

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
MŰVÉSZETI DOKTORI ISKOLA



SOLYMOSI PÉTER

FANFÁR – TROMBITA

*A TROMBITA SZÓLAMJÁTÉK LEGJELLEGZETESEBB TEMATIKÁJA, A
FANFÁRJÁTÉK JELLEMZŐI A KLASSZIKUS KOR VÉGÉIG*

DLA értekezés

Témavezető: Prof. dr. Farkas István Péter harsonaművész, egyetemi tanár, Professor emeritus

2022

Köszönet

Köszönettel tartozom disszertációm elkészítésében nyújtott segítségéért témavezetőmnek Prof. dr. Farkas István Péternek. Köszönöm a PTE Művészeti Doktori Iskola minden volt és jelenlegi tanárának, munkatársának, kurzusvezetőinek, kiemelten dr. Hrubai Attilának, Prof. dr. Lakner Tamásnak, Prof. dr. Vas Bencének, dr. Neumayer Károlynak, dr. Kovács Szilárd Ferencnek, hallgatótársaimnak, a PTE MK Zeneművészeti Intézet munkatársainak, kollegáimnak, külön a rézfúvós tanszak tanárainak, kiemelten Bazsinka Józsefnek, hallgatóimnak. Köszönöm családom, kiemelten feleségem Solymosiné Várhegyi Helga, volt tanárain, kiemelten Tamás János, Boros József segítségét, biztatását, tanácsait. Köszönöm a Pannon Filharmonikus Zenekar igazgatója Horváth Zsolt támogatását, a zenekar tagjainak, kollegáimnak, kiemelten dr. Herpay Ágnes, dr. Arnóth Zoltán, dr. Bánfalvi Zoltán, ifj. Mátyás Tibor, Kovács László segítő szándékát. Köszönöm dr. Kosóczy Tamás és dr. Balatoni Sándor hasznos tanácsait. Köszönöm dr. Robert Waugh, az amerikai Austin Peay State University trombita professzorának segítségét. Hálás vagyok dr. Marios Joannou Elia ciprusi zeneszerző barátomnak, amiért figyelemmel követi pályámat és dolgozatom egy részének hatására négytétéles grandiózus művet komponált számomra.

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés.....	5
II. A trombita-fanfárjáték korai szakaszai.....	7
2. 1. A fanfárjáték alapjai, a felhangrendszer.....	7
2. 2. A trombita, mint harci (militáris), vallási, kultikus, allegorikus jelkép.....	9
2. 3. Állati szervből, emberi csontból készült jeladó hangszerek.....	16
2. 4. Fémből készült hangszerek, a bronzkor és a vaskor leletei.....	19
2. 4. 1. Az ókori egyiptomi fanfártrombiták.....	21
2. 4. 2. Az antik görög kultúra harci trombitája.....	23
III. Fanfár-trombita a Bibliában.....	25
3. 1. A végítélet napjához kapcsolódó ábrázolások a reneszánsz és a barokk korban...	37
IV. A trombita nevének eredete.....	40
V. A reneszánsz-kori fanfár-trombita.....	42
5. 1. A reneszánsz kor.....	42
5. 2. A jelzőhangszerek kezelése a reneszánsz korban.....	44
5. 3. A kürt és a trombita összehasonlítása.....	46
5. 4. A toló-trombita jellege.....	48
5. 5. A harsona különválása.....	57
5. 6. A trombita a „hangos” együttesekben.....	58
VI. A trombita megjelenése a kamara-szimfonikus zenekarban.....	59
6. 1. Claudio Monteverdi jelentősége a hangszer történetében.....	61
6. 2. Bendinelli és Fantini trombitaiskolái.....	63
6. 3. Az Intráda.....	66
VII. A fanfár-trombita kiteljesedése a barokk korban.....	68
7. 1. Barokk művek bibliai szövegekhez köthető fanfártémái.....	77
7. 1. 1. A „végítélet napjához” tartozó szólók.....	77
7. 2. „Szentháromság” - 3 trombita a kamarazenekarban.....	79
7. 3. Giuseppe Torelli: <i>D-dúr Szonáta</i> G1. (1690), az első versenymű.....	83
VIII. A fanfár-trombita XVII. századi magyar vonatkozásai.....	86
8. 1. Georg Daniel Speer: <i>Magyar Simplicissimus</i>	88
IX. Fanfár-trombita a klasszicizmusban, a trombita használata a kamara-szimfonikus zenekarokban.....	89
9. 1. Johann Ernst Altenburg.....	97

9. 1. 1. Altenburg trombitaiskolája (1795)	98
9. 1. 2. Altenburg: <i>Concerto 7 trombitára és timpanira</i>	99
9. 2. Joseph Haydn: <i>Esz-dúr trombitaverseny</i> (1796)	101
9. 3. Anton Weidinger „billentyűs” (klappentrompete) trombitájának jelentősége a fanfár-trombita szempontjából.....	102
9. 4. Johann Nepomuk Hummel: <i>E-dúr trombitaverseny</i> (1803)	103
9. 5. A Kaufmann család lovassági kürtjeleket előadó <i>belloneonja</i>	105
X. A régi művek interpretációja modern hangszereken és a transzponálás.....	106
Diszkusszió, a dolgozat lezárása.....	111
Bibliográfia.....	112
Mellékletek.....	115
Szakmai önéletrajz.....	137

I. Bevezetés

A fanfárjáték, fanfárzene – mint a trombita, trombitajáték talán legemblematikusabb elemei, a felhangokra épülő hangsor, markáns, ritmikus játékmód – végigkíséri a hangszer történetét a kezdetektől a kortárs zenéig. Ezek a tulajdonságok, sajátosságok a kamara-szimfonikus műfajra kiváltképp jellemzőek. Felsorolhatnánk az összes olyan klasszikus zeneszerzőt – akik trombita szólamot komponáltak műveikbe – általuk közvetítve ez a kép, jelenség, jellemvonás mindenhol megfigyelhető, szinte természetes. Természetes, mivel a szelepek, dugattyúk megalkotásáig a trombita nem volt képes kromatikus skála játszására, így hangterjedelme korlátozott volt. A kis- és egyvonalas oktávban csak néhány hang szólalt meg, a felhangrendszernek köszönhetően viszont a kétvonalas oktávban már (ahol a felhangok sűrűbben követik egymást) dallamjátékra is képes volt. Mégis, az általánosan használt kb. 21 játszható¹ „natúr” felhangból a zeneszerzők nagyszerűen kihasználták a hangszer adottságait, mely a XIX. századra már „teljes értékű” tagja lett a kamara-szimfonikus zenének. A natúr felhangrendszer jellege és a trombita magas, fényes hangszíne, valamint a különféle ritmikai elemek alapozták meg a hangszer legemblematikusabb szerepét, a fanfárjátékot. Napjainkban, mikor annyi tanulmány, értekezés jelenik meg a trombita történetének kutatásáról, strukturálódásáról, szeretném, ha ez láthatóvá válna a kamara-szimfonikus zenében viselt szerepéből is.

Először is leszögezném, hogy az általam bemutatásra kerülő fanfárzene nem egyezik meg a fúvószenéhez köthető indulókhöz. Igaz, van hasonlóság, hiszen a militáris zene is az egyik fő jellemzője a fanfárzenének, de jelen értekezésem a kamara-szimfonikus zenére koncentrálódik.

A fanfár-trombita tematika nem újdonság, viszont a csak e témán keresztül való bemutatása kevés igazán összefoglaló írást tárt elém, így sok apró részletből állítottam össze. Igyekeztem a legszélesebb körből, társművészetekkel karöltve kutatni, tájékozódni, hogy láthassuk milyen sokrétű és színes is ez a terület. A régi harcászati eszköz jellege lényegében átformálódott az 1607-ben bemutatott Claudio Monteverdi (1567–1643) opera, az *Orfeo*² bemutatásakor, amikor

¹ Ez a szám a méret béli különbségekből adódóan változik, és alapvetően a hangszerek hosszának mérete számít. Egy modern, szeleppel ellátott kis B alaphangú trombita hossza 140 cm, mely 7 felhangra képes, de a billentyűk kombinációjával kromatikus skála létrehozható rajta; egy kis D alaphangú natúr trombita hossza 220 cm és kb. 21 felhangra képes, de nem játszható rajta kromatikus skála.

² SCHOENBERG, Harold C.: *A nagy zeneszerzők élete*, Ford. Szilágyi Mihály, Szabó Mária, Gy. Horváth László, Budapest, Európa, 14. o., 1988.

is megjelent a kialakuló kamara-, majd szimfonikus zenekarokban. A XVIII. század végének hangszerfejlesztéseinek köszönhetően kialakult a ma is ismert instrumentum, mely a zeneművészet minden ágában szerepet kap. Kiváltképp népszerű, mert bárhol megszólaltatható, bármilyen hangszercsoporttal keverhető és dallamhangszerré nőtte ki magát a zenei alap- (ritmus) illetve fanfár-témákon túl. A trombita a szimfonikus zenekarokban többnyire a fény, az ércesség megszólaltatója, a legmagasabb fekvésben játszó rézfúvós hangszer.

Természetesen az emberi jeladás kezdeteitől építem fel az értekezést, de fontosnak tartom, hogy a XIX. században feltalált kromatikus játékot lehetővé tévő, azt követő tematikákba is tegyünk betekintést néhány példán keresztül.

A zene fejlődésének tanulmányozása során már az őskortól kezdődően betekintést nyerünk a különböző hangszerek kialakulásának folyamataiba is. A trombita kialakulása során a „jelző-hangszer” szerepkör megkerülhetetlen, mely napjainkig meghatározza ezt, mint az egyik legősibb megnyilvánulási formát. Ilyen jelzés a zeneművekben a trombitaszignál³ (betétzene), melynek egyik legrelevánsabb példája Ludwig van Beethoven (1770–1827): *Leonóra nyitány* Nr. 2. trombitaszólója (1. ábra):

1. ábra. Beethoven: Nr. 2. *Leonóra nyitány* trombitaszólója

Dolgozatomban az előbb említett példához hasonlóan szeretném bemutatni a fanfárjáték jellemzőit, specifikációit, előfordulási területeit, társművészeti formáit.

³ A trombitaszignálok kétféle előadásmódban vannak jelen a zeneművekben. Az első a színpadon, zenekarban játszó szerep (németül: *auf der Bühne*, lásd. az 1. ábrán), a második a távolabbi helyszínről előadott (németül: *wie aus weiter Ferne* – pld. Gustav Mahler: 3. szimfónia 3. tétel. Postakürt szóló; *hinter der scene* – pld. Georges Bizet: *Carmen* 2. kép Nr. 16; vagy *hinter der Bühne* – pld. Georges Bizet: *Carmen* 1. kép trombitafanfár) azaz távolabb a színpadtól; a színpad, jelenet mögött; a színpadi zenekaron kívül előadott szóló.

II. A trombita-fanfárjáték korai szakaszai

2. 1. A fanfárjáték alapjai, a felhangrendszer

„Minden művészet a természet utánzása.” (Seneca)⁴

Az emberi civilizáció fejlődéstörténetében a kommunikáció, a jeladás, jelzés, a hangerő növelése, figyelem felkeltése kiemelt szerepet kapott. Mivel az ember teljesítőképesnek, így hangerejének is vannak határai, ezért arra kényszerült, hogy ennek erősítésére különböző eszközöket vegyen igénybe. Először a természetből merítve, aztán saját képzelő erejének, felfedezéseinek hatására olyan eszközöket készített, melyek különböző technikák elsajátítása után képessé tették a növelt hangerő kibocsátására.

Először is felfedezhetjük, hogy két kezünket tölcserkét a száj elé helyezve nagyobb hangerőt érhetünk el, vagy legalább is irányíthatjuk a hangunkat bizonyos irányba. Hasonlóként működik egy tölcser alakú tárgy is, felerősíti, irányítja a hangot és van még egy tulajdonsága: a meghatározott fizikai terek miatt lecsapódnak a rezgések, és a változtatott energiaképzés hatására felhangok képezhetők. A felhangok képzése során hangrendszer jön létre, így egy tárgyból, főként, ha tölcser (erősítő) alakú, különböző hangok hozhatók létre.

A rézfúvós hangszereken szükséges még valami ahhoz, hogy hang jöhessen létre, ez a rezgetés. A rézfúvós hangszeren játszó muzikusok – mivel a hangszer nem tartalmaz külön sípot vagy nádat, mint a fafúvósoknál – az ajkaikat kissé „csücsörítéssel” megfeszítve, levegő átrézelésével (levegő kifúvással) rezgést hoznak létre. Az ajkak „membránként” rezegve ezt a rezgést a hangszercsőbe („hengeres hullámvezető”⁵) fújják, és ezt a hangot erősíti fel a hangszer teste. A rezgés terjedése létrehozza a rézfúvós hangot, így egy „állóhullámú hangter” jön létre.

Gyakorlatilag minden tölcser alakú tárgyat meg lehet szólaltatni. A tölcser alakú tárgynak van egy bizonyos megszólaltatható hangja, alaphangja, tónusa, mely függ az eszköz méretétől, hosszától, szélességétől. A rövid, kisméretű csövön kevesebb, a hosszabb, nagyobb menzúrájún több felhang hozható létre. A fúvós hangszereket *aerofon* hangszereknek nevezzük, mely az ógörög *ἀήρ* (levegő) szóból származik.

⁴ PAIS, István: *Antik bölcsék, gondolatok, aforizmák*, Budapest, Szerzői kiadás, 232. o., 1997.

⁵ HANDBAUER, Tamás: *Trombita Waveguide modellezése*, Budapest, 13. o., 2012.

http://www.hit.bme.hu/~rucz/students/Handbauer_Tamas_-_Trombita_waveguide_Szakdolgozat_2013.pdf, 2016. 05. 14.

A trombita a tölcséres fúvókájú hangszerek családjába tartozik, ezért a megszólaltatásához bemeneti nyílás szükséges, melynek legalkalmasabb eszköze a fúvóka. A fúvóka pontosan illeszkedik a hangszer befúvócsövébe. Már az ókorban a maihoz nagyon hasonló típusú fúvókákat készítettek csontból vagy fémből, melyek kemény anyaguknak köszönhetően épen fennmaradtak. Az angliai *Housesteads*⁶-ból előkerül lelelt is bizonyítja a rézfúvós játék létét, megerősítve azzal a ténnyel, hogy már i. e. 400-ban szállították arról a területről a görögök és a karthágóiak számára a bronz alapanyagát jelentő ónt.



2. ábra. A kürt (*cornu*) fúvókája, (III. sz.)⁷



3. ábra. Ókori trombita fúvókák⁸

Egy trombita natúr felhangrendszere alapvetően megszólaltatható (nem kell hozzá segédeszköz, pld. síp, nád), de nagyban függ a hangszer méretétől, hosszától. Egy rövid, magas alaphangú hangszeren kevés, egy hosszabb csőméreten több felhang található. Későbbiekben az egyiptomi trombitáknál (21. o.) szó lesz ezekről a típusokról. A következő (4.) ábrán látható felhangrendszerben, egy B-hangolású trombita esetén 140 cm hosszú csőről van szó:

⁶ Northumberlandban, Angliában, Broomlee Loughtól délre található, Hadrianus császár római kori erődje.

⁷ Az etruszk-római kori III. századból. Saját fotó alapján, készült: 2017. 09. 17. London, British Museum.

⁸ Anglia területéről származó fúvókák. Saját fotó alapján, készült: 2017. 09. 17. London, British Museum.



4. ábra. A trombita natúr felhangrendszere⁹

Az ábrán is látszik, hogy az első hangköz az oktáv, a második a tiszta kvint, a harmadik a tiszta kvart, a negyedik a nagy terc, az ötödik és hatodik kis terc, a hetedik és nyolcadik nagy szekund, ezt követően pedig a nagy és kisszekundok váltakoznak. Tehát minél magasabb frekvenciatartományba érünk, annál sűrűbben követik egymást a hangközök.

2. 2. A trombita, mint harci (militáris), vallási, kultikus, allegorikus jelkép

A trombitálás megjelenítése a legkülönbözőbb ábrázolási formákban maradtak fenn a történelem során, a következőkben néhány teljesen egyedi és szokatlan figurát mutatok be. A hasonlóság köztük a látványosan energikus fúvás és a jelzőhang kiadására utaló jelleg.

Harci, militáris jelképek (5–8. ábra):



5. ábra. Anatóliai trombitások sapkában¹⁰

⁹ A B-trombita hossza 140 cm. Minél magasabb az alaphangja a trombitának, a csőhossza annál rövidebb, de ez a felhangrendszer megszólaltatható ugyanebben a struktúrában. Ez a megállapítás viszont egy pont után értelmét veszti, mert a magas hangok kijátszásának lehetősége a trombitások számára teljesen egyedi, és nem automatikus. Fizikailag nagyon nehéz problematika a magas hangok megszólaltatása.

¹⁰ Anatólia nyugati részéről származó sapkát viselő trombitás kultikus figurák, i. e. VIII–VI. századból. Saját fotó alapján, készült: 2017. 09. 17. London, British Museum.



6. ábra. Római kori angyal trombitás érme¹¹



7. ábra. Kőbe vésett *cornu* játékos¹²



8. ábra. Trombitát fújó patkány figura¹³

¹¹ Római korból származó érme, melyen trombitát fújó angyal látható. Saját fotó alapján, készült: 2017. 09. 17. London, British Museum.

¹² Kőbe vésett kürtös figura, Bejrút, Libanon területén, i. sz. I–II. század körül. Saját fotó alapján, készült: 2017. 09. 17. London, British Museum.

¹³ Trombitát fújó patkány figura bronzból, római birodalomból, az I–II. századból származik. Saját fotó alapján, készült: 2017. 09. 17. London, British Museum.

A harci, ünnepi felvonulást ábrázoló falra rajzolt vagy festett jelképek, domborművek is gyakran előfordulnak (lásd 1. melléklet)¹⁴. A felvonulási menet elején a dobosokat a trombitások követik, mögöttük a katonák sorakoznak.

A katonai-, zenés felvonulás nem újkeletű dolog. A mezopotámiai Úr város (i. e. XXV. sz.) világi zenéjében már találunk olyan hangszereseket, akik feladata, hogy „eloszlassák a szomorúság sötétjét”.¹⁵ Az asszír uralkodók pedig különböző nagy létszámú együtteseket foglalkoztattak, melyekben a különféle fúvós hangszerek is szerepeltek.

Napjainkban is találkozhatunk az egyszerű, militáris jellegű, a témához köthető allegorikus megjelenésformákkal (lásd 2. melléklet)¹⁶.

Vallási, kultikus témákhoz köthető jelképek, ábrázolások:

A festészetben, festett freskó ábrázolásokon különösen sok alkotás maradt fenn több évszázadra visszamenőleg. A legtöbb ábrázolás vallási témára épül, melyek fő tematikái:

- 1) a Bibliában szereplő végítélet napjához;
- 2) az angyalok eljövételéhez;
- 3) királyok trombitásaihoz; vagy
- 4) gyülekezésre híváshoz köthetőek.

Főként az első témának van különleges kapcsolódása az egyházi zenével, kiváltképp megfigyelhető a misetételek *Dies irae* (A harag napja) tételében (lásd 3. melléklet)¹⁷.

A képi ábrázolásokon legáltalánosabban fellelhető a két trombitás alakja a képek jobb és bal felső sarkaihoz közel, esetleg néhol középpütt, amint fentről lefelé mutató csővéggel (korpusszal) fújják a trombitákat.

Lényeges momentum az egyik legrégebbiről fennmaradt alkotás, Jacopo Torriti (XIII–XIV. század körül) mozaikja (9. ábra) eredetének helyszíne Firenze, mert az itáliai reneszánsz (jelentése: újjászületés) gazdagsága e városban alakult ki.

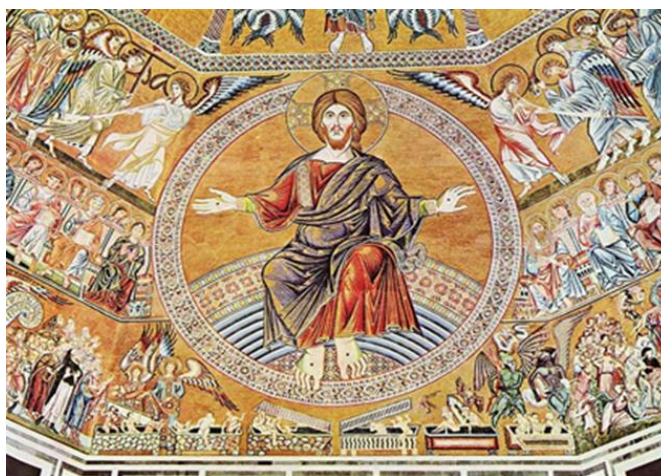
¹⁴ Dombormű a bázeli városháza falán, Basel, Svájc, Das Basler Rathaus, Saját fotó alapján, készült: 2016. 12. 30.

¹⁵ KELEMEN, Imre: *A zene története 1750-ig*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 17. o., 1998.

¹⁶ Trombitás örököt megjelenítő karácsonyfa figurák. Saját fotó alapján, készült: 2016. 12. 24.

¹⁷ Mennyezeti freskó Aphrodité kútjánál, mely Görögországban, az olümposzi hegységben található. Az alkotó nincs megnevezve. Saját fotó alapján, készült: 2015. 09. 07.

A legáltalánosabb téma a Bibliai utolsó ítélet, mely a trombitákat, trombitáló angyalokat ábrázolja, hiszen ők a feltámadás hírnökei.



9. ábra. J. Torriti (Jakab) mester és segítői műve: *Krisztus az utolsó ítéletkor*¹⁸ (1225)

A további (4–5. melléklet) képeken is hasonló ábrázolást találunk. Fra Angelico (1395–1455): *Utolsó ítélet* (1431) (lásd 4. melléklet)¹⁹. Luca Signorelli (1445–1523): *A test feltámadása* (1499) (lásd 5. melléklet)²⁰. A festmények a mester leghíresebb alkotásai, melyeket Angelico kezdett el, és az ő rajzai alapján fejezett be Signorelli 1505-ben. Hasonló ábrázolásokat modern épületekben is találunk pld. a zürichi Tonhalle hangversenytermének középfreskója (lásd 6. melléklet)²¹. A 7. és 8. mellékleten²² hétköznapi, mindenki számára ismert angyali ábrázolások, viasz és porcelánszobrok láthatóak, kezükben trombitával.

Allegorikus jelkép

A trombita jelenléte a művészetben a reneszánsz kor általános ábrázolásai után végtelenül szerteágazó utakat kezdett el bejárni. Napjainkban, a művészetek teljes kiszélesedésében is részt kap és néha egészen banális formákban találkozhatunk vele. A XVII. századból a világi és mitológiai témákban is található több példa. A következőkben (10–12. ábra) két híres alkotást mutatok be.

¹⁸ Itt látható: Firenze, Szent János-keresztelőkápolna (Battistero). Mennyezeti mozaik (részlet),

https://wikivisually.com/lang-hu/wiki/Szent_J%C3%A1nos-keresztel%C5%91k%C3%A1polna, 2016. 10. 14.

¹⁹ Itt látható: Firenze, San Marco templom és kolostor, <http://www.hittansuli.hu/galeria/7-oszt%C3%A1ly/14fra-angelico-az-utols%C3%B3-%C3%ADt%C3%A9let>, 2016. 05. 14.

²⁰ Itt látható: Orvieto-i dóm, a San Brizio kápolna freskója, <https://heidlgyorgy.com/2015/10/31/a-test-feltamadasa/>, 2016. 05. 14.

²¹ Zürich, Svájc. Saját fotó alapján, készült: 2016. 12. 29.

²² Saját fotó alapján, készültek: 2015. 12. 24.



10. ábra. Jan Vermeer (1632 k. –1675): *The Art of Painting*²³ (1666)

Igazából – bár „trombitás szemmel figyelve” jó lenne azt gondolni, de – ezen a festményen a művész nem csupán egy trombitást festett le. A képen található tárgyak, motívumok, szimbolikus, allegorikus jelentőségűek. Ha belegondolunk, nem is olyan különös, hogy a modell kezébe a könyv mellé trombitát választott tárgyul a mester, hiszen az a kor legjelentősebb művészeti (ráadásul innovatív) eszközei közé tartozott. A trombitásokat elismerték, megfizették, a királyok legmegbecsültebb emberei voltak, akik lovon közlekedtek. A hangszeret használták a harcmezőn, a hírek vitelekor, az egyházi szertartásokon, egyre többet használták a kialakuló szimfonikus zenekarban. Előtte csak a trombita elődjei a *cink* és a *clarino* kapott szerepet. A „világi” szórakoztató zenében is népszerű volt a köznép körében, ahol a hegedű mellett a legtöbbet használt hangszer lett. Ekkor nagyot fejlődött a mai értelemben vett trombitálás, elkezdődött az instrumentum igazi „evolúciója”. A képen látható hangszer teljesen autentikus, igazi barokk (natúr) trombita, melyen több mint 20–21 felhangot tudtak megszólaltatni a kor legjobb művészei. A festmény keletkezése előtt 52 évvel jelent meg az első trombitaiskola, mely Cesare Bendinelli (1542–1617) nevéhez fűződik, címe: *Tutta l'arté della Trombetta* (1614). Girolamo Fantini (1600–1675) trombitaiskolája 1638-ban: *Modo per imparare a sonare di tromba* címmel került kiadásra.

²³ Itt látható: Művészettörténeti Múzeum, Bécs, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Art_of_Painting, 2016. 05. 10.



