Köznép dalainak« felfedezésében szerzett érdemei is megkapták a megérdemelt méltatást.”² Az általa közölt népdalszövegeket zenei szempontból, a továbbélés, illetve a lehetséges dallamtársítás szempontjából azonban eddig meg nem vizsgálták meg szakemberek, s lapjának zenei írásai is alig kerültek

1 TAXNER-TÓTH ERNŐ, *A világ változásai a Hazai ’S Külföldi Tudósításokban*, It, 93(1989), 370–389. TÓTH PÉTER, *Kultsár István (1760–1828) = Szombathelyi tudós tanárok*, szerk. KÖBÖLKUTI Katalin, Szombathely, Berzsényi Dániel Megyei Könyvtár és Szombathely Megyei Jogú Város Önkormányzata, 1998, 13–37; HÍDVÉGI VIOLETTA, *A tudós, könyvtáralapító, kultúráközvetítő Kultsár István*, Tatabánya, Komárom-Esztergom megyei Önkormányzat, 2001; KULTSÁR István, *Tudósítások és Hasznos Mulatságok (Válogatás a Hazai és Külföldi Tudósítások, valamint a Hasznos Mulatságok cikkeiből)*, kiad. BUDA Attila, HÍDVÉGI Violetta, Kolozsvár, Kritérion, 2010 (Téka).

2 TAXNER-TÓTH, *i. m.*, 377.

előtérbe.³ Az évforduló jó alkalmat kínált a *Hazai 's Külföldi Tudósítások*, majd az 1817-ben indított *Hasznos Multságok* című melléklet zenei szempontú feldolgozására.

A lapok zenei vonatkozásban meglepően friss szemléletmódról és az adott kor lehetőségein belül egy bizonyos szintű szaktudásról tanúskodnak.

Lapjának zenei témái a következőképp osztályozhatók:⁴

- 1) **népdalok**⁵ közreadása, valamint ahhoz kapcsolódó elméleti munkák elemző bemutatása (pl. értekezés a balladáról, kiadott népdalkötetek ismertetése, stb.)
- 2) **nemzeti zene** (főleg, de nem kizárólag a verbunkos): műismertetések, kritikák, kottakiadványok reklámozása, a magyar zeneművek szerzőinek életrajzi vonatkozásai
- 3) **hangszerek**: hazai, illetve a világ különböző pontjáról származó „musikaszer”-ek bemutatása, készítmódjuk, használatuk földrajzi, etnikai, történelmi előfordulásuk leírása
- 4) **európai műzene**: zeneszerzők műveinek ismertetése, zeneszerzői biográfiák, beszámolók hazai és külföldi zenei eseményekről, zeneelméleti kérdések és műfajok ismertetése (pl. a fúga), általában pedig a zene lélekemelő, léleknevesítő, közösség-összetartó hatásának hangsúlyozása.

Zenetörténetünk a XVIII–XIX. század fordulójától, majd a XIX. század első felétől sok változást mutat a korábbi állapotokhoz képest. Ez mindenekelőtt a verbunkos zenében, e Magyarországon kibontakozott, nagy jelentőségű zenei műfajban, illetve stílusban figyelhető meg, mely XVIII. századi keletkezését és formálódását követően épp a XVIII. század utolsó évtizedétől kezd átalakulni. A stílus kivirágása, általánossá válása a XIX. század elejére esik, vagyis szinte egybeesik Kultsár Hazai 's Külföldi Tudósítások, valamint Hasznos Multságok című lapjainak indításával. Műzenénk is ebben az időben kezd éledezni a török hódoltság óta tartó hosszú időszak után, részben a Magyarországon élő, vagy itt működő, jól képzett, német anyanyelvű muzikusoknak köszönhetően.

- 3 „Kevésbé ment át talán a köztudatba, milyen sokat tett a képzőművészeti és zenei ismeretek terjesztéséért” – írta TAXNER-TÓTH Ernő, *i. m.*, 1989, 377. Hídvégi Violetának (2001), valamint szerzőtársának, Buda Attilának (2010) köszönhetően azóta a szépmesterségek közt a nemzeti zene kérdése is hangsúlyt kapott. Az ilyen tárgyú cikkek újrakiadása: KULTSÁR, *i. m.*, 44–46, 82–94.
- 4 Az osztályozás annyiban nem önkényes, hogy tekintetbe veszi a lapokban jelen lévő zenei témáknak a mennyiségét, valamint a lapkiadó szándéka szerinti súlyát. Ilyen szempontból kiemelkedő mind a nemzeti zene, mind a népdal propagálása.
- 5 Közléseiben nem kizárólag, de nagyrészt a XIX. századi értelemben vett városi népdalról, az ún. közdalról van szó.

Kultsár lapjának megindulásakor van már hazai kottakiadás, s a szerkesztő a kiadványok szakszerű ismertetésével előfizetőket toboroz számukra. Ismertetéseiben a magyar zeneművek bemutatása mellett általában törekszik a magas kultúrájú európai zeneszerzők művészetének megismertetésére, a „szépmesterségek” egyikének, a zenének a területén is komolyan véve a hazai és a külföldről szóló tájékoztatást. Bihariról, Csermákról,⁶ továbbá Rossini,⁷ Paganini, „Hayden”,⁸ Mozart, Carl Maria von Weber és más szerzők életéről hiteles leírásokat olvashatunk a lapokban. S milyen tisztelettel ír már 1825-ben az alig 14 éves „Ifjú hazánkfia Liszt, az isméretes hangművész” párizsi sikeréről!⁹

Működése alatt szárnyaikat bontogatják a zeneegyletek, melyek már egy-egy nyilvános koncertet is rendeznek.¹⁰ Igaz, a zenetanulásnak még nincs intézményi háttere, s az olykor nem kis létszámú zenekart feltételező zeneműveket előadó alkalmi együttesekben egyaránt közreműködnek tanult és amatőr, sőt dilettáns zenekedvelők – a lapszerkesztő esetenként nem is késik kifigurázni az összehangolatlan zenekart.

„Zenei művelődésünk elmaradottsága”-val Kultsár igyekezete ellenére 1832-ben még a Tudományos Akadémiának is foglalkoznia kellett.¹¹ Kultsár buzgóságán nem múltott a népdal ügye sem: amikor a XVIII. század végén érdeklődés mutatkozott a népdal iránt, éppen ő volt, aki lapjában sürgette ilyenek gyűjtését, és közre is adta a hozzá beküldött népdalokat.¹² Intézményi háttér nélkül azonban lassan alakul műzenénk és a népdalgyűjtés ügye, a népdal fogalmának tisztázása pedig még sokat várat magára. Nem véletlen, hogy Bartay Ede azt írja 1846-ban, hogy „műzene csak ott lehet, hol a népzenevel szakavatottak tudományosan foglalkoznak”.¹³

6 Pl. *Hasznos Multságok. A' Hazai 's Külföldi Tudósításokhoz*, Toldalékul írta 's kiadta KULTSÁR István, 1828. 2. féleztendő, 28. sz., 217–219. (A továbbiakban: HM.)

