

**PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
MŰVÉSZETI DOKTORI ISKOLA**

Beregi András

**A tuba szólóhangszerként való
elterjedése és alkalmazási területei**

DLA-értekezés

Prof. Dr. Farkas István Péter

egyetemi tanár – témavezető

Dr. habil. Bazsinka József

egyetemi docens – társtémavezető

2022.

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	1
2. A tuba alkalmazási területei	3
Szimfonikus zenekar	3
Kamarazene.....	11
Fúvószenekar.....	15
3. A tuba szólóhangszerként való elterjedése	16
A kezdetek.....	16
Átiratok	18
A tuba szólóhangszerként való térhódítása	21
A tuba szólóhangszerként való elterjedésének mérföldkövei az Egyesült Államokban....	24
4. A tuba szólóhangszerként való alkalmazása Magyarországon	32
Dubrovay László – zeneszerző.....	33
Vajda Gergely – karmester, zeneszerző	36
Szentpáli Roland – tubaművész, zeneszerző	39
Balogh Máté – zeneszerző	42
5. Különleges játéktechnikai elemek	44
Multifónia.....	44
Egyéb énekhangok	45
Extrém magas és mély hangok.....	46
Glisszandó	46
Flutter	47
6. Hangszerteknikai innovációk.....	49
Python tuba.....	49
Twoba.....	52
7. Szóló tuba a magyar klasszikus zenei műsorpolitika tükrében.....	55
Filharmónia Magyarország Nonprofit Kft és jogelődjei	56
Szimfonikus zenekarok	59
8. Összegzés.....	60
9. Köszönetnyilvánítások.....	63
10. Irodalomjegyzék.....	64
Egyéb internetes források.....	65
11. Szakmai önéletrajz.....	67

1. Bevezetés

A tuba szabadalmaztatása óta eltelt közel 200 év alatt hangszerünk fejlődése hosszú utat tett meg, mely során a fúvószenekari basszushangszer funkciótól, a modern szimfonikus zenekar állandó tagjává válásán keresztül, eljutott egészen a szólóhangszer szerepéig. Ez idő alatt természetesen sokan és sokféleképpen igyekeztek a tuba térnyerését befolyásolni – ki pozitív, ki negatív irányba –, de napjainkra egy olyan technikailag kiforrott és univerzálisan alkalmazható hangszerré vált, ami a komolyzenei paletta teljes skáláján képes megállni a helyét.

A dolgozatom célja, hogy erről a még napjainkban is zajló fejlődésről egy olyan korrajzot készítsek, melyben a történeti előzmények feltárása, a hangszert népszerűsítő kollégák és zeneszerzők motivációjának megértése, valamint a tubát radikálisan új, szóló szerepben alkalmazó művek bemutatása által, komplex módon tudjuk értelmezni a tuba jogkörének mai napon hatályos állapotát.

A tuba szakirodalom szerinti meghatározása a következőképp írja le a hangszert: „igazi basszushangszer, a vonószenekar basszushangszeréhez, a nagybőgőhöz hasonló”¹, „az operai, szimfonikus és fúvószenekar rézfúvósainak alapja”.² Azonban már 1971-ben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanára, Zilcz György által szerkesztett *Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana* című könyvben is megemlíti Dr. Újfalusi László, hogy „vannak, akik a tubának ezt a szerepét nem ismerik fel, és mindenáron a magasságot erőltetik, és könnyed technikai bravúrokban igyekeznek a hangszer fejlődését előbbre vinni”.³ Dr. Újfalusi László szavai egyértelműen arra utalnak, hogy akkoriban már javában zajlott Magyarországon is az a folyamat, mely a tuba szerepének kiterjesztését elősegítette, azonban mint minden újításnak, ennek is vegyes volt a fogadtatása.

„Ezen törekvés – bármennyire is érthető – nem a tuba igazi területe és kissé komikusan hat. Más dolog az, ha különösen az újabb és modern művekben igen magas és jelentős, ún. tubaállások találhatók. Ezek dicséretes törekvések és azt mutatják, hogy a hangszer lehetőségei még jobban kitágultak; mind több és több olyan mű születik, melyben a zenekaron belüli funkciója már kinőtt a harmóniahordozó basszus szerepéből.

¹ Bogár István (1975)

^{2 3} Zilcz György (1971), 123. o.

Ilyenkor lép elő maga a játékos művészi kvalitásával, formálókészségével és nem utolsó sorban szép, meleg tónusával.”⁴

A tuba szólóhangszerként való megítélése és alkalmazása mindig is a zeneszerzők szuverén joga volt, azonban az ezt meghatározó szerzői szándékot már számos egyéb tényező befolyásolhatja. A legjelentősebb hatást természetesen az adott korban és területen jelen lévő szakmai közeg gyakorolta a szerzőkre, de a hallgatóságtól érkező visszajelzések és ezáltal a koncertszervezők műsorpolitikával kapcsolatos elképzelései is kihatottak a tuba fejlődésére.

Az értekezésem folyamán igyekeztem mindig oly módon kiválasztani az általam bemutatott személyeket és eseményeket, hogy a tuba szólóhangszerként való elterjedésének szakaszait, kronológiai sorrendben végigkövetve, jobban megérthessük annak okait és összefüggéseit. A dolgozat megírásakor nem állt szándékomban a folyamat valamennyi résztvevőjét és történéseit maradéktalanul bemutatni, hiszen ez az információmennyiség már éppen azt nehezítette volna meg, ami az értekezésem fő célját jelentette, azaz az összefüggések feltárását és értelmezését.

Az ok, amiért a kutatásom fókuszába a tuba szólóhangszerként való alkalmazása került, hogy az elmúlt évtizedekben a szóló tuba irányzat fejlődése igen komoly hatást gyakorolt a profi hangszerjátékosok mindennapjaira, hiszen a kiterjesztett követelmények abszolválásához elengedhetlenné vált a szólisztikus előadásmód elsajátítása is. Ez az intenzív fejlődés még napjainkban is tart, azonban mégis azt tapasztalom, hogy a magyar tubástársadalom az eddig elért eredményekről, illetve azok előzményeiről és várható jövőjéről sokszor csak részinformációkkal rendelkezik. Ezért fontosnak tartottam, hogy a témával kapcsolatos kutatásom által feltárt ismereteket, a dolgozatommal kontextusba helyezve segítsem azon kollégákat, akik szeretnék a tuba szólóhangszerként való alkalmazásának jelenlegi helyzetéről több információt kapni, vagy éppen évek múltán visszatekintve megtudni azt, hogy miként vélekedtek a hangszerünkről 2022-ben a különböző zeneszerző-generációk meghatározó személyiségei.

⁴ Zilcz György (1971), 123. o.

2. A tuba alkalmazási területei

Ahhoz, hogy a tuba szólóhangszerként való használatát elemezhessük, először számba kell venni a hangszer általános alkalmazási területeit. A basszus és kontrabasszus tuba elsősorban szimfonikus zenekarban, fúvószenekarban és különféle kamaraegyüttesekben kap szerepet. Azonban nem lehet kijelenteni, hogy a felhasználás módja egyértelműen meghatározná a hangszer különböző zenei textúrákban betöltött szerepét, hiszen önmagában e szempontok szerint nem lenne olyan éles határvonal a funkciók között. Viszont, ha konkrét művekkel, szerzőkkel és korszakokkal kiegészítve egy komplex szempontrendszerben vizsgáljuk a tuba szerepét, úgy már számos összefüggésre felfigyelhetünk.

Szimfonikus zenekar

A tuba a modern szimfonikus zenekar egyik legfiatalabb tagja, a rézfúvós szekció fő basszushangszere, mely egy rendkívül sokoldalúan használható basszus vagy kontrabasszus hangszer. Kónikus rendszerének köszönhetően a tuba hangszíne meleg, lágy tónusú, ellentétben a cilindrikus trombiták és harsonák érces hangjával, azonban kontrasztáló hangszíneik mégis remekül kiegészítik egymást, felhangdús hangzást hozva ezzel létre.

A tuba szimfonikus zenekari textúrában betöltött szerepének megértéséhez elsődlegesen két nagy csoportra kell felosztanunk a zeneirodalom alkotásait, hiszen a modern szimfonikus zenekarban számos esetben olyan szólamokat is tubán szólaltatunk meg, melyek a művek keletkezésekor eredetileg nem tubára lettek megálmodva. Ezek többnyire ophicleidre, serpentre, esetleg más előd- vagy társhangszerre íródtak, a szerzőket pedig az eredeti hangszer adottságai, illetve a kor játékosának képességei inspirálták, és ez alapján határozták meg a szólam jelentőségét. Ettől függetlenül a mai zenekari gyakorlat szerint – akár helyesen, akár helytelenül – tubán játszott szólamok éppen úgy hozzájárulnak hangszerünk szimfonikus zenekarban betöltött szerepének jelentőségéhez, mint a már kifejezetten tubára írt szólamok. A tuba látszólag egyszerűnek tűnő szerepköre, mely olykor tényleg csak néhány tartott hangra korlátozódik, napjaink

zenekari tubásaira mégis komplex feladatot ró, ugyanis nemcsak az előadott mű zenei kontextusával kell tisztában lenniük, de a fenti tényezők együttes figyelembevételével kell minden esetben megválasztaniuk az adott mű hangképéhez leginkább illeszkedő hangszert és előadásmódot.

1835. szeptember 12-én Johann Moritz és Wilhelm Wieprecht szabadalmaztatta a tubát. A hangszert elsődlegesen a német fúvószenekarok számára fejlesztették ki,⁵ mely kiegyenlített hangzásának köszönhetően teltebb és erősebb hangok megszólaltatására volt képes a mély regiszterekben, mint elődje az ophicleide. Itt érdemes megjegyezni, hogy a basszus regiszterben ekkor már néhány éve létezett egy szelepes hangszer, a bombardon, így Wieprecht és Moritz újítása valójában csak egy új „berlini” szeleprendszer és bővebb menzúra, valamint a tuba elnevezés alkalmazása volt. Az a tény, hogy a bombardon és a basszustuba hosszabb ideig párhuzamosan is létezett, utólag okozott némi zűrzavart. Azonban általánosságban elmondható, hogy ez idő alatt a katonazenekarokban használt basszushangszert bombardonnak, a szimfonikus zenekarokban használtat pedig tubának hívták.⁶

A porosz katonazene újjászervezése során Wieprecht az együttesek főigazgatójaként minden katonazenekarba két basszustuba használatát határozta meg, mellyel nagyban elősegítette a hangszer elterjedését és továbbfejlesztését.⁷

Ezzel párhuzamosan a szimfonikus zenekarokban is megkezdődött a tuba térnyerése, azonban a zeneszerzők kezdetben még meglehetősen óvatossággal kezelték a hangszert. Nem hittek a mozgékonyságában, ezért eleinte csak lassan mozgó, többnyire tartott hangokból álló szólamokat írtak a hangszerre. Hector Berlioz németországi turnéján találkozott először a tubával, melyet így írt le: „Poroszországban a basszustuba leváltotta az ophicleidet: ez egy nagy fúvós hangszer öt szeleppel, mely új távlatokat nyit az alsó regiszterekben. A mély hangok ugyan kissé elmosódtak, de ha például két tuba oktávnyi távolságban kettőzi egymást az elképesztő rezonanciákat eredményez. A középső és felső regiszterekben a hangzás nagyon kifinomult és nem olyan lapos, mint az ophicleide esetén; kellőképp gazdag, élénk és egyaránt jól illeszkedik a harsonák és trombiták hangszínéhez, melyekhez legtöbbször a tuba szolgáltat basszust.”⁸

⁵ Bevan, Clifford (2017)

⁶ Szabó László (2010), 6. o.

⁷ Turner, Charles Robert (1978)

⁸ Tucmandl-Reisigl (2022)

Berlioz volt az egyik első zeneszerző, aki nagy lelkesedéssel fogadta a tubát, és gyakorlatilag minden későbbi művében ezt használta az ophicleide helyett. Sőt bizonyos műveinél visszamenőleg is a tuba használatát írta elő, mint például a *Fantasztikus Szimfónia* 1850-es években készített javított, német kiadásában.⁹

A partitúrákban eleinte a tuba még az ophicleide és serpent lehetséges helyettesítőjeként szerepelt. Ezt követően Richard Wagner kezdte el kizárólag a tubát alkalmazni műveiben 1845-től, sőt ezzel párhuzamosan a mélyebb hangolású, kontrabasszus tuba is bekerült a szimfonikus zenekari gyakorlatba.

A tuba, azon belül is a kontrabasszus tuba szólisztikus használatára már igen korán, 1854-ben sor került Wagner *A Rajna kincse* című művében. A legjelentősebb szólószerepet a sárkány motívum megszólaltatása során kapja a hangszer a Wagner-tubákkal kiegészülve, mely a Ring-ciklusban később például a *Siegfried*-ben is megjelenik.

1. kottapélda – Richard Wagner: *A Rajna kincse* – 3. jelenet, tuba szólam

Később a zeneszerzők egyre szívesebben használták a tubát új műveik megírásakor, és a 19. század végére szinte teljesen kiszorította elődjait a szimfonikus zenekarokból. A hangszerelési gyakorlatban azonban csak lassan kezdett el kialakulni a hangszer adottságainak leginkább megfelelő szerep. Ezt bizonyítják Cecil Forsyth brit zenetudós 1914-es zenekari hangszereléséről írt könyvében megfogalmazott sorai, melyet Zilcz György *Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana* című könyve még 1971-ben is megemlíti.

⁹ Morgan, Richard Sanborn (2006), 57. o.

„Eichborn szerint a tuba hangzás akkor jó, ha a tubát »illedelmesen« (manierlich) és nem, mint sokan »bömbölve« (brüllend) kezelik. Sajnos sok komponista nemcsak a 19. században, hanem a jelenkorban sincs tisztában azzal az alapvető különbséggel, mely a tuba hangzás és a harsona–trombita hangzás között fennáll. Forsyth erre vonatkozóan kifejti, hogy sajnálatosan sok szerző a tubát csak, mint a »lárma« középpontját foglalkoztatja, és sok visszaélés van a hangszer helyes alkalmazása körül.”¹⁰

A tuba, felépítése miatt a szimfonikus zenekari rézfúvós hangszerek közül a szintén kónikus kürttel harmonizál leginkább, de kiválóan kombinálható a tuba hangszíne a fagottokkal, nagybőgőkkel vagy más fafúvós hangszerekkel is. Ennek köszönhetően a szerzők előszeretettel használják a tubát a szimfonikus zenekar fafúvós- és/vagy vonósszekció basszusszólamainak megerősítésére, amennyiben a zenei textúra további hangerőt vagy dúsabb hangzást kíván meg. Ez az alkalmazási mód figyelhető meg Csajkovszkij *4. szimfónia* negyedik tételében, de a bőgő–tuba párosítás basszusharsonával kiegészített szólisztikus használatára is találunk példát Respighi *Róma kútjai* című szimfonikus költeményében.

2. kottapélda – Respighi: *Róma kútjai*, *La fontana di Trevi al meriggio* – tuba szólam

¹⁰ Zilcz György (1971), 120. o.

12

13

14 Più vivace
(in uno)
(Ritmo di 3 battute)
ff

3. kottapélda – Respighi: *Róma kútjai, La fontana di Trevi al meriggio* – bőgő szólam

A tuba szimfonikus zenekari repertoárjában ugyan időnként találhatunk nyílt szólóállásokat, de ezek általában pont olyan rövidek, mint amilyen ritkán előfordulnak, és az esetek többségében a tuba nehézkes, masszív karakterére koncentrálnak, ahelyett, hogy az egyébként agilis hangszerben rejlő potenciált jobban kihasználnák. Ennek a jelenségnek az egyik legismertebb példája Modeszt Muszorgszkij *Egy kiállítás képei* művének *Bydlo* tétele, melynek 1922-es, Maurice Ravel általi hangszerelésében az ökrösszekeret ábrázoló kép megzenésítésekor a tuba szólószeret kapott.

Sempre moderato pesante
Solo

pp poco a poco cresc.

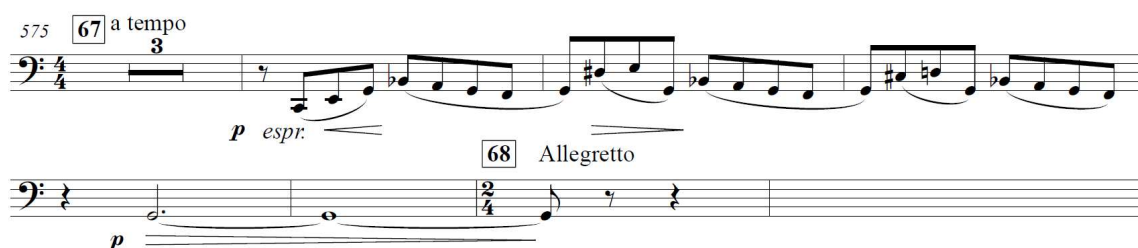
38

39 6

4. kottapélda – Muszorgszkij-Ravel: *Egy kiállítás képei* – *Bydlo* tétel, tuba szólam

A *Bydlo* súlyos dallamának megszólaltatásához valóban kiváló választás volt a tuba, azonban a szóló egyvonalas Gisz-ig terjedő ambitusa teljes mértékben idegen a basszus- és kontrabasszus tubák zenekari szólamainak szokásos fekvésétől. Ha hozzávesszük azt a tényt, hogy ez a hangterjedelem az teljes mű során egészen kontra F-ig, több mint 3 oktávot fed le, akkor egyértelművé válik, hogy Ravel a hangszerelésekor nem a fent említett hangszereknek szánta a szólamot, hanem a Franciaországban a 20. század első felében széleskörűen alkalmazott „kis francia C-tuba” képességeit tartotta szem előtt. A kis francia C-tubát sok más zeneszerző – Debussy, Saint-Saëns, Poulenc, Honegger – is használta műveiben, de egyes szerzeményeiben még Stravinsky is alkalmazta. A *Tavaszi áldozat*ban például kettőzve használta a hangszert, a *Petruska* című balettjében pedig még egy rövid szólószerepet is szánt neki, a medve zenei ábrázolásakor.

Az amerikai zeneszerzők szimfonikus zenekari tubahasználatára leginkább a fúvószenekari hangszerkezelés volt hatással, ezért többnyire mélyebb regiszterű szólamokat írtak.¹¹ Közülük is kiemelkedik Gershwin, aki korát megelőzve nemcsak jazz, de popzenei elemeket is alkalmazott a kompozícióiban, *Egy amerikai Párizsban* című művében pedig még egy rövid, teljesen nyílt tuba szólóval is találkozhatunk.



melyek *A fából faragott királyfi* című táncjáték során a fabáb megjelenéseit kísérik. A történet folyamán megszólalnak például a fabáb faragásánál, amikor a királyfi elkészül a fabábal, majd amikor ráteszi a koronáját, valamint a fabáb és a királykisasszony táncában is.