11–12. ábra. Pierre Mignard (1612–1695): *The Muse Clio*²⁴ (1689)

Clio, aki Zeusz lánya volt, a görög mitológia egyik múzsája. Többek közt a történelem, a művészetek, illetve a történészek múzsája is. Ezen a képen a trombita szimbolikus jelentőséggel bír, és maga a hangszer jelenti az isteni múzsa világi kapcsolatát. A rövid egyenes trombita ezzel a csőhosszal maximum 6 felhang kijátszására alkalmas, ezért nem feltételezhető az, hogy művészi zenei hangsorok kijátszása ihlette a festőt, így megállapítható a szimbolikus jelentés. Itt is a könyv és a földgömb (térkép) láthatóak jelkép-párként a trombita mellett ugyanúgy, mint a korábbi (10. ábra) Vermeer festményen.

A militáris (katonai) téma az, ami a hangszer elődeinek első megjelenésétől napjainkig meghatározza a trombita bizonyos szerepköreit. Már több ezer éve a harsánysága, magas, fényes, messziről hallható hangszíne, és bárhol, bármilyen körülmények közötti megszólaltathatósága miatt – legyen az hideg tél, vagy nyári kánikula – lett igazán népszerű.

A trombita erőteljes hangja lehetővé tette, hogy a csatamezón, harctereken a parancsnokok utasításaira használják; hangjelzéseikkel, zenei jelrendszereikkel irányítsák a különféle hadmozdulatokat. Fontos feladat volt az övék, hiszen, ha a trombitás izgalmában elvétett néhány hangot, az nagy kavardást okozhatott. A trombitásokat védelem illette meg. A legendák szerint Mátyás király seregében mindegyiküket 4–5 lovas óvta. A katonazenekar őséneke tekinthető trombita-üstdob együttest a római *classicum*-ról nevezték el. A sok esetben rögtönözött, dallamtalan játékok hatásosan bátorította a csapatokat. Az első magyar katonazenekar 1741-ben alakult, tagjait akkoriban „hangászoknak” hívták, 1766-ban hivatalosan is engedélyezték a dobok, sípok, trombiták alkotta együttesek közreműködését a katonai parádékon, később nőtt a

²⁴ Clio múzsa, <http://speglich.blogspot.hu/2008/03/clio-musa-da-histria.html>, 2016. 05. 14.

létszámuk, az 1848–1849-es szabadságharcban aztán már nemcsak a harcokban kaptak szerepet, hanem a harcoló katonák és a civilek lelkesítésében, a toborzásban is. Az emberek nem csupán a XVIII–XIX. században, hanem jóval korábban ismerték ezeket a jeleket hazánkban is. A trombita a magyar történelem színpadán a katonai jelenlet mellett a szórakoztatás, „asztali zene” által is egyre népszerűbb lett.

A magyar irodalom számos alkotásában találkozunk a trombita megjelenítésével, metaforikus, szimbolikus alakjaival, íme, néhány idézet:

„Ó, én háborodott, odahagytam az árnyat, a békét, Csábítottak a vad harcok, a trombitaszó!”
(Janus Pannonius: *Midőn beteg volt a táborban*)²⁵

„S követve most királyom zászlaját, balvégzet űz, — síromnál harsogának kicsiny híján a harci trombiták.” (Janus Pannonius: *Betegségén zúgolódik*)²⁶

„Ott essem el én, A harc mezején, Ott folyjon az ifjui vér ki szivemből, S ha ajkam örömteli végszava zendül, Hadd nyelje el azt az acéli zörejt, A trombita hangja, az ágyudörejt.” (Petőfi Sándor: *Egy gondolat bánt engemet*)²⁷

„Trombita harsog, dob perog; Kész a csatára a sereg. Előre!” (Petőfi Sándor: *Csatadal*)²⁸

„Trombita, kiáltó szó vagyok, nem magamból, de Istenből szólok.” (Tóth-Máté Miklós: *Isten trombitája*)²⁹

Nagy utat tett meg a hangszer, de az évezredek történetek, hagyományok mellett mégis elmondható, hogy a lényege nem változott. A hangszerhez fűződő bibliai mértékű történetek mellett az egyéni, személyes legendák, megélt események is meghatározták a trombita máig tartó sikerét. További vallási, militáris, allegorikus jelképeket a következő (9–17) mellékletekben mutatok be.³⁰

²⁵ PANNONIUS, Janus (1434–1472): *De se aegrotante in castris (Midőn beteg volt a táborban)*, Ford. Kálnoky László, <http://www.sztaki.hu/~blb/irodalom/janus/beteg.html>, 2016. 03. 20.

²⁶ „Nam male profluvio ventris cruciatus amaro, Turbavi attonitae, gaudia paene, domus. Mox avibus laevis regalia signa sequenti, Funestae tantum non sonuere tubae.”, Ford.: Geréb László, http://www.magyarulbabelben.net/works/la/Janus_Pannonius/Conquestio_de_aegrotationibus_suis%2C_in_men_se_martio_anno_1466/hu/60631-Betegs%C3%A9g%C3%A9n_z%C3%BAgol%C3%B3dik, 2018. 03. 18.

²⁷ *Petőfi Sándor összes költeményei I.*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 545. o., 1981.

²⁸ *Petőfi Sándor összes költeményei II.*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 474. o., 1981.

²⁹ TÓTH-MÁTÉ, Miklós: *Isten trombitája*, Budapest, Református Sajtóosztály, 45. o., 1986.

³⁰ Fra Angelico: *Trombitás angyal*, <https://www.pinterest.co.uk/pin/673851162967564099/>, 2018. 03. 05. (9. melléklet); J. L. Tueller története, <http://wedoitfortheLoveofmusic.com/why-we-love-music-the-story-of-jack-leroy-tueller/>, 2018. 03. 05. (10. melléklet); Magyar származású Mikulás figurák csomagolópapírján található trombita megjelenések, saját fotó alapján, készült: 2015. 12. 24. (11. melléklet); Ablakra ragasztható karácsonyi

2. 3. Állati szervből, emberi csontból készült jeladó hangszerek

Az ember az evolúciója során mindenben a fejlődésre törekedett, nem volt ez másképp a hanggal kapcsolatban sem. Rájött arra, hogy ha a két kezét tölcserként a szája elé helyezi, a hang ereje megnő, és a hang irányíthatóvá válik. Innen már csak egy lépés a kiegészítő eszköz igénye, mellyel még orientáltabb lépéseket tesz a hang növelése, jelzéseinek súlyozása felé.

A legkorábbi jelzőhangszerek, „trombiták” állati szarvból³¹, tengeri kagylókból, kéregből, faanyagból, tökökből, bambuszból, csontból, elefántcsontból, agyagból és természetesen fémből készültek. Ez jellemző volt egész Európa, Afrika, India területein és a Közel-Keleten is. Primitív trombiták Amerikában, a Távol-Keleten és Délkelet-Ázsiában is léteztek. E natúr hangszerek hangrendszerei, hangterjedelmei a szelepek feltalálásáig – egészen a XVIII. század végéig – a rajtuk megszólaltatható felhangrendszerre épültek. Természetesen akad kivétel, ilyen az indiai Madhya Pradesh tartományból előkerült trombita a *Bas*, melyen fűrt lyukak találhatóak.

A kagylóhéj-trombitákat még mindig szent rituális eszközökként használják Ázsiában. Az indiai *śaṅkh* (sanka) vagy *śaṅkhamot* a brahmanok fújják hindu templomokban, Indiában, Dél-Ázsiában, és ma is használják a népzeneben. Korábban alkalmazták háború bejelentésére vagy a győzelem ünneplésére. A hindu mitológia szerint a *sankát* a jelenlegi világ korának végén Siva Isten fújjá meg, a végítéletet eljövételét hirdetve. A kagylóhéjat jelképként használják a távol-keleti buddhista szertartásokban is. Tibetben *dun-dkar* vagy *dung-dkar*, Kínában a *faluo* vagy *hai lo*, és Japánban a *horagai* vagy *hora* néven ismeretes.

A kagylóhéjat primitív eszközként is használták a neolitikus idők óta, és számon kell tartani a természetes trombita előzményei között. A leggyakrabban használt négy kagyló: a *triton* vagy

üdvözlő ábrázoló kép, saját fotó alapján, készült: 2015. 12. 24. (12. melléklet); Trombitás angyal szobor http://karacsony.network.hu/kepek/angyalok/trombitas_angyal_szobor, 2018. 03. 05. (13. melléklet); Inga Sztavinszkaja: *Az elfeledett Múza*, „A képen látható különösen szép köztéri alkotás a "trombitás kislány" más néven a Múza. 1986-ban egy szovjet delegáció ittjártakor Inga Sztavinszkaja szobrászművésznőnek annyira megtetszett a város, hogy hazatérte után Kecskemétnek ajándékozta ezt a szobrot.” http://kecskemet.blog.hu/2009/06/03/nagyapaink_naplojabol_2_reflektorfenyben_vasmarcsa_lenin_es_a_tobbie_k, 2018. 03. 05. (14. melléklet); Fémhulladékból készült trombitás alkotás, <https://pxhere.com/hu/photo/910236>, 2018. 03. 05. (15. melléklet); Hírvivő postakürtös szobor, <https://pixabay.com/hu/trombit%C3%A1s-szobor-szobr%C3%A1s-at-2467186/>, 2018. 03. 05. (16. melléklet); Székesegyház előtti karácsonyi trombitás angyal fények Pécsen, Pécs, Dóm tér, saját fotó alapján, készült: 2015. 12. 24. (17. melléklet).

³¹ Valószínű, hogy az első ilyen kivájt szarvakból nem ajakrezgetéssel, hanem hangos belekiabálással, üvöltéssel, hangtorzítással adtak ki hangokat. Úgy működtek, mint a napjainkban ismert megafon. Mivel sok népcsoportnál fallikus jelentéssel is bírt, ezért csak férfiak szólaltathatták meg, a nők néhol rá sem nézhettek. A hangtorzítás a gonosz szellemek elűzésére vagy az ellenség elijesztésére is használatos volt. Ennek ellentétéként a „kellemesebb” hangokkal barátságos isteneket idéztek elő, vagy saját harcostársaikat ösztönözték a csatatéren.

„trombita-héj”, a *cassis* vagy a „sisakhéj”, a *fusus*, és a *strombus* a valódi kagyló. A *cassis* végig fűjt héjú, másik három típus általában oldal-fűvott.

A Sumér *Si*-t az utcai hírnökök, hírvivők használták.

A zsidó vallási szertartásokon a mai napig használt *shofar* (13. ábra) általában kos-szarvból készül. Szabálytalan alakú, több méretben létezik, így változó (4–6) a megszólaltatható felhangok száma. A Bibliában és a rabbinikus irodalomban is szerepel.³²



13. ábra. A zsidó *shofar* (sófár) az egyik legismertebb ilyen hangszer

Jellegzetes, egyedülálló tónusa miatt a szimfonikus zeneirodalomban is előfordul. Példa erre Edward Elgar (1857–1934): Az *Apostolok* című oratóriuma, mely 1903-ban született. Az előadásokon, ha nincs rendelkezésre álló hangszer, általában a modern szárnykürttel helyettesítik.

A 18. mellékletben³³ látható, hogy a sófár csak néhány hang (Esz' és C'') játszására képes. A 25. cifertől tartott hangokon kezdi a szólóját, majd a 26. ciffer utáni 3. ütemtől a fanfár játékra jellemző ritmikus elemekre (nyolcad majd tizenhatod mozgás) vált.



14. ábra. A sófár fúvókája

³² A sófár napjainkban megjeleik az izraeli pop zenei kultúrában is. Filmzenékben is fellelhető, mint pld. a *Csillagok háborúja* sorozat VI. részében a *Jedi visszatérben*, valamint az *Alien* és a *Majmok bolygója* c. filmekben.

³³ <https://keesvanhage.wordpress.com/4-5/>, 2018. 02. 24.

Az indiai *shringa*, vagy *şrnga* (15. ábra), az ország déli részén *kombu*, mely a dravida nyelvcsaládban kürtöt jelent, eredetileg bivaly szarvából készült. India nemzeti eposza, a *Mahābhārata* is említi a *govishanikat*, mely valószínű tehénszarvból készült kürt volt.



15. ábra. A *ramsinga* S-alakú négyrészes trombita³⁴

A germán *cowhorn*, vagy a *Stierhorn*, amelyet egy őstulok vagy bivaly szarvából készült.

A görög *keras* vagy *bykani*, természetes „natúr” trombita (más néven a szegény ember trombitája)³⁵, amelyet egy állat szarvából hoztak létre. Elsősorban pásztorok és seregek használják az üzenetek továbbítására.

A lett *āžrag* egy kecske szarvából készült, és nyáron fiatal férfiak fújták meg, hogy bejelentsék a leánykérési szándékukat.

Az ugandai *engombe* általában a tehén szarvából készült, és a bugandai³⁶ vadászok jelezték vele a sikeres vadászatot.

Nepálban a *narsing* nevű kürttel a lakodalmat ünnepelték.

A tibeti *rwa-dun* nevű szarv-kürtöt, mely a zsidó sófárhoz hasonló évszázadokon keresztül használták a buddhista szertartásokon ördögűzés céljából. A tibeti *rwa-dun* (19. melléklet) a zsidó sófárhoz hasonló.³⁷

³⁴ SOLVYNS, François Balthazar flamand festő műve 1799-ből, aki Kalkuttában élt 1791 és 1803 között, [https://de.wikipedia.org/wiki/Kombu_\(Trompete\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Kombu_(Trompete)), 2017. 07. 21.

³⁵ Saját fordítás, <http://kotsanas.com/gb/exh.php?exhibit=2103008>, 2017. 08. 12.

³⁶ Buganda egy, a mai Uganda területén lévő királyság.

³⁷ <https://www.ebay.com/itm/ANTIQU-CHINESE-TANTRIC-RWA-DUN-YAK-HORN-NUOSO-YI-PEOPLE-SICHUAN-CHINA-19TH-C-/231773000763/?ul=SV>, 2018. 02. 24.

A tibeti kultúrából maradtak fenn a lábszárcsont trombita jellegű aerofon hangszerek, melyeknek számos példánya emberi csontból készült:

„a) Kángling, kángthung (rkang-gling, rkang-dung) lábszárcsont trombita, aminek fúvókája fém, a többi része emberi lábszárcsont, a végét általában bőrrel vonják be.

b) Csángcsuph-szem káng (byang-chub-sems rkang) bódhiszattva csontjából készült lábszárcsont trombita,

c) Phámkáng (bam-rkang) terhes asszony lábszárcsontjából készült trombita, és

d) Thikáng (gri-rkang) csata során együtt halt két katona maradványaiból készült lábszárcsont trombita.”³⁸



16. ábra. Emberi eredetű lábszárcsont trombita³⁹

2. 4. Fémből készült hangszerek, a bronzkor és a vaskor leletei

A bronzkor⁴⁰ szakaszaiban fejlődött leginkább a fémmegmunkálás, mely a hangszerkészítésre is hatással volt. Réz és bronz alapanyagú hangszerek a mai napig fennmaradtak, ill. használatban vannak.

³⁸ A felsorolást idéztem VÁRAY, László gyűjtéséből. <http://www.kagylokurt.hu/11891/sorozatok/kis-keleti-hangszerlexikon/tibeti-hangszerek-ii.html>, 2018. 02. 24.

³⁹ <http://www.kagylokurt.hu/11891/sorozatok/kis-keleti-hangszerlexikon/tibeti-hangszerek-ii.html>, 2018. 02. 24.

⁴⁰ A bronzkort i. e. 3500–1200 körül datáljuk; a vaskort i. e. XVIII. sz. –i. sz. I. sz. körül.

Közép-indiai félkör alakú *tutari* játékos (17. ábra), aki egy esküvőn játszik napjainkban. A hangszer rézből készült. Az etruszk-római *cornu* (latinul kürt), szintén üzenetek továbbítására szolgált (18. ábra).



17. ábra. *Tutari* játékos⁴¹



18. ábra. *Cornu* játékos⁴²

Az akár 4 méteres „zümögő hangú” tibeti réztrombitákat (19. ábra) a rituális szertartásokon párban használják. Gyakran a kolostortetőn való megfújásukkal hívják meditációra a szerzeteseket.

⁴¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Sringa>, 2018. 02. 16.

⁴² https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_cornu,_shown_with_a_zoomorphic_bell.jpg, 2018. 03. 06.



19. ábra. A szangdung (zangs-dung vagy rag-dung)⁴³

A legkorábbi „mesterségesen”, kézzel gyártott trombiták a neolitikum⁴⁴ vége előtt jelentek meg, melyeket az állatok szarvainak és kagyló héjainak természetes modelljeihez igazítottak. A korai fémből készült trombitákat a megfelelő fém (pld. ezüst, bronz) lapjaiból kalapálták, vagy az elveszett viasz-módszerrel bronzba öntötték.

2. 4. 1. Az ókori egyiptomi fanfártrombiták



20. ábra. Tutanhamon fáraó sírjából származó ezüst és bronz trombita⁴⁵

⁴³ <http://nepzenetar.fszek.hu/index.php/Szangdung>, 2017.08.13.

⁴⁴ Újkőkor vagy csiszoltkő-kor (i. e. 10 000–i. e. 7000), a fémek használatának elterjedése (kb. i. e. 7000–i. e. 4500).

⁴⁵ <https://cowofgold.wikispaces.com/Trumpet>, 2017. 07. 21.



21. ábra. Az ezüst trombita korpusza

A 20–21. ábrán az ókori egyiptomi öreg királyságból származó két darab 3500 éves trombita látható, melyeket Tutanhamon fáraó⁴⁶ sírjában találtak. A trombitákat katonai jelzésekre használták, hogy megfélemlítsék az ellenfeleket, és irányítsák saját csapataikat. A bronz és ezüst hangszereknek arany és ezüst fúvókája van. Néha imádott Isteneik – mint Ptah, Ra és Amun – istentiszteletén használták. Az aranyba és ezüstbe beágyazott díszítéseken Isteneik és Lótuszvirágok láthatóak. A hangszere egyiptomi elnevezése: *Sheneb*.⁴⁷

Egyiptomban, a Királyok Völgyében 1922-ben fedezték fel Tutanhamon fáraó sírját, ahol két 3000 éves – forrasztással készült (!) – trombitát találtak. Újkori megszólaltatásuk után 1939-ben azt mondták, hogy „háborút gerjesztő” hangjuk van, és legenda terjedt el arról, hogy e hangok által „Tutanhamon átka a trombita hangjával idézte meg a második világháborút”.⁴⁸



21. kép. Ókori trombita ábrázolás⁴⁹

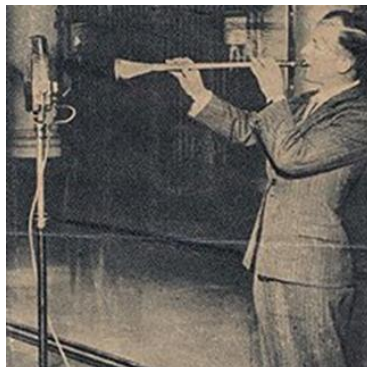
⁴⁶ Tutanhamon (i. e. 1342 k. –i. e. 1324), az ókori Egyiptom egyik utolsó fáraója.

⁴⁷ <https://cowofgold.wikispaces.com/Trumpet>, 2017. 07. 21.

⁴⁸ <http://24.hu/tudomany/2011/04/18/igy-szolt-tutanhamon-trombitaja/>, 2017. 07. 22.

⁴⁹ „Ósi” fémből készült trombita ábrázolás az ókorból, <http://www.bible-history.com/sketches/ancient/ancient-trumpets.html>, 2017. 07. 21.

Az 1939-es rádiófelvétel (23. ábra) hallgatása során, ill. az eredeti hangszer hosszából⁵⁰ is megfigyelhető, hogy ezeken a hangszereken mindössze 3–4 felhang játszható. Ennek ellenére a hangzása, a felhangok különböző ritmikákkal való kombinálhatósága miatt ez a fanfárjáték első igazi, bizonyítható jellege.



23. ábra. A BBC (British Broadcasting Corporation) rádió élő adása 1939-ben⁵¹

Dánia tőzeges mocsaraiban találtak i. e. 1000 tájáról származó hasonló bronztrombitákat. Római források számolnak be a kelták harcias találkozásáról, a leírásokban a *carnyxot* a hadviselés eszközeként említik. Polybius, görög történész beszámolójában megemlíti i. e. 225-ből a Gallia Cisalpina-i csatát, ahol a gallok a rézfúvós hangszerekkel, ijesztették meg római ellenségét.

2. 4. 2. Az antik görög kultúra harci trombitája

Az ókorban a trombiták hosszúak voltak, és fémből készültek. A trombitákat fém (pld. ezüst) lapjaiból kalapálták vagy az elveszett viasz módszerrel bronzba öntötték. Az embereket felszólították a gyülekezésre, a dicséretre, imára való felkészülésre. Hagyománnyá vált a reggeli ébresztő, az esti takarodó jelzése, és temetéseken is fanfárt fújt a trombitás. Az antik görög kultúra fúvóhangszerei: *aulos*, *plagiaulos* (*syrinx*, *inyx*, *phótinx*, pánsíp) fuvola, *salpinx*, *keras* (fuvolaorgona), *hydraulis* (orgona). Témakörömhöz legkiemelkedőbben a *salpinx* (24–26. ábra) kapcsolható.

⁵⁰ Az ezüst hangszer 58,2 cm, a bronz 50,5 cm hosszú. A furat átmérője (mindkét hangszer esetén) a befúvónyílásnál 1,7 cm, a korpusznál 8,2 cm.

⁵¹ 1939-ben a brit hadsereg trombitása, James Tappern élő műsorában megszólaltatta a trombitákat. Ezen a linken meghallgatható az eredeti felvétel: <http://www.bbc.co.uk/news/world-middle-east-13092827>, 2017. 07. 22.



24. ábra. Harcos *salpinx*⁵²

A *salpinx* szó latin megfelelője a *tuba*. A *salpinx* a trombita ókori őse. A *salpinx* szó eredeti jelentése: mennydörgés. A magas és éles hangú hangszert a csatatereken, nyilvános szabadtéri eseményeken, játékokon jelzőhangszernek használták.⁵³



25–26. kép. Görög kerámiákon látható *salpinx* játékosok⁵⁴

A hangszer felhangjai főként az egyvonalas és a kétvonalas oktávban szólaltathatóak meg, de adott esetben (a megszólaltatójától függően) a háromvonalas oktávban is van lehetőség.⁵⁵

⁵² <http://www.wikiwand.com/en/Salpinx>, 2018. 03. 06.

⁵³ A Boston Szépművészeti Múzeumban található eredeti *salpinx* 155 cm hosszú és 13 összeillesztett elefántcsontból készült, henger alakú részből áll. A fúvókája, a hengerek illesztése és a korpusza is bronzból készült. <http://www.mfa.org/collections/object/trumpet-salpinx-50847>, 2018. 03. 06.

⁵⁴ Saját fotó alapján, készült: 2017.09.17. London, British Museum.

⁵⁵ Sok esetben a kis C a legmélyebben, a háromvonalas C a legmagasabban megszólaltatható felhang, de ez a hangszer hangolásától is függ. Egy kisméretű, rövid hangszere – melynek az alaphangja is már eleve magasan van – e felhangok száma rendkívül kevés. Pld.: egy 92 cm hosszú csőnek az alaphangja a kis É, az oktávja az É', arra jön a kvintje a H, a kvart az É'', aztán a nagyterc a Gisz, majd a kis terc a H, majd a nagyszekund a Cisz'', ezután 3 kisszekund: D-Disz-É. Így 10 hang szólaltatható meg, de ezek közül az a legalsó felhang szinte

A fém (ezüst, vas vagy bronz) alapanyagú egyenes, szűk menzúrájú fúvóhangszerek „feltalálójának a háború istennőjét, Pallasz Athénét tartották, akit Argoszban Athéné Szalpinx néven tiszteltek. Homérosz és a tragédiaírók a háború és a párviadatok jelzőhangszereként említik”⁵⁶.

A görög olimpiák leghíresebb trombitása Herodorus Megara volt, aki 10 alkalommal nyerte el az olimpiai címet. Athenaeus⁵⁷ azt írta róla:

„Herodorus Megas játéka olyan hangos volt, hogy a közönséget elkábította az agyrázkódás. Éjszaka medvebőrön aludt, és amikor két trombitán játszott a közönséget arra kényszerítette, hogy hátráljon az óriási hangereje miatt”⁵⁸.

A bronzból készült *lur* eredete a késő bronzkorba (i. e. 1000–500 körül) nyúlik vissza. Az S alakú, kúpos cső kb. 2 méter hosszú. Valószínű, hogy párosával, ünnepi, vallási célokra használták őket, nem háborús hangszerként. Hasonló volt a kelták *carnyx* nevű hangszere a vaskorban, de azokat háborús célokra használták i. e. 300–i. sz. 200 körül. Jellegzetes sárkányfej díszítések láthatóak az ősi északi *lur* korpuszán (lásd 20. melléklet)⁵⁹.

III. Fanfár-trombita a Bibliában

A kiemelt szerep, szóló játék fontossága mellett fontos az a tény, hogy a „trombitáság” nem csak egyéni szerepekben, hanem a csoport erejében is jelentősen megnyilvánul. Gondoljunk csak a trombita, többszólamú trombitálás szimbolikus jelentőségű történelmi szerepeire, ábrázolásaira, megnyilvánulásaira. Ha a Bibliát vesszük alapul, ott a rézfúvós hangszerek, főként a kürt és a trombita, harsona – de mellette a kornett is a különböző nyelvekre való

használhatatlanul labilis, a magas (háromvonalas oktávban lévő) hangok pedig a magas hangok játéktechnikájának nehézsége miatt nehezen kivitelezhetők. Így csak 5 olyan hang marad – melyből a H’ is magasnak számít már, de talán még hozzávehetjük a játszható felhangok sorához – melyekből valamiféle dallam állítható elő. Mivel a felhangok viszonylag távol helyezkednek el egymástól így diatonikus hangsorokról nem, de felhangsorról beszélhetünk, melyből kialakult a klasszikus fanfár téma, melyben, ha nem is a dallamhangok, inkább a ritmika, hangerő, hangszín dominálnak inkább. Természetesen egy hosszabb csőrendszerű hangszeren, mélyebb alaphanggal a felső hangközök elérhetőbbé válnak, de ne feledjük, minél hosszabb a hangszer teste, annál nehezebb mozgatni, tartani, vagy össze kell tekerni a használhatóság érdekében.