7 HM, 1824. 2. féleztendő, 27. sz., 209–215.

8 HM, 1826. 1. féleztendő, 27. sz., 212–213.

9 „Ifjú hazánkfia Liszt, az isméretes hangművész, egy ilyen nevű operára készített Muzsikát Párisban: Don Sacho, on le Chateau d' amour.” A cikkíró megjegyzi, hogy a 13 éves ifjútól ez a teljesítmény nagy reményekre jogosít. *Külömbfélésegek*, HM, 1825. 1. féleztendő, 38. sz., 302.

10 A Hangászegyleti Zenede létrejöttének előzményeként a Schedius-féle zenetársaság koncertjeiről: TARI Lujza, *A Hangászegyleti Zenede (1839–1867) és a Nemzeti Zenede (1867–1890) = A Nemzeti Zenede*, szerk. TARI Lujza, Sz. FARKAS Márta, Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005, 11–73.

11 TÓTH DÉNES, *A magyar népszínmű kialakulása*, Bp., 1930, 33. Tóth egy 1832-es titkári jelentést idéz, amely hangsúlyozza, hogy a társaság „külföldi énekesjátékok fordítását is örömmel fogadja”. Fogarasi János titkár egy „Hazafi” aláírási iratában sürgeti egy zeneiskola felállítását. *Uo.*, 151, 60.

12 Bővebben lásd Csörsz Rumen István írását kötetünkben *Kultsár István és a Hasznos Multságok „köznapi dall”-ai (1818–1828)* címmel.

13 BARTAY EDE, *Művészeti vezér zeneműmellékletekkel*, Pest, 1846, 217.

Kultsár István idejében a népdalgyűjtés elsősorban a népdal szövegére koncentrált. Hangszeres dallamok összegyűjtése fel sem merült, kivéve az említett új hangszeres muzsikát, a zongoraletétben odahaza is játszható verbunkos stílusú, de más nevekkkel (*Lassú, Magyar, Régi magyar nóta, Friss* stb.) forgó zenéket. Hangszerekről, kiváltképp a parasztság körében jellemző hangszerekről a XVIII–XIX. század során Magyarországon igen kevés szó esik.¹⁴ Ezért is kiemelkedő jelentőségűek Kultsár István lapjának hangszerekkel kapcsolatos írásai és a korabeli hangszeres kottakiadványok reklámszövegei. A közölt hangszerleírások alapján úgy tűnik, a szerkesztő nagy érdeklődést tanúsított nemcsak általában a zene és a tánc, hanem azon belül a hangszerek iránt is. Hol a hangszerek kialakulásáról, hol készítésükről, méretükről, funkcionális használatukról olvashatunk, hol tréfás találós kérdés tárgya valamely hangszer. A Magyarországról, Európából, illetve a világ több más részéről származó hangszerek olykor a tágabb zeneiség részeként jelennek meg. Így például az orgona mint ének kísérelő hangszer, más hangszerek mint a tánczenei kísérelő eszközei, esetleg régészeti emlékek, vagy éppen mint új találmányok,¹⁵ sőt akár mint természettudományi kísérlet eredményei kerülnek bemutatásra. Esetenként valamely hangszer ürügyén gondolkodhat el az olvasó arról, hogy Magyarország mennyire elmaradott a magasabb műzene közösségi szintű művelésében, melynek tényét például a rossz fülű, hegedűjét a többi hangszerhez tisztán behangolni képtelen, ugyanakkor öntudatos dilettánsról szóló leírás mutatja be, anekdotikus, tréfás, mégis maróan gúnyos stílusban.¹⁶ Ezek az írások önmagukban is tanulságosak, s még inkább azzá válnak, ha néhány hangszer témájú közleményt összevetünk a jelenkori hangszerkutatási eredményekkel. Tapasztalhatjuk, hogy a korai, egyben gyakran első, illetve a témában egyetlen hazai ismertetések ma is megállják a helyüket. S még ha nem is kimondottan tudományos célú közlemények voltak, nagyban javítanak a XIX. századi hazai közfelfogás hangszerek iránti (látszólagos) közömbösségén.

14 TARI LUJZA, *Hangszerek és a paraszti zeneélet a 18. században = Zenetudományi dolgozatok 2008*, szerk. Kiss Gábor, Bp., MTA ZTI, 2008, 267–295.

15 Az *Apróságok* közt olvashatjuk az üvegharmonikához hasonló fajansztányérokra szóló írást. A belül üreges edényt forró vízzel feltöltik, „akkor a jól elrendezett tányérok már dallamot játszanak ebéd közben”, melyet Schlesvigben talált ki egy „fabrikás”. Ugyanitt található a *Mély szomorúságra indító muzsikaeszköz*. Nápolyban föltaláltak egy Echo-fagottot, amit temetéseken használtak. Leírja, mennyire megindító volt hallani a szomorú, szinte emberi hangon szóló 4 ilyen hangszeren játszott muzsikát. HM 1829. 2. félesztendő, 3. sz., 23.

16 „A' Hang Mester. Egy néző játékban ösze egyengették a' muzsikuskok a' Hangot a' muzsika karban [színházi előadás zenekísérelétéhez behangolt a zenekar]; az első hegedűsnek húrjai egy félhanggal feljebb voltak feszítve, mint a' többieké; de ő azt gondolván, hogy már jól meg van egyengetve, leteve hegedűjét. Egy muzsika értő [...] megszólalt a háta mögött: „Az Úr igen fenn áll.» – amire az: »Mihelyst elkezdik a' játék darabot, azonnal leülök – akkor jól láthat majd.» HM, 1826. 1. félesztendő, 17. sz., 134.

A XVIII. század vége nemcsak a népdalok iránti érdeklődést hozza meg: addigra Európa egészén olyan lényeges átalakulás történik a hangszerkészletben, amellyel kezdetét veszi a több évszázados hagyományt jelentő korábbi zenélésmód leáldozása, ami azzal jár, hogy egyes hangszerek (főként az ún. bourdonhangszerek, elsősorban a duda, tekerő, de még egyes furulyatípusok is) visszaszorulnak az alacsonyabb társadalmi rétegek közé. Ezért is nagyon értékesek Kultsárnak a különböző hangszerekről szóló leírásai. Ezek részben műzenei, részben népzenei eszközök, részben hazaiak, részben pedig európaiak illetve a világ más tájairól valók.