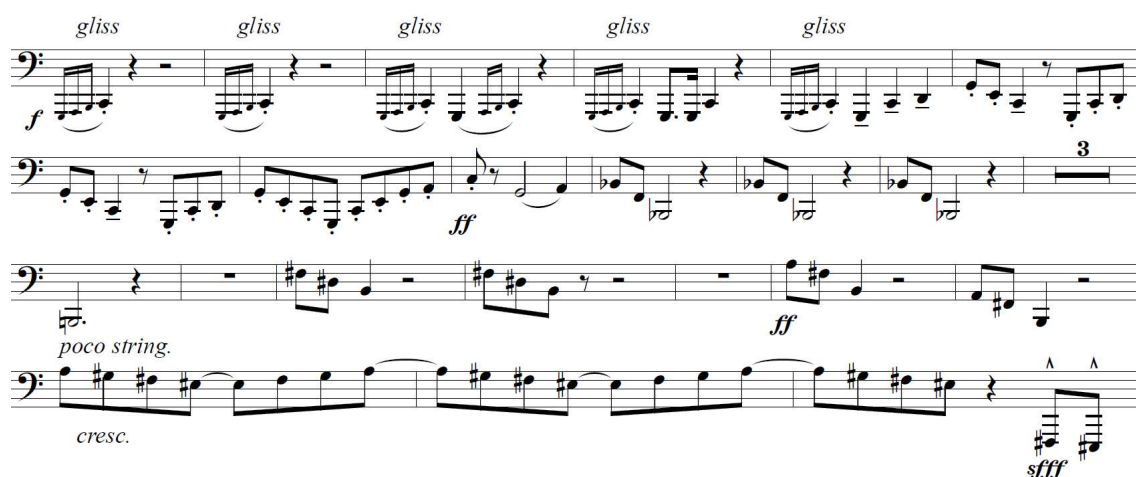
The image shows a musical score for a tuba solo. It is written in bass clef with a 2/4 time signature. The score is divided into four staves. The first staff starts with a *ff* dynamic and a *Molto meno mosso* tempo marking. The second staff continues with *fff* dynamics. The third staff has a *poco a poco vivo* tempo change and a *marcato* marking. The fourth staff begins with a *119* measure number, followed by an *Allegro* tempo change and a *meno f* dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, with measure numbers 116, 117, 118, and 119 clearly marked.

6. kottapélda – Bartók: *A fából faragott királyfi* – tuba szólam

A harsona–tuba páros jelentősége talán még ennél is nagyobb *A csodálatos mandarin* című egyfelvonásos pantomimban, ahol az egész darab során éreztetik jelenlétüket.¹² Míg a táncjátékban a fabábhöz, addig a pantomimban a mandarin alakjához kapcsolódnak szorosan a két hangszer megjelenései.

Kodály Zoltán *Háry János* című művében is találunk példát a harsona–tuba páros szólisztikus használatára. A műben *A franciák indulója* után *Napóleon bevonulását* a tuba és a basszusharsona párosa zenésíti meg ütőhangszeres kísérettel. A zenekari gyakorlat szerint kontrabasszustubával játszott szólam nehézségét jól mutatja, hogy több mint két oktávnyi hangterjedelme mellett a szerző speciális effektként a tubának is beírta a glisszandót.

¹² Vászka Anikó (2019)



7. kottapélda – Kodály: *Háry János*, harmadik kaland: *Napóleon bevonulása* – tuba szólam

A tuba szimfonikus zenekari használatának 20. századi vonatkozásai között érdemes még megemlíteni Petrovics Emil *C'est la guerre* című, egyfelvonásos operáját, amiben a szerző a tubát egy rövid szólóval is kitűntette. Az opera történetének csúcspontja előtt felhangzó tubaszóló egy érzékeny, lírai dallam, mely a magas fekvésnek és a halk, legato játékmódnak köszönhetően már-már tenorkürthöz-, euphoniumhoz hasonló hangzással bír.



8. kottapélda – Petrovics: *C'est la guerre* – tuba szólam

Kamarazene

A kamarazene esetében, és ezen belül is a napjainkban egyik legnépszerűbb rézfűvós kvintett formációban, a tuba az együttesek elsődleges és lényegében egyetlen basszushangszere, melynek köszönhetően sokkal hangsúlyosabb szerepe van, mint a szimfonikus zenekarokban.

A tuba kamarazenében való megjelenése egy időre tehető a ma ismert rézfűvós kvintett felállítás (2 trombita, kürt, harsona, tuba) kialakulásával, mely Victor Ewald nevéhez fűződik. Ennek előfutára volt Ludwig Maurer német születésű orosz hegedűművész–zeneszerző, aki rézfűvós kvintetre 12 kis darabot komponált (pontos keletkezési év hiányában csak annyi biztos, hogy valamikor a szerző 1878-as halála előtt). A mű szinte kizárólag kónikus rendszerű hangszerekre, két B-kornettre és két kürtre íródott, azonban a szerző különös módon egy harsonát használt basszushangszerként, jóllehet a tuba tökéletesen beleillett volna ebbe a hangképbe. A Szentpétervári Opera zenekarában 1865-ben már tubás titulussal illették a korábbi ophicleide játékost, Wilhelm Schonekerlt.¹³ Maurer, aki ekkoriban egy másik szentpétervári zenekar, a Count Vsevolozhsky karmestere volt, így művének keletkezésekor feltehetően már jól ismerte a tuba képességeit, azonban mégsem kapott szerepet művében.

Victor Ewald *1. b-moll kvintettjében* már helyet kapott a tuba basszushangszerként 1890-ben, ezzel pedig megvalósult a teljesen homogén hangzás. Ewald művében ugyan a két kürt helyett egy alt- és egy tenorkürt kap helyet, azonban ez nem befolyásolja hátrányosan az imént említett kónikus rendszerű hangszerekből kialakított puhább, melegebb hangzást, hanem még tovább gazdagítja is azt.

Ewald a Maurertől örökölt homogén hangzást nem használta sokáig műveiben, hiszen az 1905-ben írt *2. Esz-dúr kvintettjében* már egy újabb hangszerösszeállítás jelenik meg, mely azóta a modern rézfűvós kvintett felállítás szinonimája lett. Ebben két trombita, egy kürt, egy harsona és egy tuba kap helyet, létrehozva ezzel egy kontrasztáló, és éppen ezért már-már „szimfonikus” jegyekkel bíró hangzást. A 19. századi rézfűvós kamarazenei művek a mai gyakorlatban szinte kizárólag a Victor Ewald által kialakított újfajta felállításban hangzanak el, és az előadók egy része vélhetően nincs is tisztában vele, hogy Maurer és Bellon művei vagy éppen Ewald No. 1-es kvintettje eredendően egy más hangzással bíró együttesre lettek komponálva.

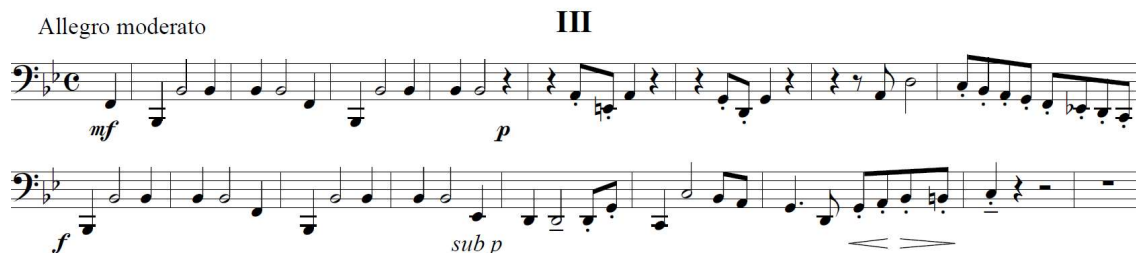
¹³ Green, James Matthew (2015), 31. o.

Miután számba vettük a tuba kamarazenében való megjelenésének körülményeit már érdemben tudunk foglalkozni az általa betöltött szerep vizsgálatával. Szerepét tekintve megállapítható, hogy a rézfúvós kvintett fő basszushangszereként, a zenei folyamatok alapjaként szolgál. Ehhez pedig az alábbi előadói képességek megléte szükséges:

- stabil, az intonációt elősegítő hangszín
- ritmikai és tempóbeli stabilitás
- zenei formálás elősegítése

A megfelelő stabilitás eléréséhez elsősorban magas szintű hangszertechnikai tudásra van szükség, hiszen egy nem tökéletes légvezetéssel fújt hang, nem képes stabil alapként szolgálni. Mivel az intonáció az alaphanghoz történik, így annak legkisebb mértékű hangerő- vagy hangmagasságbeli változása is megakadályozhatja az együttes tiszta megszólalását. Ezen kívül komoly szerepe van az alaphang hangszínének is, hiszen egy nem kiegyenlített hangspektrumú hang magasságának észlelése annál nehezebb, minél mélyebb hangról beszélünk. A tubán, kónikus felépítésének köszönhetően rendkívül könnyen szólaltathatók meg puha hangszínek, azonban a kamarazenei játék során egy kiegyenlített, kemény és felhangdús hang megszólaltatására kell törekedni, hiszen ez jelentősen elősegíti az együttes tiszta intonációját. Összességében elmondható, hogy a megfelelően stabil alap létrehozásában a legnagyobb szerepet a játékos technikai felkészültsége, azon belül is leginkább a helyes légvezetés megléte jelenti.

Az ütőhangszer nélküli kisebb kamarazenei együttesekben többnyire a basszushangszer látja el a „tempótartás” feladatát. Természetesen ez egy komplex módon zajló folyamat, amelyben az együttes minden tagja részt vesz, de a basszusszólam sajátosságai miatt mégis ez képes a leghatékonyabban befolyásolni a tempót. Lassú tempóban gyakran csak kitarzott hangokból áll ez a szólam, gyors tempóban pedig általában a metrum szerinti hangsúlyos helyeken játszik. Az együttesen belüli arányok szempontjából ez az egyik legfajsúlyosabb szólam, ráadásul a többnyire nagyobb ritmikai értékekből építkező, egyszerűbb játszanivaló lehetővé teszi, hogy a tubajátékos nagyobb figyelmet fordítson a tempó tartására és könnyedén befolyásolhassa azt. Ez a jellegzetes szerkesztésmód nagyszerűen megfigyelhető ebben a részletben, mely Ewald *1. b-moll kvintett* 3. tételének első pár taktusa.



9. kottapélda – Ewald 1. b-moll kvintett 3. tétel – tuba szólam

Ezen kívül abszolút nem elhanyagolható az a tény, hogy a mű tubaszólóállással kezdődik, és a szerző a darab hátralevő részében is számos alkalommal bíz fontos szólószerepet a hangszerre. A széles dinamikai skálán mozgó, finom megszólalásokat (cantabile, legato) nem nélkülöző szólam kiváló példája annak, hogy a tuba szólistikus szerepekben történő alkalmazása a 19. század végén is a zeneszerzők privilégiuma volt, Ewald pedig már a tuba első „használatakor” teljes bizalmat szavazott hangszerünknek.

Moderato I

10. kottapélda – Ewald 1. b-moll kvintett 1. tétel – tuba szólam

A 20. században idővel egyre több zeneszerző kezdte felfedezni a tuba sokoldalúságát, és a képzési rendszer fejlődése, valamint a szólórepertoár bővülése által új távlatok nyíltak a zeneszerzők számára. A magyar szerzők számos nagyszerű művet komponáltak rézfúvós kvintettre, ezek közül az egyik legjelentősebb Hidas Frigyes *Quintetto Concertante* című műve, melynek különlegessége, hogy szimfonikus zenekari kísérettel íródott. Ezen kívül is születtek kortárs szerzemények, többek között Bogár István, Dubrovay László, Lendvay Kamilló, Petrovics Emil, Sugár Miklós és Szokolay Sándor tollából.

A zenei formálás elősegítése szintén egy fontos feladata a basszuszólamnak, melynek elsajátítása nemcsak jelentős kamarazenei gyakorlatot követel meg, de a különböző stílusú szóló tuba művek és átiratok játékában szerzett rutin is elengedhetetlen hozzá. A feladat komplexitásához hozzátartozik, hogy megvalósítása során a saját szólam főlényes előadásán túl a teljes zenei anyag ismeretére is szükség van, melyet László Ferenc a következőképp fogalmazott meg:

„Lélektani szempontból ítélve a kamarazenélés az összpontosítás olyatén megosztása, hogy a zenész, miközben a maga szólamát játssza, legfőképpen a társakéra figyelmez. Ehhez persze nemcsak általános dologi hozzáértés kell, hanem a saját játszanivaló főlényes tudása és a mű teljes szövegének nem kevésbé főlényes ismerete is. Csakis e föltételek mellett sikerülhet a művészi leglényeg, az, hogy a közreműködő mindvégig tökéletesen tisztában legyen a szólamok folyton változó érték- és szereprendjének pillanatnyi követelményeivel, az alá- és fölérendelési viszonyoknak azzal a mozzanatonként más és más hatásszerkezetével..., a maga szerepével; magyarul, hogy minden adódó helyzetben pontosan tudja, mennyiben indokolja a partitúra az ő kezdeményezőbb megnyilvánulását vagy alkalmazkodóbb közrejátszását, mikor kell árnyalatnyival vagy akár csak egy-egy hang súlyosabb megformálásával is kiemelkednie a közösből, mikor melyik szólamot kell támogatnia és miképpen.”¹⁴

A tuba kamarazenei együttesekben betöltött szerepének tanulmányozásakor mindenképp szót kell ejtenünk a másik leggyakoribb alkalmazási helyéről, a tubakvartettéről.

Az egyik első tubakvartett, melynek létezését írásos bizonyítékok is alátámasztják, az angliai Foden Motor Works Band¹⁵ tubakvartettje volt. Az együttes 1912 körül alakult, hangszerösszeállítása két B hangolású kontrabasszus tubából és két Esz-tubából állt, repertoárjuk nagy valószínűséggel kizárólag átiratokat tartalmazott, azonban kották sajnos nem maradtak fenn ebből az időszakból. Ezt követően Eric Ball *Quartet for Tubas* címmel komponált művet 1950-ben, mely az első tubakvartett műként maradt fenn a tubarepertoárban. Nem sokkal később Gerard Hoffnung brit humorista és tubaművész egy kvartettet alapított, akikkel a 1956. november 13-án tartott koncertet a Hoffnung Music Festivalon. A londoni Royal Festival Hallban készült el a jelenleg ismert legrégebbi hangfelvétel, melyen tubakvartett szerepel.

¹⁴ László Ferenc (2019)

¹⁵ Bevan, Clifford (1978)

Amint a kortárs zeneszerzők elkezdtek a tubát mint szólóhangszert használni, úgy kezdett tubakvartettre is egyre több mű születni. A *Guide to the Tuba Repertoire: The New Tuba Source Book* összesítése szerint, több mint 1200 új mű született az ezredfordulóig.¹⁶

A tubakvartett egynemű együttesként kiemelkedően homogén hangzással bír, azonban ez egyben hátrányt is jelenthet egy különböző hangszerekből álló kamaraösszeállítás, „szimfonikus jellegű” hangzásával szemben. Mindazonáltal a tubakvartett így is a komolyzenei paletta egy különleges színfoltja, mely szórakoztató szerepén túlmenően a kamaraoktatás szempontjából is rendkívül hasznos lehet. Ugyanis a tubakvartettben való játék során a szólamok felcserélésének lehetőségével, egészen más aspektusokból lehetünk részesei a kamarazenei folyamatoknak, mint például egy rézfúvós kvintettben.

Fúvószenekar

A tuba fúvószenekarokban betöltött szerepe gyakorlatilag megegyezik a szimfonikus zenekarnál részletezett funkciókkal, azonban fő basszushangszerként itt jóval több megszólalása van, melyek során leggyakrabban a harmóniahordozó basszus szerepet tölti be. Míg a szimfonikus zenekarokban jellemzően egy, legfeljebb kettő basszus vagy kontrabasszus tuba kap helyet, addig a fúvószenekarokban összlétszámtól függően akár 4–8 basszus vagy kontrabasszus tuba is helyet kaphat, ezzel is elősegítve a megfelelő arányok kialakítását. A különböző hangolású tubák szólamai többnyire oktávban kettőzik egymást, melynek köszönhetően egy nagyobb hangerejű és teltebb hangzás jön létre az egyszerű prím unisono kettőzéshez képest. A modern koncertfúvószenekarokban, vagy másnéven, az angoltól átvett Symphonic Bandekben ezt a telt hangzást tovább gazdagítja a nagybőgő, a basszusklarinét, valamint egyes könnyűzenei átiratokban a basszusgitar megjelenése.

A klasszikus fúvószenekari repertoárban a tuba csak igen ritkán jut szólistikus szerephez, ennek az egyik leggyakoribb példái az induló műfajhoz köthető, úgynevezett „mélyrész szóló” részek. Ezek többnyire primitív és gyakran csak hosszú kitartott hangokból álló dallamok, melyek a könnyedebb főtémával és melléktémákkal kontrasztálva, hatékonyan töltik be eredeti, katonai szerepüket, azaz erőt sugallani a hallgatóságnak.

¹⁶ Morris, R. Winston (2006)

3. A tuba szólóhangszerként való elterjedése

A kezdetek

A tuba különböző együttesekben való térnyerésével párhuzamosan a hangszer játéktechnikája és oktatása is folyamatosan fejlődött. A zenei oktatás egyik kulcsfontosságú eleme – bármely hangszer esetén – a különböző stílusú szólóművek elsajátítása kell hogy legyen, azonban a tuba esetében a 20. század elején még nem állt rendelkezésre egyetlen jelentős szóló mű sem, így számos tanár maga komponált etűdiskolákat, vagy készített átiratokat más hangszerek repertoárjából (beleértve ezek etűdiskoláit is).

- Georg Kopprasch (1800–1850): *60 Etudes for Low-Horn, Op.6* – 1833-ben írta a szerző kültre; harsonára és fagottra átírta Friedrich Gumbert (1841–1906)
- Marco Bordogni (1789–1856): *Vocalises* – eredetileg énekhangra, 1928-ban harsonára átírta Joannès Rochut
- Vladislav Blazhevich (1881–1942): *70 Tuba Studies* – eredetileg tubára íródott, a pontos keletkezési év nem ismert
- Boris Grigoriev (1906–1978): *78 Studies for Tuba* – eredetileg tubára íródott, a pontos keletkezési év nem ismert

Ez idő tájt a tuba oktatás intézményes keretei még kialakulóban voltak, általánosan bevett gyakorlat volt, hogy harsonások tanítottak tubát – például Magyarországon is 1936-tól kezdődően¹⁷ –, mely egyben magyarázatként is szolgál arra, hogy az imént felsorolt, több esetben harsonára készült átiratok miként váltak idővel a tubarepertoár szerves részévé.