⁵⁶ *Brockhaus Riemann zenei lexikon III. (O–Z)*. Szerk. Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht, Szerk. Boronkay Antal, Budapest, Zeneműkiadó, 433. o., 1985.

⁵⁷ görög író, nyelvész és szónok (II–III. sz.)

⁵⁸ „Hérodóros byl statný chlap, který spával na lví kůži. Údajně měl nesmírně velký apetit a plíce tak silné, že když zadul na svou dvojitou troubu, lidem zaléhalo v uších na vzdálenost hodu diskem.”

https://cs.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9rod%C3%B3s_z_Megary, 2017. 07. 23.

⁵⁹ <https://hu.wikipedia.org/wiki/Lur>, 2018.03.06.

fordítástól, nyelvezettől függően⁶⁰ – 124 alkalommal kerül említésre. Az írásokban rendre nem egy, hanem több szereplője is van a rézfúvásnak, melyek 3 nagy csoportra oszthatóak:

1) Az ezüstműből készített jelzőhangszerek, gyülekezésre hívó megjelenítése:

„Ismét szóla az Úr Mózesnek, mondván: Csináltass magadnak két kürtöt, vert ezüstműből csináltasd azokat, és legyenek azok néked a gyülekezet összegyűjtésére, és a táborok megindítására.” (Mózes IV. 10:2)⁶¹

2) Az uralkodó (Izrael, Mezopotámia) királyok trombitásai:

„(...) ímé a király ott állott az emelvényen, a mint szokás, és a király előtt állottak a fejedelmek és a trombitások, és az egész föld népe ujjongott, és trombitáltak.” (Királyok II. 11:14)⁶²

3) Az harcot, apokalipszist, a végítélet eljövételét hirdető igékben – mely a leginkább megjelenik a zeneirodalom teljes egész időszakára vonatkozóan – találjuk az alábbi sorokat:

„És láték, és hallék az égnek közepette egy angyalt repülni, aki ezt mondja vala nagy szóval: Jaj, jaj, jaj, a föld lakosainak a három angyal trombitájának többi szavai miatt, akik még trombitálni fognak.” (János jelenésekről 8:13)⁶³

A továbbiakban lássuk a Szentírásban található rézfúvós-fanfárhoz köthető megjelenéseket:

Az ótestamentum könyveiből

Mózes II. könyve - A zsidóknak Égyiptomból kijöveteléről

„Mikor a kürt hosszan hangzik, akkor felmehetnek a hegyre.” (Mózes II. 19:13)⁶⁴

„És lőn harmadnapon virradatkor, mennydörgések, villámlások és sűrű felhő lőn a hegyen és igen erős kürtzengés (...)” (Mózes II. 19:16)⁶⁵

„És a kürt szava mindinkább erősödik vala (...)” (Mózes II. 19:19)⁶⁶

⁶⁰ Dolgozatomban Károli Gáspár magyar nyelvre való fordítását veszem alapul.

⁶¹ *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, Brit és külföldi Bibliatársulat, I. rész. 134. o., 1948.

⁶² *Ibid.* 356. o.

⁶³ *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, Brit és külföldi Bibliatársulat, II. rész. 259. o., 1948.

⁶⁴ *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, Brit és külföldi Bibliatársulat, I. rész, 71. o., 1948.

⁶⁵ *Ibid.* 71. o.

⁶⁶ *Ibid.* 71. o.

„Az egész nép pedig látja vala a mennydörgéseket, a villámlásokat, a kürt zengését (...)”
(Mózes II. 20:18)⁶⁷

Mózes harmadik könyve - A leviták egyházi szolgálatáról

„(...) ünnepek legyen néktek, emlékeztető kürtzengéssel, szent gyülekezéssel.” (Mózes III. könyve 23:24)⁶⁸

„Akkor fúvasd végig a riadó kürtöt (...), az engesztelés napján fúvasd végig a kürtöt a ti egész földeteken.” (Mózes III. 25:9)⁶⁹

Mózes negyedik könyve - Az izraeliták megszámlálásáról való könyv

„És amikor megfújják azokat, gyűljön tehozzád az egész gyülekezet, a gyülekezet sátorának nyílása elé.” (Mózes IV. 10:3)⁷⁰

„Ha csak egyet fújnak meg, akkor gyűljenek hozzád a fejedelmek, Izráel ezreinek fejei.”
(Mózes IV. 10:4)⁷¹

„Ha pedig riadót fújtok, akkor induljon azok tábora, a kik napkelet felől táboroznak.” (Mózes IV. 10:5)⁷²

„Mikor pedig másodszor fújtok riadót, akkor induljon azok tábora, a kik dél felől táboroznak. Riadót fújjanak azok indulására.” (Mózes IV. 10:6)⁷³

„Mikor pedig összegyűjtitek a gyülekezetet, egyszerűen kürtöljete, és ne fújjatok riadót.”
(Mózes IV. 10:7)⁷⁴

„A kürtöket pedig Áron fiai, a papok fújják (...)” (Mózes IV. 10:8)⁷⁵

„És mikor viadalra mentek a ti földetekben, a titeket háborító ellenségetek ellen, akkor is azokkal a kürtökkel fújjatok riadót, és emlékezetben lesztek az Úr előtt, a ti Istenetek előtt, és megszabadultok a ti ellenségeitektől.” (Mózes IV. 10:9)⁷⁶

⁶⁷ Ibid. 72. o.

⁶⁸ Ibid. 116. o.

⁶⁹ Ibid. 118. o.

⁷⁰ Ibid. 134. o.

⁷¹ Ibid. 134. o.

⁷² Ibid. 134. o.

⁷³ Ibid. 134. o.

⁷⁴ Ibid. 134. o.

⁷⁵ Ibid. 134. o.

⁷⁶ Ibid. 134. o.

„A ti vígasságtoknak napján, és a ti ünnepeiteken, és a ti hónapjaitok kezdetén is fújjátok meg a kürtöket (...)” (Mózes IV. 10:10)⁷⁷

„A hetedik hónapban pedig a hónapnak első napján szent gyülekezések legyen néktek. Semmi robot munkát ne végezzetek; kürt zengésének legyen az néktek.” (Mózes IV. 29:1)⁷⁸

„És elküldé őket Mózes, törzsenként ezret-ezret hadba (...) és a riadó kürtök valának az ő keze alatt.” (Mózes IV. 31:6)⁷⁹

Józsué könyve - Jerikót beveszik és lerombolják

„És hét pap hordozzon hét koszarvból való kürtöt, a láda előtt; a hetedik napon azonban hétszer kerüljétek meg a várost, a papok pedig kürtöljenek a kürtökkel.” (Józsué könyve 6:4)⁸⁰

„És ha majd belefúnak a kos-szarvba, mihelyt meghalljátok a kürtnek szavát, kiáltson fel az egész nép nagy kiáltással, és leszakad a város kőfala (...)” (Józsué könyve 6:5)⁸¹

„(...) Vegyétek fel a frigyládát, hét pap pedig vigyen hét kos-szarvból való kürtöt az Úr ládája előtt.” (Józsué könyve 6:6)⁸²

„(...) A hét pap ugyanis, a kik a kos-szarvból való hét kürtöt vivék, az Úr előtt megy vala, és kürtölt vala a kürtökkel (...)” (Józsué könyve 6:8)⁸³

„A fegyveresek pedig előttök mennek vala a kürtölő papoknak, és a köznép követi vala a ládát, menvén és kürtölvén kürtökkel.” (Józsué könyve 6:9)⁸⁴

„A hét pap, a kik a kos-szarvból való hét kürtöt vivék, az Úr ládája előtt megy vala folyton, és kürtöl vala a kürtökkel (...)” (Józsué könyve 6:13)⁸⁵

„És lön, hogy a hetedik forduláskor kürtölnek vala a papok a kürtökkel (...)” (Józsué könyve 6:16)⁸⁶

⁷⁷ Ibid. 134. o.

⁷⁸ Ibid. 155. o.

⁷⁹ Ibid. 157. o.

⁸⁰ Ibid. 204. o.

⁸¹ Ibid. 204. o.

⁸² Ibid. 204. o.

⁸³ Ibid. 204. o.

⁸⁴ Ibid. 204. o.

⁸⁵ Ibid. 205. o.

⁸⁶ Ibid. 205. o.

„Lőn ugyanis, a mint meghallá a nép a kürtöknek szavát, kiálta a nép nagy kiáltással, és leszakada a kőfal magától (...)” (Józsué könyve 6:20)⁸⁷

Bírák könyve

„És amikor oda megérkezett, kürtjébe fújt az Efraim hegyén (...)” (Bírák könyve 3:27)⁸⁸

„Az Úrnak lelke megszállotta Gedeont, és megfűván a harsonákat, egybehívá az Abiézer házát, hogy őt kövesse.” (Bírák könyve 6:34)⁸⁹

„És ők kezökbe vevék a népnek útravalóját és kürtjeit. (...)” (Bírák könyve 7:8)⁹⁰

„És a háromszáz embert három csapatba osztá el, és mindeniknek kezébe egy-egy kürtöt adott (...)” (Bírák könyve 7:16)⁹¹

„Ha én a kürtbe fúvok és mindazok, a kik velem tartanak, akkor ti is fújjatok meg a kürtöket az egész tábor körül (...)” (Bírák könyve 7:18)⁹²

„(...) és kürtölének a kürtökkel és összetörék a korsókat (...)” (Bírák könyve 7:19)⁹³

„És kürtölt mind a három csapat a kürtökkel, és összetörték a korsókat, a balkezükből tartották a fáklyákat, jobb kezükben pedig a kürtöket (...)” (Bírák könyve 7:20)⁹⁴

„És mikor a háromszáz ember belefújt kürtjébe, fordítá az Úr kinek-kinek fegyverét az ő felebarátja ellen (...)” (Bírák könyve 7:22)⁹⁵

Sámuel első könyve

„(...) Saul pedig megfűvatta a trombitát az egész országban (...)” (Sámuel I. 13:3)⁹⁶

Sámuel második könyve

„Trombitát fuvata ezért Joáb, és megállta az egész nép, nem üldözték tovább Izráelt, és nem harcolának tovább.” (Sámuel II. 2:28)⁹⁷

⁸⁷ Ibid. 205. o.

⁸⁸ Ibid. 228. o.

⁸⁹ Ibid. 231. o.

⁹⁰ Ibid. 232. o.

⁹¹ Ibid. 232. o.

⁹² Ibid. 232. o.

⁹³ Ibid. 232. o.

⁹⁴ Ibid. 232. o.

⁹⁵ Ibid. 232. o.

⁹⁶ Ibid. 262. o.

⁹⁷ Ibid. 285. o.

„(...) örvendeznek vala az Úr előtt, jegenyefából való minden szerszámokkal, hegedűkkel, lantokkal, dobokkal, sípokkal és czimbalmokkal.” (Sámuel II. 6:5)⁹⁸

„Dávid azért és Izráelnek egész felvivék az Úr ladját énekléssel és trombitaszóval.” (Sámuel II. 6:15)⁹⁹

„Mikor a trombitaszót halljátok, azt mondjátok (...)” (Sámuel II. 15:10)¹⁰⁰

„Megfúvatá azután a trombitát Joáb, és megtére a nép Izráelnek üzéséből” (Sámuel II. 18:16)¹⁰¹

„Ez trombitát fuvata és mondta (...)” (Sámuel II. 20:1)¹⁰²

„Akkor megfúvatá a trombitát, és hazaoszlának a város alól (...)” (Sámuel II. 20:22)¹⁰³

A királyokról írt I. könyv

„(...) és fújjátok meg a harsonákat, és kiáltátok: Éljen Salamon király!” (Királyok I. 1:34)¹⁰⁴

„(...) azután kürtölének, és az egész nép ezt kiáltá: Éljen Salamon király!” (Királyok I. 1:39)¹⁰⁵

„(...) meghallá Joáb is a kürtölés szavát (...)” (Királyok I. 1:41)¹⁰⁶

A királyokról írt II. könyv

„(...) és megfúvatták a harsonákat, és kikiálták: Jéhu uralkodik!” (Királyok II. 9:13)¹⁰⁷

„De abból a pénzből a melyet bevitték az Úr házába, nem csináltattak az Úr házához sem ezüst poharakat, sem késeket, sem medenczéket, sem trombitákat (...)” (Királyok II. 12:13)¹⁰⁸

Krónika I. könyve

„Dávid pedig és az egész Izráel tánczolnak vala az Isten előtt teljes erővel, énekekkel, cziterákkal, hegedűkkel, czimbalmokkal és kürtökkel.” (Krónika I. 13:8)¹⁰⁹

⁹⁸ Ibid. 288. o. Kiegészítés: Az angol nyelvű (*Holy Bible*, King James Authorized Version, 1611) a sípok helyett „cornets” (kornettek) írnak.

⁹⁹ Ibid. 289. o.

¹⁰⁰ Ibid. 298. o.

¹⁰¹ Ibid. 302. o.

¹⁰² Ibid. 304. o.

¹⁰³ Ibid. 305. o.

¹⁰⁴ Ibid. 312. o.

¹⁰⁵ Ibid. 312. o.

¹⁰⁶ Ibid. 312. o.

¹⁰⁷ Ibid. 352. o.

¹⁰⁸ Ibid. 356. o.

¹⁰⁹ Ibid. 386. o.

„(...) papok kürtölnek vala az Isten ládája előtt (...)” (Krónika I. 15:24)¹¹⁰

„És az egész Izráel vivé az Úr szövetségének ládáját nagy örömmel, kürtökkel, trombitákkal, czimbalmokkal, zengedezvén lantokkal és cziterákkal.” (Krónika I. 15:28)¹¹¹

„(...) papok kürtölnek vala szüntelen sz Isten szövetségi ládája előtt.” (Krónika I. 16:6)¹¹²

„És ő velök Hémánt és Jédutunt kürtökkel, czimbalmokkal (...)” (Krónika I. 16:42)¹¹³

„Ezek mind Hémon fiai, a ki az Isten beszédében a király látnoka a hatalom szarvának emelésére.” (Krónika I. 25:5)¹¹⁴

Krónika II. könyve

„(...) fiaik és testvéreik fehér ruhákban, lantokkal és cziterákkal állanak vala napkelet felől az oltárnál és ő velök százhusz kürtölő pap.” (Krónika II. 5:12)¹¹⁵

„Mert a kürtölőknek és éneklőknek tisztök vala egyenlőképpen zengeni az Úrnak dicséretére és tiszteletére.” (Krónika II. 5:13)¹¹⁶

„(...) a papok pedig trombitálnak velök szemben, míg egész Izráel ott álla.” (Krónika II. 7:6)¹¹⁷

„Azért ímé mi velünk van az Isten vezér gyanánt, és az ő papjai a riadó kürtökkel, hogy ti ellenetek kürtöljenek.” (Krónika II. 13:12)¹¹⁸

„(...) kiáltanak az Úrhoz, a papok meg trombitálnak vala a trombitákkal” (Krónika II. 13:14)¹¹⁹

„És megesküvének az Úrnak felszóval, kiáltással, trombita- és kúrtszókkal.” (Krónika II. 15:14)¹²⁰

„És bemenének Jeruzsálembe lantokkal, cziterákkal és trombitákkal, az Úr házához.” (Krónika II. 20:28)¹²¹

¹¹⁰ Ibid. 387. o.

¹¹¹ Ibid. 388. o.

¹¹² Ibid. 388. o.

¹¹³ Ibid. 389. o.

¹¹⁴ Ibid. 396. o. Megjegyzés: a „hatalom szarva” jelen esetben az Izraeli trombitások metaforája.

¹¹⁵ Ibid. 404. o.

¹¹⁶ Ibid. 404. o.

¹¹⁷ Ibid. 406–407. o.

¹¹⁸ Ibid. 412. o.

¹¹⁹ Ibid. 412. o.

¹²⁰ Ibid. 413. o.

¹²¹ Ibid. 418. o.

„(...) a fejedelmek és a trombitások a király mellett vannak, és hogy az egész föld népe örül, trombitál (...)” (Krónika II. 23:13)¹²²

„Előállának azért a Léviták a Dávid zengő szerszámaival; a papok is a trombitákkal.” (Krónika II. 29:26)¹²³

„(...) mikor megkezdődött az áldozás ugyanakkor megkezdődött az Úrnak éneke is és a trombiták harsonája Dávidnak az Izráel királyának szerszámaival.” (Krónika II. 29:27)¹²⁴

„(...) a trombitások trombitálának mindaddig, míg az egészen égőáldozatnak vége lőn.” (Krónika II. 29:28)¹²⁵

Ezsdrás Könyve

„(...) Jézua és Zorobábel oda állaták a papokat öltözetükben kürtökkel (...)” (Ezsdrás 3:10)¹²⁶

Nehémiás könyve

„(...) a trombitás pedig mellettem állt.” (Nehémiás 4:18)¹²⁷

„Azért oda gyűljetek hozzánk, hol a trombita szavát hallándjátok (...)” (Nehémiás 4:20)¹²⁸

„A papok fiai közül kürtökkel (...)” (Nehémiás 12:35)¹²⁹

„És a papok: (...) kürtökkel.” (Nehémiás 12:41)¹³⁰

Jób Könyve

„Tombolva, nyihogva kapálja a földet, és nem áll veszteg, ha trombita zeng.” (Jób 39:27)¹³¹

„A trombitaszóra nyerítéssel felel, messziről megneszeli az ütközetet (...)” (Jób 39:28)¹³²

Zsoltárok könyve

„Felvonul Isten, harsona-szónál, kürtzengés közt az Úr.” (Zsoltárok 47:6)¹³³

¹²² Ibid. 420. o.

¹²³ Ibid. 426. o.

¹²⁴ Ibid. 426. o.

¹²⁵ Ibid. 426. o.

¹²⁶ Ibid. 438. o.

¹²⁷ Ibid. 449. o.

¹²⁸ Ibid. 449. o.

¹²⁹ Ibid. 458. o.

¹³⁰ Ibid. 458. o.

¹³¹ Ibid. 491. o.

¹³² Ibid. 491. o.

¹³³ Ibid. 512. o.

„Fújjatok kürtöt újholdra, holdtöltekor, a mi ünnepünk napján.” (Zsoltárok 81:4)¹³⁴

„Trombitákkal és kürtzengéssel vigadozzatok a király, az Úr előtt!” (Zsoltárok 98:6)¹³⁵

„Dicsérjétek őt kürt-zengéssel (...)” (Zsoltárok 150:3)¹³⁶

Ésaiás próféta könyve

„(...) földnek lakosai meglássátok, mikor a hegyeken zászló emelkedik, és hallgassatok ha kürt szól.” (Ésaiás 18:3)¹³⁷

„És lesz ama napon: megfújják a nagy kürtöt, és eljönnek a kik elvesztek (...)” (Ésaiás 27:13)¹³⁸

„Kiálts teljes torokkal, ne kiméld, mint trombita emeld fel a hangodat (...)” (Ésaiás 58:1)¹³⁹

Jeremiás próféta könyve

„(...) hallassátok Jeruzsálemben és mondjátok és kürtöljétek (...)” (Jeremiás 4:5)¹⁴⁰

„Hiszen hallottad én lelkem a kürt szavát, a harci riadót!” (Jeremiás 4:19)¹⁴¹

„Meddig látok még hadi zászlót, és hallom a kürt szavát?” (Jeremiás 4:21)¹⁴²

„(...) fújjatok kürtöt Thekoában, és tűzzetek ki zászlót (...)” (Jeremiás 6:1)¹⁴³

„Figyeljétek a kürtnek szavára!” (Jeremiás 6:17)¹⁴⁴

„Mondván: Nem! hanem Egyiptom földére megyünk be, ahol nem látunk harczot, és nem hallunk trombitaszót (...)” (Jeremiás 42:14)¹⁴⁵

„(...) fújjatok a trombitát a nemzetek között (...)” (Jeremiás 51:27)¹⁴⁶

¹³⁴ Ibid. 528. o.

¹³⁵ Ibid. 535. o.

¹³⁶ Ibid. 557. o.

¹³⁷ Ibid. 604. o.

¹³⁸ Ibid. 610. o.

¹³⁹ Ibid. 632. o.

¹⁴⁰ Ibid. 642. o.

¹⁴¹ Ibid. 642. o.

¹⁴² Ibid. 643. o.

¹⁴³ Ibid. 644. o.

¹⁴⁴ Ibid. 644. o.

¹⁴⁵ Ibid. 680. o.

¹⁴⁶ Ibid. 690. o.

Ezékiel próféta könyve

„Kürtöljetek a kürttel és készítsetek el mindent (...)” (Ezékiel 7:14)¹⁴⁷

„(...) megfújja a trombitát, és meginti a népet;” (Ezékiel 33:3)¹⁴⁸

„Ha valaki hallándja a trombitaszót, de nem hajt az intésre, s aztán a fegyver eljő s őt utóléri: az ő vére az ő fején lesz.” (Ezékiel 33:4)¹⁴⁹

„Hallotta a trombitaszót, de nem hajtott az intésre, tehát az ő vére őrajta lesz, és ha hajtott az intésre, megmentette lelkét.” (Ezékiel 33:5)¹⁵⁰

„Ha pedig az őrálló látja a fegyvert jőni, s nem fújja meg a trombitát, és a nép nem kap intést, és eljő a fegyver s utólér közülök valamely lelket, ez a maga vétke miatt éretett utol, de vérét az őrálló kezéből kérem elő.” (Ezékiel 33:6)¹⁵¹

Dániel próféta könyve

„Mihelyt halljátok a kürtnek (...) szavát: boruljatok le (...)” (Dániel 3:5)¹⁵²

„Azért mihelyt hallák mind a népek a kürtnek (...) szavát: leborulának (...)” (Dániel 3:7)¹⁵³

„(...) mihelyt meghallja a kürtnek (...) szavát: boruljon le (...)” (Dániel 3:10)¹⁵⁴

„(...) mihelyt halljátok a kürtnek (...) szavát: leboruljatok (...)” (Dániel 3:15)¹⁵⁵

Hóseás próféta könyve

„Fújjátok meg a kürtöt Gibeában, a tárogatót Rámában (...)” (Hóseás 5:8)¹⁵⁶

„Szádhoz a kürtöt!” (Hóseás 8:1)¹⁵⁷

Jóel próféta könyve

„Fújjátok a kürtöt a Sionon és rivalgjatok (...)” (Jóel 2:1)¹⁵⁸

¹⁴⁷ Ibid. 702. o.

¹⁴⁸ Ibid. 727. o.

¹⁴⁹ Ibid. 727. o.

¹⁵⁰ Ibid. 727. o.

¹⁵¹ Ibid. 727. o.

¹⁵² Ibid. 747. o.

¹⁵³ Ibid. 747. o.

¹⁵⁴ Ibid. 747. o.

¹⁵⁵ Ibid. 747. o.

¹⁵⁶ Ibid. 761. o.

¹⁵⁷ Ibid. 762. o.

¹⁵⁸ Ibid. 766. o.

„Fújjatok kürtöt a Sionon; szenteljétek bőjtöt, hirdesetek gyűlést!” (Jóel 2:15)¹⁵⁹

Ámós próféta könyve

„(...) meghal Moáb a zajban, hadi lárma közt, a kürt zengése közben.” (Ámós 2:2)¹⁶⁰

„Ha megharsan a kürt a városban, nem riad-é meg a nép?” (Ámós 3:6)¹⁶¹

Sofóniás próféta könyve

„Kürtnek és tárogatónak napja a megerősített városok ellen (...)” (Sofóniás 1:16)¹⁶²

Zakariás próféta könyve

„(...) az Úr Isten kürtöt fuvall, és déli szelekben nyomul elő.” (Zakariás 9:14)¹⁶³

Az új testamentum könyvei

A Máté írása szerint való szent evangélium

„Azért mikor alamizsnát osztogatsz, ne kürtöltess magad előtt (...)” (Máté 6:2)¹⁶⁴

„És elküldi az ő angyalait nagy trombitaszóval (...)” (Máté 24:31)¹⁶⁵

Pál apostolnak a Korinthusbeliekhez írt első levele

„Ha embereknek vagy angyaloknak nyelvén szólok is, szeretet pedig nincs én bennem, olyanná lettem, mint a zengő érez vagy a pengő czimbalom” (Pál I. 13:1)¹⁶⁶

„Mert ha a trombita bizonytalan zengést tészén, kicsoda készül a harcra?” (Pál I. 14:8)¹⁶⁷

„Nagy hirtelen, egy szempillantásban, az utolsó trombitaszóra; mert trombita fog szólni, és a halottak feltámadnak romolhatatlanságban, és mi elváltozunk.” (Pál I. 15:52)¹⁶⁸

¹⁵⁹ Ibid. 767. o.

¹⁶⁰ Ibid. 769. o.

¹⁶¹ Ibid. 770. o.

¹⁶² Ibid. 784. o.

¹⁶³ Ibid. 792. o.

¹⁶⁴ *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, Brit és külföldi Bibliatársulat, II. rész. 7. o., 1948.

¹⁶⁵ Ibid. 30. o.

¹⁶⁶ Ibid. 181. o. A szövegben található „zengő” szó a rézfúvós hangszer metaforikus megjelenítése.

¹⁶⁷ Ibid. 182. o.