A néphagyomány által fenntartott hangszerek

Az alábbi *Történet* több mint anekdota a Hasznos Multságok 1819. évi közlésében:

Nem rég egy Paraszt ketskét hozott a városra; az első vásárlója Zsidó volt, 's anynyira neki eset [!] az embernek, hogy majd erővel látszott megvenni a' ketskét. De mivel meg nem egyezhettek, majd elment, meg meg vissza jött. Útójára megbosszankodván a' Parasztra azt mondja: Ha nem adod, vidd, 's add el Regement Dudának.¹⁷

A leírás, csakúgy, mint a különböző ábrázolások, jól mutatja, hogy a XIX. század korai időszakában a duda tömlőjének alapanyagaként a kecskebőr még teljesen általános volt. Ezenkívül megerősíti, hogy az osztrák hadseregben szolgáltak dudások, főként a tüzérségnél.¹⁸ Feltehetően oda volt besorolva az Esterházy regiment dudása is, akit 1815-ben Katalin orosz főhercegnő látogatásakor szerepeltettek. A Habsburg Birodalom hadseregében cseh és szerb dudások is működtek,¹⁹ így nem lehetünk biztosak nemzetiségi hovatartozásában. Abból azonban, hogy Esterházy seregében szolgált, gyaníthatjuk, hogy magyar volt. Ezt erősíti meg Mátray Gábor leírása is:

A dudát leginkább juhászoknál találhatni. 1812-ben az Eszterházy-gyalogezrednek Pesten létezett toborzócsapatjához tartozott cigányzenekarnál cifra öltözetű és kecskefejben végződött külön módosítású dudával ellátott igen jeles

17 HM, 1819. 2. félesztendő, 24.

18 MAROSI LÁSZLÓ, *Két évszázad katonazenéje Magyarországon: A magyarországi katonazene története: Katonakarmesterek 1741–1945*, Bp., Zrínyi, 1994, 11.

19 Ilyen képeket közöl GALAVICS GÉZA, *Művészettörténet, zenetörténet, tánc-történet (Muzsikus- és táncábrázolások)*, Ethnographia, 98(1987), 160–206; képek: 180, 195.

dudása volt; ki ugyanazon év december utolsó napjaiban a magyar színpadon (akkori rondellában) ugyanazon zenekar és dalszínészek által előadatott »Fajankó« című magyar kantátéban is föllépett, melyet Resnitschek József, nevezett ezredi karmester szerze. Ugyanő dudált 1815. június 1-én ama népművelés alkalmával, mely néhai császári-királyi főherceg József nádor ő fensége, Katharina Pawlowna özvegy oldenburgi hercegnő tiszteletére a Budapest közötti Margitszigeten adatott; sőt későbbben a pesti új redütépület megnyitása első éveiben adatott farsangi táncvigalmak alatt is, a közönség nagyobb mulattatásául, egy walzer fúvására (mely a többi közé ügyesen volt szöve) alkalmaztatott.²⁰

A hadseregben verbuváláskor játszó dudás katona legismertebb ábrázolása Bikessy Heimbucher József *Verbuválás dudaszóra* című képe.²¹ A dudának mint „katonátlan hangszer”-nek az alkalmazását a hadseregben a XVIII. század végén rendeletileg eltörölték, ám az Esterházy-regement dudás verbuváló katonájának esete alapján úgy látszik, egy-egy kivétel azt követően is akadt.²²

Lássunk három hangszert találós kérdések tárgyaiként! A lap 1828-as évfolyamában találós kérdést (akkori szóval: *mesét*) is felad a hangszerre vonatkozóan:²³

Állat voltam; de kivették
Életemben testemet
Belőlem, és elmetszették
Lábaimat, 's fejemet:
Még is gyakran, a' ki megölt,
Léleketével ha megtölt,
'S ölelgeti derekamat,
Billegeti falábomat,
Szavammal vidítja táját,
Midőn legelteti nyáját:
Lám de jó vagyok!

Megfejtése: a duda, mely a 6. szám végén található.²⁴ Nyilvánvaló, hogy a „léleketével [...] megtölt” a börtömlő fölfúvását jelenti, a derék ölelgetése nem

20 MÁTRAY GÁBOR, *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*, kiad. GÁBRY György, Budapest, Magvető, 1984, 306.

21 Magyar verbunkos dudás táncoló katonákkal: *A Magyar és Horvát országai legnevezetesebb Nemzeti Öltözetek Gyűjteménye* (Bécs, 1816) c. kiadványból közli KRESZ MÁRIA, *Magyar parasztviselet (1820–1867)*, Bp., Akadémiai, 1956, 21. tábla. Lásd még GALAVICS, *i. m.*, 1987, 186.

22 MAROSI, *i. m.*, 11; GALVÁN KÁROLY, *Resnitschek József és Scholl Miklós „hangász kari mesterek” a cs. kir. 32. gyalogezrednél*, Bp., Hadtörténeti Múzeum, 2002.

23 HM, 1828. 1. félesztendő, 5. sz., 40.

24 HM, 1828. 2. félesztendő, 6. sz., 48.

más, mint a tömlőből a levegő kipumpálása, átaramoltatása a sípokba, a faláb billegtetése pedig maga a fából lévő sípszáron való játék. A hangszer játékosáról kiderül, hogy pásztorember.

Az 1823-as évfolyamban a dobot adják fel találós kérdésként, szellemes versbe foglalva:

Fából rézből kerítése
Légyen bár, nem lehet rése.
Tsak egy bőrbe ritkán fér.
Elég potrohos a' hasa
Széllel bélelt egész kasa,
Kinjában szól: de nem kér.²⁵

Megfejtése a *Mutató tábla* (vagyis a tartalomjegyzék) után következik: természetesen a dobról van szó. E hangszer esetében szemünk előtt mindjárt megjelenik a fából készült káva és rajta a réz keret, mely „kerítés”-ként fogja körbe a bőrt. Az „egy bőrbe ritkán fér” arra utal, hogy a dobok gyakran kétfenekűek. A potrohos has egy nagydobra utal, melyet ütővel vernek (ezért szól kinyájában).

Az 1824-es évfolyamban a hegedű a találós kérdés tárgya.

[...] Erdő hátán fekszik, a' juh nyeregben ül.
[...] se feje, se lába, mégis vagyon nyaka,
ha a ló ráugrik, zeng egész éjtszaka.²⁶

Faanyaga az erdőből való, a nyeregben ülő juh pedig a juh beléből készített húr (bélhúr), melyet a hangszer ún. nyereg részére fektetnek. A hangszer „nyak” megnevezése általános, csakúgy, mint a népi terminológia szerinti „váll” elnevezés. A „ló ráugrik” utalás a vonó lószőrből készült részére.

Sok tanulsággal szolgál *A' Doromb* című ismertetés is.²⁷

Alig van Hazánkban, a' ki a' Dorombot nem ismerné. Sokan vannak pedig, kik nemcsak egyet: hanem kettőt is egyszerűre vernek. Némellyek találtattak olyanok is, a' kik egész Oktávákra válogatták a' Dorombokat, és különös sebességgel azokon a' legszebb muzsika darabokat kiverték. – Illy szép gyakorlottság mellett is talán igen kevés vagyon, aki tudná, hol készítik a Dorombokat. [...]

Ezen együgyű Muzsika szerszámot készítik Austrianak az Ensen fellől lévő fertályában, a' Trauni kerületben, Molla, és Trannstein nevű helységeiben.

25 HM, 1823. 1. félesztendő, 8. sz., 112.

26 HM, 1824. 2. félesztendő, 27. sz., 216.

27 HM, 1819. 2. félesztendő, 20. sz., 157–158.

[...] Mintegy 30 mester legényekkel, segédekkel, gyerekeikkel naponta 7–8 száz Tuczat Dorombot készítenek.