A tuba szólóirodalmának alappilléreként rendszeresen Ralph Vaughan Williams 1954-es *Tubaversenyét* határozzuk meg, azonban a tuba szólóhangszerként való szerepeltetésére már a 19. század végén és a 20. század első felében is találunk példákat az Amerikai Egyesült Államokban:

- Andrea Catozzi: *Beelzebub* (1886)¹⁸
- Al Hayes: *Solo Pomposo* (1911)
- Eugene De Lamater: *Rocked in the Cradle of the Deep* (1937)

¹⁷ Szabó László (2010), 33. o.

¹⁸ <https://www.windrep.org/Beelzebub> – letöltés dátuma: 2022. 11. 05.

Ezek egytől egyig olyan szórakoztató zenék voltak, melyek mind színvonalukban mind technikai megoldásaikban nem haladták meg az egyszerű, indulószerű „mélyrész szóló” szintjét. Ezt a hasonulást mi sem bizonyítja jobban, hogy valamennyi mű fúvószenekari kísérettel íródott, és bár mindegyik variációs darab, a zenei textúrájuk, illetve formai szerkesztésük is számos hasonlóságot mutat az induló műfajával.



1. kép – Andrea Catozzi a Sax-rendszerű tubájával, mely a kép alapján megítélve Esz hangolású

Andrew Charles „Andrea” Catozzi (1849–1935) olasz származású amerikai zeneszerző és tubaművész a 19. század végén az amerikai Maine államban található Togusban a zenekar tubása és szólistája volt 1887-ig, majd később a Massachusetts-i Salem Bandben folytatta pályafutását. *Beelzebub* című tubaszólója a Carl Fischer Company által szponzorált 1886. évi hangszeres szólóverseny díjazottja volt, így a kutatásom során rendszerezett anyagok alapján valószínűsíthető, hogy ez volt az első, dokumentáltan szóló tubára írt mű.

Átiratok

A tubánál korábban kialakult hangszerek oktatása során az eredetileg is az adott hangszerre komponált, 18–19. századi művek elsajátítása kapja a legnagyobb hangsúlyt. Azon túl, hogy e művek az egyes korszakok legjobb zeneszerzőinek remekművei – melyet az évszázadokon keresztül való fennmaradásuk is bizonyít –, gyakorlásuk által egy olyan széleskörű stílusismeretre is szert tudnak tenni a növendékek, ami a zenei életben való boldoguláshoz elengedhetetlen. Mivel a tuba a romantika szülöttje, és még a korai szólóművek keletkezése is a századforduló magasságában kezdődött meg, így a hangszer úttörőinek a 20. század elején, a klasszikus és barokk repertoár teljes hiányával kellett szembenézniük, melynek pótlására az egyedüli megoldást az átiratok készítése jelentette.

William Bell (1902–1971)¹⁹ a 20. század első felének legmeghatározóbb tubása volt Amerikában, aki 1921-től John Philip Sousa zenekarában, majd 1924-től 1937-ig a Cincinnati Szimfonikus Zenekarban töltött be pozíciót tubásként. Elismertségét több, kortársai által lejegyzett történet is igazolja, ezek közül is az egyik legérdekesebb az NBC Szimfonikus Zenekar 1937-es alapításához köthető. A zenekari tagok kiválasztásának feladatával Arturo Toscanini karmestert bízták meg, aki korábbi koncertmestere, Mischa Mischakoff és szóló oboása, Philip Ghignatti után harmadikként William Bellt kérte fel az új együtteshez való csatlakozásra – a felkérésnek természetesen Bell örömmel tett eleget. Ezt követően 1943-ban csatlakozott a New York-i Filharmonikusokhoz, majd 1955-ben a The Little Orchestra Society kíséretével Ralph Vaughan Williams *Tubaversenyének* amerikai ősbemutatójára is Bell előadásában került sor. 1961-ig a Manhattan School of Music, 1961 és 1971 között az Indiana Egyetem tubaprofesszora volt, ahol tanítványai közé tartozott Harvey Phillips is, akiről a dolgozatomban későbbi részeiben még szót fogok ejteni.

A legkorábbi dokumentált tuba átiratok egyike William Bell nevéhez fűződik, mely az elmúlt 85 évben jelentős „karriert” futott be, és az oktatásban, a versenyek és koncertek műsorában egyaránt az alpművek között tartották számon. Az 1937-ben keletkezett *Air and Bourrée* című átirat Johann Sebastian Bach két művének egyvelege, melyből az első rész alapjául a *Komm, süßer Tod* című, BWV 478 jegyzékszámú dal szolgált, a második rész pedig a BWV 1002 jegyzékszámú *No. 1-es h-moll hegedű partita*

¹⁹ Phillips, Harvey G. (1995)

hetedik Bourrée tételének adaptációja. Az átirat jelentőségét a korai keletkezésén túl az adja, hogy az átirat még ma is jelen van az alap- és középfokú tananyag részeként, valamint a 20. század második felében több lemezfelvétel is készült belőle. 1937-es keletkezésekor az átirat technikai szempontból komoly kihívást jelenthetett még a profi játékosok számára is, azonban ez napjainkra már könnyű, akár alapfokon is játszható előadási darabbá formálódott, melynek ténye kiválóan bizonyítja a tuba technikai fejlődésének volumenét az elmúlt évtizedekben. Bell számos további átiratot készített, sőt még saját kompozíciókkal is igyekezett bővíteni a tuba oktatásához használt repertoárt.

A tuba átiratok készítése jelentős kihívásokat tartogat a hangszerelők számára – különösen zongora vagy zenekari kíséretes művek esetén –, ugyanis a szóló részek basszushangszerre való adaptálása során könnyedén előállhat az a helyzet, hogy a 2 vagy olykor 3 oktávval is letranszponált dallam a kíséret basszusszólama alá kerül, felborítva ezzel a mű harmóniaszerkezetét és egyensúlyát. Ennek kiküszöbölésére az egyik legegyszerűbb megoldás az oktávtranszpozíciók mértékének folyamatos változtatása, mely egy perióduson vagy akár egy ütemen belül többször is megtörténhet. Ebben az esetben az eredeti kíséret jellemzően megtartható. Amennyiben erre nincs, vagy csak korlátozottan van lehetőség, akkor a kíséret részleges átharmonizálásával is orvosolható a probléma, illetve természetesen a két módszer együttes alkalmazására is sor kerülhet.

További, de immár előadói kérdéskör, hogy az egyes átiratok interpretálásakor milyen kritériumoknak kell megfelelnünk, hogy meg tudjuk valósítani a szerző zenei koncepciójával és az eredeti hangszerrel kapcsolatos elképzeléseit.

A vonós hangszerektől átvett művek esetén leginkább az arpeggiók és kettőfogások sérülhetnek a tubán való előadáskor, illetve a kordofon és aerofon hangszerek megszólaltatása közti alapvető különbségek (végtelen vonó vs. véges levegő) miatt a hosszabb, szünet nélküli frázisok csak egy-egy kihagyott hang mellett abszolválhatók. A technikailag magasan képzett játékosok ugyan képesek lehetnek az arpeggiók imitálására, de a kettősfogások már csak az énekhang általi multifónia²⁰ technikájával kivitelezhetők, azonban ez sajnos hangminőségbeli eltérést von maga után. A „végtelen” frázisok esetén felmerülhet megoldásként a körkörös légzés lehetősége, de ennek alkalmazása leginkább a kiemelt fontosságú helyeken javallott, hiszen a huzamosabb ideig tartó cirkuláció esetén fellépő plusz légzési hangok zavaróak lehetnek a hallgatóság számára.

²⁰ Lásd 44. o.

A fúvós hangszerek repertoárjából készített átiratok esetében jóval kevesebb problémával kell szembenézni az előadóknak, azonban a szerzői szándék mellett az egyes hangszerek akusztikai adottságait, valamint játéktechnikáját itt is érdemes figyelembe venni az interpretáció során.

A fafúvós hangszerek közül leginkább a fuvola és oboa irodalmának ismertebb műveit írták át tubára, azonban a klarinét és fagott darabok csak ritkán kaptak helyet a tuba szóló repertoárjában. Utóbbinak egyszerű oka van, hiszen fiatalabb hangszerek lévén nem rendelkeznek jelentős barokk irodalommal – leszámítva Vivaldi fagottra írt versenyműveit. Bár a fagott basszushangszerként kitűnő alapjául szolgálhatna az átiratoknak, néhány kivételtől eltekintve, nem terjedt el széleskörben a fagottművek tubán való megszólaltatása.

A más rézfúvós hangszerekre írt művek tubára való adaptálása az átiratok készítésének legegyszerűbb módja, hiszen a rézfúvós hangszercsalád tagjainak fúvástechnikája, hangterjedelme és egyéb jellemzői szinte teljes mértékben megegyeznek. Ennek ellenére problémát jelenthet a különböző alaphangú hangszerek közötti átiratkészítést, kiváltképp a B vagy C hangolású trombiták és az Esz vagy F hangolású tuba között, hiszen hangnemtől és ambitustól függően a legelterjedtebb oktávtranszpozíciós módszer nem minden mű esetében alkalmazható megfelelő eredménnyel az eltérő alaphangú hangszereken. Ilyen esetekben bevett szokás a tubások között, hogy az adott mű domináns vagy szubdomináns hangnembe való transzponálásával érjük el azt, hogy az átirat a tuba, szóló szempontjából legelőnyösebb regisztereiben szólalhasson meg.

Az tuba átiratok jelentőségét kiválóan bizonyítja, hogy napjainkban már nincs olyan tubaverseny és intézményeken belüli vagy kívüli megmérettetés, aminek a repertoárján ne szerepelne legalább egy barokk átirat. Az átiratok népszerűsége miatt számos tubaművész (pl. William Bell, Walter Hilgers, Øystein Baadsvik) elkészítette és kiadta saját átiratait, így a gyakran játszott művekből ma már több verzió is fellelhető.

A következőkben bemutatott mű technikailag ugyan már a következő fejezethez tartozna, azonban mivel részben átiratról beszélünk – a főtéma dallama tökéletesen megegyezik Bach BWV 817 jegyzékszámú Polonéz tételével –, így Thomas Stevens, a Los Angeles-i Filharmonikusok szóló trombitása által 1989-ben komponált *Variations in Olden Style (d'après Bach)* című művet mégis a szóló tubarepertoár első „eredeti” barokk műveként tartjuk számon. A szerzőt a mű megírásakor kollégája, a zenekar szóló tubása, Roger Bobo inspirálta. A 20. század egyik legjelentősebb tubaszólistájaként több mint 20

évig, a Los Angeles-i Filharmonikusoknál tartó közös munkájuk során vélhetően számos átíratot mutatott be Stevensnek, aki Bobónak ajánlott művét az alábbi sorokkal kommentálta: „Az 1830 körül feltalált tubának nincs eredeti barokk repertoárja, ezért J. S. Bach *VI. Francia szvitjének* Polonéz tétele nyomán megírtam régi, „à la Bach”, stílusú variációimat, hogy ezt a hiányt egy kissé enyhítsem”.²¹

A mű tubás társadalomban való fogadtatása igen pozitív volt, és rövid időn belül a nemzetközi versenyek egyik állandó szereplője lett, valamint számos koncerten és CD-felvételen is hallható volt ez a hiánypótló mű. Ennek okán a szerző 2006-ban *Aria con variazioni* címmel megírta újabb barokk variációs művét, melyhez ezúttal már Georg Friedrich Händel egy témáját vette alapul.

A tuba szólóhangszerként való térhódítása

Az első jelentős szóló tuba művek keletkezése előtt néhány évvel a londoni *Music* magazinban megjelent egy cikk *Tuba* címmel, melyben a hangszerben rejlő lehetőségek kihasználatlansága miatt a cikk írója arra szólította fel a zeneszerzőket, hogy bátran komponáljanak e hangszerre is szólóműveket.²² Elsőként Ralph Vaughan Williams készítette el tubaversenyét 1954-ben. Művét Philip Catelinet-nek, a Londoni Szimfonikus Zenekar tubásának ajánlotta, aki 1954. június 13-án Sir John Barbirolli vezényletével mutatta be a művet a zenekar jubileumi koncertjén. Catelinet írásában részletezi az első tubaverseny ősbemutatójának időszakát, valamint az azzal kapcsolatos benyomásait. Amikor felkérték a mű bemutatására a következőképp vélekedett: „Zenészként nem igazán tudtam értékelni azt az ötletet, hogy egy zenekari koncerten a versenymű szólistájaként a tuba legyen a középpontban. A tubát a közönség túl gyakran kötötte össze humoros és nevetséges dolgokkal ahhoz, hogy komolyan el tudják képzelni a koncertpódiumon”.²³

Tehát elsőre maga az előadó sem hitte, hogy a laikus közönség, akik eddig szólóban leginkább csak humoros vagy groteszk zenekari szerepekben hallották a tubát, ezúttal a pódium középpontjában megjelenő, komoly szereplőként is el tudják fogadni. Bár az ő véleménye a próbaidőszak alatt gyökeresen megváltozott, azonban a koncertet

²¹ <https://www.thomas-stevens.com/compositions/variations-in-olden-style> - letöltés dátuma: 2022. 10. 28.

²² Catalinet, Philip (1986)

²³ Uo.

követően a kritikusok véleményei alátámasztották, hogy megalapozottak voltak a kezdeti félelmei. „Philip Catelinet, az L.S.O. első tubása férfiasan helytállt szólistaként is. Ehhez minden levegőjére szüksége volt. A tuba főként a harsonakórus számára biztosítja az alaphangokat. Egy húsz perces szólómű több mint meggondolatlanság ezen a hangszeren.”²⁴

Az előadóról csak elismerően nyilatkoztak, hiszen minden bizonnyal a közönség számára szokatlan volt, hogy egy ekkora hangszer ilyesfajta megszólaltatásához még szemmel láthatóan is nagy erőfeszítéseket kell tenni. Inkább a szerzőt tartották meggondolatlannak, hogy éppen erre a hangszerre írt egy máig is virtuóznak számító szólóművet. A bemutatót követően elkészült és azóta is elérhető felvétel minősége bizonyítja, hogy még Catelinet könnyed és muzikális, a hangszer képességeit meghazudtoló játéka sem volt elegendő a kritikusai számára, és végül az előítéleteik bizonyultak döntőnek.

Williams tubaversenyét követően Paul Hindemith 1955-ben komponált szonátájával kezdte el tovább bővíteni a szóló tuba irodalmát. Azonban ez nem feltétlenül a korábban említett cikk hatására történt, hiszen Hindemith már régóta dolgozott zenekari hangszerekre írt szonátaciklusán, melyet ezen művel zárt le. A szonáta három igen különböző karakterű tételből áll, azonban mindháromban egységesen felfedezhető a szerző azon törekvése, hogy a hangszerek jellegzetességeit minél inkább kiemelve és szembe állítsa egymással. James Reel kritikus az alábbiakat írta műről: „A rövid szonáta furcsa összhatást kelt, mely egy újabb példa arra, hogy még a legeredményesebb zeneszerzők is csak ritkán veszik komolyan a tubát”.²⁵

Írásában ezen kívül számos jelzővel írja le a műben megzenésített karaktereket, melyeket a szerző a hangszerekhez rendelt. E szerint, míg a tuba többnyire „morog, zúg, lomha, kimért”, addig a zongora leginkább „csilingel, élénk, lágy, örvénylő, szédületesen akrobatikus”. Azonban a karakterek ilyen módon való megoszlása egyáltalán nem jelenti azt, hogy valamely hangszer kevésbé szólistikus szerepet töltene be, és ezt jól jelzi a mű pontos címe is, ami nem más, mint *Szonáta basszus tubára és zongorára*.

Az imént említett két mű közt jelentős különbségeket lehet felfedezni, hiszen míg Williams az akkori technikai korlátokat feszegetve valósította meg művét, addig

²⁴ Catalinet, Philip (1986)

²⁵ <https://www.allmusic.com/composition/sonata-for-tuba-piano-mc0002365679> – letöltés dátuma: 2022.10.10.

Hindemith-et inkább a hangszer zenekari szerepéből adódó sajátosságok ragadták meg. A legfontosabb számszerűen is kimutatható különbségeket az alábbi táblázat tartalmazza:

	R. V. Williams: Concerto for Tuba	P. Hindemith: Sonate für Baßtuba und Klavier
<i>Legmélyebb hang</i>	kontra Esz	kontra G
<i>Legmagasabb hang</i>	egyvonalas Ász	egyvonalas C
<i>Ambitus</i>	~ 3,5 oktáv	~ 2,5 oktáv
<i>Hangok száma a magas regiszterben (>, mint kis F)</i>	207+239+242=688 (1.+2.+3. tétel=összesen)	58+24+91=173 (1.+2.+3. tétel=összesen)

Megállapítható, hogy Williams koncertjében a plusz egy oktávós hangterjedelem, valamint a megközelítőleg négyszeres mennyiségű magas regiszterben eljátszandó hang, technikailag jóval nagyobb feladatot ró a mű előadójára. Ez egyértelműen a szerző azon szándékából fakad, hogy nem a szólisztikus szerepet kívánta alárendelni a tubának, hanem épp ellenkezőleg, a tubát szerette volna a közvélekedés szerint szólista feladatokra is alkalmas hangszerek közé avanzsálni. Bár e törekvése a mű bemutatásakor még nem tudott érvényesülni, azonban mégis fontos előrelépést ért el vele, hiszen egyértelműen ennek köszönhető a későbbi szóló tuba irányzat kialakulása. Ezen irányzat kibontakoztatása elsősorban azoknak, a már szólistaként is elismert tubaművészeknek köszönhető, akik idővel elszakadva a hangszer zenekarban kialakult hagyományaitól, elkezdtek egy új szólisztikus stílust kialakítani. Úttörői közt említhetjük például Roger Bobo, Michael Lind és John Fletcher tubaművészeket. Ennek fontos részét képezte a vibrató, valamint egy olyan kifejezőbb hangszín alkalmazása, amely lehetővé tette a szélsőségesebb karakterek megjelenítését.

Ezek alapján megállapítható, hogy a tuba szólóhangszerként való alkalmazása már az 1950-es években is igen szerteágazó feladatot rótt az előadókra, hiszen a zeneszerzők igen különböző módokon valósították meg a hangszer szólisztikus szereppel való felruházását. Azonban egy nem szakmai közönség előtt, az előadó elsődleges feladata egy olyan érdekes és szuggesztív produkció létrehozása kell legyen, mely a muzikalitás előtérbe helyezése által, a hallgatóság tubáról alkotott sztereotípiáit, végleg eloszlatja.