¹⁶⁸ Ibid. 184. o.

Pál apostolnak a Thessalonikibeliekhez írott első levele

„Mert maga az Úr riadóval, arkangyal szózatával és isteni harsonával leszáll az égből: és feltámadnak először a kik meghaltak (...)” (Pál a Thessalonikiekhez 4:16)¹⁶⁹

A zsidókhöz írt levél

„És trombita harsogásához, és a mondásoknak szavához (...)” (Zsidókhöz 12:19)¹⁷⁰

János apostolnak mennyei jelenésekről való könyve

„(...) és hallék hátam megett nagy szót, mint egy trombitáét.” (János jelenések 1:10)¹⁷¹

„(...) egy megnyíló ajtó vala a mennyben, és az első szó, a melyet mint egy velem beszélő trombitának szavát hallék (...)” (János jelenések 4:1)¹⁷²

„És látám azt a hét angyalt, a ki az Isten előtt áll; és adatik nekik hét trombita.” (János jelenések 8:2)¹⁷³

„És a hét angyal, a kinél a hét trombita vala, készüle a trombitáláshoz.” (János jelenések 8:6)¹⁷⁴

„Az első angyal azért trombitála, és jön jégeső és tűz, vérrel elegy (...)” (János jelenések 8:7)¹⁷⁵

„A második angyal is trombitált, és mint egy tűzzel égő nagy hegy vetteték a tengerbe; és a tengernek harmadrésze vérré lön;” (János jelenések 8:8)¹⁷⁶

„A harmadik angyal is trombitált, és leesék az égről egy nagy csillag, égve, mint egy fáklya (...)” (János jelenések 8:10)¹⁷⁷

„A negyedik angyal is trombitált, és megvereték a napnak harmadrésze, és a holdnak harmadrésze, és a csillagoknak harmadrésze (...)” (János jelenések 8:12)¹⁷⁸

„Az ötödik angyal is trombitált, és látám, hogy egy csillag esett le (...)” (János jelenések 9:1)¹⁷⁹

¹⁶⁹ Ibid. 215. o.

¹⁷⁰ Ibid. 236. o.

¹⁷¹ Ibid. 254. o.

¹⁷² Ibid. 256. o.

¹⁷³ Ibid. 259. o.

¹⁷⁴ Ibid. 259. o.

¹⁷⁵ Ibid. 259. o.

¹⁷⁶ Ibid. 259. o.

¹⁷⁷ Ibid. 259. o.

¹⁷⁸ Ibid. 259. o.

¹⁷⁹ Ibid. 259. o.

„A hatodik angyal is trombitált, és hallék egy szózatot (...)” (János jelenések 9:13)¹⁸⁰

„Mondván a hatodik angyalnak, a kinél a trombita vala: (...)” (János jelenések 9:14)¹⁸¹

„Hanem a hetedik angyal szavának napjaiban, mikor trombitálni kezd, akkor elvégeztetik az Istennek titka (...)” (János jelenések 10:7)¹⁸²

„A hetedik angyal is trombitála, és nagy szózatok lőnek a mennyben” (János jelenések 11:15)¹⁸³

„(...) trombitásoknak szava szava te benned többé nem hallik (...)” (János jelenések 18:22)¹⁸⁴

A Bibliához köthető fanfár-trombita témák bemutatását a dolgozat VII. részében, *A fanfár-trombita kiteljesedése a barokk korban* c. fejezetben (68. o.) folytatom.

3. 1. A „végítélet napjához” kapcsolódó ábrázolások a reneszánsz és a barokk korban

A bibliai idézetek alapján rengeteg alkotást találunk, melyek a korábban kiemelt szövegeket jelenítik meg. A trombitások – ahogyan már említettem, a többes szám nem véletlen – az ábrázolásokon jól láthatók, minden alkalommal pontosan pozícionált helyet foglalnak el.



27. ábra. Hieronymus Bosch: *Az utolsó ítélet* - Triptichon¹⁸⁵ (1485–1500 között)

¹⁸⁰ Ibid. 260. o.

¹⁸¹ Ibid. 260. o.

¹⁸² Ibid. 260. o.

¹⁸³ Ibid. 260. o.

¹⁸⁴ Ibid. 266. o.

¹⁸⁵ https://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=literatura&c=A160401_160934_literatura_ob&foto=OB6251fc_2430355.jpg, 2018.03.06.



28. ábra. Michelangelo: *Utolsó ítélet* (részlet)¹⁸⁶ (1534)



29. ábra. Rogier van der Weyden: *Utolsó ítélet*¹⁸⁷ (1446–1452)

A keresztény valláson kívül az Iszlám hitben, valamint a judaizmusban is megtalálható.¹⁸⁸ Mivel mindkét vallás azonos alapokon nyugszik („ábrahámista” vallás), így több azonosság fellelhető bennük, pld. az Ítéltő eljövetelekor rézfűvós fanfár hangzik el.

¹⁸⁶ Itt látható: Vatikán, Sixtus kápolna, <https://www.kunstkopie.nl/a/michelangelo/sixtijnse-kapel-michelang.html>, 2018.03.06.

¹⁸⁷ Itt látható: Beaune, Musée de l'Hotel Dieu, France, <http://www.adorans.hu/node/190>, 2018. 03. 06.

¹⁸⁸ A kereszténységet, az iszlámot és a judaizmust gyakran nevezik ábrahámi vallásnak, a közös ős, Ábrahám után.

„S megfúvattatik a harsona, s elalél mindenki az egeken, s a földön, kivéve kit Allah (nem) akar. Majd belefúvattatik még egyszer, s lám! Ők állva maradnak, várván!” (Korán 39.68)¹⁸⁹



30. ábra. Israfael angyal trombitál¹⁹⁰



31–32. ábra. Gábrriel arkangyal középkori (XIV. sz.) ábrázolásai arab kéziratból¹⁹¹

A barokk kor társadalmában a trombitához való kötődés már teljesen természetes volt. Ezt bizonyítják a korabeli ábrázolások, angyali-trombitás szobrok (főként templomok külső homlokzatán), valamint a festmények, freskók mellett a városok címereiben, zászlóiban helyet kapó jelképek. Ilyen pld. az 1809-ből Eszék városából származó zászló. Ebben az évben kapta

¹⁸⁹ *The Holy Quran*, ford. Miháffy Balázs, <http://mek.oszk.hu/06500/06534/06534.pdf>, 2018. 03. 09.

¹⁹⁰ Az angyal Israfil, Muhammad ibn Muhammad Shakir Ruzmah-'a Nathani, a Walters W.659 kéziratának föliája az Israfil angyalt ábrázolja.

¹⁹¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel#/media/File:Arabic-manuscript.jpg>, The Wonders of Creation and the Oddities of Existence (14th century), <https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel>, 2018. 03. 11.

meg a város a „szabad királyi város” rangot, melynek címerében (33–34. ábra) négy trombitás angyal is szerepel:



33–34. kép. Eszék város zászlaja¹⁹²

IV. A trombita nevének eredete

A trombita különböző fajtáiról korábban már volt szó, így csak a szóhoz való kötődésről írok az alábbiakban. A trombita elnevezéséről egy korábbi értekezésemben már kutattam, így az általam írt *tanításmódszertani jegyzetből*¹⁹³ idéznék:

„Európában az ókori görögök, később az etruszok és a rómaiak is ismertek néhány kürt, illetve trombitaszerű jelzőhangszert, pl. a görög *salpinx* és a római *tuba* szélesedő csövű, egyenes kürtök voltak. Ekkor már többnyire bronzot, ezüstöt, rezet használtak, ami egy fényesebb, ércesebb úgynevezett „fémesebb” hangzást adott. Ugorva az időben, a XI. században már vannak utalások a hosszú egyenes trombitára, amely arab eredetű, és a franciák *cor sarrazionis*nak (Szaracénkürt) nevezték. Ezek keleten uralkodók és papok számára fenntartott

¹⁹² Eszék, Horvátország, saját fotó alapján készült kép, 2016. 12. 20.

¹⁹³ SOLYMOSI, Péter: *Trombita hangszeres tanításmódszertani jegyzet*, Szerk.: dr. habil. Vas Bence, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet, 2015.

http://www.art.pte.hu/sites/www.art.pte.hu/files/files/menuk/dokument/tudomany/innovacio/zmi/trombita_vegleges.pdf, 2018. 03. 11.

hangszerek voltak. Mivel főleg a harcászat terén használták a trombitákat, az első elnevezés is ide kötődik, ami a mai trombita-szóra utal.

A 3. keresztes háború (1189–1192) – Jeruzsálem a szent város felszabadítására irányuló hadjárat – során adták neki a *Trumpa* elnevezést. Különböző nagyságú trombiták készítése a XIII. században kezdődött. A közép-olaszországi Toszkána régiójában lévő Arezzóban, 1240-ben II. Frigyes (1194–1250) német-római császár több hangszert készíttetett. A kisebb hangszereket Dante Alighieri (1265–1321) *Trombettanak*¹⁹⁴ nevezte. A trombita végleges elnevezése a reneszánsz korban történt. Dante: *Isteni színjáték* c. művében említi először a tromba kifejezést. Innen a francia trompette és a német trompete elnevezés:

„E ‘l duca disse a me:« Più non si desta
di qua dal suon de l’angelica tromba,
quando verrà la nimica podesta »”¹⁹⁵

(Inf., VI. 94–96.)”



35. ábra. Arab festmény a XVI. századból¹⁹⁶

¹⁹⁴ « ed elli avea del cul fatto trombetta »Dante: *Pokol*, az *Isteni Színjáték* első része, hatodik ének - Tivornyák hősei: „S vezérem szólt: Ezt többé föl se kelti, csak egykor majd az angyal trombitája, mely a Zord Úr jöttét harsogva jelzi. Mindnyáját akkor sírja visszavárja felszedni újra húsát és alakját, s hallgatni az Örök Zugó szavára.” Ford: Babits Mihály <http://mek.oszk.hu/00300/00363/00363.htm#6>, 2018. 03. 11.

¹⁹⁵ „És a herceg azt mondta nekem: Már nem ébred fel így az angyali trombita hangjától, mikor jön a hatalmas ellenség”

¹⁹⁶ Arabischer Maler um 1565 - The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei.

https://hu.wikipedia.org/wiki/Trombita#/media/File:Arabischer_Maler_um_1565_001.jpg. 2018. 03. 13.

V. A reneszánsz-kori fanfár-trombita

5. 1. A reneszánsz kor

A reneszánsz¹⁹⁷ idején bekövetkezett kulturális átalakulás, fejlődés során változott a trombita szerepköre is. Az európai kultúra fejlődése mellett a magyar uralkodók, pld. Zsigmond király (1368–1437) vagy I. Mátyás király (1443–1490) trombitásairól is komoly feljegyzéseket találunk:

„(...) a trombitások a királyi kísérettel tartanak, amikor Zsigmond vendégeivel vadászatra vagy vizafogásra megy – előbbi alkalommal tizenhat sípos és trombitás tart vele; kürtösök, trombitások kísérik Zsigmondot franciaországi látogatására is, éppígy Mátyást 1485-ben, a cseh királlyal való jihlavai találkozására. A zene itt a hatalom jelképeként jelenik meg, a zenészek díszes ruhája, jelmeze is a felvonulás fényét emeli. Érthető, hogy az állandó készenlét és rendkívüli szolgálataik egyaránt méltánylást érdemelnek: az előbbit a nekik adományozott, olykor róluk nevezett falvak (pl. Kürtös, Dobos helynevek), az utóbbit a számukra rendelt ajándékok mutatják. A hangszeres zenészeknek bizonyára ez a legrendezettebb családja, s ezt nemcsak az udvari fegyelem, de a háborúban való szerepük is indokolja: hiszen ők hangszerjeleikkel a sereg vezénylői, harsogásukkal övéik bátorítói és az ellenség rémítói” – írja Dobszay László.¹⁹⁸

A szövegben is olvasható a legtöbb későbbiekben szóba kerülő jelző, mint: vadászat, kíséret, hatalmi jelkép, díszes ruhák, fényesség, felvonulás, fegyelem. Ezekon kívül bizonyos „hangos együttesek” – teljes bizonyossággal nem meghatározható hangszercsoportok, mivel a leírások nem teljesen pontosak – felvonulások, lakomák, körmenetek kísérőzenéjét is szolgáltatták.

¹⁹⁷ a renaissance francia szó, jelentése: újjászületés.

¹⁹⁸ DOBSZAY, László: *Magyar zenetörténet*, Mezőgazda Kiadó,

http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_522_Magyar_zenetortenet/ch03s03.html, 2018. 03. 13.

Az uralkodók dicsőítése mellett a kor legmeghatározóbb eleme, a hit fontossága miatt a korabeli festményeken szerepet kapnak az Istent dicsőítő alkotások is:



36–37. ábra. Zenélő angyalok

Hans Memling (1430–1494)¹⁹⁹: *Zenélő angyalok*²⁰⁰ c. két alkotása (36–37. ábra) 1480 körül keletkezett. A háromrészes táblakép két részén is két-két trombitás látható. Az angyalok Istent dicsőítik zenéjükkel.

Albrecht Dürer (1471–1528) a német reneszánsz legismertebb alakja eseménydús fametszetén az angyalok – János apostol látomásai szerint – sújtanak le az emberekre, emberiségre azok bűnei miatt. *Harcoló angyalok*²⁰¹ c. alkotásán trombitaszó kíséretében zajlik az angyalok ütközete. Hatással volt rá az itáliai reneszánsz, többek közt Leonardo da Vinci művészete és az itáliai metszetek technikája. A nagyszerű Apokalipszis sorozatban már ennek és a mitológiai érdeklődésének hatása látható.

¹⁹⁹ A Németországban született flamand festő alkotásai a mediterrániumban is népszerűek lettek. Egy Mediciek-hez tartozó utazó kereskedő is terjesztette őket, így került hajón a kép a spanyolországi Najera városába.

²⁰⁰ Az eredetileg spanyolországi (Kasztília) képsorozat, mely Najera város orgonakarzatát díszítette, ma Belgiumban az antwerpeni Koninklijk múzeumban tekinthető meg. <https://pontoldal.wordpress.com/2012/11/08/angyali-valogatas/>, 2018. 03. 11.

²⁰¹ Apokalipszis sorozat (15 fametszet, 1498-ból), <https://pontoldal.wordpress.com/2012/11/08/angyali-valogatas/>, 2018. 03. 11. (21. melléklet).

5. 2. A jelzőhangszerek kezelése a reneszánsz korban²⁰²

A korai reneszánsz időszakából kevés hangszer maradt az utókorra. Legtöbbjüket a leírások, korabeli tudósítások mellett freskókon, szobrokon találjuk megörökítve, így rekonstruálhatjuk őket és érthetjük meg működésüket. Élesen meg kell figyelni az ábrázolásokat, mert a hasonló kinézetű hangszerek közt több különbséget lehet felfedezni. Egy ilyen különleges hangszer a toló-trombita. A jobb minőségű ábrákon, ahol vélhetően hivatásos muzsikuskok láthatóak, kivehető, hogy kétféle mechanizmust is fejlesztettek. Az egyik a *sackbut* (sacckürt, a harsona korai formája), a másik a toló-trombita. A markolati pozícióban tartott, felfelé irányított jelzőhangszert a szarvkürtöt használat közben is ábrázolták (22. melléklet). Miniatúr részlet Gaston Phébus: *A vadászat könyvéből* (Párizs, 1407 körül)²⁰³ Bedford mesterről, melyet valószínűleg Jon the Fearless, burgundi herceg rendelt meg.

A kürt vadászaton való használatának fő jellemzői:

- 1) egy kézzel (jobb vagy bal) tartva;
- 2) tenyérben tartva, markolati pozícióban;
- 3) a kürt az ég felé irányul;
- 4) a fej hátra-hajtvva, az arc felfújva.

Elefántcsontból készült kürtök találhatóak múzeumokban, de néhol (Argentín zenészek kürtje, bolíviai indiánok *Pututt* nevű kürtje, lengyel pásztorok kürtje) ma is használják. Fizikailag nem számít, hogy hogyan tartják a hangszert, de ez a leírt módszer hagyományosan megmaradt napjainkig. Miért alakult ez így?

- 1) Mert lovaglás közben vagy kutyát pórázon futtatása közben használták, így csak egy kéz volt szabad;
- 2) a markolat kényelmes súlypontot ad;
- 3) a felfelé mutató kürt hangja jobban szétterül az erdőben;
- 4) a hátrahajtott fej jobb fúvástechnikát biztosított. A középkori és a reneszánsz időkben a kürt csak jelzőhangszerként funkcionált.

²⁰² TRÖSTER, Patrick: *More about Renaissance slide trumpets: fact or fiction?* c. tanulmánya alapján készült fejezet, saját fordítás alapján, <https://muse.jhu.edu/article/178642/pdf>, 2017. 03. 16.

²⁰³ Cliché Bibliothèque Nationale de France, Paris, Ms. fr.616, f.54r.

A katonai trombita használatára is találunk példát (23. melléklet), mely Audenarde-ből²⁰⁴ származik, alkotója Jean Le Tavernier (1458/60 körül): *I. (Nagy) Károly és fejedelmei, bárói megtámadják a szaracén seregeket.*

A katonai trombita (*trompette de guerre, ritterliche Trompete*) is jeladó hangszerként funkcionált a kürthöz hasonlóan, de elsősorban katonai műveletekhez tartozott. A használatában is sok a hasonlóság, csupán a markolat tért el némileg, mivel nem volt ívelt, mint a kürt, de ugyanúgy súlyponti kiegyenlítést adott lovaglás közben akkor is, ha zászló volt kifeszítve rajta. Volt azonban egy másik jelentősége is: képviselte a dicsőséget és az uralkodók méltóságát. Mivel képes volt fanfárok (és toccatát) játszani, így városokhoz, vagy uralkodókhoz kötött ünnepi eseményeken kiemelt szerepet kapott. Világi ünnepi eseményen, felvonuláson 2–4 trombitás a menet közepén kísérte urát, vagy a felkérő személyt. A trombita hangja, a fanfár célja a „hallható címer” illusztrálása volt, mely címer, szimbólum (zászló) a hangszerre rögzíthető is volt, így erő-demonstráló hatást ért el. A trombitás megjelenése, testtartása, az ég felé emelt „markoló” hangszertartása, akusztikusan és vizuálisan közvetített gesztusai mind hozzátartoztak a diadalt parancsoló hatáshoz, melyet munkáltatója kívánt. Viszont, nem minden esetben így látható a hangszertartás. Némely esetben a markoló kéztartás mellett a balkéz ujjait a fúvókára helyezik, un. „cigarettazó” kéztartással; tehát mintha egy cigaretta tartana valaki a mutató és a középső ujj közt. Ez valószínű, hogy a helyes ajaktartás és fúvókátartás miatt volt így, és hasonló a korai harsona kezelési technikájához.

Példák a hangszertartásra:

- A katonai trombitát egy kézzel, a hangszert felfelé tartó diadalmas pozitúrája. Jean Fouquet (1458 körül) miniatűrje: *V. Károly bevonulása Párizsba, 1364-ben*²⁰⁵ (24. melléklet).
- A trombitát diadalmas pozitúrában, de két kezet használva tartó pozíció, mely alkalommal az egyik kéz két ujjával a fúvókát rögzítik az ajkakhoz. *III. (Jó) Fülöp, burgundiai herceg üdvözlése Dijonban* - miniatűr 1430 előttről²⁰⁶ (25. melléklet).
- A balkéz ujjait a fúvókára helyező „cigarettazó-stílusú” kéztartás, emelt hangszertartással. *Ábrázolás (1420–35 körül) St. Augustin-i Guillebert de Metz mester műhelyéből*²⁰⁷ (26. melléklet).

²⁰⁴ Oudenaarde városa a belgiumi Kelet-Flandria tartományban található (a szerk.), Brussels, Biblio-thèque Royale, Ms.9068, f.212r.

²⁰⁵ in *Les grandes chroniques de France*. Clixhé Bibliothèque Nationale de France, Paris, Ms. fr.6465, f.417r.

²⁰⁶ Dijon. Centre Hospitalier Régionale, Ms. du St Esprit, f.18r.

²⁰⁷ *De civitate Dei* (French version by Raoul de Presles). Brussels, Bibliothèque Royale, Ms.9005, f.32v.

5. 3. A kürt és a trombita összehasonlítása

A két hangszertípus hasonló adottságokkal bír, de mégis nagy különbség van köztük. Az aerofon (fúvós) hangszerek különféle változatainál alapvetően kétféle építési módot különböztetünk meg: az egyik a kónikus²⁰⁸ (a befúvócsőtől folyamatosan vastagodó), a másik a cilindrikus²⁰⁹ (párhuzamos falú és a korpusznál kiszélesedő) forma. A kónikusokhoz (bő menzúrájúakhoz) tartoznak a mélyebb, lágyabb tónusú hangszínekkel rendelkező kürtök, tubák, melyek modern társhangszerei a kornettek, szárnykürtök, basszstrombiták. A szűkebb menzúrájú cilindrikusokhoz pedig a harsonák, hagyományos trombiták, natúrtrombiták, és a XX. században megjelent piccolo trombiták tartoznak, melyek hangszínei élesebbek, fényesebbek. Akkor is megvan ez a különbség, ha a hangszer alaphangja megegyezik²¹⁰. Már a reneszánsz korban megkülönböztették e hangszereket, melynek oka a hangszín különbség lehetett, a későbbiekben viszont ténylegesen különváltak egymástól, lásd: II. Rákóczi Ferenc lovas-postása²¹¹ (27. melléklet). Bár hivatalosan trombitásról szól a festmény, a képen azonban egy postakürtös látható. Ennek keverése általános, sokan a mai napig nem tudják megkülönböztetni a rézfúvós hangszereket egymástól. Mivel a trombita a legáltalánosabb, ezért legtöbb esetben ezt mondják.²¹² A trombita esetében ez többször előfordult korábban is. Elég, ha a *tromba marina* (tengeri trombita) nevű hangszerre gondolunk, melynek semmi köze sincs a témába foglalt hangszerhez. Ebben az esetben nem is fúvós, hanem egy egyhúrú, hegedűszerű vonóhangszerről van szó, mely „apácahegedű” néven is ismert volt. Egy legenda szerint apácák játszottak rajta a trombita helyett.

A postakürtre a magyar irodalomban is rátalálunk:

„Az oldalán sárgaréz trombita függött, amit közös költségen vettek egy forint negyven krajcárért, mely összegben benne volt a gittegyletnek egész, huszonhat krajcárú rúgó vagyona is, amelyet a hadvezér hadicélokra egyszerűen lefoglalt. Szép kis postástrombita volt, s ha belefújtak, éppúgy hangzott, mint a katonák trombitája. Mindössze csak három jelzés volt a trombitával. Az egyik azt jelentette, hogy jön az ellenség, a másik rohamot jelentett, s a

²⁰⁸ Jelentése: méret, távolság.

²⁰⁹ Jelentése: test, a hangszer tölcésére, vége.

²¹⁰ Pld.: a B-trombita, B-kornett, B-szárnykürt egyazon fekvésben játszik, tehát a hangzó B hang az alaphangja, és a skála tartománya is azonos, de a hangszer szerkezete miatt a hangszínük az, ami változó.

²¹¹ II. Rákóczi Ferenc lovas-postása a hírvivőt jelképező trombitával.

http://nemzetismeret.hu/image.php?id=b_352, 2016. 05. 30.

²¹² A mai napig, ha valaki rézfúvós hangszeren kezd el tanulni a zeneiskolában, szinte mindig trombitával kezdi tanulmányait, aztán áll át másik, mélyebb fekvésű hangszerre, amit általában a hangmagasság kijátszásának problémái miatt tesz meg.

harmadiknak az volt a jelentősége, hogy mindenki siessen a tábornokhoz. Ezeket a jelzéseket még a tegnapi gyakorlaton megtanulták a fiúk.” (Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk*)

A „vadásztrombitaként” (JägerTrommet, Jägertrompete) is ismert instrumentum hasonlít a vadász-kürthöz, de a billentyűk nélküli „natúr” hangszer csőrendszere láthatóan nem vastagodik, ezért a trombiták családjának tagja. Ilyen típusú hangszereket Michael Praetorius (1571–1621) mutat be a *Syntagma Musicum* (1618) háromkötetes zeneelméleti művében.²¹³



38. ábra. Kör alakú clarino-trombita

J. S. Bach a legfrekvenciáltabb trombitaszólamokat barátjának, kora legnevesebb trombitásának Gottfried Reichének (1667–1734) – aki zeneszerző²¹⁴ is volt – (39. ábra) írta. Az őt ábrázoló leghíresebb festményen Reiche jobb kezében is ehhez hasonló hangszer látható, bal kezében pedig a neki tulajdonított *Abblasen* fanfár-előjáték szerzeménye olvasható ki:



39. ábra. E. G. Haussmann: *Bach trombitása - Gottfried Reiche*

²¹³ JONG, William D. De: *The Earliest Trumpet Method Book Extant: A Lecture Recital; Together with Three Other Recitals*, 28, <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc501052/m1/28/>, 2017. 03. 16.

²¹⁴ Reiche toronyzenéket szerzett. 122 *Abblasen-Stückent* komponált, de csak egy maradt fenn.

5. 4. A toló-trombita jellege²¹⁵

A toló-trombita a késő gótika XIV. századi ábrázolásain együtt látható olyan hangszerekkel, melyek ezt a családot képviselték, ilyen a duda, dob, schalmei (dupla-nádnyelves fúvós hangszer). A trombitásokat a gótika időszakában, az ég felé emelt korpusszal, a „hangos együttesben” szerepelve is ábrázolták²¹⁶ (28. melléklet).