A továbbiakban olvasható, hogy a hangszer Stájer városi vásárosoknak, illetve más kereskedőknek adják el. „Ezek viszik tovább Bétsbe, ’s Pestre: valamint ugyann ezek küldözik el Török Országba és Amerikába; Lengyel és Orosz országba” – sőt Németországba is jut. „Ime illy tsekély betsű eszköz melly nagy utakra, melly külömbféle kereskedésekre szolgálhat.”²⁸

Helyesen az ausztriai Molln városkáról van szó. Az osztrák dorombokról már az 1300-as évekből vannak dokumentumok, míg a Mollnhoz kapcsolódó kézműipari előállítás első ismert dátuma 1679-ből való, amikor a terület földesura, Steyer grófja rendeletben szabályozta a hangszer gyártását. A 24 cikkelyből álló *Handwerksordnung* nyilvánvalóan azt jelzi, hogy szükség volt a dorombkészítő kézművesek működésének rendezésére. 1687-ből 23 mesterről és 10 legényükről van feljegyzés.²⁹ A készítőik szinte céhes formában működtek, a mesterek mesterlevéllel rendelkeztek. Sok adat áll rendelkezésre a XIX. századból. 1818-ban Ausztriában már harminchárom mester működött, akik legényeikkel évi 7–800 db dorombot készítettek, évente mintegy 2 és fél milliót. A dorombokat nagykereskedők szállították Bécsbe, Pestre, Triestbe, részben pedig Lengyelországba, Törökországba, Oroszországba, a német területeken pedig Nürnbergbe, Frankfurtba és Lipcsébe.³⁰ Csehországban a XVI. századig visszavezethető dorombot (*grumle*, *brumla*, ócseh *brumagzl*) eleinte cigányok készítették, majd népszerűségének idején Bécsből szállították oda.³¹

A XX. századra nálunk már jelentős mértékben visszazorult dorombról nemcsak az derül ki, hogy a hangszer a leírás idején, 1819-ben nálunk még igen népszerű volt, hiszen, mint olvashatjuk, a kereskedés egyik első célállomása Pest volt, hanem az is, hogy a hangszernek idehaza is akadtak olyan virtuóz játékosai, akik képesek voltak egyszerre két hangszeren is játszani. Ilyenkor a hangszereket egy-egy kézzel két oldalról tartják a szájüreghez. A Kultsár által leírt, több hangszeren történő egyidejű játékról már a XVIII. századból vannak feljegyzések Ausztria különböző vidékeiről. Ezt a játékmódot Kultsár leírásánál jó 100 évvel később, 1928-ban fonográffelvétellel és fényképpel adatolva mutatta be Karl Magnus Klier osztrák népzene kutató Mollnból.³² A dorombot Ausztri-

28 HM, 1819. 2. félesztendő, 20. sz., 158.

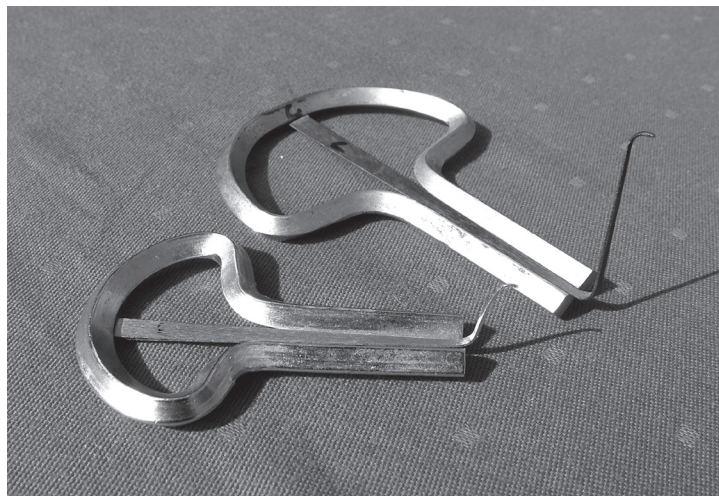
29 Karl Magnus KLIER, *Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen*, Kassel–Basel, Bärenreiter, 1956, 72–73.

30 *Uo.*, 73.

31 Ludwig KUNZ, *Die Volksmusikinstrumente in der Tschechoslowakei*, I–II, Hrg. von E. EMSHEIMER, E. STOCKMANN, Leipzig, Deutsche Verlag für Musik, 1974 (Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, 2), 40–41.

32 KLIER, *i. m.*, 75, valamint 70. fénykép. Fonográffelvétel: Helga THIEL, Walter DEUTSCH,

ában a szájharmonika szorította ki, s a kis hangszer gyerekjátékká, illetve szuvenírré vált. Mégis, a felső-ausztriai Molln máig megmaradt a hangszer gyártásánál, s ma ez a székhelye az Österreichisches Maultrommelvereinnak, ahol kurzusokat, kerekasztal-beszélgetéseket tartanak a hangszerről, CD-eket adnak ki, s Maultrommel-Festivalokat rendeznek.³³



Az ausztriai Mollnban készült dorombok a szerző tulajdonában

Fotó: Miháltz Gábor

Kultsár lapja ugyanebben az évben visszatér a dorombra, ez azonban nem más, mint egy tréfás történet. A *Doromboló* című anekdotának az eleje a hangszer népszerűségét bizonyítja a sziléziai területeken is. „Boroszlóban (Breslau) Slézia városában lakik egy bizonyos Kocs Úr, a’ ki a’ Dorombon legszebb Muzsika darabokat elver.”³⁴ E történet, mely egy házaspárról szól, a hangszer szempontjából azért figyelemreméltó, mert szerepel benne a doromb egy másik és hangutánzó szóból eredő német megnevezése, a „Brummeisen”.

A Hasznos Multságok 1819-es évfolyamában *Néhány nevezetesebb Találmányok* cím alatt hangszerekről is olvashatunk. „A’ Hegedűnek feltalálása és használatása idősebb a’ Keresztes háborúknál is.” Megtudjuk, hogy „Franciaia Őrszágban”, amíg nem használtak harangokat, „az előtt tsak Deszka kolom-

Österreichische Volksmusik (1902–1939): Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, EAW PHA CD 22, 2004 (Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950, Redaktion Gerda LECHLEINER, Serie 8), CD 2. 3, Kísérőfüzet 58.

33 Lásd www.camperaustralia.at/routealpenvorland_hm.

34 HM, 1819. 2. félesztendő, 22. sz., 171.

polás által hívták össze a' híveket az Isteni szolgálatra, melyek ezért Szent deszkának hívtattak”.³⁵ Ezt a gyakorlatot nemcsak a balkáni ortodox kolostorokban (szemanterion) ismerték, hanem nálunk is, melynek emlékét talán a máramarosi és székelyföldi Száldobos falunév és az ugyancsak Száldobos vezetéknev őrizi 1606-ból, „Petrus Volalj de Zaldobos” vallomásából.³⁶ A név a speciális jelzőfunkciót betöltő, egykor főleg a katonaság által használt, fából készült, felfüggesztett lapos dobra, illetve annak megszólaltatójára utal.