A tuba szólóhangszerként való elterjedésének mérföldkövei az Egyesült Államokban

Az ezt követő évtizedekben – egyetlen másik hangszerhez sem fogható módon – elképesztő mértékben növekedett tovább a tuba szólórepertoárja. A kor legnagyobb tubaművészei látva, hogy akár a legismertebb zeneszerzők is megnyerhetők egy-egy szóló tubamű megírására, elhatározták, hogy minél több szerzőt ismertetnek meg a tubában rejlő valódi lehetőségekkel. Ebben a mind társadalmi, mind szakmai szempontból termékeny időszakban a tuba ezen elhivatott úttörői elképesztő eredményeket értek el.

Roger Bobo 1961. március 31-én adott először szóló tuba estet a Carnegie Hall története során, melyet barátja, és későbbi impresszáriója, Fred Lieberman szervezett. New York első tubaestjének sikeréről még a *The New York Times* másnapi számában is kritika jelent meg²⁶ a következő címmel: „Rober Bobo szólóestet ad tubán – a szóló szerepben ritkán hallható hangszer ezúttal változatos műsort adott elő”. Bobo egy visszaemlékezésében felidézi, hogy 50 évvel korábban a hallgatóság és a zenekritikusok mennyire meglepődtek azon, hogy egy tuba, a korábban elterjedt komikus és groteszk szerepein túl, szinte bármire képes lehet hozzáértő kezekben. A koncertről megjelent kritika még egy nagyszerű író és költő, John Updike számára is olyan inspiráló volt, hogy „Recital” címmel verset írt Roger Bobo tiszteletére, ami először a *The New Yorker* 1961. június 10-i számában jelent meg.²⁷

²⁶ Hughes, Allen (1964)

²⁷ Bobo, Roger (2011)

RECITAL

ROGER BOBO GIVES
RECITAL ON TUBA

—Headline in the Times

Eskimos in Manitoba,
Barracuda off Aruba,
Cock an ear when Roger Bobo
Starts to solo on the tuba.

Men of every station—Pooh-Bah,
Nabob, bozo, toff, and hobo—
Cry in unison, "Indubi-
Tably, there is simply nobo-

Dy who oompahs on the tuba,
Solo, quite like Roger Bubo!"

2. kép – John Updike: Recital



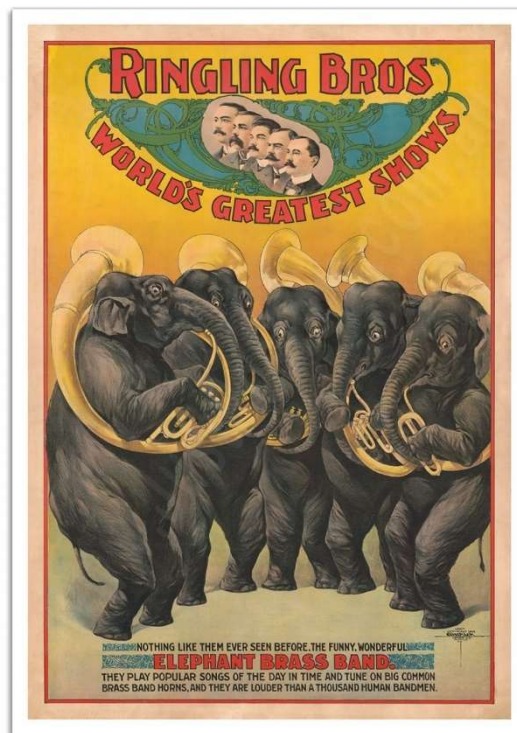
3. kép – Illusztráció Harvey Philipsről a The New Yorkerben, 1975. december 15.

Erről a rendkívül aktív és termékeny időszakról tesz tanúbizonyságot Whitney Balliet 1975. december 15-én a *The New Yorker*-ben megjelent írása is, melyben a következőképp számolt be a tuba szólóhangszerként való elterjedéséről. „Ralph Vaughan Williams húsz évvel ezelőtt írta úttörő versenyművét basszus tubára és zenekarra, melyet Paul Hindemith tubára és zongorára írt szonátája követett. Azelőtt a tubások Bach és Beethoven átirataival és más hangszerekre írt szólódarabok tubára való átültetésével enyhítették a szólókedvet. Vaughan Williams és Hindemith megtört egy ördögi kört: senki nem írt szólótubára darabokat, mert nem volt senki, aki utat mutatott volna, senki sem utalt a hangszer csodálatos hangzására és lírai lehetőségeire...”²⁸

Mivel Balliet újságcikke kifejezetten Harvey Phillips munkásságát helyezi fókuszba, így a cikkszerző szóló tuba repertoár fejlődésével kapcsolatos meglátásain túl betekintést nyerhetünk a kor tubakonzertjeinek világába is, melyek közül több kiemelkedően fontos, New York Cityben megrendezett esemény is Harvey Phillips nevéhez fűződik. Phillips 1950 és 1971 között profi szabadúszó zenész volt New York Cityben, melynek az első 4 évében William Bellnek köszönhetően ösztöndíjasaként tanulhatott a Juilliard Schoolban. Phillips egy nagyon más világból érkezett a metropoliszba, hiszen 1947–1950 között a Ringling Brothers-utazócirkusz fűvószenekarával, a Barnum&Bailey Circus Bandel járta be Amerikát.²⁹ A cirkuszban olyan látványos produkciók részese lehetett zenészként, melyek alapjaiban határozták meg a közönséghez és a showbusiness-hez való későbbi kapcsolatát is, és ez a mentalitás később nagyban hozzájárulhatott a tuba népszerűsítése érdekében tett erőfeszítései sikerességéhez.

²⁸ Balliet, Whitney (1975)

²⁹ Duffie, Bruce (1995)



4. kép – Ringling Brothers-utazócirkusz plakátja a 20. század elejéről

Phillips gyakran szponzorált és szervezett a tubát népszerűsítő eseményeket New York-i tartózkodása idején, de 1971-től a Indiana University Bloomington professzoraként is folytatta ezt a munkát. 1973-ban Harvey Phillips megszervezte az első Nemzetközi Tuba Szimpózium – Workshopot az indianai Bloomingtonban. A 72 meghívott zeneszerzőből végül 69 részt is vett a rendezvényen, ahol számos nagyszerű előadó ismertette meg velük a tubában rejlő valódi potenciált, közvetlenül hozzájárulva ezzel több száz, valamint közvetett módon – a résztvevő zeneszerzők oktatói tevékenysége által – még több ezer szólómű létrejöttéhez.

Még ugyanebben az évben saját ötlete nyomán Phillips megszervezte Bloomingtonban az első Octubafestet, melynek célja szintén a szóló tuba fókuszba helyezése volt. A rendezvény azóta minden évben megrendezésre került és idővel egyre több amerikai egyetem csatlakozott ehhez a nagyszerű kezdeményezéshez, melynek köszönhetően évről-évre több embert tudtak megismertetni az előadók a tuba sokszínűségével. 2020-ban Michael J. Salzman (Phillips tanítványa volt) összesítése szerint több mint 275 Octubafest rendezvény került megrendezésre országszerte az amerikai campusokon.³⁰ Phillips 1994-es nyugdíjazását követően utódja, Daniel Perantoni vette át a nagy múltú rendezvény szervezését, melynek újbóli megrendezését

³⁰ Felix, Dary (2020)

még a 2020. évi pandémia sem tudta megakadályozni, viszont ezúttal online streaming segítségével mutatták be az amerikai főiskolákon folyó tubaoktatás eredményeit.

Harvey Phillips és kollégái 1973-ban szakmai szervezetet hoztak létre T.U.B.A. névvel. (Tubists Universal Brotherhood Association) A szervezet 2000 óta új néven International Tuba Euphonium Association (I.T.E.A.) működik tovább. A névváltoztatás legfőbb oka az volt, hogy a szervezet hatékony működése érdekében már korábban is lehetővé tették, hogy nők és euphonium játékosok is csatlakozzanak tagként, így pedig az elnevezés megváltoztatása is elkerülhetetlenné vált.³¹

Bloomingtonban végzett munkája mellett Phillips számos alkalommal visszatért New Yorkba. 1974 januárjában kibérelte a Carnegie Hallt négy estére és egy délutánra, ahol összesen öt nagyszerű, maratoni hosszúságú, szóló tuba koncertet tartott. 1974-től haláláig minden év decemberében karácsonyi koncerteket szervezett *TubaChristmas* címmel New York-ban. Phillips az első *TubaChristmas* a 1902 karácsonyán született tubatanára, William Bell tiszteletére szervezte meg és 1974. december 22-én a New York-i Rockefeller Center jégpályája adott neki otthont. Aznap Paul Lavalle vezényletével közel 300 tubás és euphoniumos játszott egyszerre, megteremtve ezzel egy közel 50 éve tartó ünnepi hagyományt, mely később világszerte meghonosodott.



5. kép – *TubaChristmas* a New York-i Rockefeller Center jégpályáján

³¹ <https://iteaonline.org/> – letöltés dátuma: 2022. 11. 05.

2022-ben a New York-i eseményen kívül további 217 eseményt regisztráltak³² csak az Egyesült Államokban, de ezen kívül még Európában is számos helyen rendeznek hasonló koncerteket minden évben. Budapesten először 2013. december 22-én került megrendezésre a Tuba karácsony – Adamik Gábor szervezésében és a Magyar Állami Operaház Diótörő Fesztiválja keretében –, melyen 2022-ben immár kilencedik alkalommal vesznek majd részt a magyar tubaművészek, mindenféle anyagi ellenszolgáltatás nélkül.



6. kép –Tuba karácsony a Magyar Állami Operaház előtt, 2017. december 16.

Harvey Phillips a tuba repertoár kiterjesztése és a tuba szólóhangszerként való népszerűsítése érdekében végzett munkájával nemcsak az amerikai kontinens zenei életére volt hatással, hanem jelentősen motiválta az európai tubás társadalmat is, akik az újonnan komponált szólóműveket örömmel fogadták és játszották minden lehetséges fórumon.

Ezzel párhuzamosan Roger Bobo is komoly hatást gyakorolt az amerikai szóló tubarepertoár fejlődésére. Azonban míg Bobo szinte kizárólag a lenyűgöző zenei és játéktechnikai képességei révén inspirálta a zeneszerzőket, addig Phillips inkább a stratégiai, műsorpolitikai megközelítés által ért el eredményeket, mely érdekében eleinte

³² <http://www.tubachristmas.com/> – letöltés dátuma: 2022. 11. 05.

a saját vagyonát is, majd később már elsősorban a saját alapítványa pénzét használta fel. Bobo a Carnegie Hallban adott szólókoncertje, a népszerű Johnny Carson vezette *The Tonight Show*-ban való két fellépése, valamint szólólemezei és számtalan szólókoncertje következtében idővel olyan ismertségre tett szert, hogy a zeneszerzők számos új darabot ajánlottak neki. John Stevens, William Kraft, Thomas Stevens, Alexander Arutunian, Roger Kellaway és Frank Zappa is komponált számára műveket. Mivel ezek Bobo technikai képességeire lettek szabva, így jelentősen hozzájárultak a játéktechnika fejlődéséhez és kitágították a tuba addigi hangszerelési gyakorlatban kialakult hangterjedelmét, dinamikáját és különleges technikai megoldásokat írtak elő. William Kraft *Encounters II.* című műve tökéletes példája ennek a jelenségnek. A darab közel öt oktávnyi hangterjedelmet követel meg, és emellett előszeretettel használja az olyan kiterjesztett technikákat, mint például a multifóniát, a flattert vagy a glisszandót.³³ A mű 1966-as megszületésekor Bobo kivételével szinte minden tubás játszhatatlannak tartotta, ehhez képest napjainkban számos nemzetközi verseny anyagában megtalálható – akár kötelező műként is –, illetve a felsőfokú oktatásban és a szólókoncerteken is gyakran elhangzik a közönség kisebb vagy nagyobb örömére.

A 20. századi tuba szólóirodalom egyik legjelentősebb műve 1984–1985-ben keletkezett, amikor John Williams megírta *Tubaversenyét* a megrendelő, Boston Pops Zenekar százéves évfordulója alkalmából. A szerző a művét az együttes tubásának, Chester Schmitznek ajánlotta, aki az 1985. májusi ősbemutatón szólístaként is közreműködött.

A szerző ugyan megbízásra írta a művét, azonban ez koránt sem jelenti, hogy a megbízás elvállalásához ne lett volna arra szükség, hogy a hangszerben jelentős potenciált lásson, hiszen Williams különösen elfoglalt filmzeneszerző volt ez idő tájt, aki csak az 1980-as években 16 filmhez komponált zenét. Éppen ezért ebben az intenzív időszakban egyéb megbízásokat szinte egyáltalán nem vállalt, egyéb művei között csak négy fanfárt, egy himnuszt és egy rövid, 3 perces zenekari darabot találunk, így elmondható, hogy a közel 17 perces *Tubaverseny* megírása jelentős vállalás volt a részéről, melyről az alábbi sorokat nyilatkozta: „Tényleg nem tudom, miért írtam – csak készítés és ösztön. Mindig is szerettem a tubát, és még játszottam is rajta egy kicsit. Írtam egy nagy tuba szólót a *Fitzwilly* című Dick Van Dyke filmhez is. Egyébként mióta szólamokat írok a tubára, mindig is úgy gondoltam, hogy épp olyan mozgékony hangszer, mint egy hatalmas

³³ Lásd 44–48. o.

kornet. A *Tubaverseny* zenekari kíséretében néhány kedvenc hangszeremre is bíztam szólisztikus részeket – fuvolára és angolkürtre, valamint a kürt és trombita szekciókra. Könnyű és dallamos műnek szántam, és remélem, van benne elég történés ahhoz, hogy szórakoztató is legyen.”

A keletkezés körülményeihez hozzátartozik, hogy John William volt a Boston Pops Zenekar vezető karmestere 1980 és 1995 között, azonban éppen 1984-ben egy zenekaron belüli incidens folytán beadta a felmondását, melyet csak röviddel később, a zenekari tagok és a vezetőség kérésére vont vissza.³⁴

A *Tubaverseny* ősbemutatójára 1985. május 7-én a Boston Pops 100 éves jubileumi rendezvénysorozata részeként került sor John Williams vezényletével és Chester Schmitz szólójával. A mű nyugati-parti premierje már Roger Bobo nevéhez fűződik, aki a Los Angeles-i Filharmonikusok kíséretével és John Williams vezényletével 1985. szeptember 6-án és 7-én, két alkalommal is előadta a versenyművet a Hollywood Bowl lenyűgöző amfiteátrumában, összesen több mint 30.000 néző előtt. A koncert nagy részében filmzenei részleteket hallhatott a közönség, és talán részben ezért is, de a mű fogadtatása igen vegyes volt, a szeptember 9-i *Los Angeles Times*ban megjelenő kritika például így fogalmazott: „Williams egy igazi mesterember – és ez meglátszott a versenymű okos hangszerelésében és virtuóz szólójában. Ennek ellenére még sem volt elég átütőereje a versenyműnek. A hangszer egyszerűen nem egy hálás alany a versenyművekhez, és a zeneszerző ezt a felfogást nem tudta eloszlatni ebben a céltalan, dallamtalan művében”.³⁵

Ezzel szemben Roger Bobo két évvel később, egy újabb Los Angeles-i előadást követően így nyilatkozott: „Szerintem ez az egyik legnagyobb rézfúvós versenymű, bár tudom, hogy nem mindenki ért ezzel egyet. Jobb értékeléseket kaptam az előadásomról, mint ő (John Williams) a darabról. Különösen ámulatba ejtett az egyik kritika, miszerint ebben a darabban semmi eredeti nem volt... Williams kivételesen jól ismeri a tuba karaktereit: nyilvánvaló, hogy a hangszer lehet bohóc is. Ez egy csodálatos szörnyeteg, mely egyaránt lehet nehézsúlyú bajvívó vagy nagyon romantikus, lírai hangszer is, és Williams művének második tétele például ezt a gyengéd oldalát mutatja be nagyszerűen”.³⁶

³⁴ Clendinen, Dudley (1985)

³⁵ Shulgold, Marc (1985)

³⁶ Jalon, Allan (1987)

4. A tuba szólóhangszerként való alkalmazása Magyarországon

Ralph Vaughan Williams korszakalkotó tubaversenye után nem kellett sokat várni, hogy a tuba szólóhangszerként való alkalmazási lehetőségeire a magyar zeneszerzők is felfigyeljenek. Bogár István komponálta 1963-ban az első magyar tubaversenyt, Gréts Károlynak ajánlotta, aki a mű ősbemutatóját a diplomakoncertjén tartotta. Az első rádiófelvételt a Vaszy Viktor vezette Budapesti Koncertfúvós Zenekar kíséretével Szabó László készítette el.³⁷ Azonban már ezt megelőzően elkezdődött Dr. Újfalusi László, a Zeneakadémia első tubás tubatanára révén a tuba szólóhangszerként való használata Magyarországon, még ha Újfalusi László ezt elsősorban oktatási céllal is valósította meg. Újfalusi már az 1950-es évek közepétől számos új szólómű kottáját szerezte be a vasfüggönyön túlról – leginkább Franciaországból –, azonban ezek túlnyomó többsége, például Bozza, Charpentier, Tomasi és Barat művei, kis francia C-tubára lettek komponálva. Mivel ezen művek basszustubán játszva igen nagy technikai kihívást jelentettek (és jelentenek még ma is), így az akkori tubás növendék olyan – a szólóművek alapján feltételezett – rendkívül magas technikai szintnek próbáltak megfelelni, mely a basszustuba játéktechnikája terén jóval megelőzte a korát. Ennek a hosszú távú hatásáról Roger Bobo a következőképp számolt be 2005-ben. „A régi kommunista blokk országai olyan sokáig el voltak zárva a külvilágtól, hogy az elmúlt 50 évben a világ többi részén végbement változások csak tizenöt évvel ezelőtt érték el őket, ami miatt évekkel lemaradtak a tuba fejlődésében. A régi keleti blokk játékosai közül sokan ugyan tisztában vannak a tuba evolúciójával, de a gazdasági helyzetük akadályozza őket abban, hogy fel tudjanak zárkózni. Természetesen óriási kivétel „a régi keleti blokk szindróma” alól Magyarország, amely vitathatatlanul a tuba világának legfejlettebb országa. Miért ez az anomália? Biztosan van valami rendkívüli a magyarországi tanításban.”³⁸

Ezt a Dr. Újfalusi László által megkezdett munkát 1988-tól Szabó László folytatta, aki a Budapest Rézfúvós Kvintettel elért nemzetközi sikereiknek és a számtalan turnénak köszönhetően jelentős nemzetközi kapcsolatrendszerrel rendelkezett Újfalusihoz hasonlóan. Az 1980-as évektől kezdve egyre több nemzetközi megmérettetésre jutottak el a magyar tubások, és Bobo későbbi állítását megalapozandó, valóban szebbnél szebb

³⁷ Szabó László (2010), 36. o.