Találunk olyan illusztrációt, ahol vándorzenész ruhába öltözött énekmondónak, mintegy szórakoztató zenét játszó együttes szerepelnek ezek a hangszeresek (pld. egy a városba érkezett híres Minnesänger tiszteletére). Bár a kontextus más, de elképzelhető, hogy katonai trombitások is lehettek az előadók, mivel a hangszer kezelés, tartás nagyon hasonló. Valószínű, hogy ebben a felállásban a trombiták (ekkor *busine* vagy *cor sarrazionis* „szaracénkürt” egy másfél-két méter hosszú, szűk, hengeres furatú, egyenes formájú középkori rézfúvós hangszer) nem dallamot játszottak, hanem a ritmust adó dobhoz csatlakoztak, valamint a láthatóan különböző hosszúságuk miatt a harmóniai alapokat adták. Itt a felhangrendszer miatt csak 3–4 harmóniát tudtak váltogatni, mert – mint az ábrákon látszik nincsenek az ujjaik a fúvókán – nem változtatható alaphangú hangszereken játszottak. Sajnos csak néhány tisztán gótikus hangszerez zene maradt fenn. A tánczenét sugalló képek olyan táncokhoz köthetőek, mint az *estampies*, *ductiae* és *saltarelli*. A XV. század elején, 1420–1430 körül a busine a dob és a duda eltűnt a hangos együttesből, csak a tárogató és a trombita maradt. A hangos zenekar ettől fogva tárogató, bombard (a duplanádas schalmei család basszust játszó fajtája), és egy speciális trombita, melyet Johannes Tinctoris 1487-ben említ a *De inventione et usu musicae* (Találmányok alkalmazása a zenében) értekezésében. A zenei struktúra sok esetben változott a reneszánsz idején. A különböző méretűre gyártott – így különböző alaphangú – hangszerek miatt változtatták a hangos együttesek összetételét. A népszerű *schalmei* család mellett virágzott a tárogató jelenléte, és sok esetben az együttesekből kimaradt a trombita is. A hangszerek akkordbeli elnevezései voltak: suprema, tenor, kontratenor. A vokális zenéhez hasonlóan a tenor volt a vezető dallam. A ritmika és dallam mellett a kadenciális menetek és az improvizáció is része volt a zenének, mely a vokális és instrumentális jelleg közt nem tett nagy különbséget.

A hangos együttesek ekkor néhol eltűnőben voltak, de a trombita megtartotta diadalmas szerepét. Tinctoris szerint az együttesekben az alsó kontratenor szolamát játszhatta, akár

²¹⁵ TRÖSTER, Patrick: *More about Renaissance slide trumpets: fact or fiction?* c. tanulmánya alapján készült fejezet, saját fordítás alapján, <https://muse.jhu.edu/article/178642/pdf>, 2017. 03. 16

²¹⁶ részlet egy dél-németországból származó miniatűrűből (1310-20 körül). „margrave otto vo[n] brande[n]b[er]g mit dem pfile”, in a song collection. Heidelberg, Universitäts-bibliothek, Ms. cpg.848, f.13r.

kiváltva a *schalmeit*, mivel a cantus firmusban nem volt rá szükség. Két fő oka is volt a használatának:

- 1) az új fejlesztések miatt új hangszínt hozott az együttesbe;
- 2) a korai reneszánsz zene struktúrájába jól beleillett a mélyebb kontratenorhoz hasonló korai-harsona hangszín.

Olaszországban *trompone*, Franciaországban *sacqueboute* elnevezést kapott. Annak érdekében, hogy képes legyen az mély kontratenor szólamot játszani, nem lehetett hagyományos trombita szerkezete, hanem a későbbi harsonához hasonlító (tehát hosszabb testű) hangszerre kell gondolni. Az 1480-as években már gyakori volt. Innentől kezdve három különböző hangszerről van szó: toló-trombita, sackbut (sacckürt), dupla toló-trombita, lásd: a klasszikus értelemben vett toló-trombita használata beépített tolokával (29. Melléklet).

A toló-trombita használata

A „Hausbuchmeister” toll- és tintarajza, Heinrich Maug (c.1470–1510, Ulm): *Luna és gyermekei, a Goldast család Mittelalterliches Hausbuch*-ból.²¹⁷ A XV. századi Heinrich Maug toll- és tusrajzon látható a toló-trombita megjelenítése, melyet a Hold növekedése, fejlődésének funkciójához társítanak. Ez a modern asztrológiában is jelen van, és „a szerves események folyamatos áramlását”, a vízhez kapcsolódó fizikai ritmikus fejlődését, növekedését kapcsolják hozzá. A Hold folyamatosan változtatja az alakját, és tartja mozgásban a vizet. A bolygó Hold szabályozza az emberek változó hangulatát; ahogy a trombita tolokája siklik, csúszik fel és le. A képen egy mágus és zsonglőr – aki akkor egy alapvetően szabad életű, bizonytalan életű, az élet nem túl megerőltető „könnyebbik” végét választó, alacsonyrendű lézengőnek számított – játszik a trombitán. A vállán egy majom ül, így látszik, hogy professzionális muzsikos, mert közben egyensúlyozni is tud. Ő egyébként „Luna” (a Hold) gyermeke. Látszik a toló-trombita formája, egyik kezével a fúvókát fogja, másikkal teljes terjedelméig, mélységéig, keze teljes hosszaiig nyújtja a hangszert. A trombita mozog, a hangok változnak, mint a Hold pályája. A trombita akusztikailag „bizonytalan” nehéz kezelni, „alig lehet megszelídíteni”. Ebben a kontextusban nevetséges lenne egy katonai, diadalittas karakter ábrázolása, egyszerűen nem passzolna a Hold változatos kilengéseire. A toló-trombitás kétfajta pozícióban látható: alátámasztó és „cigaretázó” típusú markolattal. Ezek a megjelenítések ellentétben állnak a katonai, diadalmas formával. A toló-trombitások lefelé néznek, mindkét kezét használják azért,

²¹⁷ Fürsten Waldegg-Wolfegg-Waldsee magángyűjteményéből

hogy a tolócső ki-be mozgatásával meg tudják szólaltatni a félhangokat, így létrehozható a kromatikus hangrendszer. A „cigaretta” típus arra is jó módszer volt, hogy a fúvóka jól helyezkedjen el az ajkakon, és ne mozogjon el a hangszer mozgatása közben. Az nem vitás, hogy játék közben folyamatosan az ég felé emelve tartani a hangszert nagyon megerőltető és az ajakra is káros lenne. Természetesebb is a lefelé irányuló testtartás, így ezt a négy klasszikus elemet írja le Curt Sachs is: támasztó markolás, „cigaretta” típusú fogás, a trombita és a fej lefelé döntése.

Habár a katonai- és a toló-trombita szerkezetileg hasonlít egymásra, működésük mégis különböző. A szórakoztató zenében a toló-trombitát tartották meg, mert képes volt az ott kívánt elemek – táncok, chansonok, motetták, basszus-menetek szólamainak – megszólaltatására. Az 1487 előtti időszakból sok kép van, melyen trombita, schalmei és bombard játszik együtt. Már 1439-ben Ferrarában említik a „tuba ductilis.... trom-bonus vulgo dictus” szóösszetételt. A „tuba ductilis” már a IV. századi Vulgatában (Szt. Jeromos latin nyelvű biblia fordítása) is előfordul, felhasználva a Septuagintában (Héber Biblia görög nyelvű fordítása Kr. e. 300-ból, az Ószövetség legrégebb ismert görög fordítása) használt *Salpinx elate* (emelt Salpinx; kalapált vagy öntött fém trombita, mely különbözik a fából készült hangszertől) elnevezést. A *tuba ductilis* a toló-trombita latin kifejezése. A *trom-bonus* harsonára való utalás, valamint *Tinctoris sacque-boute* és *trompone* leírása még nem rekeszti ki, nem helyezi őket a toló-trombita jelentősége elé.

A burgundiai udvar irattárából, 1422-ből egy új „csúcs” hangszer első említése került elő, az elnevezése: *trompette des menestrels* (éneklő, trubadúr trombita), mely a *trompettes de guerre* (harci trombiták) után jött létre. A trombitás neve is fennmaradt 1426-ból: Evrard Janson, aki mindkét hangszerem, illetve 1432-ből Hannequin Janson, aki az „éneklő” trombitán játszott. A hangszeresek használatára a XV. század elejéről az iratokon kívül adhat még ikonográfiai igazolást Jan van Eyck egyik 1430/31 körül készült képének XVI. századi másolata (az eredeti elveszett), melyen trombitásokat ábrázol egy vadászon. Lásd: egyszerű, egycsövű toló-trombita a reneszánsz hangos együttesben (30. melléklet). Taddeo Crivelli (1455–61) miniatűrje, *Udvari tánc Salamon király udvarában*.²¹⁸ Lehetséges, hogy a toló-trombitán egy burgundiai „trompette des menestrels” (trubadúr trombitás) játszik (31. melléklet). Jan van Eyck (1430/31) alkotása, a korai XVI. századból: *Ünnepség III. (Jó) Fülöp Burgundia hercege udvarában*.²¹⁹ Gyülekezik az udvar népe, jelen van Philippe 'le Bon', a

²¹⁸ in the Bible of Borso d'Este of Ferrara. Modena, Biblioteca Estense, Ms. (v.g.12) lat.422, f.280v.

²¹⁹ Versailles, Musée du Château. Inv. -No.5423; ©Photo RMN - Gérard Blot.

felesége, még a bolondja is (piros ruhában), néhány énekes, táncosok és egy emelvényen ülő együttes. Az udvari jelképekkel ellátott egyenruhába öltözött vándorénekesek trombitáin zászlók lengenek, és a hangszer-összeállításból, közreműködőkből, körülményekből kiindulva tánczenét játszhatnak. De lehet-e így toló-trombitáról szó? Mivel ünnepről van szó, nem mindenki tartja hangszerét diadalmasan, ezért az apró részletek nehezen kivehetők. A zászlókat inkább a katonai trombitákra helyezik fel, ritkán láthatunk toló-trombitán zászlót. A zászlók akadályozzák ugyanis a tolóka ki-be mozgatását. A katonai trombiták esetén a zászló a hangszerhez van rögzítve kis fémgyűrűk segítségével. A toló-trombitás esetén viszont a zászló egyik végét a játékos ruhájának váll részéhez rögzítik, másikat a kiszélesedő korpusz csövére, így lehetővé tesz bizonyos mértékű mozgatást anélkül, hogy gyűrődne a zászló.

Megjegyzendő, hogy a katonai trombitát könnyen át lehetett alakítani toló-trombitává, egy toldalék-befúvócső (cúg) segítségével, melyet a már meglévő befúvócsőbe helyeztek.

A toló-trombita másfajta kezelése

Adimari mester farajza (1450 körül) az, amely bemutatja Boccaccio Adimari esküvőjét Firenzében.²²⁰ Egy emelvényen, padon ül a 4 tagú zenekar, két schalmei egy trombita játszik, egy schalmei pihen, a háttérben egy lantos várakozik. A trombitának viszont nagyon szokatlan, figyelemre méltó alakja van. A cső hátsó hajlata a trombitás vállán van. A jobb kezével fogja a kiszélesedő (korpusz felé ívelő) cső közepén, a bal kezével viszont nem „cigaretta” stílusban, hanem úgynevezett „dart” (dárda) stílusban tartja a másik csövet, 90 fokos szögben a testéhez képest. Túl messze tartja a kezét az ajkától. Ha mozgatja a tolókat (jelen esetben befúvócsövet) akkor legalább fél hangot tud változtatni (mélyíteni) a felhangon. Ez ülés közben nem túl könnyű. A „dart” stílus magyarázata nem teljesen elfogadott, mert könnyen elmozdulhat a fúvóka az ajkakon.²²¹

Ez a fajta trombita valószínűleg Firenzében jelent meg először, 1450 körül. Nem lehet sacckürt, mert a jobb kezével tartja a hangszert, ez is inkább toló-trombita fajta, mivel:

- 1) a kezével markoló fogást használ;
- 2) a fej lefelé van hajtva;
- 3) lefelé tartja a hangszert.

²²⁰ Firenze, Galleria d'Arte Antica Moderna, Inv. -No.147; by permission of the Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

²²¹ A toló-trombita alternatív kezelése a ki-be mozgatható tolókaival (32. melléklet).

Ez a trombita hosszabb, mint a korábban vizsgált toló-trombiták. A hosszabb toldalékcső mélyebb alaphangra utal, így érezhetően a kontratenor, basszus szólam feladatát látta el, de meg voltak a határai, mivel figyelni kellett a játékos karjának hosszára is. Ezért, hogy még jobban lehessen mélyíteni az alaphangot, a cső több részének mozgatásában kellett keresni a megoldást. Tehát, ha csak a befúvócsövet lehetett változtatni, akkor volt a legrövidebb a tolóka csőhossza.

A hangszer alaphangjának változatosságai miatt – mivel a hosszabb csőnek mélyebb az alaphangja – a méretnagyobbodás miatt különféle hangszerformák jöttek létre, így ez a vállra helyezett, hátranyúló csőforma új lehetőségeket rejtett a kezelhetőség terén. A legfontosabb technikai probléma nyilván az volt, hogy a fúvókának mindig szorosan az ajkakon kellett elhelyezkedni, és a karoknak is csak korlátozott lehetőségei vannak. A „cigaretta” stílust csak a hüvelykujj támasztó tartása tudta kiváltani. A „dart” stílusú hangszernek 3 fő eleme van:

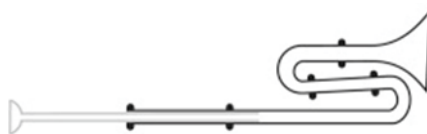
- 1) három részből áll;
- 2) a hangszer egy része a vállra helyezhető;
- 3) tolóka van csőbe helyezve.

Az első ábrázolás, egy Firenzéből – az 1450 körül időkből – származó táblakép, melyen látható a *sackbut* (sacckürt). A jelenet a Boccaccio Adimari és Lisa Ricasoli közötti rangos házasságot ábrázolja (33. melléklet), festője „Lo Scheggia” művésznéven – a legújabb kutatások alapján – Tommaso Masaccio (1401–1428) az olasz reneszánsz quattrocento időszakának jelentős festőjének öccse, Giovanni volt. A két fő jellemző, mely a hangszerábrázolás tényét igazolja:

- 1) az U-alakú cső, a kényelmesebb tartás érdekében a játékos vállán helyezkedik el;
- 2) az első alkalom, hogy látható a (harsonára jellemző) tolóka a trombitán.

Alapvetően már 3 féle toló-trombitáról beszélünk, melyek harmadik fajtája a sacckürt:

- 1) S-alakú trombita (40. ábra), rövidebb hangszer, befúvócsőbe illesztett tolókával:



40. ábra. S-alakú trombita

2) A tekert formájú hosszabb trombita (41. ábra), 3 (majdnem) egyenlő hosszúságú csövű hangszer, melynek szintén a befúvócsöve ki-be húzható, de ez a cső döntött formájú, és tulajdonképpen a trombitát mozgatja a játékos a hangszer használata közben. Ez az előző rövidebb hangszer esetén is így van:



41. ábra. Tekert trombita

3) Sacckürt (42. ábra), melynek tolokája U-alakban a befúvócsőbe teljes terjedelmében beépített (így rövidebb mozgatóval hosszabb – duplikált – utat jár be). Itt a hangszer teste stabil, játék közben a tolokát mozgatjuk:



42. ábra. Sacckürt

A reneszánsz sacckürt használata

A reneszánsz sacckürt az 1500-as években került be az együttesekbe. Az S-alakú szerkezet miatt a felső U-alakú csőnél – a stabilitás miatt – egy kereszttartóval látták el. A tolóka részénél is egy kereszttartóval látták el, hogy ne mozduljon el a cső a ki-be mozgásánál. Viszont két fontos találmányra volt szükség a tökéletes felépítés miatt:

- 1) biztosítani kellett a párhuzamos cső tökéletes mozgását;
- 2) a fúvóka pontos illeszkedését biztosítani kellett a befúvócsőbe.

A hosszúságuk miatt a csöveket mindig S-alakba, egymás mellé, párhuzamosan tekerték. A natúrtrombitákon (a Virdung féle *Feltrumet* – Felt trumpet, katonai trombita, 43. ábra) nem látunk széles kereszttartókat, legfeljebb vékony rögzítőket.



43. ábra. Reneszánsz sacckürt és a katonai trombita²²²

A sacckürt 3 nagy előnye:

1) a toló-trombitát mozgatni kellett, a sacckürtön csak a tolókát kell használni és a súlyelosztása is arányosabb a két kar együttműködése végett;

2) a párhuzamosan vezetett csőrendszer miatt a félhangok távolságai a felére csökkentek, a virtuozitás nőtt;

3) 7 fekvés lehetőségét adja és létrehozható a kromatikus skála. A hangszer tökéletesnek találták és nem is fejlesztették, viszont a modern harsonával nem egyezik teljesen.

Néhány képen látunk kereszttartó nélküli hangszereket is (ismeretlen szerző akvarell és tusrajza, nürnbergi mészárosok farsangi tánca 1519-ből), a hangszer tartása itt is teljesen különbözik a modern harsonáétól. A korai reneszánsz sacckürt kezelését a XVI. század elején az alul-fogott markolat jellemzi mindkét karon, mert formája eltér a harsonától, de „működésben” viszont szorosan kapcsolódnak egymáshoz. A reneszánsz sacckürt alulról fogott, két kézzel használt példája (34. melléklet), névtelen mester akvarell és tintarajz részlete (1539 után), mely mészáros mesterek karneváli táncát mutatja be 1519-ben.²²³

A duplán tekert toló-trombita használata

Hans Memling 1480-as években készített háromrészes részletes és realiztikus táblaképeinek - mely a kasztíliai Najera városának orgonakarzatát díszítette – zenélő angyalai közt fedezhető fel a duplán tekert toló-trombita. A hangszerekek közt találunk még *schalmeien*, egyenes natúrtrombitán a már korábban ismertetett módon játszó angyalokat, valamint egy „csomós” trombitát. Ezek a csomók több hangszeren láthatóak, és az alakok sem a hagyományos módon kezelik őket. Mivel Memling nagyon részletesen ábrázol, ezért feltételezhető, hogy egy újabb fajta hangszeret látunk. Az angyal a csövet a bal kezével tartja. A "dart" stílussal, a tenyér 90 fokos szögben áll a testhez. A három ujjhegy a csövön kívül

²²² VIRDUNG, Sebastian fametszete, Musica getutscht vnd außgezoge[t]. (Basle, 1511) f.8v.

²²³ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Ms.5664, f.66r.

helyezkedik el, a kis ujj elegánsan meghosszabbodik, és a hüvelykujj a másik oldalon lévő fúvókát érinti. Az angyal jobb keze a „csomózott” trombitát nem a támasztó markolattal fogja meg, hanem oldalirányban, a tenyérrel a testhez képest derékszögben, oldalsó markolatban.²²⁴ A hüvelykujj az „U” alakú felső csőre van helyezve. A mutató, a középső és a gyűrűs ujjak a korpusz és a másik cső közé szorítódnak, miközben a kisujj az összecukott U alakú cső másik oldalán helyezkedik el. Milyen trombitát lehetett kezelni ilyen módon? Melyik eszköz működik ilyen módon és van szüksége az ilyen kezelésre?

Ez nem egy standard trombitás, mert:

- 1) a „dart” stílusú markolat nem megfelelő, ha egy beillesztett tolokával játszik, mivel megakadályozza a cső teljes kiterjedésének használatát;
- 2) a bal kéz melletti U-alakú cső érintkezik a kézzel és az arccal, mielőtt a jobb keze visszahúzódik a legközelebbi pozícióba.

Ez egy alternatív toló-trombita, nem is kérdéses, mert:

- 1) a jobb keze (különösen a hüvelykujj és a mutatóujj) megfelelően vezeti a trombita tolokáját (a tolokának és a trombitának háromrészesnek kell lennie ahhoz, hogy működjön);
- 2) a felső cső eléri a bal kezét, mielőtt a váll mögé lehetne nyomni (amint az alternatív módon kezelt toló-trombiták esetében megjegyeztük);
- 3) a trombita csúnya, recsegő hangot is eredményezhet a tolóka használata közben.

Azért, hogy a tolokát tudjunk szerelni egy trombitára, két feltételnek kell teljesülnie: a két csőnek teljesen párhuzamosnak kell lennie, és a fúvókának illeszkednie kell. A trombita párhuzamos csöveit valamilyen módon össze kell kötni (az 1500-as évek sacckürtjeinek keresztartói csak az egyik lehetőség). Itt teljesül az első követelmény. A „csomózás” a párhuzamos U-alakú csövű trombitákon is található. A tolokát kézzel kell fogni, és az U-alakú csövet a hüvelykujjal és a kisujjal kell irányítani, a három másik ujjal kell mozgatni. Ráadásul a „dart” stílusú tartás a fúvóka szempontjából még jobb, mint a „cigaretta” stílus, mert a játékosnak figyelni kell arra, hogy a fúvóka – és ne csak a tolóka – használat közben is rögzítve maradjon az ajkakon. A második követelmény azonban úgy tűnik, hogy nem teljesül; a trombita szét esne két részre. Azonban a felső kanyarulatban rögzíthetők, összekapcsolhatók bilincsel,

²²⁴ Példák: (a) egyenes és összetekert toló-trombiták a „klasszikus” kezeléssel. (b) „csomózott” trombita dupla hajlítással (35. melléklet). MEMLING, Hans: *Nareja Tryptich* (1480 körül), Antwerpen, Musée des Beaux-Arts.

forrasztással vagy más eszközökkel. Ezt még a képen is javasolják, mert a tolóka nem használható a „csomós” trombitával, bár a képen nem egyértelmű, hogy milyen módon rögzítették (minden bizonnyal jó-néhány kísérletet végeztek a trombitákkal, mielőtt a megfelelő megoldásokat kitalálták).

A jobb képi ábrázolások mellett találunk kevésbé hiteles alkotásokat is, kevésbé jó alkotók munkái alapján, akik a toló-trombita korábban ismertetett formáit kissé elnagyoltan mutatják be. Ez arra is adhatna következtetést, hogy még több forma létezett, nyilván valóan a hangszerépítők között is voltak kevésbé ügyes mesterek, lásd: duplán tekert toló-trombita kezelése (36. melléklet); Loyset Liédet miniatűrje (1468 körül)²²⁵: *Huon de Villeneuve tánca Yon király udvarában*.²²⁶

A XIX. századból már több hangszer maradt fenn. Egy Michael Saurle által, az 1800-as években készített toló-trombita a müncheni Musikinstrumenten-museumban található. Hasonló eszközt már 1595-ben ábrázolt Adrian Collaert²²⁷, mivel a toló-trombita már a korai reneszánszban, 1500 előtt is jól ismert volt. 1468-ban a Burgundiai udvari krónikás Olivier de la Marche első ízben megemlíttette a *trompette saicqueboute* leírását Boldog Károly és a York Margit esküvői ünnepéről. Sőt, 1468-ban Jacques de Rectres a burgundiai udvari nyilvántartásban a „trubadúrok trombitásává” válik. Így valószínűtlen, hogy 1487-ben Tinctoris írása reneszánsz sacckürtöt jelentett, amikor *sacque-bouteot* és *trompont* említ. Liédet képe Renaud és a Clarissa esküvői felvonulásáról mutatja, ami még nem sacckürt, de valószínűleg egy duplán tekert toló-trombita, amely némileg harsonaszerű. A trombita típusok, ha hasonlóknak is tűnnek a különböző ábrázolásokon, egyértelműen megkülönböztethetőek egymástól, ha a használat alapján jobban megfigyeljük őket főként. A jelzőhangszereket, mint a kürtöknél és a katonai trombitáknál – a tartásuk alapján – is látható, különösen diadalmas, magasztos módon kezelik.

²²⁵ Histoire de Renaud de Montauban, ii. Paris, Arsénal, Ms.5073, f.117v.

²²⁶ Huon vagy Hugues de Villeneuve XIII. századi trubadúr, zsonglőr (a szerk.).

²²⁷ Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung.

5. 5. A harsona különválása²²⁸

A trombiták már a XIV. században bekerülnek az együttesekbe, itt még a felső szólamokban van szerepük. A XV. század elején viszont a mélyebb – kíséret vagy basszus – szólamokba találjuk meg, mivel hosszabb testű, mélyebb alaphangú, tolokával ellátott (42. ábra) hangszert építettek. Ez a katonai trombitákhoz képest teljesen más kezelést igényelt: a klasszikus trombita használata, hogy egyik kéz ujjait „cigaretta” stílussal a fúvókán helyezték el, a másik kézzel a hangszer testét (csövét) tartották, markolták. A sacckürtöt 1500 körül találták fel, de ez még különbözött a modern harsonától, mindkét kézzel alulról fogták meg, a hangszert. A XV. században a toló-trombiták nagysága, alakja és „működése” nagymértékben változott. Az eszközök tovább nőttek, és az egyenes, S-alakú vagy duplán hajtogatott hangszerek klasszikus alakja kísérleti formákká változott. Kialakultak olyan hangszerek, mint például a háromrészes sacckürtök, vagy a „csomózott” trombiták. Ezt a kétféle trombitát csak az ikonográfiai tanulmányokból lehet rekonstruálni. A trombiták e két kísérleti alakja két különböző módon kezelhető, melyek vizsgálata két sajátos jellegzetes formát határoz meg:

1) Háromrészes harsona-szerű toló-trombita, amelyben a tolóka a hangszerbe építve helyezkedik el, és egy része a vállra helyezhető. Magyarázható egy alternatív kezelési móddal („dart” dárda stílusú fogással a tolokán és alátámasztó markolattal a trombitán). Ez a hangszer 1450-től látható különféle ábrázolásokon.