Ugyane lapban az *Új Találmányok ideje* cím alatt olvashatjuk: „Clarinet kedves fuvó Muzsika eszközt Nürnbergben találta fel egy valaki 1690-ben.”³⁷ A klarinét mint nyelvsípos, ősi hangszertípus számos kultúrában fellelhető és fennmaradt a szorosan vett szájhangyományos zenében. (Nálunk ilyen hangszertípus a szimpla nyelvsípos nádsíp és a magyar duda sípjai,³⁸ de a népzeneben sok területen található dupla és tripla nyelvsípos klarinétípusú hangszerek is.) Az ún. európai klarinétot, mint eredetileg a műzenében használt új hangszert, valóban Nürnbergben hozta létre Johann Christoph Denner 1700 körül a *chalupeau* továbbfejlesztésével.³⁹ Kezdetben továbbra is e régi néven említik (pl. Frescobaldi, Telemann). A klarinét név először egy anonim szerző műveit tartalmazó amszterdami kottakiadvány címlapján jelent meg 1716 körül.⁴⁰ A Kultsárnál olvasható 1690 körüli időpont akár a szóbeli hagyományon is alapulhat, hiszen a kor embere még közel állt a hangszer létrejöttének idejéhez, mely lehetett 1690.

A Hasznos Mulatságok 1822-es évfolyamának 22. száma *Az Orgona* címmel közöl egy írást,⁴¹ mely rávilágít a tisztán hangszeres zene önállósodása, illetve az improvizáció irányába vitt játékmód és az énekkíséret funkcionális különbségére, s általában arra, mi a jó kántor szerepe templomi orgonáláskor.

Semmi az éneklésnek hathatóságát nem emeli annyira, mint a' szép orgonálás. Azért nem lehet jobbat kívánni, mint hogy az egyházi Isteni tisztelet alatt tiszta, helyes és rendes orgona szó kövesse az éneket, és az orgonista nem cikornyás

35 HM, 1819. 2. félésztdendő, 28. sz., 226–227.

36 SZABÓ T. ATTILA, *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár*, II, Bukarest, Kriterion, 1978, 235. (csűr címszó). – A *száldob* szó eredete azonban más felfogás szerint a *szádok/zádok* ('hársfa') szó népetimológias elferdítése csupán.

37 HM, 1819. 2. félésztdendő, 29. sz., 251.

38 A dudatípusok sípjának egy része nálunk is, mint egész Európában klarinét rendszerű, másik része oboa rendszerű.

39 Heinz BECKER, *Klarinette = Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Hrg. von Friedrich BLUME, Kassel–Basel–London–New York, Bärenreiter, 1966 (a továbbiakban: MGG), 1005–1027; a *chalupeaura* vonatkozó rész: 1006.

40 TARI LÚJZA, *Klarinét = Magyar Nagylexikon*, 11, Bp., Magyar Nagylexikon Kiadó, 2000, 113–114.

41 HM, 1822. 2. félésztdendő, 22. sz., 182–183.

keverésekkel zavarja a' hangot. Az énekléshez való orgona nem arra való, hogy ott az orgonista mesterségét fitogtassa, hanem, hogy az egyházi énekeknek hatósságát segítse [...].

Kultsár megemlíti egy XVII. században készült orgonát, melynek manuálja fölött középen egy írás figyelmezteti az orgonistát, hogy nem magának játszik, hanem a közösségnek. A billentyűzet jobb oldalán azt vészték a fába, hogy az orgona hangja illő legyen az énekléshez, bal oldalára pedig, hogy az ének ne zavarja a játékát, legyen vele összhangban.

A Hasznos Multságok 1824. évi 17. száma egy érdekes természettudományi kísérletről számol be *A' Muzsikának ereje a' kígyókra* címmel.⁴² Egy Luigi Metaxa nevű professzor Róma körül élő kígyókat vizsgált. Orgonálni kezdett nekik, amire azok más-más módon reagáltak, de nem derül ki, melyik fajta miként. (A kígyóbüvölők mindenestre régóta ismerik és alkalmazzák a zenének a kígyókra gyakorolt hatását.)

Hangszerek más népeknél

Kultsár érdeme, hogy lapjában újságja profiljának megfelelően a hangszerhasználat szempontjából is kitekint a külföldre. Az alábbiakban erre látunk példákat.

A „Nemzeti Újság, Mellyet Hazai 's Külföldi Tudósításokból A' Magyar Nemzetnek köz Jovára írt, 's kiadott Kultsár István 1827. Első Félesztendő” 8. számában *A' harang* című írás Kínára és Moszkvára tekint ki.⁴³ A cikkíró először is megállapítja, hogy a kínaiak szeretik a harangot: „az már ma náluk ropantabb művészi formában díszlik”. Pekingben két hatalmas harangot öntöttek, az egyik 1200 mázsát nyom, „még is sokkal tsekélyebb, mint azon iszonyu harang, mellyet Godunof Boris a' Moszkvai Fő Egyháznak ajándékozott. Ez, a' mint mondják 2880 mázsát nyom; az pedig mellyet Ann Tsászárné öntetett, 4300 mázsás”.

Kínáról már 1819-ben hosszú cikk jelent meg Kultsár lapjának 49. számában. Ebben *Tudományok és Szép Mesterségek Chinában*⁴⁴ címmel összefoglalást ad, melynek ötödik szakasza a zene. Kínában általában minden „tökéletlen”, de az „5) Musika” kiváltképpen az. „Musikájok olly rossz, és tökéletlen mint az Indusoké, a' ki legnagyobb lármát és zajt tsinál, legjobb muzsikus”⁴⁵ – írják.

42 HM, 1824. 2. félesztendő, 18. sz., 142–144.

43 HM, 1827. 1. félesztendő, 8. sz., 59–60.

44 HM, 1819. 2. félesztendő, 375–379.

45 *Uo.*, 377.

(Kínaiakról néprajzi vonatkozásban még az „alakosok”-kal kapcsolatban is olvashatunk 1825-ben.⁴⁶)

A Délkelet-Ázsiában i. e. 3000 óta használt harangfajtákból a kínaiak i. e. 1500–1000 közt hozták létre a ma ismert harangokat, melyeknek i. e. 1000 körül igen nagyméretű változatait is készítették.⁴⁷ Az orosz Borisz Godunov cár (uralkodása 1598–1605) által öntetett hatalmas harangok hangját M. Musszorgszkij idézte fel a Puskin-dráma nyomán készült *Borisz Godunov* című operája koronázási jelenetének hatalmas zenei tablójában. Musszorgszkij a XVII. századtól folyamatosan használt és a XIX. század előtt még nem hangolt, tritónusban hangzó 15 tonnás *trezvon* nevű nagyharangot használta operájában.⁴⁸