³⁸ Bobo, Roger (2005)

sikereket értek el ezen alkalmakon. Szabó László 2010. évi doktori értekezésének függelékében összesítette a magyar tubások 1990 és 2010 között elért azon nemzetközi versenyeredményeit, mely esetekben részt vett a felkészítésben. Szóló tuba kategóriában összesen 26 helyezés született, valamint a tubásokat is magukba foglaló kamaraegyüttesek további 16 helyezést értek el nemzetközi versenyeken.³⁹

Ezzel párhuzamosan tovább szaporodtak a magyar zeneszerzők által szóló tubára írt művek is, melyekből közel 20 készült el az ezredfordulóig a következő szerzők tollából: Durkó Zsolt, Csemiczky Miklós, Gulya Róbert, Hidas Frigyes, Láng István, Madarász Iván, Reményi Attila, Szentpáli Roland, Takács Jenő, Vidovszky László.

Dubrovay László – zeneszerző⁴⁰

Dubrovay László nevét szándékosan hagytam ki a felsorolásból, hiszen szóló tubaművei nem csak mennyiségükkel, de minőségükkel is kitűnnek a sorból, nem beszélve a bennük megjelenő forradalmian új tuba hangzsról, mely jelentős mértékben hozzájárult a tuba technikai korlátainak kiterjesztéséhez.

- *Solo No. 3* (szóló tuba) – Bazsinka Józsefnek ajánlva, 1983
- *Hármasverseny* (trombita, harsona, tuba) – Geiger Györgynek, Hőna Gusztávnak és Bazsinka Józsefnek ajánlva, 1994
- *Brummadza tánca* (tubakvartett) – Brummadza Tubakvartettnek ajánlva, 1994
- *Versenymű két tubára* – Bazsinka Józsefnek és Szentpáli Rolandnak ajánlva, 2004
- *Caprice tubára* – Szentpáli Rolandnak ajánlva, 2000 (ösbemutató: Bazsinka József – Fészek Klub, 2000. szeptember)
- *Rézfúvós kvintett No. 1., No. 2., No. 3.*
- *Boszorkánygalopp rézfúvós ötösre*

Dubrovay László Solo-sorozatának legelső művei között kapott helyet No. 3. megjelöléssel a tuba, közvetlenül a hegedű és a harsona után. Ennek a kiemelt figyelemnek igen egyszerű oka volt, Dubrovay ebben az időszakban a Zeneakadémián

³⁹ Szabó László (2010), 81–85. o.

⁴⁰ Dubrovay Lászlóval 2022. november 21-én folytatott beszélgetés alapján.

fúvósokat is oktatott, így szinte napi kapcsolatban volt három kiváló rézfúvóssal, Bazsinka Józseffel, Hőna Gusztávval és Geiger Györggyel, akik korukat megelőző technikai tudásukkal kiváló alapot szolgáltatottak a szerző számára. A Solo-sorozat idővel arról híresült el a zenei életben, hogy a szerző a legkülönbözőbb hangszerek technikai korlátait, azon belül is különösen a megszólaltatási lehetőségeket szinte a végletekig fesztette a műveiben. Ezzel pedig valójában nem más volt a célja, mint hogy az elektronikus zenében rejlő lehetőségeket az elektronika használata nélkül is meg tudja valósítani az egyes akusztikus hangszereken, ezzel merőben újszerű hangzásokat létrehozni, ugyanakkor gazdagítani a fúvós hangszerek kifejezési lehetőségeit.

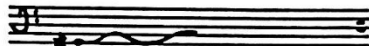
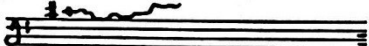
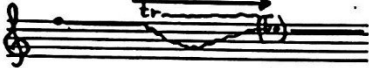
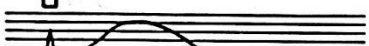
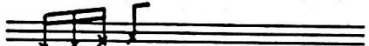
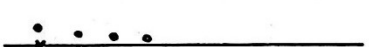
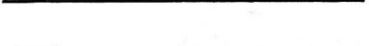
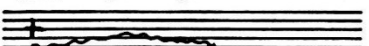
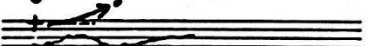
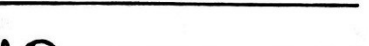
„Ez a hőskorszaka volt a magyar rézfúvós irodalomnak, amikor nagyon sok új darab készült és a kor legjobb játékosainak folyamatosan bővülő képességei izgatták a szerzők fantáziáját. Ez minden alkalommal úgy történt, hogy a hangszerjátékosokkal konzultálva megpróbáltam mindent, amit ők tudnak a hangszerükön, úgy beépíteni a zenei nyelvembe, hogy annak funkciója legyen. Ez egy olyan időszak volt, hogy a zenészeket is izgatták a hangszerükben rejlő lehetőségek, így számos olyan dolog született, amit tovább lehetett vinni”.

Dubrovay zenekari tubahasználatában is megmutatkozik az a sokszínűség, ami a Solo No. 3. komponálása során kikísérletezett hangzásokból és effektusokból fakad, melyről a szerző a következőket mondta:

„A tubát mindenre lehet használni, akár a legabszurdabb módon is – az csak hangszínfantázia kérdése, hogy milyen hangszerekkel kombinálja az ember. Például lehet basszusként akár vibrafonnal társítani, de a szordinált tuba basszusként vagy kitartott hangként bármilyen hangszerrel, akár cselesztával vagy hárfával is kombinálható a legfinomabb hangszínösszeállításokban. A tubát nagyon sokat használom külön is, számos olyan effektusra képes, melyet korábban soha senki sem használt és ezeknek a használata során sok egyéb más funkcióra is használható a basszus szerepen kívül, akár szólistaként vagy egy kis együttesben ellenszólamként is.”⁴¹

⁴¹ Uo.

ZEICHENERKLÄRUNG

	= gleichmäßiges Glissando
	= sehr schnell vibrierendes Glissando
	= Oberton-Glissando
	= Oberton-Glissando mit durch schwebende Zunge produzierter Flatterzunge auf dem Grundton <i>Das</i>
	= Mundtriller auf Obertönen
	= Luft ins Instrument blasen, die verschiedene Tonhöhen erzeugt
	= gleichzeitig mit dem Luftblasen soll man mit Hilfe der Zunge pfeifen
	= mit der Zunge geschlagenen unbestimmten Tonhöhen
	= Reihe von Tönen unbestimmter Höhe, die mit schnellem Zungenschlag (Doppelzunge oder schwebender Flatterzunge) produziert werden
	= gleichzeitig mit dem Zungenschlag können auch leise Obertöne (mit dem Grundton <i>F</i>) erzeugt werden
	= ein in das Instrument gesungener Ton (auch Falsetto)
	= sich beschleunigende dynamische Wellen
	= Buzz
	= ordinario
	= Übergang zwischen Buzz und ordinario
	= Flatterzunge mit lockerer schwebender Zunge
	= frei improvisierte Singstimme zwischen den zwei angegebenen Grenztönen
	= accelerando
	= ritardando

Dauer: ca. 8' 40''

7. kép – Dubrovay: Solo No. 3. – a műben előforduló effektusok jelmagyarázata

A Faust, az elkárhozott című balettjében például egy részeg, táncos figurát jelenít meg a szerző a tubával, mely a zenekari tubaállások közt rendkívül virtuóznak számít. Dubrovay a szóló tuba és az egyéb rézfúvós hangszerek alkalmazásáról a következőképp vélekedik:

„A tubával kapcsolatban a fő motiváló erő Bazsinka József tudása volt, aki a hang formálását illetően is fantasztikus képességekkel rendelkezett: egyaránt képes volt a hang indítását, a statikus részét és a lecsengését is olyan módon szabályozni, hogy az egészen rendkívüli volt. A megszólaltatás minden fázisában új, izgalmas hang-jelenségeket hozott létre (levegő hangok, nyelvütéssel indított levegő-és konkrét hangok, dupla nyelvvel, tripla nyelvvel, flatterzunge módon játszott hangok, hangszerbe beleénekelte berregő hangok, grafikus mozgású mikrokromatikus hangok, egyidejűleg hangszerbe énekelte és játszott hangok, ringmodulált hangok, szordínóval képzett berregő hangok, ajakrezgetéssel képzett hangok, felhangglisszandók, ezek kombinációi ventillel, ajaktrillával). Ennek eredményeként elkészítettem a Solo No. 3-at, mely kifejezetten az ő képességeire készült fantasztikusan virtuóz darab, amit tudomásom szerint rendszeresen műsorra is tűz a szólókoncertjein. Ezt követően, amit ő tudott, azt a zenekari műveimbe is beépítettem.

Ez a rézfúvós hangszerekkel való munka olyan kifejezési területekre is eljutott, amelyek pokoli és ördögi hangzásokat és asszociációkat tudtak elindítani. Ily módon a hangszer profilját számos vonással lehetett gazdagítani, amelyek korábban egyáltalán nem szerepeltek a zeneirodalomban.

Olyan hangokat és effektusokat hoztunk létre, amelyek túlmutatnak a racionális világon és elvezetnek más világokba – mind fölfelé, mind lefelé –, így ezáltal a földi világunk hangzás- és játékterét is ki tudtuk terjeszteni.”⁴²

Vajda Gergely – karmester, zeneszerző⁴³

A nemzetközi hírnévnek örvendő, sokoldalú karmester, Vajda Gergely zeneszerzőként is jól ismert, kompozícióit neves zenekarok, együttesek és fesztiválok tűzik műsorukra a világ minden részén. Több országban folytatott elismert munkássága révén, olyan aspektusból látja a magyar zenei életet – és annak elhelyezkedését a világban – mint kevesen mások. Ezt a látásmódot szélesítik tovább azon tapasztalatai, amikre gyakorló

⁴² Uo.

⁴³ Vajda Gergellyel 2022. november 26-án folytatott beszélgetés alapján.

klarinétművészként, művészeti vezetőként és programigazgatóként tett szert a legkülönbözőbb helyeken.

Vajda Gergellyel készített interjúm úgy gondolom, hogy a tuba szólóhangszerként való alkalmazásának helyzetelemzése szempontjából új távlatokat nyitott meg, hiszen ezáltal olyan szemszögből mutathattam be hangszerünk kortárs zenében betöltött szerepét, mely a további fejlődés záloga lehet.

„Az egyes hangszerek szerepét, így a tubáét is, a 21. századi zenében a médium határozza meg, azaz, hogy pontosan milyen jellegű zenekarra szól a felkérés. A romantikus korszaknak volt egy többé-kevésbé egyforma felszereltségű zenekara, azaz alapvetően mindenki ugyanarra a médiumra alkotott. Tehát ami a Richard Straussnál működött, az éppúgy működött Wagnernél vagy Mahlernél is. Ha „szokványos” romantikus szimfonikus zenekari összeállításra ír zenét az ember, akkor az a hangszerek funkciójában is visszaköszön, és a tuba funkciója is többnyire olyan lesz, mint amilyen annak idején volt. Ha modernista – gondoljunk például Stravinsky szélsőséges hangszerelési ötleteire – úton indul el az ember, akkor a hangszerek funkciói is szabadon variálhatók. A 21. század sajátja, hogy minden lehetséges és egyúttal mindennek az ellenkezője is. Ez a megállapítás persze azokra az esetekre vonatkozik, amikor a művészi önmegvalósítás nincs korlátozva és nem egy meghatározott összeállításra komponál a szerző.”⁴⁴

„A tuba szólisztikus szerepét behatárolja az, hogy ez egy mély hangszer, azaz van egy hangfekvés, ahol a legtermészetesebben szól. Ezt persze lehet feszegetni, de azért van egy alapvető karaktere. A mély fekvésű hangszerek általános problémája az, hogy dallamhangszerként használva az emberek legkevésbé e szólamokra képesek odahallgatni, miközben, ha nincs a helyén a basszus, felborul a hangzás megszokott rendje. Nehéz a hallgató figyelmét arra irányítani, hogy a dallam, a lényeges zenei anyag a basszusban van – ezzel már Beethovennek is meggyűlt a baja. Fizikailag, biológiailag, pszichológiailag arra vagyunk predesztinálva, hogy a hangzásképp tetejére, a legfelül elhelyezkedő szólamra figyeljünk. Például az operákban a magas hangfajok mindig előnyben vannak, egyszerűen azért, mert magasabban tudnak énekelni a kíséretnél. A hegedű és a zongora helyzeti előnye szólóhangszerként az is, hogy nagyon széles hangterjedelemben képesek játszani, és ezen belül az egyes lágékhoz különböző

⁴⁴ Uo.

karakterek is társulnak, ezáltal sokkal többféle színt tud produkálni a hangszer, többféle helyen alkalmazhatja őket a szerző, ami által érdekesebbé tudja tenni a zenét.”

„A tuba zenében betöltött szerepét többnyire a »mély« és a »lent« szavakkal lehet leírni, és kiválóan használható például joviális, vicces karakterek megjelenítésére. Ezt ugyan lehet sokféleképp árnyalni, de általánosságban ez az, ami meghatározza a tuba szólisztikus megszólalásának lehetőségeit. Egy hangszer zenei határainak a meghaladására azért mindig vannak példák. Ott van például Paganini, aki úgy tudott hegedülni, hogy az nem hangzott »normális« hegedülésnek. Paganini virtuozitásának köszönhetően a hegedűről alkotott általános kép jelentősen változott, mindenki másképp kezdett el gondolkodni a hangszer lehetőségeiről, ugyanakkor a kiterjesztett technikák alkalmazása jelentősen le is korlátozta ezen művek előadóinak a körét. Több generáció folyamatos munkája kellett ahhoz, hogy a Caprice-ok, vagy a hegedűversenyek a mainstream repertoár részévé váljanak. Ma sem mindegy, hogy ha ír az ember egy hegedűversenyt, akkor azt egy ember tudja lejátszani vagy száz. Ha megnézzük azokat a szerzőket Paganini korában, akik komponáltak hegedűversenyt, de nem hegedűsök voltak, akkor azt látjuk, hogy sokkal idiomatikusabb szólamot írtak, hiszen nekik muszáj volt összedolgozniuk egy hangszeres szólistával. Az esetek többségében egy versenymű megírásánál ma is cél kell legyen az, hogy a nagy átlag – persze egy bizonyos szinten belül, vagy felül – le tudja azt játszani.”⁴⁵

Vajda Gergely még nem komponált tubára szóló művet, de ha elhatározásra jutna, akkor valószínűleg jóbarátja, Alan Baer, a New York-i Filharmonikusok szóló-tubása személyiségére szabná a versenyművét, mert véleménye szerint Baer művészete éppen a mai hangszertudás azon csúcsát jelenti, ameddig egy átlagos, de jól képzett és tehetséges tubás játéktechnikai tudása kiterjedhet.

„Ha tubaversenyt írnék, akkor abban reménykednék, hogy azt valaki Szentpáli Rolandon kívül is el fogja játszani mondjuk még az én életem folyamán. Szerintem nem a legszerencsésebb módszer az, hogy egy szerző a készülő művét egy olyan szólistára szabja, akinek a képességei a leginkább túlmutatnak a hangszer adottságain. Mégis sokan kifejezetten egy hangszeresre írnak, és úgy gondolják, hogy történik a darabbal, ami történik, az már nem az ő problémájuk. Olyan korszakban élünk, amikor már nem csak a saját hangszered lehetőségeit kiterjesztő technikai innovációkra építhetsz, hanem például az elektronikus zene segítségével, az akusztikus zenével való összekapcsolása által,

⁴⁵ Uo.

hihetetlen, a hangszer fizikai adottságain messze túlmutató lehetőségek nyílnak meg. Ma már élő elektronikával lehet módosítani a hangszerek hangját játék közben, és így a tuba lehetőségei is tovább bővíthetők, és egészen más, új zenei anyagot lehet rá írni, mint amit eddig az egyszerű akusztikus használat lehetővé tett.”

„A zene-business – szűkebben a szimfonikus zenekari műsorpolitika – szempontjából a tuba szólóhangszerként rizikós. Több szóló szerepben gyakran használt hangszer is helyzeti előnyben van, igaz nem csak a tubával, de az összes többi hangszerrel szemben is – például a hegedű vagy a zongora, – mert kiterjedt és népszerű repertoárjuk miatt uralják a zenei piacot. Ha hegedűversenyt vagy zongoraversenyt hirdet meg a koncertszervező, sokkal inkább biztosított a siker. Egy tubaverseny esetében legfeljebb azt lehet reklámozni, hogy lám-lám, ilyen is van, micsoda különleges próbálkozás.”⁴⁶

Szentpáli Roland – tubaművész, zeneszerző⁴⁷

A szóló tuba magyar vonatkozásainak tárgyalásakor mindenképp szót kell ejtenünk Szentpáli Rolandról, aki szólistaként és zeneszerzőként is egyaránt sokat tett a tuba szólóhangszerként való elterjedéséért világszerte, de kiváltképp Magyarországon. Rendszeresen ad koncerteket és mesterkurzusokat a világ minden táján, kutatásaival és elhivatottságával hozzájárul a tuba elődhangszereinek modern zenei gyakorlatba való rehabilitációjához, továbbá napjainkban lassan már nincs olyan nemzetközi tubaverseny, ahol ne jelenne meg valamely műve és/vagy személyesen ő zsűritagként.