2) A „csomózott” trombita, amely U-alakú tolokával (mint a sacckürtnél) van ellátva, melyet kézzel mozgatunk, és a „dart” stílusú fúvókátartással. Ez a hangszer 1468-ból készült képeken jelenik meg először.

A két alapvető különbség az, hogy a toló-trombita magasabb (a trombitával megegyező, főként D hangolású) hangtartományban (regiszterben) szólaltatható meg, és a „toló” jelentése, hogy a harsonán a tolokával (tolócső, cűg) változtatjuk a hangmagasságot, itt magát a befúvócsövet mozgatjuk.

Érdekesség, hogy a modern hangszerépítés lehetőséget adott arra, hogy ötvözzék a harsonát és a trombitát. Világhírű amerikai jazz-trombitások Maynard Ferguson és Larry Ramirez ötlete alapján építették meg ezt a ritka hangszerötvözetet *Firebird* néven (44. ábra).

²²⁸ TRÖSTER, Patrick: *More about Renaissance slide trumpets: fact or fiction?* c. tanulmánya alapján készült fejezet, saját fordítás alapján, <https://muse.jhu.edu/article/178642/pdf>, 2017. 03. 16.



44. ábra. Holton *Firebird* trombita²²⁹

5. 6. A trombita a „hangos” együttesekben

A trombita az erős játékmódú fúvós együttesekhez is tartozott (la musique haute, das starke Spiel), így reneszánsz kori „hangos” együttes tagja lett. Sok ilyen fúvószenekar alakult ki ebben az időszakban, mivel egyre nagyobb teret nyert a militáris és ünnepi zene, melyek a királyi pompa emelését is biztosították. Angliától az Oszmán Birodalomig az uralkodók nagy seregeket tartottak fenn, ezek mentén alakultak ki a zenekarok is. A trombita virtuozitása megközelítette a nagy becsben tartott oboát, emellett a korábban már bemutatott módon a duda, dob, schalmei hangszercsaládok mellett szerepelt, lásd: Ifj. Hans Holbein *VIII. Henrik „hangos” fúvósai* (XVI. sz.) – részlet (37. melléklet).²³⁰ A trombitások írásos bizonyítékok alapján fizetést is kaptak, 1405-ben Bolognában egy egyetemi zenei esemény során megduplázták a lovon játszó trombitások fizetését.²³¹ Híressé vált a XIII. században trombitásokból alakult bolognai *Concerto Palatino* fúvóegyüttes, mely egyházi szereplése mellett fanfárokot játszott és városi koncerteket is adott.²³²

A hangos együttesek mellett természetesen fejlődött az egyházi és világi zene is. A XVI. századvégi Firenzében megalakult csoport, a Firenzei Camerata tűzte ki céljául, hogy újjá élessze az antik zenei drámát, ennek folytán született meg az operajátszás. A zene szolgálója lett a szövegnek, énekhangnak, de csupán idő kérdése volt, hogy az ebben a műfajban tevékenykedő kísérő zenekarban is megjelenjen a trombita.

²²⁹ A jazz zenében használatos amerikai Holton márkájú „Firebird” ST-303 trombita, [https://en.wikipedia.org/wiki/Firebird_\(trumpet\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Firebird_(trumpet)), 2016. 05. 19.

²³⁰ British Museum, London, https://www.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband_03_baroque.htm 2019. 06. 15.

²³¹ CARPENTER, Nan Cooke: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, Norman OK: University of Oklahoma Press, 35. o., 1958.

²³² CARP, Jamie Marie: *The Changing Symbolic Images of the Trumpet: Bologna and Venice in the Seventeenth Century*, 18. o., <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc500135/m1/23/>, 2021. 06. 19.

VI. A trombita megjelenése a kamara-szimfonikus zenekarban

A Bibliában találunk utalást II. Nabukodonozor király (i. e. 558–538) zenekaráról, mikor a Dura mezején felállított állóképét (aranszobrát) ünnepeltette alattvalóival:

„Mihelyt halljátok a kürtnek, sípnek, cziterának, hárfának, lantnak, dudának és mindenféle hangszernek szavát: boruljatok le, és imádjátok az arany állóképet, a melyet Nabukodonozor király állíttatott.” (Dániel könyve 3:5)²³³

A trombita a zenekarban történő szerepének kezdeti szakaszainak bemutatásához egy nagyszerű könyv – Siegfried Borris: *A világ nagy zenekarai* – ad alapot. Az 1973-ban magyarul is kiadott kötetben a zenei élet fejlődése, a külföldi nagy zenekarok bemutatása mellett a magyar (budapesti) zenekarok kialakulásáról is található komoly kutatás. A korábban már bemutatott festmények, ábrázolások alkotóit – mint pld. Hans Memling, Albrecht Dürer – a szerző itt is nyomtatékosan közli, így a korábbi írásaimat is megerősítem ezen adatok hitelességével.

„Zenekaron ma muzsikuskok intézményes egyesülését értjük, akiknek létfenntartása szerződéseken biztosított szubvenciókon alapul” – írja Borris²³⁴, az alapvető megfogalmazások első téziseként. De a barokk előtt főként a korai reneszánsz korban, mikor még nem ismerték a könyvnyomtatást, sem a hangjegymetszést, mégis dinamikus fejlődésnek indult a zene, majd maga a zenekar fejlődése is. E fejlődést azért is a reneszánsz korhoz kötjük, mivel a történelemnek e terjedelmes szakasza minden művészeti ág számára gazdagságot, előrelépést hozott. Mint tudjuk, maga a reneszánsz kor három részből - Trecento, Quattrocento, Cinquecento – áll és magába foglalja az 1300–1600-ig tartó időszakot. E korszakhoz kötjük többek közt a világi muzsika előtérbe kerülését az egyházi zene mellett, a hangjegynyomáshoz köthető zenei műveltség felvirágzását. Mivel az egyházzal sok esetben rivalizáló állami szférák változatos történelmi eseményeket idéztek elő, az eredmény mégis a fejlődés lett. A kor legjellegzetesebb zenei kifejezőmódjai az énekmondás, a *Minnesang*²³⁵ és a valláshoz kapcsolódó zenei irányzatok voltak. Ezekhez a vokális kompozíciókhoz csatlakoztak zenei kíséret formájában a különböző hangszerösszeállítások, melyek között a rézfúvósok (pld. tolótrombita, *clarino*) és a rézfúvós hangszerek elődei (pld. *cin*) is helyet kaptak.

²³³ *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, Brit és külföldi Bibliatársulat, I. rész, 747. o., 1948.

²³⁴ BORRIS, Siegfried: *A világ nagy zenekarai*, Ford. Széll Erika, Budapest, Zeneműkiadó, 7. o., 1973.

²³⁵ Lovagi trubadúr-költészet, szerelmi dalok.

A *cink* (45. ábra) – mely ősi rokonságban áll a történelemből ismert *Lehel kürtjével* (46. ábra), vagy a zsidó *sófárral*²³⁶ – volt a rézfúvós család egyik olyan tagja, amely a harsona (47. ábra) mellett része lett főként a templomi kórust kísérő együttesnek.



45. ábra. Cink család

A többnyire fából, görbe szarvból, elefántcsontagyardból faragott hangszerek, sok esetben szögletesre voltak kiképezve. Zenekari együttesekben a magas regiszterekben használták a trombitánál lágyabb, tompább hangja miatt.



46. ábra. Lehel vezér kürtje



47. ábra. Harsona a XV. századból

A harsona a tolótrombitából²³⁷ (48. ábra) alakult ki, melynek működési formái hasonlóak egymáshoz.



48. ábra. Az egyetlen fennmaradt D-hangolású tolótrombita (Huns Veit, Naumburg, 1651)

²³⁶ Korábban közölt képanyag (13. ábra, 17. o.).

²³⁷ Német nyelvterületen *Zugtrompete*.

A XV. és a XVI. század folyamán az egyházi zeneszerzők köre - általában ünnepélyes alkalmakkor – a megszokott hangszerek mellett újakkal is kísérletezett. Ebben az időben jelent meg a trombita és a *vielle* (a hegedű elődje) is. Ezek használatát 1436-ból, a firenzei székesegyház megszentelésének idejéről ismerjük. Lásd: a XV. sz.-i zenekar²³⁸ (38. Melléklet). 1569-ben Massimo Troiano (XVI. sz. eleje-1570), számolt be arról, hogy a bajor bírósi házasság zenei kísérete volt: nyolc harsona, nyolc viola, nyolc fuvola, egy csembaló és egy nagy lant.

6. 1. Claudio Monteverdi jelentősége a hangszer történetében

A XVI. század végén – főként Olaszország területén – a zenészek két csoportra szakadtak. A két szembenálló csoport (a régi és az újító, *prima* és a *seconda pratica* trendek követői) vezéregyéniségei, Monteverdi és Giovanni Maria Artusi (1540–1613) vitájának tárgya úgy értelmezhető, ha tisztában vagyunk az előzményekkel, így legalább 100 évvel korábbra kell visszatekintenünk. Johannes Tinctoris (1435–1511), aki 1477-ben éles kritikával illeti az addigi zenét, mégpedig kijelenti azt, hogy: „40 éve íródnak olyan zenék, melyek hallgatásra érdemesek”, „Dufay, Dunstable jónak számítanak, de ő előttük nem születtek jó zenék”. Az 1500-as évek második felében megjelent egy új szemléletű csoport, akik bizonyos újításokat szerettek volna elérni a számukra konzervatívnak tűnő zenei világban. Ennek a „változásokat kiáltó” csoportnak egyre több követője lett, de természetesen a konzervatív szemléletű tábor képviselői sem nevezhetők jelentéktelennek. Sőt! A két gyakorlat képviselői egyre hevesebb reakciókat mutattak egymás iránt, és kialakult a két meghatározó perspektíva, a *prima* és a *seconda pratica*. Az első és a második gyakorlatnak fordítható elmélet két meghatározó muzsikusanak – Artusi és Monteverdi – fennmaradt dokumentumaiból, levelezéséből látható, hogy nem egy könnyed társalgásról volt szó csupán, hanem komoly, presztízs értékű vita folyt a különböző értékekről, meggyőződésekről. A régi és az új iskola hívei közt ellentétek éleződtek. A hangszerkíséretes (concertáló) vokális egyházi kompozíciók első mestere Giovanni Gabrieli (1554. vagy 1557–1612) volt.

Artusi, a *prima pratica* képviselője a régi (vö. Gioseffo Zarlino: *Istitutioni harmonich*) szabályokhoz kötött, az ellenpont hagyományaira építő, konzervatív, tudományos elmélet és

²³⁸ Korabeli ábrázolás a zenekarról, zenészekről, ismeretlen alkotó műve, http://everyhistory.org/music_timeline.org/instruments1a.html, 2021. 06. 19.

gyakorlat híve volt. A hangszeres zene ellen rengeteg kifogással élt, amiben természetesen sok igazsága is volt, mint például az intonáció, az összehangoltság vagy akár az aránytalanságok.

Monteverdi, aki a *seconda pratica* legfőbb reprezentálójává vált, bár nem jelentette ki soha, hogy nem támogatja a *prima praticát* – sőt, mindkét stílust képviselte – mégis az új szemlélet zászlóvivője lett. Monteverdi kifejezetten kedvelte az újításokat, rendkívül színes és előremutató egyéniség volt. A hangsúlyt az új hangzások, összhangzások, új módszerek keresésére fektette, kutatta, hogy miként kell szolgálnia a zenének a szöveget. Érdekelte, hogy hogyan lehet olyan érzeteket kelteni, hogy a legkifejezőbb legyen az olyan fogalmak megzenésítése, mint például a fenségesség, félelem, reszketés. Mivel Monteverdi korában az opera műfaja kialakulóban volt, így a szerző nem is operának, hanem „Favola in musica”-nak azaz „zenés mesének” nevezte a madrigál-elemekkel és reneszánsz stílusú, szimmetrikus formákkal ötvözött *Orfeót*. Monteverdi céljai közt megfogalmazta, hogy: „az új stílus célja, hogy az emberi érzelmeket valóságúen ábrázolja”. Ez nem csak operáira, de egyéb műveire is jellemző. Itt kiemelném a *Vespro della Beata Vergine* 1610-ben született liturgikus zsoltárfüzért, melynek zenei nyelvezete magában hordozza a kor irányzatait.²³⁹ A gregorián tételek változatos zenei környezetben szerepelnek. A dallamok hol a reneszánsz kórusművek többszólamúságával, hol pedig a kora-barokk monodikus szólótételek virtuozitásával vannak jelen, szövege és szerkezete a Mária-ünnepek vesperása (esti imaóra) alapján készültek. A Mária-vesperás a reneszánsz és a barokk határán született, és tartalmazza a korszak kifinomult, francia zenéjének és az olasz népzeneének az elemeit is.

Magyarországhoz köthető érdekesség, hogy Monteverdi 1595-ben, Esztergom töröktől való visszafoglalásakor tábori zenészként tagja volt a keresztény seregnek. A győzelmet követő *Te Deumot*, vagyis hálaadást az esztergomi bazilikában tartották, amelyen az ő vezényletével elhangzott egyik műve is. Muzsikájával sikerült lenyűgöznie még a törököket is, a török források nagy tisztelettel emlékeztek meg a csodálatos művésről.

A „hivatalos” zenekari trombitálás Claudio Monteverdi *Orfeójával*²⁴⁰ kezdődik, mivel e mű partitúrájában kapott helyet először a napjainkban használt trombita hivatalos elődje, a natúrtrombita, illetve ahogyan maga Monteverdi írja elő: „Vn Clarino con tre trombe sordine”. A clarino, a trombita magas regiszterekben játszó elődje már elterjedt volt a reneszánsz korban. A fanfár-téma kiemelése miatt 3 trombitát ír elő Monteverdi, mely már az opera bevezető

²³⁹ A *Vespro della Beata Vergine* címlapja (39. melléklet).

²⁴⁰ Az *Orfeo* címlapja (40. melléklet).

Toccatájában (jelen esetben a mű nyitánya) hallható. Ennek egy további érdekessége, hogy maga a „toccata” is Észak-Itáliában, a késő-reneszánszban alakult ki az 1590-es években.

A nyitány előtt található egy kis szöveg, mely így szól:

„Toccata che si suona avanti il levar de la tela tre volte con tutti li stromenti, en si fa un tuono piu alto volendo sonar le trombe con le sordine”.

Fordítása: „A Toccata, ami háromszor játszanak el – mielőtt felmegy a függöny – az összes hangszerrel, és ha valaki szordinált trombitákat akar használni, akkor egy hanggal magasabban játszandó a darab”.

Monteverdi tehát lehetővé tette a többféle interpretációt az újonnan használt trombitával. Megjegyezném, hogy a korábban használt *clarinó*kon (49. ábra), cinkeken nem lehetett olyan „fémes” vagy fényes hatást megvalósítani, mint a trombitán, tehát a hangkép, hanghatás is monumentálisabbá vált.²⁴¹



49. ábra. Clarino 1599-ből²⁴²

Monteverdit követően elindult a trombita kamarazenekari alkalmazása, példaként említem Antonio Sartorio (1630–1680): *L' Adelaide* operájának nyitányát, mely 2 trombita fanfár motívumával indul (42. melléklet). Francesco Cavalli (1602–1676): *Ercole Amante* (1662) vagy Marc'Antonio Ziani (1653–1715): *La Flora* (1680) operái is két trombitaszólamot tartalmaznak, sőt, Ziani operájába komponált trombita-szoprán ének áriát is, címe: *Trombe d'Ausonia*.

6. 2. Bendinelli és Fantini trombitaiskolái

A XVII. században két olyan trombitaiskola is kiadásra került, melyek meghatározó szerepet töltenek be a hangszer történetében és a felhang rendszerre építve tovább fejlesztik a fanfárzene formáit. 1614-ben Cesare Bendinelli (1542–1617)²⁴³: *Tutta L 'arte della Trombetta* (A

²⁴¹ XVI. századi korabeli hangszerábrázolások (41. melléklet).

²⁴² musée de la musique – Paris.

²⁴³ Bendinelli olasz származású trombitás. Közel 40 évet töltött el a müncheni udvar vezető trombitásként. 1614-ben a nürnbergi mester Anton Schnitzer által 1585-ben készített ún. *pretzel-shaped trumpet* (perec alakú trombita, 50. ábra) hangszerét a veronai *Accademia Filarmonica*nak adományozta.

trombitajáték teljes művészete), 1638-ban Girolamo Fantini (1600–1675)²⁴⁴: *Modo per imparare a sonare di tromba* (Út a trombita hangzásának tanulásához) kerültek kiadásra.²⁴⁵

Bendinelli szerint az 1600-as években 3 különböző típusú trombitásokról tudunk²⁴⁶:

1. A harcimezei (tábori) trombitásnak fel kellett esküdnie, hogy a csatában nem hagyja el a csatateret, végigkíséri az ütközeteket akár élete árán is. Különböző variációkat kellett ismerni annak érdekében, hogy pontosan tudják közölni a különféle katonai műveletek jelzéseit, mint pld: sorakozó, nyergelés, lóra ülés, időtartam jelzés, étkezés elkészülte (ezt artikulálva jelzi Fantini: „*tut-tia-to-vo-la*”), indulás (*La Marciata*), a zászlóra különféle lengetési módjaira való figyelmeztetés.

Bendinelli még 5 jelzést írt:

- 1) a lóra ülésnek kétfajta (francia, olasz, *Sparata di Buttasella*, *L'accavallo*) jelzést,
 - 2) az ellenséggel szembenálló felsorakozásra,
 - 3) csatára hívásra (*Chiamata di Guerra*),
 - 4) visszavonulás,
 - 5) sátor felállítás és bontás (Fantini artikulációs leírásával: „*at-ta-non-ta-no, but-to-e-ten-da*”).
2. A zenei-, zenekari trombitások rendelkeztek a legmagasabb képzettséggel. Kottát kellett tudni olvasniuk, a zenei előírások, jelzések pontos ismerete fontos volt számukra.
 3. A városi-, jelzőtrombitások csak rövid szignálokat, ébresztő-, takarodó-, figyelemfelhívó jelzéseket adtak elő.



50. ábra. Bendinelli perec alakú trombitája

²⁴⁴ Fantini olasz trombitás, a toszkánai nagyhercegség zenésze, zeneszerző.

²⁴⁵ A Fantini iskolát bemutató kutatáshoz Iginio Conforzi: *GIROLAMO FANTINI, „MONARCH OF THE TRUMPET”*: *NEW LIGHT ON HIS WORKS* írását vettem alapul, https://www.historicbrass.org/edocman/hbj-1994/HBSJ_1994_JL01_004_Conforzi.pdf, 2020. 02. 04.

²⁴⁶TARR, Edward H.: *The Trumpet*, Chandler: Hickman Music Editions, 53. o., 2008.

Bandinelli módszertana több mint 300 szonátát tartalmaz, melyeket felvonulások és ünnepi alkalmakkor adtak elő 5–10 tagú trombitaegyüttesek, de előfordulnak benne katonai jeleket előadó kíséret nélkül szólók is. Bandinelli nem jelölte pontosan az előadásmód artikulációit, ezek a jelölések viszont Fantini iskolájában már megtalálhatóak. Fantini könyvének kétszeres célja van: bemutatni a hagyományos, régi katonai stílusú trombitát és ezt ötvözni az új zenei lehetőségeket kínáló basso continuo kísérettel. Fantini célja, a trombita (és a trombitás) társadalmi pozíciójának erősítése a harci trombita formán túl a zeneművészetben.

Fantini részletesebben foglalkozik az artikulációs részletekkel, a hangokat szótagokhoz (le, ra, li, ru, ti, ri, di, ta, te) köti, foglalkozik a gyorsabb, „hegyesebb” nyelvindítással, és külön kiemeli a magas, és alacsony regiszterben elhelyezkedő hangok fontosságát, azok megszólaltatásának nehézségeit. Leírja a díszítőelemek (*grosso*, *trillo*) fajtáit. Művei (51–52. ábra) az első fennmaradt trombitairodalmi alkotások:



51. ábra. Részlet Fantini *No. 3. szonátájából*

Balletto detto d'Angioli

52. ábra. Részlet a *Balletto detto d'Angioli* balettzenéből

Az iskola az ókori trombita (*stile delli antichi trombetti*) stílusát is bemutatja, megjelenik benne az intráda (*Entrata*) is. Az első és a második *Imperiafr a Sonate a Concerto*ban bemutatják a XVII. századi *trombetti* zenei stílusát. Fantini aktív trombitásként a kor egyik leghíresebb zenészevel Girolamo Alessandro Frescobaldi-val (1583–1643) koncertezett

rendszeresen. Fantini több karakter, tempó (*Si deve fare allegra; Si facci allegra; Si deve far presto; Adagio*) jelzést tett. A dinamikai tartományban viszont csak a *f* (forte – erősen) és a *p* (piano – halkan) előírást alkalmazta, helyet kap nála az *echo* (visszhang) effektust, amelyet már használtak a trombiták zenéjében korábban is.

Főként Fantininek és Bendinellinek (valamint Monteverdinek) köszönhetően a trombita szélesebb körben lett ismert, és használata helyet kapott a már nagyobb repertoárral rendelkező hangszeresek csoportjában. A hangszeres játék technikai magyarázatai művészi szintre emelik a trombitán játszóknak lehetőségeit. Példa erre a nyelvgyorsaság fokozása kialakult, főként a későbbi francia trombitaiskolákban megtalálható tripla (tu-tu-ku) illetve duplanyelv (tu-ku) technika használata, mely korai leírása megtalálható Fantininél, aki a „teg-he” szótagokat használja.²⁴⁷ Edward H. Tarr szerint Bendinelli volt az első, aki énekes szólistákat, kórust integrált a rézfúvós együtteshez. 1587 karácsonyára Vilmos herceg megbízásából Orlando di Lasso *Hymnarium*ából (1580–1) a *Fi{t} Porta Christi* kórusművének rézfúvósokkal való kiegészítését, áthangszerelését készítette el.²⁴⁸

6. 3. Az Intráda

Az intráda az olasz *intrare* (belépni) szóból származik, jelentése is ez: bevezetés. Az olasz világi zenében a nyitány helyett kezdtek intrádát használni a XVI. sz. végétől. Az intráda stílusa (félelmet keltő vagy vidám), hossza a darabhoz igazodott, nem volt pontosan megadva ezek formája. A legkorábbi szakaszaitól a modern zenéig sok esetben a trombita-zenéhez köthető. Stílusa, jellege hasonló a prelúdiumhoz.²⁴⁹ Ünnepi bevonuló zene pld. Fantini: *Seconda Entrata Imperiale per suonare in concerto*ja. 1620-ban Michael Altenburg (1584–1640): *Neuer lieblicher und zierlicher Intrad*en sorozatot készített. A templomi-intráda gyűjteményben szereplő, Istent dicsőítő intonációk, a kórustételek bevezetőiként is szolgáltak. Táncjátékokhoz kapcsolódva általában páros lüktetésű (2/4, 4/4), de előfordul páratlan (6/8, 3/8) ütemmutatóval

²⁴⁷ LOCKE, Nate: *From Bendinelli to Arban: Styles of Articulation Within Selected Trumpet Method Books*, 5. o., http://csuepress.columbusstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1189&context=theses_dissertations, 2021. 06. 19.

²⁴⁸ TARR, Edward H.: *The trumpet before 1800*, Chandler: Hickman Music Editions, 85. o., [https://books.google.hu/books?id=CRVAi2sK5ecC&pg=PA84&lpg=PA84&dq=Cesare+Bendinelli+\(1542-1617\)&source=bl&ots=XsvZ4KNEv&sig=AaGa4E5pLarW6L9g5lScyDqoC10&hl=hu&sa=X&ved=0ahUKEwiBp_7-tpvaAhXMuhQKHVqHDIIQ6AEIUTAL#v=onepage&q=Cesare%20Bendinelli%20\(1542-1617\)&f=false](https://books.google.hu/books?id=CRVAi2sK5ecC&pg=PA84&lpg=PA84&dq=Cesare+Bendinelli+(1542-1617)&source=bl&ots=XsvZ4KNEv&sig=AaGa4E5pLarW6L9g5lScyDqoC10&hl=hu&sa=X&ved=0ahUKEwiBp_7-tpvaAhXMuhQKHVqHDIIQ6AEIUTAL#v=onepage&q=Cesare%20Bendinelli%20(1542-1617)&f=false), 2021. 06. 19.

²⁴⁹ A praeambula (előjáték) szóból kialakult prelúdium, prelúd szintén azt jelenti: bevezetés, előjáték. A legkorábbi fennmaradt öt rövid praeambula, az Adam Ileborgh által 1448-ban készített: *Ileborgh Tablature* c. gyűjtemény, a korai billentyűs zene első forrásából ered, https://en.wikipedia.org/wiki/Ileborgh_Tablature, 2021. 06. 19.

rendelkező, nem túl gyors, bevezető zene is. Balett zenéhez írt *Entree*-ket találunk Michael Praetorius (1571–1621): *Terpsichore* (pld. CCXLVII.á5. *Ballet de Monsieur de Vendosme faict á Fontáinebelau*) tánczenéi közt. A szvitek nyitó tételét általában a *courante* vagy a *galliard* követte. Hasonló jelentéssel bír Észak-Itáliában az 1590-es évekre visszavezethető virtuóz *toccata* – mely az olasz *érinteni* szóból származik – elnevezés is, mely általában billentyűs hangszerre íródott bevezető zene. De pld. Monteverdi *Orfeo* operájának nyitánya is egy *toccata*.