Egy régészeti hangszerlelet előbukkanásáról tudósít a Hasznos Multságok egyik 1829-es száma. Az *Apróságok* közt olvashatjuk: Dániában a Willestrupi birtokon találtak egy „ércz-vadászkürtöt, mellyet, a’ rajta talált esztendőök szerént még 1550-dik esztendőben öntöttek, felírása szerént egy Frizlandi lakosé volt. Ezen eszköz felette hosszú, és olyan nehéz, hogy az ember csak egy pár pillanatig is alig bírhatja szabad kézzel[...]”. A hangszert meg is fújták. Erős, átható hangja messzire elhallatszott. A tudósításból arról is értesülünk, hogy koppenhágai „régiségek’ gyűjteményes háza ezen kürt’ birtokára szándékozik szert tenni”.⁴⁹ Bár a hangszer nem a mai értelemben vett vadászkürt, azonosítása nem nehéz. Minden bizonnyal a skandináv térségi, bronzkori, „érczből”, azaz bronzból készült kürttípusú hangszerről, a *lurról* van szó, mely skandináv területről (belenyúlva Észak-Németországba), elsősorban Dániából, Svédországból, valamint a Balti-tenger térségéből került elő nagy számban. E hangszerek első példányait a XVIII. század közepe táján találták meg. Komolyabb érdeklődést C. J. Thomsen (1788–1865) régész mutatott irántuk, akitől a hangszer lur neve is ered, a térség ősi luðr (= üreges fa) elnevezése nyomán. Az elnevezés jogos, mert e hangszereket Svédországban és Norvégiában fából is készítették. A legtartósabbak a bronzból készült kürtök voltak, melyek közt mai, szabályosabb kürtformák is akadnak. Legkésőbbiek az S alakúak, melyek hossza másfél és két méter között volt. Már a prehisztorikus ábrázolások jelzik, hogy e hangszereket

46 A’ *Chinai Alakosok* c. írásban: „Az egész Chinai Birodalomban nintsenek közönséges theátrumok, de vannak Alakosok. Ezek [...] játékaikat a’ szabad ég alatt adják.” Ünnepeken házakhoz is elmennek, s „mulattatásképpen az ebéd alatt adják” elő a darabot. HM, 1825. 1. félesztendő, 37. sz., 296.

47 Rae BLADES-BODMAN, *Bells* = Grove Music Online (2008).

48 Uő, *Bells* = *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 3, ed. Stanly SADIE, London, 2001 (a továbbiakban: NewGroveDictMus), 168–182. A kínai harangokról: 174, Musszorgszkij *trezvon*jairól 180. Utóbbiról lásd még *uo.*, 5 (2001) Moya Aliya MALAMUSI *chimes* szócikk, 627.

49 HM, 1829. 1. félesztendő, 13. sz., 103.

párosával használták, feltehetően kultikus célból. Leghíresebbek az 1797-ben Észak-Dániában talált, több mint 3000 éves bronz lurok, amelyek 2 méter 20 cm hosszúak.⁵⁰ Ezek Koppenhágában a Dán Nemzeti Múzeum állandó kiállításán több más lur társaságában ma is láthatók.

Európán túli, messzi földrészre jutott el az az utazó, aki a Hasznos Mulat-ságok 1825. évi első félésztenő 1. számában *Walparaizói Mulatságok* címmel számolt be a chileiek karácsonyi zenés szokásairól, azon belül jellemző hang-szerükről.⁵¹

Dél-Amerika „Khili” tartományában 2000 lábnyi kősziklák közti telepü-lésről szól a beszámoló. A karácsonyi időszakban ide gyűlnek össze bikavia-dalra a környék lakói. Az esemény előtt „Mindenfelől víg tsoportokat láthatni, mellyek az énekeseket halgatják [!], kik Gitárra mellett a’ régi Románczokat dalolják”.⁵²

A felállított bódékban (ramadas) is tánc, ének és evés-ivás zajlik:

azokban hárfá, gitárra [„gitarra” a gitár spanyol neve], és dobszó mellett szüntelen tánczoltak. A’ hárfáknak tartása nálok igen különös; mert nintsen felállítva, ha-nem földszint elfektetve, úgy hogy a’ mu’sikás alacsony széken ülve a’ szélesebb végét az ölében tartja. A dobjok kivált [kivájt] fa darab, mellynek üregére durva bőr vagon húzva, a’ földre álltatik, és a’ kéz újjaival verettetik. Ez gyakrabban a’ hárfá végének ’sámolyúl szolgál, vagy a’ gitárra tokjául. A’ mu’sikusok egyszer ’s mind énekesek is. A’ táncz rendszerént lassúval kezdődött, mint a’ menuet; a’ mozgásoknak mintegy készületlen változásaival.

A szemtanú a továbbiakban leírja még a falusiak zsebkendőkkel járt táncát.⁵³

Az Újvilágba a hárfá az első spanyol hódítókkal, telepesekkel, majd misz-zionáriusokkal került. Templomi szertartáskor is használták, kezdetben az orgona helyett (pl. Mexikóban, Paraguayban hegedűvel párosítva is alkal-mazták a templomban). A hárfá Argentínában, Chilében, Ecuadorban, Me-xikóban, Paraguayban, Uruguayban, Peruban és Venezuelában terjedt el, az indiánok közt is. Ecuador Quito területén különösen népszerű az indiánok körében. Latin-Amerikában ma is a legnépszerűbb hangszer, melyhez gitár és hegedű csatlakozik.⁵⁴ A leírt hangszerforma, tartás-, illetve játékmód megfe-lel a XVIII. században Spanyolországban még igen jellemző hárfatípusnak,

50 James W. MCKINNON, *lur* = NewGroveDicMus, 15, 323–324.

51 HM, 1825. 1. félésztenő, 1. sz., 3–6.

52 *Uo.*, 4.

53 *Uo.*, 5–6.

54 *Harp* = NewGroveDicMus, 10, 881–929. Ezen belül Latin-Amerikáról: 908–911; vö. A. R. ORTÍZ, *Latin American Harp Music and Techniques for pedal and Non-Pedal Harpists*, Corona, 1979.

az ún. szekrényes hárfának. A dél-amerikai földrészen ez a hangszertípus konzerválódott.⁵⁵

Nem kevésbé érdekes az a néhány mondat sem, amit a dobokról írt a cikkíró-fordító. A Közép- és Dél-Amerika területén használatos, afrikai eredetű lakosság által elterjesztett dobfajták közt több, a földre helyezett, magas – vagyis állva megszólaltatható –, verő nélkül, kézzel ütött hangszer található.⁵⁶ Kubában pl. az ún. *makutának* nevezett dob megfelel annak a dobfajtának, amely Angola, Zambia térségéből származott el. Ez a megfigyelés indította el azt a kutatást, amelynek alapján kiviláglott, hogy azonos dobfajták azonos földrajzi szélességen terjedtek szét a Fekete Afrikából rabszolgaként, vagy más módon Amerikába került lakosok révén, Kubán kívül pl. Trinidadban, Venezuelában is.⁵⁷