Alkotásainak jelentős részével a tubairodalmat gazdagította, de számos más hangszerre vagy hangszer-összeállításra is komponált. Több szimfonikus zenekari művet is írt, amik mellett még oratorikus és színpadi művek is fémjelzik munkásságát. „A tuba egyik legnagyobb problémája, hogy ugyan folyamatosan bővül a repertoárja, de a minőségi szólódarabok száma sajnos ezzel párhuzamosan csak igen lassan növekszik. Ha belegondolunk, hogy melyek azok a tuba szólódarabok, amik olyan zenei minőséget képviselnek, hogy említésre méltóak legyenek például egy Csajkovszkij hegedűverseny vagy egy Rachmaninov zongoraverseny mellett, akkor igen szűkös listát tudunk csak felsorolni. Ilyen például Paul Hindemith szonátája, Krzysztof Penderecki *Capriccio*-ja vagy éppen John Williams és Ralph Vaughan Williams tubaversenyei, de sajnos ezzel

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Szentpáli Rolanddal 2022. november 26-án folytatott beszélgetés alapján.

véget is ért a sor. Ha pedig leszűkítjük e listát a szimfonikus zenekari kísérettel előadható művekre, akkor csupán az utóbbi két mű közül választhatunk.”⁴⁸

„Hogy miért kezdtem el tubára írni? Nyilván mivel tubás vagyok, így zeneszerzőként az elsőszámú önkifejező eszközöm a tuba volt, és az erre írt műveket rögtön el is tudtam játszani. Az, hogy később milyen kamaraösszeállításokra írtam a tubadarabjaimat azt mindig az alkalom adta. Például a *Ballada* című művemet vonósnégyes kísérettel írtam meg Gerhard Meinl, német hangszergyár-tulajdonos felkérésére, aki az édesapja, Anton 80. születésnapjára rendelte a művet. Anton egy régivágású úriember volt és az egyik ilyen »régivágású« műfaj számomra az, amikor vonósnégyes kísér, ezért is esett erre a különleges összeállításra a választásom. A *Jazz quintet* című művemet a Budapest Saxophone Quartettel való közös munka folytatásaként írtam – ezt megelőzően komponáltam nekik egy versenyművet is –, hogy ezáltal legyen egy olyan repertoárdarabunk, amit együtt tudunk játszani.”⁴⁹

„A magyar népzenei elemek megjelenése a műveimben már a *Balladában* is megfigyelhető. Ez abszolút abból adódik, hogy én egy magyar ember vagyok, akinek a zenei gyökerei Bartókhoz, Kodályhoz és Liszthez kötődnek. Emellett egy vidéki gyerek voltam, ahol a gyerekkorom során olyan élmények is értek, melyekben elég intenzíven jelen volt a népzene. Anyai ágon a nagyszüleim parasztemberek voltak – a szó legnemesebb értelmében –, akik Máriapócon éltek. A náluk töltött időben többet találkoztam népzeneészekkel vagy cigányzenészekkel, mint klasszikus zenészekkel. Például a tubaversenyem második tétele is ebbe a világba enged betekintést egy parasztos, népzenei gyászdal által, ugyanis közvetlenül az első tétel megírása után veszítettem el az anyai nagyapámat. Az utolsó tétel szintén szorosan kapcsolódik a máriapócsi élményeimhez, hiszen ez tulajdonképp egy rondó, aminek a fő témája egy csárdás. Epizódyszerű, népzenei részek is megtalálhatók még benne, melyekben egyúttal Bartók, Stravinsky és Kodály hatású zenei elemek is fellelhetők. A versenymű megírásakor alig 24 éves lehettem, így egyáltalán nem is szégyellem, hogy ezek az erős hatások még ilyen észrevehetően jelen voltak ebben a darabomban. Ez a jelenség egyébként más zeneszerzőknél is gyakran megfigyelhető volt – akár még Mozartnál vagy Bartóknál is –, hiszen új művek létrehozásakor nem lehet és nem is szabad megtagadni a múltat, a

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Uo.

zenetörténet egymásra épül, és ez így van jól. A legfontosabb, hogy bármit is ír az ember, az önazonos tudjon lenni.”⁵⁰

„A kiadói statisztikák alapján jelenleg a zenekari darabjaim közül messze a *Tubaverseny* a legtöbbet játszott mű, a kamarazenék közül pedig a *Pearls* című művem. Az elmúlt 10–15 évben már egyre kevesebbszer kértek fel tubaművek komponálására, viszont ezzel párhuzamosan más műfajokban jóval többet alkottam, például több szimfonikus zenekari és kamaraművet is írtam, így abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy mára már nem tubás szerzőként aposztrofálnak, hanem egyszerűen zeneszerzőként.”⁵¹

„Szimfonikus zenekari műveimben sokszor egyáltalán nincsen tuba, mert ezekben az esetekben a darab jellegénél fogva nem éreztem úgy, hogy megfelelő módon foglalkoztatni tudnám. A filozófiám, hogy egy hangszert vagy foglalkoztatunk rendesen, és tényleg szükség van rá a zenekarban, vagy egyéb esetben valószínűleg meg lehet oldani nélküle is. A tubát a zenekari használata során teljesen egyenrangúként kezelem a többi rézfúvós hangszerrel, tehát ugyanazokat a nehéz játszánivalókat bátran beírom a tuba szólamba is, hiszen a hangszerünk bőven tart már ott, ahol a trombita, és szerintem a harsonát és a kürtöt technikailag már túl is szárnyalta. Éppen készülöben van a *Fehérlófia* című balettem, amiben pont egy főszerepet, a Fehérlovat zenésítettem meg a tubával, ami egy különösen lírai szerep. A mű másik érdekessége, hogy a Fehérlófia szerepét szintén egy basszus hangszer, a fagott tölti be.”⁵²

Szentpáli Roland az elmúlt években több kortárs, magyar szerzőtől is rendelt tubaműveket, melyek közül a már elkészült művek létrejöttében tevékenyen is részt vett, megismertette velük a tuba széleskörű technikai lehetőségeit.

„Balogh Máté, Bella Máté, Gyöngyösi Levente, Mátyási Szabolcs, Oláh Patrik, Varga Judit. Hat kiváló zeneszerző, de szerencsére mindegyikük mást gondol a tubáról, mint szólóhangszerről, viszont ezekről a szerzőkről tudni lehet, hogy az általuk komponált darab magas szakmai minőséget képvisel majd, és ez jót tehet a hangszerünknek is. A szóló tuba repertoár minőségbeli problémái a nemzetközi versenyeket is érintik. A kötelezően előadandó művek között gyakorta szerepelnek új, kifejezetten a versenyre írt darabok, azonban ezek sokszor szinte minősíthetetlenül alacsony zenei színvonalat képviseltek, és ez elszomorító. Az egyedüli megoldást az jelentheti, hogy az elődjeink

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Uo.

⁵² Uo.

által elkezdett munkát folytatva, tevékenyen hozzá kell járulnunk az újabb tubaművek létrejöttéhez, valamint utat mutatva inspirálni a jelen és jövő zeneszerzőit.”⁵³

Balogh Máté – zeneszerző⁵⁴

A legfiatalabb zeneszerzőgeneráció képviselőjeként szólaltattam meg Balogh Mátét, aki a Zeneakadémia tanáráként és a Magyar Zeneszerzők Egyesületének elnökeként már most nagy hatást gyakorol a magyar zenei élet jelenére és jövőjére. Személyes ismertségünk visszavezethető egészen a középiskolai évekig, azonban a fúvós hangszerek és a fúvószene iránti szeretete még ennél is korábbról ered. Édesapja vezette a Dunaújvárosi Fúvószenekart, ahol már 7 éves korától kezdve különféle hangszereken játszott, például tubán is (épp úgy, mint John Williams). Ennek fényében pedig nem is annyira meglepő, hogy a tubát már több ízben is alkalmazta műveiben szólisztikus szerepben. Jelenleg Szentpáli Roland megrendelésére két szóló tubadarabon dolgozik, melyek közül az egyik egy egytétel tubaverseny lesz a Danubia Zenekar számára *Marcherto* címmel (a march, tehát induló és a concerto szóból). A másikról pedig beszéljen maga a szerző.

„Eddigi műveimben a tubát mindenféle szerepekben szerepeltettem. Nagyobb apparátusú műveknél a tuba főleg a basszust erősítő szerepet kapott, kamarahelyzetekben (pl. *Smith Trio* című trióban) azonban szólisztikus szerepet kapott. Jelenleg éppen egy tuba szólós fúvószenekari darabon dolgozom, *Ostdeutsche Autofantasie* címmel. A tuba–zongora változata már elkészült. A tuba sokféle hangszínre és dramaturgiai szerepre lehet alkalmas. Ugyanakkor, véleményem szerint, a legtesthezállobb szerepe a lírai megszólalás. Puha, meleg hangszíne alkalmassá teszi személyes, érzékeny, nagy dallamívek megszólaltatására. Ilyen értelemben legközelebbi szellemi rokona a cselló. Nagy tuttik megszólalásánál a tubát legtöbbször a bőgővel, basszus klarinétal és fagottokkal kettőzöm. Nagyon ritkán jellemző rám, hogy rezes tuttiban alkalmazzam.”⁵⁵

„Szóló tubára eddig egy alkalmi, rövid darabot írtam Horváth Vilmosnak, baráti gesztusként. Ez a mű még soha nem szólalt meg (Vilmos már nem tubázik aktívan). Mint ahogy említettem, jelenleg egy tubaszólós (tubaverseny, ha úgy tetszik) nagy apparátusú művön dolgozom, mely először zongorakivonatban is elkészül. Ezt a művet Szentpáli

⁵³ Uo.

⁵⁴ Balogh Mátéval 2022. november 30-án folytatott beszélgetés alapján.

⁵⁵ Uo.

Roland megrendelésére készítem. Mindkét esetben a tubás személye volt az inspiráció, bár inkább úgy fogalmaznék: nagyon örülök, hogy van lehetőségem megalkotni a darabot, ami már régóta motoszkált bennem. Az *Ostdeutsche Autofantasie* három tételből áll, mindegyik tétel egy-egy kelet-német autó hangjából indul ki. 1. Trabant, 2. IFA 3. Wartburg.”⁵⁶

„A hangszerek repertoárja folyamatosan növekszik, így a lehetőségeik is egyre bővülnek. Így van ez a tubával is. A tuba szólóhangszerként való emancipációja az elmúlt évtizedekben sikeresen megtörtént, tubaversenyek folyamatosan keletkeznek, és egy-két hangszertechnikai innováció is időről időre előkerül. Ezek közül is kiemelkedik például Szentpáli Roland Twobája. A tuba töretlenül tör a jövő felé!”⁵⁷

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ Uo.

5. Különleges játéktechnikai elemek

A 20. század második felében a szóló tuba repertoár bővülésével párhuzamosan a kortárs zeneszerzők évről-évre egyre nagyobb érdeklődést kezdtek mutatni a hangszer iránt, és a legkiválóbb hangszerjátékosok tanácsaival felvértezve elkezdtek a hangszer technikai határait feszegetni. Számos olyan technikai elem is átkerült a hangszer szólóirodalmába, amit már korábban más fúvós, kiváltképp rézfúvós hangszereken is alkalmaztak (multifónia, glisszandó, flutter), ugyanakkor merőben új, a hangszer és a játékos fizikai adottságait maximálisan kihasználó technikák is létrejöttek az elmúlt évtizedekben.

Multifónia

Egy különleges technika, mely során az eredendően egy hang megszólaltatására képes hangszerral kettő vagy több különböző hangot szimultán szólaltatunk meg oly módon, hogy az egyik hangot az emberi hangszálak hozzák létre. A technikát már korábban is több ízben alkalmazták fúvós hangszereken, például Carl Maria von Weber 19. századi német zeneszerző is használta kürtversenyében.

Ebben az időszakban olyannyira különlegesnek számított ez a technika, hogy írásaiban még Hector Berlioz is ámulattal számolt be⁵⁸ egy koncerten hallott szóló harsonaműről, melynek multifonikus részei szó szerint megdöbbenették a korabeli közönséget.

Bár még a 19–20. században is újszerűen hatott ezen technika, a gyökerei meglepő módon, egészen az ausztrál őslakosok által használt didgeridoo-ig nyúlnak vissza, amin a multifónia segítségével számtalan természeti hangot tanultak meg utánózni a játékosok.

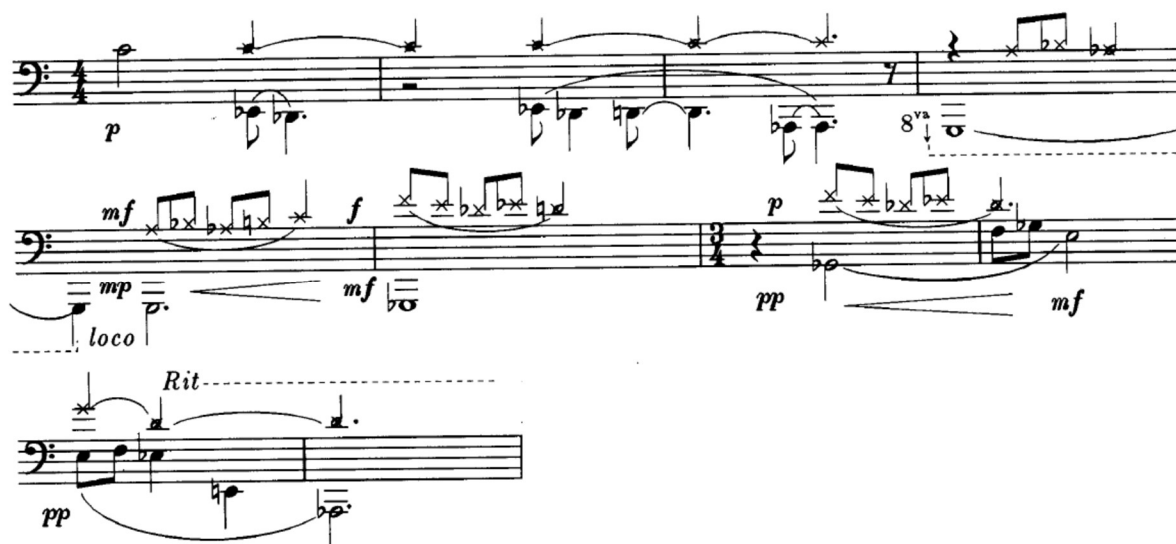
A multifónia elsajátítása sok gyakorlást igényel, hiszen a játékos légvezetésének, szájüregének, torkának és szájartásának egyidejűleg kell alkalmasnak lenni a kívánt hangok fúvására és éneklésére, ez pedig többnyire jelentősen eltér a pusztán fúváshoz használt szájberendezéstől. Ráadásul a különböző hangkombinációkhoz tartozó állások, egyúttal különböző megoldásokat is megkövetelnek, így folyamatosan egy „arany középpútra” kell törekednünk.

A technika kortárs tubairodalomban való megjelenésére egészen 1966-ig kellett várni, amikor William Kraft amerikai szerző megírta *Encounters II* című művét, melyet

⁵⁸ Holmes, Holmes és Newman (1960)

Roger Bobónak ajánlott. Ugyan a hangszerre még korábban nem jegyezték le hasonlót, Bobo technikai tudásának és a szerzővel történt eszmecserének köszönhetően mégis egy olyan nehézségű művet hoztak létre, mely azóta is az egyik legnehezebbnek tartott előadási darab mind közül.

A példában látható, hogy Kraft az ének szólamot „x” fejű hangjegyekkel jegyezte le, így segítve elő a kottaanyag könnyebb olvashatóságát.



11. kottapélda – William Kraft: *Encounters II*

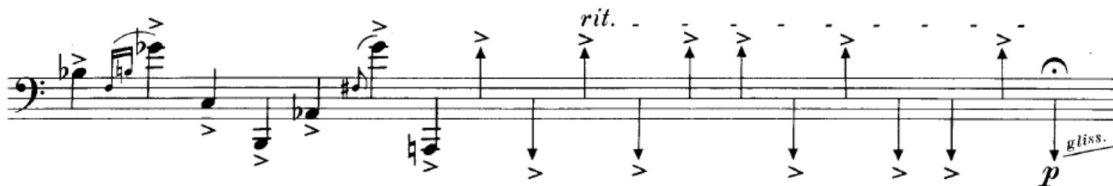
A szólamok közti szekund- és tritónuszsúrlódások, illetve a kvint- és oktávpárhuzamok hangjai hajlamosak egymással interferálni már a legkisebb hamisság esetén is, így kiemelt fontossággal bír az atonális dallam, tiszta hangközökből való felépítése. Külön nehézséget jelent a játékos számára, hogy az egyes szólamokban megszólaló hangok nem egyszerre indulnak/végződnek vagy váltanak hangmagasságot, így a fent említett, ideális szájállás kialakítása, valamint fenntartása rendkívül komplikált feladat, és csak a legrutinosabb művészek tudják fölényesen előadni a mű ezen részét.

Egyéb énekhangok

Ugyan a multifónia esetében is jelen vannak az énekhangok, de olyan esetekben, amikor az énekhangok jellemzőit, különböző magánhangzók beiktatásával megváltoztatjuk vagy esetleg a hangszer fúvásától függetlenül szólalnak meg, akkor ezeket különálló jelenségeként kell definiálnunk.

Extrém magas és mély hangok

A tuba szólóhangszerként való térnyerésével párhuzamosan, folyamatosan nőtt az igény arra, hogy a szólisztikus előadásmódot elősegítendő, minél magasabb regiszterekben legyenek képesek játszani az előadók. Az extrém magasságokban leírt frázisok megszólaltatásakor egy olyan intenzív, kifejező hangszín jön létre, mely elengedhetetlen a szuggesztív, szólisztikus előadásmódhoz, továbbá merőben más karaktert hordoz, mint a hangszer közép és mély regiszterei.



12. kottapélda – Krzysztof Penderecki: *Capriccio*

Kiváló példa az extrém mélység/magasság által előidézett, különleges hangszínek kihasználására Krzysztof Penderecki *Capriccio* című műve. Ugyan a szerző nem határoz meg konkrét hangmagasságokat, csupán nyilakkal jelzi, hogy a játékos törekedjen az egyre magasabb és mélyebb hangok megszólaltatására, az általánosan elfogadott gyakorlat szerint „illik” legalább egyvonalas B, illetve kontra C hangig kiterjeszteni a hangszer ambitusát.

Glisszandó

A szerzők által előszeretettel használt technika, mely egyaránt előfordul vokális zenében, vonós, ütős és fúvós hangszerekre írt művekben, de a rézfúvós hangszerek közül a legszélesebb körben a harsonánál alkalmazható a hangszer tolókájának köszönhetően.

Ugyan kortárs művekben más rézfúvós hangszereknél is előfordul a technika, de az azokon alkalmazott forgóventiles vagy dugattyús rendszerek sajátosságai miatt csak korlátozottan, általában csak segédfogások alkalmazásával hozható létre a „tökéletes” glisszandóhoz hasonló jelenség.

Penderecki művében is több helyen találkozhatunk glisszandóval. Az alábbi kottarészletben például nem csupán egy hullámos vonallal jelzi, hogy pontosan milyen

irányváltásokkal kell elérnünk a következő meghatározott magasságú hangig, hanem pontos notációval is ellátja az emelkedő glisszandót.



13. kottapéllda – Krzysztof Penderecki: Capriccio

A szerző által kívánt effektus eléréséhez több megoldás is létezik, de a leghatékonyabban csak ezek kombinálásával lehet létrehozni a hangzást. A fúvókától enyhén elemelt ajkakkal nyomásváltozást tudunk elérni a hangszerben, melynek eredményeképp a hangszer természetes felhangrendszere már csak alig akadályozza az ajakrezgés, különböző hangmagasságok közti átmenetét és minimális hangszínváltozással elérhető a kívánt hatás.

A félig lenyomott billentyűkkel is hasonló hatást tudunk elérni, de ez esetben a hangszerben létrehozott légoszlop megtörésének köszönhető, hogy a hangszer alkalmassá válik a glisszandó megszólaltatására. A mindkét esetben fellépő hangminőség romlás azonban csak a két technika kombinálásával csökkenthető le olyan mértékben, hogy egy kiegyenlített hangszínt eredményezzen a glisszandó teljes időtartama alatt.