A német nyelvterületeken (először 1570-ben körül Drezdában) előforduló trombita-együttesek a bíróságokon, ünnepélyes felvonulásokon és más különleges alkalmakkor szerepeltek. Itt *Einzug*nak is nevezik az Intrádát. 1740 után találkozhatunk a *Marsch* vagy *Fanfare* előírásokkal. Az instrumentális intrádáknak az új, többszólamú megfelelője a XVI. sz. vége felé jelent meg, és *Aufzug* néven ismert. Ezeket az 5–6 szólamú műveket – a Helmstedt városban tevékenykedő – Alessandro Orologio olasz származású trombitás, 1597-ben megjelent kiadásában is láthatjuk. Az *Aufzug* ellentétben áll a magas clarino dallammal (mely ebben az időben az első helyen szerepel a műfajban) és kiemeli a ritmikusan aktív alsó szólamok fontosságát. A trombitás zenében Michael Praetorius: *In dulci jubileu (...) cum Tubis* (1619) c. sorozata is a korai *Aufzug* modellen alapul.²⁵⁰ Paul Peuerl (1570–1625) német orgonista és zeneszerző tánczenéi és intrádái korunk rézfúvós együtteseinek átirataiban szerepelnek.

A XVIII. században a 3–6 szólamú, timpanival kiegészült trombitaegyüttesek, pld. a portugál Charamela Real zenei csoport repertoárja, az 1760-as években akár a négy kórusos szerkesztésig is kiterjedt. Az akár 24 szólamú művek jelentették e műfaj csúcspontját. Az *Aufzug* zeneszerzői közé tartozik pld.: Schmelzer, Speer, Zelenka, C. P. E. Bach, Altenburg és Diabelli.

Reimann²⁵¹ szerint a XVII. században négy intráda típus különböztethető meg:

„- felvonulás-típus, amelyre a páros ütem, indulóritmus, szignálmotivika és hangismétlés jellemző (M. Franck: *Intrada a Neue musikalische Intradenből*, 1608)

- ugyancsak páros ütemű, ünnepélyes Pavane-típus

- páratlan ütemű élénk tánc-típus

²⁵⁰ <http://www.bach-cantatas.com/Term/IntradaDef.pdf>, 2021. 06. 21.

²⁵¹ REIMANN, Margarete: *Materialien zu einer Definition der Intrada*, in: *Mf* 10 (1957), S. 337–364. A praeambula (előjáték) szóból kialakult prelúdium, prelúd szintén azt jelenti: bevezetés, előjáték. A legkorábbi fennmaradt öt rövid praeambula, az Adam Ileborgh által 1448-ban készített: *Ileborgh Tablature* c. gyűjtemény, a korai billentyűs zene első forrásából ered, https://en.wikipedia.org/wiki/Ileborgh_Tablature.

- végül a homofon, népdalmelodikájú daltípus.”²⁵²

A spanyol zenében is vannak korai forrásai (ott, mint kontrapunktikus – ellenpontos – belépések jelzik) a műfajnak, mint pld. Enriquez de Valderrabano (1500–1557): *Fantázia sobre la entrada de una baxa* (az 1547-ben megjelent *Silva de sirenas* 7 részes sorozatában az 5. kötet 92. darabjaként).²⁵³

Az intrádákat később a zenekari szvitekben találjuk meg. Idekapcsolódóan az olasz, francia és angol balettzenékben és táncszvitekben is találkozunk velük (pld. Angliában Henry Purcell bevonuló zenéi, olaszországi bálók tánczenéi, és a Francia *ballet de cour*). Az intráda a XVII. sz. végére ment ki a divatból, habár a szóhasználatot Gluck (*Alceste*), Mozart (*Bastien und Bastienne*) és a Beethoven (op. 25) is alkalmazták.²⁵⁴

Az intráda műfaja a trombita szempontjából a modern korban vált újra népszerűvé. Több mű született, pld. Arthur Honegger (1892–1955): *Intrada* (1947), Otto Ketting (1935–2012): *Intrada*²⁵⁵ (1958), Joseph Turrin (1947–): *Intrada for Trumpet and Piano* (1988), Arthur Frackenpohl (1924–2019): *Intrada and Allegro for 8 Trumpets*.

VII. A fanfár-trombita kiteljesedése a barokk korban

A barokk korban már teljes mértékben elkülönültek egymástól a hangszercsoportok. Míg a reneszánsz korban sok esetben a zeneszerzők külön ajánlásokat tettek egy-egy zenemű előadásakor az előadói apparátus összetételére, a barokk korban már pontosabb hangszerösszeállításokra volt szükség. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy nem térhettek el a zeneszerzői elképzeléstől, és ez a trombita esetén kiváltképp igaz. Ma is hallunk olyan felvételeket, pld. Bach: *III. D-dúr Zenekari Szvit* (BWV 1068), ahol nem használják a trombitákat és a timpanit²⁵⁶. A magas clarino regiszterben sok esetben az oboák erősítik a magas trombitaszólamokat, de a trombitát helyettesíthette a hegedű is, ha épp nem volt megfelelő

²⁵² <http://komoly-zene.blogspot.hu/2017/02/intrada.html>, 2021. 06. 21.

²⁵³ https://es.wikipedia.org/wiki/Silva_de_Sirenas, 2021. 06. 21.

²⁵⁴ Intradas are found later in collections of orchestral suites. Related types occur in Italy, France and England in connection with ballet and ballroom dances (Purcell’s ‘entry-tunes’ and ‘trumpet tunes’, Italian balli, and the entrées of the French ballet de cour). The intrada went out of fashion towards the end of the 17th century, though the term continued to be applied sporadically by such composers as Gluck (*Alceste*), Mozart (*Bastien und Bastienne*) and Beethoven (op.25), <http://www.bach-cantatas.com/Term/IntradaDef.pdf>, 2021. 06. 21.

²⁵⁵ <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc501052/m1/11/>, 2021. 10. 04.

²⁵⁶ Netherlands Bach Society, https://www.youtube.com/watch?v=oqU4rF_ysQo, 2021. 09. 19.

trombitás, vagy teljesen kihagyták a műből ezeket a szólamokat. Előfordult, hogy a zenész, akár a zeneszerző, udvari komponista hegedűn és clarinón is tudott játszani, példa erre Johann Christoph Pezel (1639–1694) német komponista, aki híres zenei gyűjteményei, toronyzenéi (pld. *Turm-Sonate Nr. 27 aus Hora decima musicorum Lipsiensium für 2 Trompeten und 3 Posaunen*), publikációi mellett kiváló zenész is volt. Műveit, főként Intrádáit napjainkban is áthangszerelik modern hangszerekre, de hallhatjuk őket historikus előadásmódban is. Több esetben, pld. opera (pld. *Orfeo*) nyitánya előtti fanfárzene alkalmával nélkülözhetetlen lett a trombita, mivel a fanfárzene elhangzása után vonták fel a függönyt és kezdődött a darab. A fanfárszerű Overture (nyitány) tételek mellett (főként az angol barokk zenében, pld. Henry Purcell: *Arthur király* Z. 628) kialakult a *Trumpet Tune* (trombitadallam, trombitaszó) betéteze vagy a *Trumpet Voluntary* fanfárzene.

Háttérbe szorultak a korábban népszerűbb *cinkek*, a *clarino* viszont további szerepeket kapott. A trombitaépítő nemzetek között is nagyon különböző minőségű, építésű hangszerek láttak napvilágot. Johann Ernst Altenburg (1734–1801) a német, angol és francia hangszereket első osztályúnak, míg az olaszokat másodosztályúnak sorolta. Különféle elnevezések találunk ilyen pld. az *Agertrommet* elnevezés, mely olasz fordítása *tromba da caccia* és néhány esetben kürtnek (*Waldhorn*) értelmezték. Főként olasz kompozíciókban találkozunk vele, mint pld. Antonio Caldara (1670–1736): *La Ribellione di Assalone* (*Oratorio d 4 Voci con Violini e Trombe da Caccia*, 1715) oratóriuma és *Amore senza Amore* (*Cantata a 3. con Violini e Tromba da Caccia*, 1716) kantátája.²⁵⁷ Nicola Porpora (1686–1768) *trombe da caccia*, valamint *trombe* számára ír az *Angelica* (1720) és *Gli orti esperidi* (1721) operáiban. Az *Angelica* operában két *trombe da caccia*-t használ F és G hangolásban három áriában és az utolsó kórusban. Johann Adolph Hasse (1699–1783): *Alessandro nell'Indie* operájának partitúrájában (Velence, 1736) a *trombe da caccia* D és F, a *trombe* D hangolásban szerepel. Néhány műben találkozunk a *tromba lunga* (*lunghe*) kifejezéssel. David Perez (1711–1778): *Solimano* (Lisszabon, 1757) operájában két *trombe lunghe*-t, valamint két *trombe da caccia*-t ír elő a *Sinfonia* tételben, míg az egyik áriában két *trombe da caccia*-t G, kettőt B hangolásban. Egyre általánosabbá vált a két-két hangszer használata, a *trombe da caccia* megszólaltatói egyre inkább a kürtösök lettek. Általánossá vált a két trombita két kürt alkalmazása. Perez: *Demetrio* partitúrájában (Lisszabon, 1766) a trombitákat és a kürtöket kombinálja, az előbbieket *trombe*-nak nevezi, az utóbbi *da caccia*-nak. A *trombe* általában C vagy D, ritkábban F, a *da caccia* C, D, Es, E, F, G

²⁵⁷ DAHLQVIST, Reine: *Gottfried Reiche's instrument, A problem of classification*, 181. o., https://www.historicbrass.org/edocman/hbj-1993/HBSJ_1993_JL01_011_Dahlqvist.pdf, 2021. 09. 26.

hangolásban van. Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736): *Olimpiada*²⁵⁸ 1. felvonásában *trombe da caccia*-t, míg a Sinfonia és a 2. és 3. felvonásban *corni*-t ír elő. Ebben az esetben nem biztos, hogy a zeneszerző különféle hangszereket képzelt el, elég volt, ha a kotta írását, másolatát más-más készítette el, így előírási hiba is előfordulhat. Antonio Lucio Vivaldi (1678–1741): *Concerto per violino, 2 oboi, 2 corni, 2 Violini, Viola, Fagotto e basso* [rv 574] művében már egyértelműen kürtöket ír elő (Primo Corno da Caccia és Corno 2.do) és az *Orlando finto Pazzo* operájában is hasonlóképpen hangszerel. Leonardo Vinci (1690–1730): *Artaserse* operájának I. felvonásában két *trombe* és két *trombe da caccia* szerepel. A *minuet* tételben és a *Siegue l' Aria* tételben a két trombita és két kürt uniszónóban játszik, a *Vo solcano un mar crudele* áriában két *trombe da caccia* van. A II. felvonásban hasonlóképp kapnak szerepet a rézfúvósok az eddigi D hangolásban, míg a XII. kép *Va tra le selve Arcane* áriában F hangolású *trombe da caccia* szerepel. Itt a *trombe da caccia*-t valószínű kürtös játszotta, mert az F hangolás a kürtnél sokkal gyakoribb. Tomaso Albinoni (1671–1751): *La Statira* (T. 201) operájába 2 trombitát ír. Német területen is találunk példát, Georg Friedrich Händel (1685–1759): *Poros, re dell'Indie* (Poros, az indiánok királya, HWV 28) operájában szintén *trombe da caccia* szerepelt a hamburgi bemutatón. Az újabb kottakiadásokban²⁵⁹ egyértelműen két kürt szólókat írnak elő (I. felvonás, Sinfonia), valamint trombita szóló is (II. felvonás, Sinfonia), illetve az Appendice IV. részében szerepel a *corni di caccia*. A versenyművek közt is előfordul a *Corni da Caccia*.

Georg Philipp Telemann (1681–1767): *Concerto a 3 Corn: di Caccia, Violino Concertato* (TWV 54: D2) versenyművében 3 D hangolású kürtöt szerepelt. Telemann már egyértelműen megkülönbözteti a kürtöt és a trombitát. Több szóló versenyműve, három trombitára és zenekarra írt versenyművei, *Overtoure-Suite*jei épülnek a natúr felhangrendszerű, erőteljes, telt, fényes hangzású fanfár-stílusra. Erőteljes és telt hangzást ér el a hangsúlyozottan indítandó D-dúr hármashangzatok hosszú negyed- vagy félhang-mozgásaival, a fanfár hatást a gyors, sok esetben kánonszerű tizenhatod-párok concertáló játékmódjaival. Jellemzőek a vonós hangszerekkel versenyző hosszú tizenhatod menetek, melyek minden alkalommal objektív csúcsponthoz vezetnek, ill. a tizenhatod-hang repetíciók. A Telemann-nál jellemző technikai formákat megtaláljuk a kor trombitára komponált zeneműveiben.²⁶⁰ Telemann pontosan

²⁵⁸ Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung, Mus. Mss. 142.

²⁵⁹ Stich und Druck der Gesellschaft, Leipzig, 1880.

²⁶⁰ Jellemző a barokk kor komponistáinál a témaismétlés. Bach kantátaiban megtaláljuk a nagymisékben szereplő fanfár témákat. Telemann: *Serenata, Germania mit ihrem Chor* (TWV 12:1c) művének Intrádája, melyben 3 clarinót ír elő, megegyezik a *Concerto for 3 Trumpets and Timpani* (TWV 54: D3) Intrada tételével.

megjelöli műveiben a hangszereket: *tromba*, *clarino piccolo* D, F²⁶¹, *kürze trompete* F²⁶², *clarino* C, D, *corno di caccia*, *corno di chasse*, *corno sourdino*, *cornettino* (zink), *trombone*.

A barokk kori trombiták leggyakoribb hangolása a C vagy a D hangra épült, így a művek többsége C- vagy D-dúrban található. A többszólamú hangszerelések és kórustételekben való közreműködésük miatt gyakran hasonlították a kórushangzáshoz: *chortönigen*, *choir pitch*.²⁶³ A D-hangolás mellett – melyek a militáris és kamarazenében volt a legáltalánosabb – előfordul ritkán Esz-hangolás²⁶⁴ is. Az F-alaphangú hangszerek a katonai natúr trombiták voltak, de ritkán előfordul²⁶⁵ a barokk kamarazenei repertoárban (*clarino piccolo*, *kürze trompete*) is. A C-alaphangú trombiták is gyakoriak, a G-, vagy B-alaphangú hangszerekkel ritkábban találkozunk.

A *battaglia* – a csatajelenetek ábrázolása a zenében – meghatározó műfajává vált a reneszánsz és barokk kornak. Az első erre utaló mű Clément Janequin (1485–1558): *La guerre* (A háború) négy szólamú chansonja 1528-ból, melyben a fanfár-trombita jellemzői alapvetően megjelennek a műben. Korábban, Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470–1520): *La Calandria* (1513) öt felvonásos komédiájában is fúvósok (trombetti, piffari) kísérték a csatajeleneteket.²⁶⁶

„Az élénk mozgású hangrepetíciókból, hangzattörésekből, szűk ambitusú menetekből és azok kombinációiból álló, kánonszerű torlasztást is használó képletek a csatazaj, trombitaszignálok és dobolás hangfestő – „onomatopoetikus” – utánzásával a harci tumultus és hevület metaforikus- allegorikus ábrázolását szolgálták.”²⁶⁷

Marco Uccellini (1610–1680) 1649-ben megjelent *Sonate over Canzoni Da farsi à Violino Solo & Basso Continuo* (Op. 5.) 12 folyamatos hegedűszonátái után találunk egy *battagliát* *Trombetta sordina* címmel. A *battaglia* hegedűre íródott, a korabeli trombitákkal nem játszható

<http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/23/IMSLP260201-PMLP421943-Mus-Ms-1039.pdf>, 2021. 09. 12.

²⁶¹ *Ich danke dem Herrn* (TWV 7:14), *Nun komm der Heiden Heiland* (TWV 1:1175).

²⁶² *Die Tageszeiten* (TWV 20:39), *Heut schließt er wieder auf die Tür* (TWV 1:791), *Auf Zion, und lass in geheiligten Hallen* (TWV 1:109). Előfordul, hogy a trombitát az oboa helyettesíti.

²⁶³ PIETZSCH, Hermann: *Die Trompete*, Rev ed. Ann Arbor, Michigan, University Music Press, 12. o., 1972.

²⁶⁴ J. S. Bach: *Esz-dúr Magnificat* (BWV 243a); Johann Wilhelm Hertel: *Esz-dúr trombitaverseny, No.1.*; Luigi Otto: *Esz-dúr trombitaverseny*; Carl Friedrich Fasch: *Esz-dúr Concerto trombitára, hegedűre, Oboa d'amorera és vonósokra*;

²⁶⁵ J. S. Bach: *II. brandenburgi verseny* (BWV 1047); Johann Samuel Endler: *F-dúr szimfónia*; Christoph Graupner: *Sinfonia in F* (GWV 565); Johann Melchior Molter: *Sinfonia F-dur* MWV VII/14;

²⁶⁶ BEAT, J. E.: *The development of the orchestra and orchestration in Italian Opera c. 1600 - c. 1750*, https://theses.bham.ac.uk/id/eprint/7656/2/Beat_1968_MA_Vol.1_7656.pdf, 5. o., 1968.

²⁶⁷ ROVÁTKAY, Lajos: *BATTAGLIA ÉS NÉPDAL*, http://mzst.hu/pdfs/mz%202010_2_121-148_Rovatkay.pdf.

el, de a trombitára utaló elnevezés egyértelműen a hangszer stílusos fanfármotívumaira utal. A műben sok kvart-, kvint-, oktávugrás található, mely a trombita felhangrendszerének jellemzője, ritmikájában pedig a nyolcad-, tizenhatodpár repetíciók sora jelenik meg, majd hasonlóan gyors tizenhatod-mozgás az I. fokú Dúr hármashangzat (dó-mi-szó-dó) ritmikus kombinációival. A trombetta stílust több szerző is alkalmazta, a kétszólamú trombetták kánonszerű echó hatást váltanak ki.

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) cseh születésű, később salzburgi hegedűs, komponista a *Battalia à 10* (1673) 8 tételes vonósokra komponált művét Bacchusnak – az ókorban a bor, a jókedv, vidámság istene – ajánlotta. A „Zajos kocsmá” tétel feltűnően disszonáns, a dallamok egymásba csúszó „kocsmái” hangulatát utánzó karakteres darab, mely a kor újnak számító disszonanciáit (*seconda pratica*) tartalmazza. A *Mars* tételben a cselló kíséret végig egy ritmikus pergődobot imitál, a *Battalia* (csata) tételben pedig a hangismétlő fanfártrombitaszerű repetíció-hatást imitálják a vonóshangszerek. Biber *Sonatae tam aris quam aulis servientes* (Salzburg, 1676) gyűjteményében több, trombitákra és vonósokra komponált alkotást és 12 trombitaduettet (*Fanfaires à 2*) találunk. A 4. C-dúr szonáta a szonátaforma mellett a concertóra jellemző concertáló formákat tartalmaz, így tekinthetjük a legkorábbi versenyműnek is. Biber 10 Szonáta natúr trombitára és saccküirtre orgona kísérettel kompozíciója igazán ritka és rendkívüli. Erre a hangszer-összeállítása kutatásom során több példát nem találtam. Biber Á-dúr Requiemjében 2 trombita és 3 harsona, f-moll Requiemjében 3 harsona, a *Vesperae à 32*-ben 2 kornett, 3 harsona, 4 trombita és timpani szerepel. Nagyobb rézfúvós apparátus Bibernél a *Missa St. Henrici* C-dúr misében található, ahol 2 clarino, 3 trombita (a 3. basszstrombita), 3 harsona és timpani szerepel. A *Missa Salisburgensis à 53 voci* és a *Plaudite tympana à 54* himnikus motetták talán a legnagyobb apparátusú szakrális barokk zenék, melyeket 1682-ben a salzburgi érsekség alapításának 1100. évfordulójára komponált. A művekben a kórusok és sok egyéb hangszer mellett 2 clarino, 2 kornett, 3 harsona, 2 trombitacsoport (2-szer 4 trombita és timpani) szerepel. Hasonló monumentális hangszerelést korábbról is ismerünk, ilyen Praetorius *In Dulci Jubilo à 20 cum Tubis*, mely egyetlenként maradt fenn, de a leírások legalább 10 ilyen műről emlékeznek meg, melyek elvesztek. Trombita és ütőegyüttesre írt művei közül kiemelkedik a *Sonata a 7 6 trombitára, timpanira és continuora*, valamint a lovasfanfárok (*Reiterfanfaren*), melyek Jan Dismas Zelenka (1679–1745) nevéhez is köthetőek. Biber hatodik fia, Carl Heinrich Biber (1681–1749) – aki a salzburgi Dóm koncertmestere is volt – komponált 5 trombitára (1 szóló és négy tutti clarino) és zenekarra. A *Nr. 1. C-dúr szonátában* a szóló trombitás az É''' hangot kell kijátssza, ez is

mutatja a korabeli trombitások kivételes képességeit. A salzburgi érseki udvar két első trombitása, Johann Baptist Gesenberger és Caspar Köstler neve maradt fenn. Kutatások valószínűsítik, hogy Michael Haydn (1737–1806) híres *C-dúr* (MH 60, 1763) és *D-dúr trombitaversenyeit* – utóbbiban a trombitásnak hangzó A''' hangot kell játszania, mely a legmagasabbra írott hang a barokk trombitaversenyek során – (MH 104) is ők játszhatták.

Händel 1749-ben írt szabadtéri előadásra szánt zenekari műve, a *Tűzijáték szvit* (HWV 351), melyet „A királyi tűzijátékhoz írt zene” - címmel publikált a szerző, aktív szerepet ad a rézfúvóknak. A szabad téri előadás jellege alapvetően formálta a mű hangszerelését:

„A helyszín mellett az előadói apparátus sem szokványos. Az eredeti partitúrában 24 oboa, 12 fagott (és kontrafagott), 9 trombita, 9 kürt és 3 pár üstdob van feltüntetve annak ellenére, hogy nincs ennyi különálló szólam, hanem a szokásos apparátust sokkal több zenész adta elő azért, hogy nagyobb szóljon. Ebben a korban ugye nem létezett elektromos erősítés, tehát emberi energia ráfordításával kellett a hangerőt is növelni. Hasonló „karriert” futott be Händel egy korábbi híres műve, a *Vízizene szvit-sorozat* (1717), melyet 50 zenész adott elő a brit uralkodó I. György ünnepségén, melyet a Temze folyón tartottak”.²⁶⁸



53. ábra. Az 1749-es tűzijáték²⁶⁹

A trombita megjelenik az énekes textúrákban, több alkalommal kíséri, imitálja az ének szólamot, concertál, echo hatást kelt vagy ellenszólamot játszik. A hagyományosan a felhangrendszerre épülő trombitaszólamok C-dúr vagy a fényes D-dúr hangnemben vannak, a

²⁶⁸ SCHONBERG, Harold C.: *A nagy zeneszerzők élete*, Ford. Szilágyi Mihály, Szabó Mária, Gy. Horváth László, Budapest, Európa, 50.o., 1988.

²⁶⁹ Készítette: http://www.peopleplayuk.org.uk/guided_tours/drama_tour/18th_century/default.php, Közkincs, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1511769>, 2018. 06. 22.

dallam a kétvonalas oktávban szólal meg, az egyvonalas oktávban az alaphangok ritmizáltan, fanfárszerűen kapnak szerepet. A legáltalánosabb fanfár-ritmusok, mint a nyújtott ritmus, a nyolcadok, a tizenhatod-párok és a triolák teszik igazán magasztossá, keményebb érzetűvé a dallamvezetést. Egyre inkább szerepet kapnak a virtuóz díszítőhangok és a trillák különféle formái. Händel *Messiás* c. oratóriumában Bibliai szöveget használ fel: „The trumpet shall sound” azaz a „trombita szólni fog”. Az ária bevezető fanfár részében a felütéssel induló nyújtott ritmusok pontozottsága, keménysége révén nyeri el azt a hatást, amit a szöveg súlyos üzenetét vezet be.

A trombita gyakran szerepel a szóló énekhanggal (legtöbb esetben szoprán vagy basszus) együtt. E duettek legkorábbi megjelenése 1666-tól datálható. Jan Zigula cseh zeneszerző *Alma redemptoris Mater* C-dúr áriája talán az első, mely fennmaradt. Az olasz zeneszerzők sok ének-trombita áriát hagytak ránk, melyekben sok esetben a trombita a szövegben is szerepet kap, esetleg a szöveg maga is a trombitahangról szól. Ilyen példa Ziani: *La Flora* operájának *Trombe d'Ausonia* áriája, vagy Baldassarre Galuppi (1706–1785): *Alla tromba della Fama (dará fiato il tuo valore dei trofei del tuo gran core agli eroi ragionerà)* áriája is. Az obligato trombita nagy fokú virtuozitásról adnak tanúságot olyan áriák, mint Johann Joseph Fux (1660–1741): *Chi nel camin d'onore*²⁷⁰, Luca Antonio Predieri (1688–1767): *Pace una volta*²⁷¹ áriája is. Alessandro Melani (1639–1703) öt szóló-kantátát (pld. *Quai bellici accenti „La tromba”*) komponált szóló-trombitával, négyet szoprán és egyet alt énekessel. A *Mentre di Teti in seno* kantáta egy pompás párbeszéd a trombita és az énekhang között, de említhetnénk Antonio Caldara (1670–1736) *la Vittoria* áriáját az *Ifigenia in Aulide* (1718) operából, vagy a *Jucundus jucundi homo* áriát a *Beatus Vir* (1736) kompozícióból. Agostino Steffani (1653–1728): *Tassilone* (1709) operájának (IV. felvonás, VIII. kép) *A facile vittoria la tromba* áriája rendkívüli virtuozitást igényel a trombitástól. Pietro Alessandro Gaspare Scarlatti (1660–1725) Rómában komponálta első operáját, amely professzionális zenei karrierjének kezdetét jelentette. Hatással volt rá Alessandro Stradella (1639–1682), aki számos művében szerepeltette a trombitát. Stradella *Il Barcheggio serenata a tre voci con strumenti* szerenádja több (*Tromba, ò Cornetto*) trombitafanfár szólót tartalmaz. Szólistaként is használja a *cornettiket* (feltehetően *zinket* használtak): *Sonata à 4 Due Violini, e due Cornetti divisi en due Chori*, a trombitát: *Sonata a otto viole con una tromba in Re maggiore*. Scarlatti *Endinione e*

²⁷⁰ Fux háromrészes da capo, A-B-A formájú áriája az *Enea negli Elisi* (Köchel-No. 318) operájában található. Virtuóz trombitása feltételezhetően egy Johann Heinisch nevű zenész volt, akinek az opera bemutatója utáni évben 1732-ben Fux javasolta, hogy duplázzák meg a fizetését.