Szintén az amerikai földrésről, de északról, a mai Egyesült Államokról szól a következő beszámoló a Hasznos Multságok 1829. évi 26-os számában: *A' muzsika állapotja Amerikában*.⁵⁸ A cikkíró New Yorkról ír, ahol játékszínben komédiákat, szomorú darabokat játszanak:

egy opera, – és kis darabokat, de nagy Operákat soha nem adnak elő, mivel a' muzsika-kar rendkívül rosz és tökéletlen. Itten ritkán található két klarinétet, fagottot; oboét, trombitát, és dobot együtt sehol se sőt az oboe esméretlen eszköz, a' mi innen is megtetszik, hogy egész éjszak Amerikában csak egyetlen egy Oboista vagyon; ki Baltimorban lakik.⁵⁹

A következőkben „Nyújtható trombitá-ról ír, „mely nem trombita, hanem inkább gordon hangot ad, sőt ha a' muzsikus jól tudja fujni némellyik olyan hangot is adhat, mint az első hegedű”. Legjobban fizetik a „nyújtható trombitán és a bőgőn játszót. Tájékoztat a próbarendről és a zenészek fizetés-kiegészítéséről. Színházon kívül a zenészek klavirra, gitárra tanítanak növendékeket.

55 Ecuadori zenészeket örökít meg e hárfatípussal a NewGrove DictMusc 10, 910. A képet F. Harrison készítette Mexikóban 1966-ban, vö. RIMMER, *harp* = Grove Music Online (2008), 73. kép.

56 Nana Marianne ZEH, *The Brazilian repinique as an example of the fusion of two musical cultures in one percussion instrument*, Studia Instrumentorum Musicae Popularis (New Series), 2009, 345–356.

57 Rolando Antonio Pérez FERNÁNDEZ, *Wedge-bracing (Keilringspannung) Drums among Bakongo Descendants in Cuba*, Studia Instrumentorum Musicae Popularis (New Series), 2009, 233–260.

58 HM, 1829. 2. félesztendő, 27. sz., 212–214.

59 *Uo.*, 212–213.

A középszerű tudományos [tudományú, tudású] muzsikuskok, kik másutt alig élhetnének el, itten betsületesen kijöhetnek, és ha tsak egy kevésse gondolkodnak, vagyonokra is tehetnek szert, és a' mellett még jeles mestereknek is tartatnak.⁶⁰

A cikkben említett nyújtható trombita nem az ún. tolótrombita, melyet a XVIII. század végén újítottak meg. Itt már a harsonáról (pozán) van szó, melyet szintén ekkoriban fejlesztettek ki.⁶¹ A leírt játékmód ugyanis a harsona korai használatát mutatja Amerikában, s egyben az Európával való szoros kapcsolatra utal. Kiderül az is, hogy az új országban általában is megbecsülik a muzsikusokat.

1828-ban *Megjobbított hangmérő* cím alatt a metronómról olvashatunk.⁶² „Ifjabb Bienainé Úr, Amiensi Órás, Wälzel [Mälzel] Úr' hangmérő eszközét (Metronomus) jóval nagyobb tökéletességre vitte, mint a' mellyet az előbb birt.” Korábban csak „tökélletes vízfektű lapon állott, 's mihelyt más helyezettésbe tétetett, azonnal félbe kellett szakasztani a' Musikát; felosztása pedig nem volt”. Az eszköz finomítása során a lassítás, gyorsítás kérdése is megoldódott. „Már most a' hangmérőt, a' mint kívántatik, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{8}$ hangmértékre (Tactus)” alkalmazta, amivel a mozgást lehet gyorsítani, lassítani, „a' nélkül, hogy a' billegő függője megállana.” Megjegyzendő, hogy a mechanikus metronóm használatakor a pontosság miatt ma is fontos, hogy az eszköz vízszintes helyzetben legyen.

Az 1829-es évfolyam 20-as számában az *Uj Találmányok*⁶³ második közleménye egy automata zenegépről szól:

A' Bétsben most élő Mälzl [Mälzel] Udvari Mechanikusnak testvére Amerikában Bostonban egy egész muzsika-kart (Orchestert) tett ki a' nézésre, melly 42 ember-figurából (automata) áll; még a' kar-mester is (Capell-meister) ilyen tsinált ember.

A látogatók megbámulják a hegedűsöket, „mellyek a' nyiretyűt (vonót), és újjaikat bámulásra méltó-ügyességgel mozgatják és szívreható hangokat adnak. Dob, síp, tsengetyű, mesterséges szeretsen, 's a' t. mind megvannak”.⁶⁴ A játszott művek: „Ouvvertürák”, Don Juan, Iphigenia, és „Vestalinból. A' harmonia szépen játszódjá ama népdalt: God save the King (Isten tartsd meg a' Királyt).”⁶⁵

60 *Uo.*, 213–214.

61 H. TARR, *slide trumpet* = Grove Music Online (2008).

62 HM, 1828. 1. félesztendő, 14. sz., 111.

63 HM, 1829. 2. félesztendő, 21. sz., 173–174.

64 *Uo.*, 174.

65 A *Don Juan (Don Giovanni)* W. A. Mozart operája (1787), az *Iphigenia Aulisban* Ch. W. Glucké (1779). G. Spontini *La Vestale* c. operáját 1807-ben mutatták be Párizsban. *Die*

A ma már angol himnuszként funkcionáló utóbbi népdalról már a Hazai 's Külföldi Tudósítások 1827. évi első félészendő 2. számában is olvashatunk. A ' *Hang-mesterségnek ereje*'⁶⁶ című írás egy Boncher nevű francia „hangmester” kálváriáját meséli el, akinek Angliába érkezésekor el akarták venni a hegedűjét a vámosok. Könyörgött, hogy ne vegyék el, de hajthatatlanok voltak. Az árát kérdezték, mire aláértékelte a hangszert, remélve, hogy úgy nem veszik el tőle. Ezzel még gyanúsabbá vált, s elvették hangszerét. A hegedűs megkérte a vámosokat, hogy legalább még egyszer játszhasson rajta. Ezt megengedték neki, s hogy az angolok szívét megnyerje, szívhez szólóan eljátszotta „ama isméretes” köznépi dalt: »God save the king«.⁶⁷ A vámosok meghatottságukban visszaadták a hegedűt. A XVI. század óta „isméretes” köznépi dal valószínűleg a ma angol himnuszként ismert dallam volt.

Az 1827-es év 3. számának *Útazó Tyrolisi énekesek*⁶⁸ című írása az egyik első híradás az éledező folklór-turizmusról. Négy tiroli testvér, két fiú és két lány Franciaországba utazott, hogy énekléssel tartsa el magát. A cikkíró kiemelte, hogy kizárólag csak saját anyanyelvükön beszéltek és énekeltek. Ennek ellenére bejutottak a magas körökbe, s énekükkel sokat kerestek. Még „a muzsikás akadémián”, vagyis a párizsi Conservatoire-ban is felléptették őket. „Az ő nemzeti öltözetjek a' Francziákat egészen megbájolta, de még inkább a' szép 's öszve hangzó [értsd: többszólamú] éneklésök. [...] énekeiket együgyű mandolin késéretével adják elő”.