Flutter

A flutter vagy németül „flutter Zunge”, azaz csapkodó nyelv, egyike a fúvós hangszereken legtöbbet és legrégebb óta használt különleges technikáknak, melyet már Csajkovszkij és Richard Strauss is előszeretettel alkalmaztak műveikben.

A technika hangutánzó szóból eredő elnevezése hűen tükrözi annak megvalósításához szükséges folyamatot, azaz a fúvás közben, folyamatos levegőoszlop segítségével létrehozott „r” hangzót. Ennek eredményeképp egy erősen szaggatott, tremolós hang jön létre, mely a légáram erősségétől függően többféle effektus létrehozására is képes, a lágy vibráló hangtól egészen a durva és agresszív tremolóig.



14. kottapélda – Edward Gregson: *Alarum*

Edward Gregson *Alarum* című művében az utóbbi hatás kiváltására alkalmazta ezt a technikát, mely kiválóan hozzájárult a mű hangulatának kialakításához, a szerző megfogalmazása szerint ugyanis a mű fő témája egy állatias erejű, harcra hívó szignál.

6. Hangszerteknikai innovációk

A tuba szólóhangszerként való elterjedésével párhuzamosan az előadók minőségi hangszerek iránti igénye is növekedett, így a különböző hangszergyárak a gyártási technológia tökéletesítésével igyekeztek olyan új típusokat kifejleszteni, melyek megfeleltek az egyre virtuózabb szólóművek előadásához szükséges kívánalmaknak. A korábban kizárólag zenekari és kamarazenekari használatra szánt tubáknál az elsődleges szempont a gazdag és telt hangszín, valamint a könnyű és precíz intonáció volt. Ezen kritériumok természetesen a szóló használatkor is alapvető fontosságúak, azonban kiegészültek olyan szempontokkal is, mint a magas regiszterekben való könnyebb és pontosabb hangképzés, valamint a virtuóz játékhoz nélkülözhetetlen gyors és ellenálló billentyűmechanika. Utóbbi érdekében még a korábban csak ventiles rendszerű hangszereket készítő, német hangszergyártók is bevezették egyes modelljeiken az 1980–90-es évektől a Perinet szelep vagy más néven piszton használatát, melynek köszönhetően jelentősen gyorsabbá vált a hangszerek reakcióideje. Ezzel párhuzamosan a ventiltechnológia is további fejlesztéseken esett át, és mind az anyaghasználat, mind a precíziós gyártási folyamat megújítása által, egyre tökéletesebb hangszerek készülhettek. A számos apró fejlesztés ellenére a tuba 1835. évi feltalálása óta mégsem történt igazán jelentős változtatás a hangszer megjelenésében és játékmódjában egészen a 21. századig. Eddigre bebizonyosodott, hogy a tuba szólóhangszerként történő alkalmazása során kifejezetten hátrányosan hat az ülő játékmód a szuggesztív előadás létrejöttére, hiszen a színpadi mozgást szinte teljes mértékben korlátozza. Ezért az elhivatott tubaszólisták elkezdték keresni a megoldást erre a problémára, és az elmúlt 10 évben két nagyszerű megoldás is született a hangszerépítőkkel közös munkájuk eredményeként.

Python tuba

A python tuba ötlete 2013 nyarán fogant meg Wolfgang Rabensteiner tubaművészen. Az új hangszert Peter Oberrauch, frangartói hangszergyártóval együttműködve fejlesztették ki, melynek célja egy olyan tuba létrehozása volt, amivel szabad színpadi mozgás és a közönséggel való direktebb kommunikáció valósítható meg, a hangminőség terén szükséges kompromisszumok nélkül. Az első python tuba prototípusa még B

hangolású kontrabasszus hangszer volt, melyet Rabensteiner elsősorban kamarazenei formációkban használt különleges, szórakoztató elemként, de alapvetően az eredeti hangszerrel megegyező funkcióban. A bajor Miraphone hangszergyártó céggel együtt később több újabb típus kifejlesztésére is sor került, melyből az egyik F hangolású volt, és 2016 nyarán már szólóhangszerként, szimfonikus zenekari kísérettel mutatta be Rabensteiner a közönségnek. Később egy 2016–2017. évi koncertsorozatra a Miraphone céggel befejezték a B hangolású python tubát is, ahol szintén nagy sikerrel mutatkozott be a hangszer.

Az online sajtóban és a közösségi médiában megjelent videók visszhangja, a koncertek után a közönségtől kapott visszajelzések mellett még a közismert, német *WAS IST WAS* könyvsorozat *Musik* című kötetében is megjelent egy bejegyzés erről a hangszer-innovációról. A fő különbség a hagyományos tuba és python tuba között a tölcser kialakítása, utóbbi a python tuba esetében előre mutat és nem felfelé, ezáltal egy nagyon közvetlen, trombitához és harsonához hasonló hangzást tesz lehetővé, melyet az előadó a tölcser irányának módosításával – fordításával, emelésével, süllyesztésével – könnyedén megváltoztathat akár játék közben is.



8. kép – A Miraphone-hangszergyár által sorozatgyártásba került F-hangolású python tuba

A python tuba hagyományos együttesekben és szóló hangszerként használva egyaránt kiválóan megállja a helyét, szabadtéri előadás esetén pedig kifejezetten előnyös lehet az alkalmazása, hiszen az előállított hangtömeg így teljes mértékben a közönség irányába koncentrálható – a sousaphonhoz vagy helikonhoz hasonló módon.

Wolfgang Rabensteiner véleménye szerint az új hangszer legnagyobb előnye a szabadabb mozgás a színpadon. Lehetősége volt kipróbálni a python tubát különféle koncerteken: szólistaként szimfonikus zenekarral, fúvószenekarral, fúvószenekarral és zongorával. Továbbá tíztagú együttesben, rézfúvós kvintettben, kvartettben és különböző zenekarokban is játszott a python tubán – a szabadban és a koncertteremben egyaránt. Meglátása szerint zenészként a python tubán és a hagyományos tubán való játék között nincs érezhető különbség, ugyanakkor biztos benne, hogy a hallgatók számára egészen más élményt jelent a python tuba használatával megvalósuló koncertek hallgatása. A koncertlátogatók eddigi visszajelzései alapján a python tuba színpadi jelenléte sokkal erősebb volt, és jobban dominált az előadások folyamán, mint a hagyományos tuba. Továbbá szintén nem elhanyagolható szempont, hogy napjaink ingergazdag világában ez a hangszer látványelemként is megállja a helyét, és szórakoztatja a közönséget.⁵⁹



9. kép – Tuba versenymű előadása F-hangolású python tubával (Wolfgang Rabensteiner)

⁵⁹ Wolfgang Rabensteinerrel 2022. november 27-én történt írásos interjú alapján

Twoba

A szóló tuba előadásmód szempontjából az egyik legjelentősebb fejlesztés Szentpáli Roland tubaművész és Juhász Zoltán hangszerész innovációja volt. Mivel alig pár éves szabadalomról beszélünk, így a szóló tuba irányzatra gyakorolt hatását egyelőre csak megjósolni tudjuk, de az elmúlt években már számtalan pozitív visszajelzés érkezett a találmányról, ami elnyerte a Nemzetközi Tuba és Euphonium Szövetség (ITEA) innovációs díját, a Jim and Jamie Self Creative Awardot.

Az általuk kifejlesztett mechanikának köszönhetően a tubások nemcsak állva játszhatnak a hangszeren, de szabadon is mozoghatnak a színpadon. A fejlesztés jelentőségét bizonyítja, hogy Gerhard Meinl, német hangszerkészítő is részt vett az innováció világszabadalmában és terjesztésében, melynek a sorozatgyártásra való előkészítése már folyamatban van. Az alkatrészek sorozatgyártása a tervek szerint Magyarországon, magyar cég által fog zajlani. Meinl szerint, aki a Wenzel Meinl GmbH egykori tulajdonosa volt, a tuba szabadalma óta ez a legnagyobb technikai előrelépés, ezért védnökként is támogatja és segíti a feltalálót.



10. kép – Szentpáli Roland és a TWoba

Szentpáli Roland a következőképp nyilatkozott a fejlesztés iránti motivációjáról: „Szólistaként évtizedek óta küzdöttem azzal a problémával, hogy a koncerteken ülnöm

kell, és két rossz, statikus pozíció közül kell választanom. Ha szemben ülök a közönséggel, az arcom felét látják, így ha korlátozottan is, de kapcsolatot tudok teremteni velük, azonban a tuba tölcse a színpad bal felső sarka felé pozicionál, így nem hallanak jól. Ha oldalt ülök a közönségnek, a hang a plafonról verődik vissza, így többet hallanak a játékból, viszont az szinte teljesen személytelenné válik, hiszen csak kevesen látják az arcomat, ők is csupán oldalról. A statikus, szinte mozdulatlan ülő pozíció miatt ráadásul a játékos a karmesterrel és a zenészekkel sem tud kommunikálni, ami nagyon leszűkíti a tubaszólista expresszivitását. Magyar, francia és német hangszerkészítőkkel évek óta próbáltunk megoldást találni ennek feloldására.”⁶⁰

A tubaművész ötletei alapján végül Juhász Zoltán hangszerkészítő mester készítette el a kiegészítő billentyűrendszer prototípusát, aminek a segítségével a dugattyúk a hagyományos nyomó helyett ellenkező irányú, azaz húzó mozgás által működtethetők.

A fejlesztés egyik legnagyobb előnye – például a python tubával szemben –, hogy bármely gyári Melton 2250 típusú hangszer könnyedén átalakítható lesz az új mechanikával/billentyűkkel és egy tetszőlegesen kialakított új befűvőcsővel. A hagyományos és az új játékpozíció közötti átszerelés körülbelül két és fél percet vesz igénybe, azaz a napjaink tubajátékosainak mindennapjait kitevő, univerzális feladatok ellátásához nincs szükség még egy további hangszerre, hanem a meglévő hangszer alakítható át a szóló feladatokra. Ehhez minden esetben szükséges lesz egy előzetes installáció, azonban ezt szerencsére világszerte bármely hangszerjavító szakember el tudja majd végezni. A TWOBA elnevezés is azt a kettősséget hivatott közvetíteni, hogy az átalakítókészlet valójában egy eddig rejtett, de annál fontosabb második hangszert képes előhozni a tubából, ami reményeink szerint tovább fogja segíteni a tuba szólóhangszerként való térnyerését.

⁶⁰ <https://twoba.hu/> – letöltés dátuma: 2022. 11. 25.



11. kép – A TWOBA speciális mechanikája közelről

7. Szóló tuba a magyar klasszikus zenei műsorpolitika tükrében

Már 2015-ben, a doktori képzésem megkezdésekor is sokat foglalkoztatott a kérdés, hogy miként lehetne, a szólójátszás szempontjából igencsak egyoldalúan kialakult, zongorára, hegedűre és még egy-két kiváltságos hangszerre fókuszáló magyar klasszikus zenei szférát rávenni a tuba szólóhangszerként való gyakoribb használatára. Ez idő tájt még kollégáimmal és tanítványaimmal közösen, rendszeresen részt vettünk nemzetközi versenyeken, így széles szólórepertoárt tartottunk kézben. Azonban ennek az előadására szinte kizárólag csak szakmai közönség előtt nyílt lehetőségünk, ami ugyan nagy örömet jelentett számunkra, de mégis maradt bennünk egyfajta hiányérzet. A tubás társadalmon belülről szemlélve azt érezhettük, hogy generációról generációra egyre magasabb szinten művelik a magyarok a tubázást, amit a számtalan nívós nemzetközi versenyen elért helyezések is alátámasztott. Természetesen, mint mindenhol máshol, a magyar mezőnyben is akadtak átlagos és egészen kiemelkedő képességű előadók is, de még utóbbiak esetén is ritkaságszámba ment az, hogy egy kiemelt fontosságú, belépőjegyes koncerten helyet kapjanak szólolistaként – és ezen a helyzeten még a kiterjedt kapcsolatrendszer és az önmenedzselés is csak keveset tudott javítani.

Magától értetődő, hogy a zongora- és hegedűszólókák dominanciája elsősorban a gazdag és közismert repertoárjuknak köszönhető, de a hangszerek sajátosságai miatt, a zenei karakterformálás terén nyújtott sokszínűség is komoly helyzeti előnyt jelent számukra. Joggal merül fel tehát a kérdés, hogy a tuba képes lesz-e valaha a jelenleginél nagyobb figyelmet kapni szólóhangszerként? Természetesen erre nem lehet egzakt választ adni, hiszen ehhez a jövőbelátás képességével kellene rendelkeznem, de annyi biztos, hogy elhivatott, karizmatikus tubajátékosok és minőségi, nagyzenekari kíséretes szólórepertoár nélkül erre kevés esély mutatkozik. Előbbi tekintetében szerencsére jól állunk, mind Magyarországon, mind világviszonylatban. Utóbbi kritérium esetén is látszólag sokat javult a helyzet az elmúlt 70 évben, azonban a zenekari kíséretes szóló tubarepertoár nagy része sajnos nem közelíti meg azt a színvonalat, mely elősegíthetné a tuba klasszikus szólóhangszerré avanszálását. Természetesen ez nem vonatkozik a teljes tubarepertoárra, hiszen számos olyan kiemelkedő, zongorakíséretes vagy kíséret nélküli alkotás született az elmúlt évtizedekben, melyek az oktatás és szakmai megmérettetések alpműveivé váltak, és nem melleleg, az ezek iránt érdeklődő közönség számára is jelentős értéket képviselhetnek, vagy éppen szórakoztatóak lehetnek.

Filharmónia Magyarország Nonprofit Kft és jogelődjei

2016 óta dolgozom a Filharmónia Magyarország Nonprofit Kft. programmenedzsmentjének különböző beosztásaiban, jelenleg programiroda vezetőként, így az elmúlt időszakban egyszerre lehettem részese és alakítója annak a műsorpolitikának, melyet egy állami tulajdonú és fenntartású koncert- és fesztiválszervező társaság működése megkövetelt.

Általánosságban elmondható, hogy ha figyelembe vesszük az egy koncertre eső valamennyi közvetlen és járulékos költséget, akkor az állami fenntartású, klasszikus zenei együttesek és szervezetek működése során megvalósuló nagyzenekari koncertek többsége még a jegybevételek mellett is deficitet termel, melyet a működési támogatás hivatott kompenzálni. Ez jelenti a nonprofit működés alapját, és ameddig elegendő támogatás folyik be ahhoz, hogy a programalkotás egyedüli szempontjai a minőségi, változatos és innovatív műsorösszeállítás lehessenek, akkor megfelelő kommunikációval – melyhez szintén plusz forrásra van szükség – nemcsak kiszolgálhatjuk a közönség igényeit, hanem adott esetben akár meg is teremthetjük azt az új vagy kevésbé ismert művek iránt. Ha ez az ideális arány felborul, akkor a programösszeállítások szempontrendszerébe már egyre nagyobb súllyal kell figyelembe venni az adott program kiadás-bevétel-egyensúlyát, és ezzel párhuzamosan a koncertszervezők is gyakorta kényszerülnek a kisebb rizikót jelentő, könnyebben értékesíthető műsorösszeállítások felé fordulni.

Ugyan a nagyzenekarok programalkotását erősen befolyásolják ezek az évről-évre változó feltételek – ez pedig a Filharmónia szervezésben megvalósított vidéki ismétlőkonzertekre is hatással van –, mégis számtalan más út létezik arra, hogy koncertszervezőként felhívjuk a figyelmet a szólószerepben ritkán hallható hangszerekre vagy más különleges hangszer-összeállításokra is. Ennek az egyik leghatékonyabb módja az említett produkciók edukációs sorozatokba való integrálása jelenti. Itt a kamarakonzertek megvalósításához szükséges kiadások is jóval alacsonyabbak, így még alacsony bevétel mellett is ezen koncertekkel valósítható meg, hogy egy egységnyi állami támogatásból a legtöbb nézőt tudjuk elérni.

A Heavy Brass Guys Tuba Quartet, vagy magyarul Nehéz Fiúk Tubakvartett közreműködésével ez elmúlt években számos edukációs koncert valósult meg a Filharmónia szervezésében, melyek a pandémia alatt kiegészültek további ingyenes, szabadtéri TérZene hangversenyekkel is.

Év	Megye	Koncertszám	Nézőszám
2009	Bács-Kiskun	17 – ifjúsági koncert	kb. 3 000 fő
2012	Szabolcs-Szatmár-Bereg	25 – ifjúsági koncert	kb. 5 500 Fő
2014	Szabolcs-Szatmár-Bereg	24 – ifjúsági koncert	6 758 fő
2015	Jász-Nagykun-Szolnok	23 – ifjúsági koncert	5 009 fő
2017	Békés	13 – ifjúsági koncert	2 270 fő
2019	Bács-Kiskun és Jász-Nagykun-Szolnok	29 – ifjúsági koncert	6 679 fő
2020	Veszprém, Nógrád, Bács-Kiskun	46 – TérZene koncert	kb. 10 000 fő
2021	Veszprém, Komárom-Esztergom	7 – ifjúsági koncert 1 – TérZene koncert	628 fő
2022	Veszprém, Tolna és Baranya	20 – ifjúsági koncert	3 047 fő
ifjúsági nézőszám összesen:			közel 33 000 fő
köztéri koncert nézőszám összesen:			kb. 10.000 fő

A nagy számban megvalósuló edukációs és köztéri koncerteken kívül természetesen frekventált helyszínen is megrendezésre kerültek Filharmónia koncertek, melyek alkalmával lehetőségünk volt bemutatni a vidéki bérletes közönség számára is a tuba szólisztikus oldalát.