A mandolin a XVIII. század végén és a XIX. század elején élte fénykorát, s a német nyelvű területeken (pl. Ausztriában) később is kedvelt maradt.

Az 1827-es év 48. számában előfizetőket toboroznak Dömény Sándor „*Klavirozásra való Útmutatására / Pesten Junius 15-én 1827.*” – vagyis egy zongoraiskolára. Lakását is megadják „a' Báró Podmaniczky Famíliá Házában”.⁶⁹ Úgy látszik, a felhívás sikerrel járt, mert az iskola még ugyanabban az évben megjelent. Dömény Sándor Malovetzky János német nyelvű zongoraiskoláját fordította le magyarra, melyhez kortárs szerzők műveiből etűdöket illesztett.

Vestalin címmel Weimarban került színre 1812-ben. A *God save the King*-et a XVIII. század végétől több jeles zeneszerző feldolgozta, ill. beillesztette művébe, Beethoven elsők közt írt rá 7 zongoravariációt (C-dúr, 1802–1803, WoO 78).

66 HM, 1827. 1. félészendő, 4. sz., 28–30.

67 *Uo.*, 30.

68 HM, 1827. 2. félészendő, 3. sz., 22–23.

69 HM, 1827. 2. félészendő, 3. sz., 385.

Táncokra vonatkozóan előforduló hangszerek és táncnevek

A Hasznos Multságok 1819. évi 26. számában *Játékok és Tánczok Skotziában*⁷⁰ című írás tájékoztat arról, hogy a skótok a

Rendszerént való Tánczokat Reelnek nevezik, melyet hogy valaki jól tántzoljon, különös lépést kell felvennie.⁷¹ [...] Ezen Nótákat kezdetben Zseb-sípval⁷² fúvtak, 's valóban tsudálni lehet, hogy imilly altató Musika-szer a' Skótusokat olly tűzbe hozhatta.

Ugyanitt ír a spanyolokról is, akiket „a' Fandango Nemzeti Tánc” hozza tűzbe. A skótok másik tánca „a' Menuet, melyet ők Steaspuesnek [strathspey] hívnak. Angliában a' Menuetben sétálnak, Skótzsiában ellenben vágatnak.”⁷³

Tanulságos a Hasznos Multságok 1822. évi *Nevezetesebb Tánczok*⁷⁴ című írása is, amelyben ugyan nincsenek utalások a tánckísérő hangszerekre, ám a felsorolásban bőven található az alacsonyabb társadalmi rétegek által hosszú időn át fenntartott népi tánc-nevek, esetenként a táncmozdulatra való utalással. A felsorolásban az alábbi táncnevek fordulnak elő:

Menuette, [...] Branle, courante, Lourante, Bourrée, Passepied, Sarabande, Rigoudon, Gavotte, Perigotine, Quadrille, Seize, Contredanse, Cotillon, Gaillarde, Galoppade, Gigue, Musette, 's a' t.

A cikkíró a franciákkal kapcsolatban megjegyzi, hogy

A' Táncz mesterségben ők mindig Dictátorok voltak, 's az okozta, hogy több nemzeti Tánczok is Francia nevet nyerének, u.m. a' Polonaise (Lengyel); Anglaise (Angol); Esossaise (Skótziai); Allemande (Német). [...]

[A menüett] még mai nap is minden ismértes tánczok között a' legnemesebb, legmesterségesebb, 's az ästhetikai rendszabásoknak legremekebb tánca... Ez az oka, hogy azt olly kevesen tánczolhatják a jó ízlésnek törvényei szerint; ez az oka, hogy azt sok nemzetek az ő Tánczaik közé fel sem vették; hogy azt a' Németek, kik tsak a' Schleifer, Landler, Dräher, 's Walczerberben gyönyörködnek, táncz-palotáikból olly hamar számkivetették.⁷⁵

70 HM, 1819. 2. félesztendő, 48. sz., 294–297.

71 *Uo.*, 1819, 294.

72 Kisméretű, zsebben elférő egyszerű típusú furulyáról van szó, melynek nem túl nagy a hangja, ám arra elegendő, hogy a táncmester a táncolóknak dallamokat játsszon. A kis hang miatt lehet az „altatószer” kifejezés.

73 HM, 1819. 2. félesztendő, 32. sz., 297.

74 HM, 1822. 2. félesztendő, 7. sz., 50–53.

75 *Uo.*, 50–51.

Érdekes leírást tartalmaz az 1824-es Hasznos Multságok *A' Bajoroknak nemzeti ünnepjéről*.⁷⁶ Amolyan búcsúféléről, azaz a templom védőszentje megünnepléséről van szó az írásban, amely szerint a különböző szentekhez kapcsolódva minden településen más-más alkalommal van ünnep. Az azonban közös, hogy mindenhol ebéd után „kezdődik a' mu'sika, 's táncz, melly közben a legények magok fütyülnek, danolnak magoknak, 's a' ki tánczosnéját szereti, azt hirtelen felkapván a' levegőbe emeli, majd letévén sorban tovább tánczol.” A táncmultság leírásában ezúttal nem annyira az általánosságban jelzett „mu'sika” az érdekes számunkra, hanem az, hogy mellette a legények fütyülnek, dalolnak, sőt táncosnőjukat magasba is emelik – akárcsak a Szolnok-Doboka megyei Széken még ma is.⁷⁷

Összefoglalás

A fent idézett „hasznos” információk nyomán megállapíthatjuk, hogy Kultsár István olyan korban ad hírt lapjában a különböző népi és nem népi hangszerekről a hazai gyakorlat ismeretére utaló (pl. a találós kérdések), illetve a világ más tájait megismertető leírásaiban, amely példa nélküli ebben az időszakban. A lapokban egy adott ország jellemző hangszereként leírt zenei eszközöket alig, vagy kicsivel több mint száz év múlva esetenként népzene-tudományi munkák mutatják be, hangjukat, játékmódjukat fonográffelvételek örökítik meg, mint például a doromb esetében. Egyes hangszerek fennmaradását – pl. a XVIII. századi spanyol hárfatípus továbbélését Latin-Amerikában – a népzene-tudomány hangszerkutatói ága igazolja a XX. században. A XIX. század elején bemutatott hangszerek némelyike később esetleg azért válik majd ismertté, mert valamely zeneszerző olyan hangszert alkalmaz művében (ilyenek a kínai és orosz harangok). Új hangszerek alkalmazása (toló-trombita), a régiékhé lassú elhagyása („zseb-síp”), új, mechanikus hangszerek megjelenése mind fontos a hazai olvasóközönség tájékoztatása szempontjából. Szorosabban vett népihangszer-leírásai és ahhoz kapcsolódóan az egyes ünnepek, valamint az egyes népekre jellemző táncok leírásai pedig egy korai népihangszer-hangszeres zenei kutatás csíráiként is felfoghatók.

76 HM, 1824. 1. félesztendő, 2. sz., 61–62.

77 Pl. Szék Ft 671.31. (MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, online adatbázisok/Néptánc adatbázis/Filmtár) Szék, Hétlépés nevű tánc végét.