Dátum és helyszín	Műsor	Fellépők	Néző-szám
2017. 01. 22 – Kaposvár, Szivárvány Kultúrpalota	Szentpáli Roland: Symphony Concertante	Alba Regia Szimfonikus Zenekar Szentpáli Roland – tuba vezényelt: Erdélyi Dániel	236
2017. 01. 23 – Székesfehérvár, Vörösmarty Színház	Szentpáli Roland: Symphony Concertante	Alba Regia Szimfonikus Zenekar Szentpáli Roland – tuba vezényelt: Erdélyi Dániel	449
2019. 03. 09. – Hódmezővásárhely, Bessenyei Ferenc Művelődési Központ	Valerij Sztrukov: Tubaverseny	Budapesti Fesztiválzenekar Bazsinka József – tuba vezényelt: Takács-Nagy Gábor	160
2021. 11. 30. – Nyíregyháza, Kodály terem	Szentpáli Roland: Melton 200 Szentpáli Roland: Flirts Szentpáli Roland: Illustrations Szentpáli Roland: Delusio fragments Szentpáli Roland: Barbaro	Szentpáli Roland - tuba Szabó Marcell – zongora Simkó-Várnagy Mihály – cselló Zempléni Szabolcs- kürt Herczku Ágnes – ének Sonus Cordis Quartet Gyivicsán György – harsona Lukács Gergely – tuba Weisz Nándor – frame drum	255

Az eddig felsorolt hangversenyek mellett további 2–2 orgonakonzerten is helyet kaphatott a tuba, melyeken jómagam voltam a szólista. Első alkalommal 2017 augusztusában Chantal de Zeeuw francia orgonaművésszel koncerteztünk Pécsen és Balatonlellén, következő alkalommal pedig 2019 augusztusában Dr. Balatoni Sándor orgonaművésszel adtunk közös koncertet Pakson és Kaposváron. Ezen kívül három különböző évben (2018., 2019., 2022.) még összesen 12 szabadtéri minikoncerten is helyet kapott a szóló tuba a pécsi Zeneszüret Fesztivál keretében, ahol az első két esztendőben harmonikakísérettel adtam koncerteket, majd 2022-ben Lukács Gergely tubaművész zongorakísérettel játszott hangversenyeket városszerte, melyeket egy teljesértékű esti koncert is követett a Művészetek Házában.

A közeljövőben további tubát népszerűsítő koncerteket is tervezünk. Szentpáli Roland és Romhányi Áron tuba–zongora duója az idei évtől új produkcióként került be a

#zeneóra ifjúsági sorozatunkba, de a Nehéz Fiúk Tubakvartettel is tervezünk újabb edukációs koncerteket.

Az elmúlt 13 év programjainak ily módon való összesítését elsősorban figyelemfelhívásnak szántam, hogy ezzel számszerűen is bemutathassam azt az elhivatott tubás kollégák által végzett, nagyszerű munkát, mely a tuba szólóhangszerként való térnyerésének legfőbb katalizátora volt. Emellett pedig köszönettel is tartozom minden fellépőnek, akik közreműködtek ezen a több mint 200 koncerten, melyek alkalmával közel 45 000 ember ismerhette meg a tuba ritkán hallható szólisztikus oldalát.

Szimfonikus zenekarok

Ezzel párhuzamosan a fővárosi és vidéki szimfonikus zenekarok programjában is egyre gyakrabban kaptak helyet tubára írt versenyművek. A legtöbb alkalommal Szentpáli Roland Tubaversenye hangzott el a magyar koncerttermekben, de többször előadásra került Dubrovay László Kettőversenye és Hármaversenye, valamint Ralph Vaughan Williams, John Williams és Bognár István tubaversenye is. Továbbá kiemelt fontosságú esemény volt a tubás társadalom szempontjából az a négy koncert, melyeken Valerij Sztrukov Tubaversenyét adta elő Bazsinka József, a Takács-Nagy Gábor által vezényelt Budapesti Fesztiválzenekar kíséretével két alkalommal a Zeneakadémián, majd Győrben és Hódmezővásárhelyen is.

8. Összegzés

Értekezésem végére érve bízom benne, hogy a rendelkezésemre álló információk kontextusba helyezése által oly módon tudtam bemutatni a szóló tuba térhódítását és mai napig elért eredményeit, hogy ezzel nemcsak a jelenlegi állapot jobb megértéséhez tudok hozzájárulni, hanem az elődjeink által megkezdett munka folytatásához is útmutatóként szolgálhat majd a dolgozatom. A feladatunk nem egyszerű, és sokan nem is értenek egyet a szükségességével, azonban annyi biztos, hogy mi, tubások okkal hisszük azt, hogy különleges hangszerünk, különleges képességei nemcsak számunkra okozhatnak örömet a szóló játék során, hanem a nagyközönség számára is.

Vajda Gergely gondolatai korábban ugyan már érintőlegesen kitértek az ember általi dallamészlelés sajátosságaira, azonban a pontos tudományos háttér részletesebb bemutatásának a konklúzió szempontjából van jelentősége, ezért is került a jelenlegi helyére.

A szólószerepben gyakran alkalmazott hangszerek, mint például a hegedű, zongora vagy fuvola, kivétel nélkül magas fekvésben játszó dallamhangszerek, melyek a zenei észlelés szempontjából számottevően nagyobb kognitív jelentőséggel bírnak a kutatások szerint. Ennek okai az emberi hallószervek, illetve az agyi feldolgozórendszer evolúciójára vezethetők vissza, melynek eredményeként a magasabb szólamok hangmagasságbéli eltéréseit – mely egyben a dallamészlelés alapja is – kifinomultabban tudja megkülönböztetni az agyunk, mint a mélyebb szólamok hangjai közti különbségeket.⁶¹

Ezt a jelenséget Arlette Zenatti, fiatalok körében végzett dallamfelismeréssel kapcsolatos kutatásai is bizonyították. A többszólamú zenékben a dallam kihallása eleve nehéz feladat a gyerekek számára. Éppen ezért 1969-es kísérletében olyan gyermekdalokat játszott le fűgként a gyerekeknek, amik ismerősek voltak számukra, de még ennek ellenére is átlagosan 8–10 éves kor között voltak csak képesek a dallam felismerésére a többszólamú zenében. Abban az esetben, ha a dallam a basszus szólamban kapott helyett, akkor a feladat megoldása még a 12 éves gyerekek számára is nehézséget okozott.⁶²

⁶¹ Bovermann és mtsai (2017), 380. o.

⁶² Túrmezeyné Heller Erika (2007), 108. o.

A hangok időzítésbéli eltéréseinek észlelése viszont pont ellenkezőleg működik az agyunkban, ugyanis ez a mély hangok esetén jóval hatékonyabban valósul meg, ezzel is bizonyítva az általánosan elterjedt zenei gyakorlatot, miszerint a ritmikai stabilitást és a metrum szerinti hangsúlyokat általában a basszusszólam biztosítja a zenei textúrákban.⁶³

A zenei észlelés biológiai háttere minden kétséget kizáróan alátámasztja, hogy a tuba zenei textúrákban betöltött általános szerepe teljes mértékben összhangban van a hangszer akusztikai adottságaival, tehát a zeneszerzők többnyire olyan szerepben alkalmazták és alkalmazzák, amire eredendően ki is lett fejlesztve.

Azt gondolhatnánk, hogy ez a megállapítás akár még a tuba szólóhangszerként való használatának létjogosultságát is kétségbe vonhatná, azonban erről szerencsére szó sincs. A 21. századra a korábbi hangszereléssel és zeneszerzéssel kapcsolatos, írt és íratlan szabályok fellazultak, így a szerzők sosem látott módon kezdték el feszegetni a határokat, melynek eredményeként a napjainkban születő kompozícióknak már egyedül a megrendelő (amennyiben van) igényei szabhatnak határt. A hallgatóság is egyre befogadóbb az új és szokatlan iránt, így a szóló tuba biológia okok miatti hátránya akár könnyen előnnyé is kovácsolható, amennyiben az előadók és szerzők továbbra is együtt törekcsenek az új utak keresésére.

A tubás társadalom létszáma más hangszeresekkel összevetve ugyan jóval szerényebb, de talán éppen emiatt is alakulhatott úgy, hogy egy rendkívül összetartó és országhatárokat nem ismerő közösség formálódott a hangszerjátékosokból, amit méltán nevezhetünk továbbra is brotherhoodnak, avagy testvériségnek – összhangban a nemzetközi szakmai szervezetünk eredeti elnevezésével.⁶⁴ A tuba szólóhangszerként való térnyerése és egyre szélesebb körben való elismertsége eddig is kizárólag ennek az összetartó szakmai közegnek volt köszönhető, és valószínűleg lesz is a jövőben. Ez a testvériség nem merül ki abban, hogy sorsközösséget vállalva próbáljuk a hangszerünkben rejlő potenciált megmutatni a nagyvilágnak, hanem egymást segítve és motiválva is igyekszünk előbbre vinni a játéktechnika fejlődését, és ez a mentalitás különleges módon még versenyhelyzetekben is megmarad közöttünk.

Nem tudni, hogy az elkövetkező évtizedekben milyen sors vár a klasszikus zenei életre, hiszen a társadalomban végbement változások a kultúrafogyasztási szokásainkat is jelentősen megváltoztatták és ez a folyamat a pandémia alatt még inkább felgyorsult.

⁶³ Hove és mtsai (2014), 382. o.

⁶⁴ Lásd: T.U.B.A. – 28. o.

Mindazonáltal bízom benne, hogy a tubás társadalom eddigi mentalitását még hosszú időn át élteben tudjuk tartani, mely egyben a különleges hangszerünk szerteágazó felhasználásának a záloga is.

„Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egykettőre elpárolog,
ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának.”

Kodály Zoltán

9. Köszönetnyilvánítások

Köszönöm Dubrovay Lászlónak, Vajda Gergelynek, Szentpáli Rolandnak és Balogh Máténak, hogy a tuba szólóhangszerként való használatával kapcsolatos gondolataikat megosztották velem, és egyben hozzájárultak ahhoz, hogy ezek az utókor számára is fennmaradhassanak a disszertációm részeként. Továbbá köszönöm Wolfgang Rabensteinernek, hogy a phyton tubával kapcsolatos tudását és tapasztalatait megosztotta velem. Köszönöm Szamosi Szabolcsnak, a Filharmónia Magyarország ügyvezető igazgatójának, hogy hozzájárult az archív adatokhoz való hozzáféréshez, valamint a statisztikák dolgozatomban való megjelenítéséhez. Külön köszönet Farkas István Péternek és Bazsinka Józsefnek, hogy rendkívül értékes szakmai tudásukkal és tapasztalataikkal elősegítették a dolgozatom létrejöttét. Végül, de nem utolsó sorban szeretnék köszönetet mondani a családomnak, akik a doktori éveim és a dolgozat írása alatt mindvégig támogattak, nélkülük ez nem jöhetett volna létre.

10. Irodalomjegyzék

- Balliet, Whitney (1975): „Profiles (Harvey Phillips): Goodbye Oompah”, *The New Yorker*, 1975. 12. 15.
- Bevan, Clifford (1978): *The Tuba Family*. New York, Charles Scribner’s Sons
- Bevan, Clifford (2017): *Inventions: Need or Greed? Part 1: „A true contrabass wind instrument”*. ITEA Journal, 2017 Winter
- Bobo, Roger (2005): *Tuba, Word of Many Meanings II*. Svájz, Lausanne, 2005. 07. 20. – http://wwwtemp.rogerbobo.com/musical_articles/tuba_word_2.shtml letöltés dátuma: 2022. 10. 28.
- Bobo, Roger (2011): *50 years ago*. Roger Bobo’s blog <http://bomaestro.blogspot.com/2011/04/50-years-ago.html> – letöltés dátuma: 2022. 10. 15.
- Bogár István (1975): *A rézfúvós hangszerek*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Bovermann és mtsai (2017): *Musical Instruments in the 21st Century: Identities, Configurations, Practices*. Springer Nature Singapore. 382.
- Catalinet, Philip (1986): „The Truth About the Vaughan Williams Tuba Concerto” – *ITEA Journal*, Volume 14 Number 2
- Clendinen, Dudley (1985): *At 100, the Boston still packs them in*. The New York Times, 1985. 05. 01.
- Duffie, Bruce (1995): *Interview with Harvey Phillips*. 1995. 04. 24. <http://www.bruceDuffie.com/phillips.html> letöltés dátuma: 2022. 10. 29.
- Felix, Dary (2020): *OcTubafest Goes Virtual* – <https://news.hofstra.edu/2020/10/22/octubafest-goes-virtual/> letöltés dátuma: 2022. 11. 02.
- Green, James Matthew (2015): *The History and Usage of the Tuba in Russia*. DLA-értekezés, Ohio State University
- Holmes, Holmes és Newman (1960): *Memoirs of Hector Berlioz from 1803–1865, Comprising His Travels in Germany, Italy, Russia and England*. New York, Dover, 14.
- Hove és mtsai (2014): *Superior time perception for lower musical pitch explains why bass-ranged instruments lay down musical rhythms -* <https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1402039111> – letöltés dátuma: 2022. 11. 28.
- Hughes, Allen (1964): „Roger Bobo gives recital on tuba – instrument rarely heard in solo”. *New York Times*, 1964. 04. 01.

- Jalon, Allan (1987): „Roger Bobo: Committed tot he tuba”. *Los Angeles Times*, 1987. 01. 31.
- László Ferenc (2009): „A kamarazene és oktatása – »Eszményi kisközösség modellje« (II/2. rész)”, *Parlando Folyóirat*, 2009. évi 5. szám.
- Morgan, Richard Sanborn (2006): *The Serpent and Ophicleide as Instruments of Romantic Color in Selected Works by Mendelssohn, Berlioz and Wagner*. DLA-értekezés, University of North Texas
- Morris, R. Winston (2006): *Guide to the Tuba Repertoire: The New Tuba Source Book*. Indiana University Press
- Phillips, Harvey G. (1995): *Biography of William J. Bell (1902–1971)* – <https://windsongpress.com/tuba-euphonium-legands/> letöltés dátuma: 2022. 10. 22.
- Tucmandl-Reisigl (2022): *Vienna Symphonic Library, Instrumentology*. <https://www.vsl.info/en/academy/brass/bass-tuba> – letöltés dátuma: 2022. 11. 03.
- Shulgold, Marc (1985): „Music and dance reviews: Williams’ tuba concerto at Bowl”. *Los Angeles Times*, 1985. 09. 09.
- Szabó László (2010): *A basszustuba alkalmazási területeinek magyar vonatkozásai*. DLA-értekezés; Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest
- Szentpáli Roland (2018): *A kónikus mélyrézfúvós hangszerek fejlődése, szerepe és azok pótlási alternatívái a modern zenekarokban*. DLA-értekezés; Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest
- Turner, Charles Robert (1978): *A climate for invention: Wilhelm Wieprecht and an historical study of the invention of the Moritz chromatic F bass tuba (1835)*. DLA-értekezés; Morehead State University
- Türmezeyné Heller Erika (2007): „A zenei képességek és fejlődésük”. in *Zenepszichológia tankönyv*, szerkesztette: dr. habil. Vas Bence, PTE MK, 108.
- Vászka Anikó (2019): „Bartók hangszerelése két színpadi művének tükrében, A táncjáték és a némajáték hangszerelésének tipológiája – műhelytanulmány”. *Magyar Zene*, 57. évf. 2. sz. 2019. május
- Zilcz György (1971): *Rézfúvós és ütőhangszerek tanításának módszertana*, Budapest, Tankönyvkiadó

Egyéb internetes források

<https://www.allmusic.com/composition/sonata-for-tuba-piano-mc0002365679> – letöltés dátuma: 2022. 10. 10.

<https://www.thomas-stevens.com/compositions/variatiions-in-olden-style> – letöltés dátuma: 2022. 10. 28

<https://www.windrep.org/Beelzebub> – letöltés dátuma: 2022. 11. 05.

<https://iteaonline.org/> – letöltés dátuma: 2022. 11. 05.

<http://www.tubachristmas.com/> – letöltés dátuma: 2022. 11. 05.

<https://twoba.hu/> – letöltés dátuma: 2022. 11. 25.

11. Szakmai önéletrajz

Név: Beregi András

Született: Pécs, 1989.03.01.

TANULMÁNYOK

2003–2007	Pécsi Művészeti Szakközépiskola	Vida Róbert
2007–2010	Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem; Előadóművészet–klasszikus tuba szakirány	Dr. Szabó László
2010–2013	Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar; Tuba–zenetanár mesterképzés	Bazsinka József
2011–2013	Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem; Klasszikus hangszeres művész mesterképzés, tuba szakirány	Dr. Szabó László
2015–2018	Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar; Doktori iskola	témavezető: Prof. Dr. Farkas István Péter társtémavezető: Dr. habil. Bazsinka József

SZAKMAI TAPASZTALAT

2012–2015	Magyar Honvédség Kaposvár Helyőrségi Zenekar
2011–2019	Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakközépiskola, tuba tanár

MESTERKURZUSOK

2003	Nemzetközi Tuba Találkozó, Tiszafüred; Tanár: Bazsinka József
2009	Budapesti Rézfúvós Találkozó; Tanár: Oystein Baadsvik
2012	Szalay Csaba, a Luxemburgi Filharmonikusok tubaművészenek kurzusa
2014	II. Szegedi Rézfúvós Nap – Hőna Gusztáv és Szentpáli Roland kurzusa

VERSENYEREDMÉNYEK

2006	Országos Szakközépiskolai Tubaverseny, Budapest	1. helyezés, valamint a verseny különdíja
2008	Országos Főiskolai Rézfúvósverseny, Debrecen	1. helyezés és Rectori különdíj
2008	Nemzetközi Kürt- és Tubaverseny; Németország, Markneukirchen	Elődöntő
2008	Országos Rézfúvós Kamarazenei Verseny, Fehérgyarmat	1. helyezés
2008	Jeju Nemzetközi Rézfúvós Verseny; Dél-Korea	3. helyezés
2009	Nemzetközi Rézfúvós Verseny; Csehország, Brno	1. helyezés és „abszolút 1. hely”
2009	Országos Rézfúvós Kvintett Verseny, Budapest	1. helyezés
2010	Országos Főiskolai Rézfúvósverseny, Debrecen	1. helyezés és Rectori különdíj
2010	Balog-Zilcz Harsona- és Tubaverseny, Budapest	2. helyezés
2011	Sopianae Szólistaverseny, Pécs	1. helyezés
2012	Nemzetközi Kürt- és Tubaverseny; Németország, Markneukirchen	Elődöntő
2015	Nemzetközi Rézfúvós Verseny; Csehország, Brno	1. helyezés és „abszolút 1. hely”
2016	Leoš Janáček Nemzetközi Tubaverseny; Csehország, Brno	4. helyezés

TANÍTVÁNYAIM ÁLTAL ELÉRT EREDMÉNYEK

2013	Mátyás Gergő	Brno Nemzetközi Rézfúvós Verseny, Csehország; különdíj
2013	Magyar Sándor	felvételt nyert a PTE Művészeti Karára
2014	Mátyás Gergő	felvételt nyert a Hochschule für Musik und Theater München intézményébe
2015	Pichler Soma	Brno Nemzetközi Rézfúvós Verseny, Csehország; 2. helyezés
2015	Dénes Dominik	Brno Nemzetközi Rézfúvós Verseny, Csehország; 3. helyezés

2015	Frank Máté	felvételt nyert a Hochschule für Musik und Theater München intézményébe
2015	Pichler Soma	Országos Szakközépiskolai Tübingeni; 2. helyezés

KONCERTSZERVEZŐI TEVÉKENYSÉG

2016–	produkciós menedzser, majd programiroda-vezető A társaság teljes portfóliójának szakmai koordinálása, a programok összeállításától kezdve a koncertek lebonyolításáig.	Filharmonia Magyarország Nonprofit Kft.
-------	--	---