²⁷¹ Predieri: *Zenobia*, III. felvonás, (1740).

Cintia kantátájának *Se geloso e il mio core* áriájában kiemelten virtuóz, a szopránnal concertáló, egyenrangú szerepet kap a trombita, hasonlóképpen a *Su le sponde del Tebro* (H. 705) kantátához. További ének-trombita áriái: *Si suoni di tromba*, *In terra la guerra*, *Mio tesoro per te moro*, *Rompe Sprezza*, *Si Riscaldi il Tebro*, *Faro la Vendetta*, *Con Voce festiva*.

Az olasz operairodalomban később is találkozunk a trombitának az énekszövegben található szerepével, igaz, a barokkhoz képest jóval ritkábban. A korai romantikus Vincenzo Bellini (1801–1835): *A Puritánok* (1835) hazafias érzelmű, kiobbanó sikerű operájának II. felvonásában az *Il rival salvar tu dei* basszus és a bariton áriát közvetlenül a *Suoni la tromba intrepido* kettős követi, melyet maga a szerző is „a szabadság himnuszaként” emlegetett.

1700 körül Angliában a trombitát nagyra becsülték és úgy használták, mint az oboát, a hegedűt vagy a fuvolát. Olyan zeneszerzők, mint Henry és Daniel Purcell, William Corbett, John és Henry Eccles, John Barrett, számos szólószonátát és énekes zenét komponáltak trombita szólóval. Henry Purcell (1659–1695): *Sound the trumpet Come, Ye Sons of Art* (Z 323) áriájában a trombita ünnepi hangjáról írt szöveget²⁷² énekli meg a két kontratenor szólista. Hasonló szerepet kap a *The Prophetess* (Z. 627) „The History of Dioclesian” tragikomikus opera IV. felvonásában található *Sound, Fame, thy brazen trumpet* (Hang, Hírnév, bronz trombita) szoprán áriában. A *The Fairy Queen* (Z. 629) opera V. felvonásában két szoprán-trombita áriát találunk: *Thus the gloomy world; Hark! the Echoing Air*. A kevésbé ismert William Topham (1669–1709) nevét általában nem a barokk trombitazenével hozzák kapcsolatba, hanem a vonós művei ismertek, de szonátái között szintén találunk (*Sonata à 6*, *Sonata à 7 in D major*) trombitákra komponált műveket. Händel: *Eternal Source of Light Divine; Let the Bright Seraphim; O come chiare e belle* kantáta (HWV 143): *Alle voci del bronzo guerriero; Amadigi di Gaula* (HWV 11) operájának *Destero dall'empia Dite* áriái szintén a kor legemblematikusabb alkotásai, napjainkban számos előadásformában és átíratban megtalálhatóak.

A XVIII. sz. első felében a bécsi császári udvarban több kiváló trombitás is tevékenykedett, így az udvari zeneszerzők lenyűgöző részeket szenteltek nekik. Ezt bizonyítja Johann Georg Reutter (1708–1772): *Salve Regina* C-dúr áriája is. A mű kézírata nem Bécsben, hanem a felső-

²⁷² Sound the trumpet, sound the trumpet, sound the trumpet! Sound, sound, sound the trumpet till around; You make the list'ning shores rebound. On the sprightly hautboy play. All the instruments of joy That skillful numbers can employ, To celebrate the glories of this day.

ausztriai Lambach bencés apátságban található. A trombitásokról sok információ nem áll rendelkezésre, de feltételezhető, hogy néhány szerzetes is aktív trombitás lehetett.

A XVII. sz. második felére a katonai hangszerből tovább fejlődő trombita a kamarszimfonikus zenében használt hangszerek és az énekes zene egyenrangú partnerévé vált és kiemelkedett, mint szólólista. Ezek az események földrajzi szempontból is meghatározhatóak, mint pld. Olaszország, Németország, Ausztria, Anglia, de a fejlődésben a kisebb nemzetek zeneszerzői is, pld. a morvaországi Kroměříž (Kremsier), vagy a híres Pavel Josef Vejvanovský (1633–1693) is nagy szerepet játszottak. A trombitát a világi és liturgikus művekben is egyre inkább egyenrangú partnerként használták a szólóhanghoz. Az egyik ilyen példa egy ismeretlen zeneszerző *Laudate Pueri à 2 C-dúr áriája* tenor vagy szoprán hangra, trombitára kísérettel. Az 1680-as keltezésű kéziratot ma Wrocławban/Breslauban őrzik (Kroměříž közelében). Ez a korai példa egész Európában népszerűvé vált.

A barokk korban íródtak olyan emblematikus fanfártémák, melyek napjainkban is meghatározó szerepet töltenek be. Marc-Antoine Charpentier (1643–1704) francia barokk zeneszerző hat *Te Deumot* komponált. A leghíresebb az 1688-ból származó *Te Deum* (H.146) *Prelude-Marche en rondo* tétele, mely az Eurovíziós Dalfesztivál (Concours Eurovision de la chanson) hivatalos fanfárja is volt, vagy említhetnénk a *Marche de Triomphe* (H.547) *Second Air de Trompette* tételét is. Ide tartozik Jean Baptiste Lully (1632–1687), aki nagyszerű indulókat komponált, ilyenek a *Marche des Combattants from Armide*, *Marche pour le Combat de la Barriere & Air des Combattants from Amadis*, *Marche from Thésée*, *Marche pour la Cérémonie des Turcs from Bourgeois Gentilhomme*. Jean-Joseph Mouret (1682–1738): *Fanfares avec une suite de Symphonies Rondeau* tétele az egyik legtöbbször használatos fanfártéma. Híres fanfárzenék Jeremiah Clarke (1674–1707) angol barokk zeneszerző *Trumpet Tune* tétele a *The Island Princess* (1699) operájából, és a *The Prince of Denmark's March* (A Dán herceg indulója) más címmel *Trumpet Voluntary* is, mely az angol királyi esküvőkön (pld. Lady Diana Spencer és Károly herceg esküvőjén 1981-ben) vagy a Nobel-díj átadókon hangoznak el. Királyi, hercegi esküvőkön hallható még Händel: *La Réjouissance* tétele a *Tűzijáték szvit*ből, melyben 3 trombita játssza a fanfártémát.

A toronyzene hagyománya napjainkig fennmaradt. Lengyelországban 1241 óta a krakkói tűzoltóság több toronyőr trombitást alkalmaz, akik osztoznak a két ciklusú (éjfél-től délig és déltől éjfélig tartó) őrzés végtelen folyamatában és az óváros legmagasabb pontjáról, a XIII. századi Szűz Mária-templom nyolcszögletű északi tornyából fanfárt fújnak. A szintén középkori piactér felett a hat tűzoltó trombitás felváltva játssza a *Hejnal* nevű natúr-trombita

dallamot, amely óránként négyszer hallható, naponta huszonnégy órában. Ezt a toronyzenét csak a Napóleoni háborúk szakították félbe egy kis időre.

7. 1. Barokk művek bibliai szövegekhez köthető fanfártémái

„Nagy hirtelen, egy szempillantásban, az utolsó trombitaszóra; mert trombita fog szólni, és a halottak feltámadnak romolhatatlanságban, és mi elváltozunk” (Pál I. 15:52)²⁷³

A Bibliában sok esetben az angyalokhoz kapcsolódó hangszer a trombita, melyet főként fontos bejelentések alkalmával használnak. Legfrekvenciáltabb téma a Végítélet napja. A keresztény hagyomány szerint Gábrriel arkangyal az Isteni trombitás, de Úriel arkangyalt is összefüggésbe hozzák a hangszerrel, valamint Israfaelt (30. ábra, 39. o.), aki a muzulmánok szerint a zene angyala, és ő fog trombitálni a végzetes percben. Ehhez kapcsolódóan, ahogy korábban bemutattam (3. 1. fejezet, 37. o.), a zenén túl főként a festészetben fennmaradt alkotások mutatják meg, hogy hogyan gondolták el ezt a szerepet egy-egy korszak mesterei. A középkor egyik utolsó periódusában, a XII–XIII. századi reneszánszban, főként az itáliai művészek alkotásaiban már rendre fellelhető, meghatározó a trombita ábrázolása.

7. 1. 1. A „végítélet napjához” tartozó szólók

„Jó éjszakát!... nem kelt föl titeket sem más,
Majd csak az itéletnap trombitálás!”
(Petőfi Sándor: *János vitéz*)²⁷⁴

A hindu mitológia szerint a *sankát*²⁷⁵ a jelenlegi világ korának végén Siva Isten fújja meg, a végítéletet eljövételét hirdetve.²⁷⁶

Az Iszlám vallásban, mint már korábban említést kapott (30. ábra, 39. o.), szintén elkövetkezik a végítélet, mely alkalommal Israfael angyal fújja meg kürtjét.

²⁷³ *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, Brit és külföldi Bibliatársulat, II. rész, 184. o., 1948.

²⁷⁴ *Petőfi Sándor összes költeményei I.*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 234. o., 1981.

²⁷⁵ „Shankha [Sanskrit: शङ्ख] is a conch shell of ritual and religious importance in Hinduism and Buddhism.” Ford: kagylóhéjból készült, rituális és vallási jelentőségű trombita a hinduizmusban és a buddhizmusban. <https://en.wikipedia.org/wiki/Shankha>, 2018. 06. 23.

²⁷⁶ „A conch (shankha) is blown to invoke Shiva, this is not so in the case of other Hindu deities.” From: <https://sites.google.com/site/sapagroup1/pujo/religion/the-role-of-conch-in-hindu-gods>, 2018. 06. 23.

Händel: *Messiás* c. bibliai szövegre épülő oratóriumában, a harmadik részben található 45. (egyed kiadásokban 46. vagy 48.) tétel basszus áriájának meghatározó szereplőjeként, a trombita e szöveget szólaltatja meg:

„The trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible, and we shall be changed. For this corruptible must put on incorruption and this mortal must put on immortality”. (I Corinthians 15:52–53)²⁷⁷

„Trombita fog szólni, és a halottak feltámadnak romolhatatlanságban, és mi elváltozunk. Mert szükség, hogy ez a romlandó test romolhatatlanságot öltön magára, és e halandó test halhatatlanságot öltön magára”.²⁷⁸ (Pál I. 15:52–53)

A Biblia Újszövetségének részét képező levelek közt találjuk Pál apostol első levelét a korinthosziakhoz.²⁷⁹ A görög nyelvű ókeresztény irat feltehetőleg Kr. u. 51–52. körül keletkezett, és az újszövetségi apostoli levelek egyike. Pál aggódott amiatt, hogy vajon az egyháztagok ki tudnak-e tartani az evangélium mellett, ezért intelmekkel igyekezett figyelmeztetni a Hellenista²⁸⁰ gyülekezetét.

Händel művében hangzik el a híres Halleluja-kórus, melyet Angliában hagyományosan állva hallgat a közönség egészen az 1743-ban Londonban történt Covent Garden-i bemutatója óta, ahol ezt maga a király, II. György kezdeményezte. A királyról érdemes tudni, hogy a zene volt a legkedveltebb érdeklődési területe, Händel is a támogatója volt, és ő volt az utolsó olyan brit uralkodó, aki a csatatéren is megjelent, tehát bátorsága, hitvallása, szenvedélyei erősen befolyásolták szellemiségét. Magát az oratóriumot először Dublinban, Írország fővárosában mutatták be 1742. április 13-án. Händel ezt mondta a híres tételről: „Azt hittem a mennyországot látom, és benn magát a nagy Istent”.²⁸¹ A zenetörténetben nem csak Händel jelenítette meg a Biblia Luther-féle fordításából össze válogatott szövegeket. Johannes Brahms (1833–1897), a *Német Requiem* 6. tételében is ezt dolgozza fel, csak nem barokk, hanem bécsi klasszicista stílusban, annak ellenére, hogy Brahms a romantika idején élt. A tartalmi különbség annyi, hogy Brahms egész más hangszerelési formában, sok rézfúvóst, kórust és nagyobb terjedelmű, több szöveg-metszetet használ a tétel során. A plusz szövegek a következők:

²⁷⁷ <https://www.kingjamesbibleonline.org/1-Corinthians-Chapter-15/>, 2018. 06. 23.

²⁷⁸ *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, 1948, Brit és külföldi Bibliatársulat, II. rész, 184. o., 1948.

²⁷⁹ Korinthosz, latin-os magyarosan kiejtve: Korinthus; a görög félsziget ekkor legjelentősebb városa.

²⁸⁰ Több különféle származású nemzet, különféle vallások, és kultúrákat képviselő.

²⁸¹ Halleluja-kórus trombita szólama. (43. Melléklet).

„Mert nincsen itt maradandó városunk, hanem a jövődöt keressük.” (A Zsidókhöz írt levél 13:14)²⁸²

„Ímé titkot mondok néktek. Mindnyájan ugyan nem alszunk el, de mindnyájan elváltozunk, nagy hirtelen, egy szempillantásban, az utolsó trombitaszóra;”²⁸³ (Korinthusiaknak írt I. levél 15:51–54).

Itt jön az egyezés Händel szövegével:

„Megszólal a trombita, és a halottak feltámadnak romolhatatlanságban, és mi elváltozunk”.

Majd teljesen más szöveget használ:

„(...) Akkor beteljesül amaz ige, mely meg vagyon írva: Elnyeletett a halál diadalra: Halál! Hol a te fullánkod? Pokol! Hol a te diadalmad?”²⁸⁴ (Korinthusiaknak írt I. levél 15:51–52, 54–55).

Folytatva:

„Méltó vagy uram, hogy végy dicsőséget, tisztességet és erőt; mert te teremtettél mindent, és a te akaratodért vannak és teremtettek.” (János jelenésekről 4:11)²⁸⁵

7. 2. „Szentháromság” - 3 trombita a kamarazenekarban

Meggyőződésem, hogy a zeneszerzők – főként a bibliai idézeteket tartalmazó egyházi művekben – nem csak hangszínt, vagy akkordszínező funkciót adtak a trombitáknak, hanem önálló életre keltették, és meghatározó ideológiai struktúrával látták el őket. A korábbi fejezetekben betekintést adtam a trombita felemelkedésének szakaszaiba, valamint, hogy milyen ideológiák mentén hasznosult és fejlődött a hangszer a zenekari játék során. E fejlődés egyik csúcspontjaként kiemelkedő példaként említeném J. S. Bach munkásságát. A barokk korban a trombitások nagy népszerűségnek örvendtek, és a leghíresebb zenészek közt szerepeltek. A maximalista J. S. Bach egyik kedvenc zenésze, a trombitása, Gottfried Reiche volt (39. ábra, 47. o.), akinek Bach végképp megadta azt, hogy halhatatlan szólistává válhasson. Noha Bach nem írt kifejezetten trombitaversenyt, viszont zenekari betétszólamai

²⁸² *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, Brit és külföldi Bibliatársulat, II. rész, 237. o., 1948.

²⁸³ Ford. Ortutay Réka, https://hu.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9met_requiem, 2018. 03. 12.

²⁸⁴ Ford. Ortutay Réka, https://hu.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9met_requiem, 2018. 03. 12.

²⁸⁵ *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, Brit és külföldi Bibliatársulat, II. rész, 257. o., 1948.

meghatározóak lettek a trombita repertoárban. Sok esetben találunk szóló trombitát, többnyire énekes szólista-, esetleg kórustétel concertáló partnereként. A többszólamú művek esetében a legjobb megszólalás érdekében minimum 2, legjellemzőbben 3, nagyon ritkán 4 trombitát találunk. A barokk korra jellemző szólam-struktúrákban egy, eddig nem jegyzett ideológiát vélek felfedezni, mely témám egyik legfontosabb eleme. Ennek az elnevezése:

Szenháromság

Az élményvalóság és a tiszta szubjektivitás a barokk zene jellemzője volt. A bibliai szövegek feldolgozásai – melyekben kiemelkedik a trombita – megtalálhatóak a XVII–XVIII. századi művekben. Sok esetben a trombita szólamok hármas „felrakása”, hangszerelése – első, második, harmadik – ideológiailag egyezik a szenháromság vallásban lévő szerepével.

A zenekari szólamok belső felépítései, a hangszercsoportok lehetőségei rendszeresen modulálódtak. Mióta a csoportos zenélés létezik, mindig az adott korhoz, adott lehetőségekhez igazodott a művészet, mindig voltak fejlesztést, fejlődést igénylő területek, újító tendenciák. Az ideológiai hatások – vallási, konzervatív, innovatív tendenciák – szerepe is rávetíthető a korok jellegzetességeire. A trombita és trombitálás funkciói a barokk korban a hierarchikus modell érzetét keltették. Ebben az értelemben a kereszténységhez közvetlenül kapcsolódó szenháromság, az Atya a Fiú és a Szentlélek formájának és a három szólam párhuzamának magyarázata keresem a választ. A legtöbb esetben használt 3 trombita alkalmazása, felépítése, szerepe a barokk nagyzenekari művekben a fétisjellegű dominancia²⁸⁶ illetve a parciális, partikuláris²⁸⁷ szerepeltetés volt, a zeneszerzőknek köszönhetően pedig a totalitás²⁸⁸ megkérdőjelezhetetlenné vált. A szólamok elhelyezése értelemszerű: első, második, harmadik. Az első (Atya) legtöbb esetben a cantus firmus, a vezető (dallam), a legjobb²⁸⁹, legerősebb, legmagasabb, legfényesebb. A második (Fiú) a támasz, a középső, a tercelő, aki alátámasztja, és emeli az első fényét, aki nélkül nincs beteljesülés, jövő. A harmadik (Szentlélek) az alap, a szerényebb, az egyszerűbb, de stabil alaphangokat, alsó felhangokat megszólaltató, sok esetben a timpani szólamot is segítő szereplő, bizonyos értelemben ő a kapocs a ritmus- és a dallamhangszerek közt. Ide tartozik, hogy a Szentlélek a hét arkangyal közül az egyik legerősebb, Gábrriel arkangyal, a jó hírek hozója. A zsidó hitvilágban nőalaknak képzelt angyal

²⁸⁶ A bálványozott tárgy vagy személy, esetleg ideológia uralkodó jellege.

²⁸⁷ Részlegesen, nem mindenhol, csak az erre igazán jellemző területeken jelenlévő.

²⁸⁸ Teljesség, teljes értékű megjelenítési forma.

²⁸⁹ Az első, mint legjobb fogalma napjainkban is jellemző. A zenekarban játszó első fúvósok kiemeltebb szerephez jutnak, néhol a fizetésük is magasabb.

több megjelenítési formái közt találhatóan, mint az „Erő angyala, Utolsó Ítélet Harsonása”²⁹⁰ is ismert, és legtöbbször trombitásként, harsonásként szimbolizálják.

Az első szólam a magas felhangrendszer miatt a legtöbb dallamjátékra képes, de mivel megszólaltatása a legnehezebb is egyben, mindig csodálatra méltó hatást vált ki. Nagyon ritkán egyenrangú szerepet kapott a 2. vagy akár a 3. szólam is, de ezek általában fanfár jellegű, vagy kánonszerű részleteknél találhatóak. Ilyen például J. S. Bach: *Karácsonyi oratórium (BWV 248)* első kantatájának nyitányában, az első kórus, a „*Jauchzet, frohlocket*” elején hallható szerkesztési formája.²⁹¹ A *Karácsonyi oratórium* első kantatájának 3 olyan tétele van, melyekben játszik a trombita, mindhárom tétel más-más szerepét mutatja be a hangszernek:

- Az 1. tétel a nyitókórus (*Jauchzet, frohlocket - Örvendjétek, vigadjatok*) a fanfár zene, gyülekezésre, figyelemfelhívásra való jelleg, melyben Jézus születését megelőzően szülei, Mária és József Betlehembe vándorolnak.
- A 8. tétel (*Großer Herr, o starker König - Te, nagy Úr és hatalmas Király*) basszus ária a concertáló trombitával, az Isten nagyságát jelző, himnikus dicsőítő zene.
- A 9. tétel (*Ach mein herzliebtes Jesulein - Ó, szívből szeretett Jézuskám*) a kantáta zárókorálja, benne a fanfárosan, a kórusal concertálva megkomponált 3 trombita könyörgés motívuma.

A karácsony évszázadok óta meghatározó témája a zeneirodalomnak. Komponisták egész sora írt alkalmi zenét a keresztény világ egyik legfontosabb ünnepére, melyek közül J. S. Bach: *Magnificatja* (BWV 243) az egyik legismertebb. Hasonló a *Gloria in excelsis Deo* (BWV 191) kantáta, mely 1745 karácsonyán került bemutatásra. A 191. kantáta három tétéles, és mindhárom tétel megtalálható – néhány helyen átdolgozva, kissé meghosszabbítva – Bach: *h-moll miséjében* (BWV 232). Az első tétel a *Gloria* a második a *Domine Deus*, a harmadik a *Cum Sancto Spiritu* tételek azonosak, a mű szövege az angyalok énekének (Lukács 2, 14) latin változata és kis *doxológia*²⁹² is hozzátartozik. A Magnificat a vesperás (vecsérnye), az esti zsoltó végén énekelt bibliai szövegű ének. A textus Lukács evangéliumából származik (Lukács 1, 46–55). A liturgiában betöltött szerepéről – ami a VI. század első feléből származik

²⁹⁰ [http://hu.shadowrun.wikia.com/wiki/G%C3%A1briel_Arkangyal_\(Az_Er%C5%91_Angyala\)](http://hu.shadowrun.wikia.com/wiki/G%C3%A1briel_Arkangyal_(Az_Er%C5%91_Angyala)), 2018. 03. 19.

²⁹¹ Hasonló kánonjátékot találunk pld. Monteverdi: *Vesperásának Toccatájában* a 2 clarino szólamban vagy Agostino Steffani: *Alarico* operájának az I. felvonás I. kép bevezető zenéjében vagy a 32. áriában (II. felvonás, VI. kép.) 3 trombitával.

²⁹² A Szentháromság dicsőítése. A Szentháromság egy Isten örök dicsőségét hirdető rövid verset a zoltárokhoz és más imádságokhoz hozzáfűzve alkalmazza az Egyház már az első századoktól kezdve. Latinul: Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio, et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen. Magyarul: Dicsőség az Atyának, a Fiúnak és a Szentléleknek, miképpen kezdetben, most és mindörökké. Amen.

– először Szent Benedek regulájában esik szó. Az első egyszólamú gregorián Magnificatokat követően a többszólamúság kialakulása során is jellemzően sok ilyen – Mária hálaénekéről írt – témájú mű született. Palestrina és Lassus számos Magnificatot komponált. A korai barokk legfontosabb Magnificat kompozíciói Monteverdi 1610-es *Vesperásában* hallhatók. Bach saját *Magnificatját*²⁹³ Lipcsében írta 1723 Karácsonyára. Saját megítélésem és a trombita szempontjából is Bach műve a legkiemelkedőbb. A szólamszerkesztésből kitűnik a 3 trombitaszólam legfontosabb szerkezete. A D-dúr hangnemű²⁹⁴ műben 3 D trombitát írt elő Bach, melyek C-dúrban játszanak. A kezdeti natúr felhangrendszerre épülő (első 4 ütem) fanfártéma – melyben a D' alaphangot a második szólamban találjuk, az első szólam terccel feljebb lévő Fis', a harmadik szólam a kvárttal lejjebb lévő kis Á hangról indul – után, a kvintig feljutó főtéma tonikára tér vissza (5–8 ütem), majd az első szólam cantus firmusa a felső oktávig ível (9–12 ütem). A legérdekesebb mégis a következő 3 ütem fokozása, melynek végén a trombita a felső oktávon túli n9-t (É''') éri el, mely még egyszer, a 7. *Fecit potentiam* tétel 17. ütemében hallható. Ritmikai szempontból legmarkánsabban a nyolcad mozgások jellemzőek, melyek minden szólamban jelen vannak. A tizenhatod ritmusok leginkább az első szólam kiemelkedő szólójaiban és a második trombita elsőt alátámasztó részeinél, a nyújtott ritmusok a záratok előtt találhatóak. A harmadik trombita szerepe az akkordok alsó részének, alapjainak stabilizálása, és a ritmikus nyolcad hangok játéka. Tizenhatod-párokat csupán a fanfár-részeknél játszik, nyújtott ritmussal pedig a 7. tételben csatlakozik a két felső szólamhoz. Bach mégis ad egy ponton rövid szólisztikus szerepet a harmadik trombitának, melyet a 12. *Gloria Patri* tétel 16. ütemében találunk. Itt helyet cserél a második szólammal és átvezető dallamot játszik.

J. S. Bach: *Unser Mund sei voll Lachens* (BWV 110) ünnepi kantátáját 1725 karácsonyán mutatta be Lipcsében. A kantáta nyitótételének zenei anyaga Bach: *No. 4. D-dúr zenekari szvitjének* (BWV 1069) első tételével azonos, de itt a bibliai szövegre épülő (126. zsoltár) kórus szólam egészíti ki a francia nyitányt. A 6. tételében „Wacht auf, ihr Adern und ihr Glieder, und singt dergleichen Freudenlieder” (Ébredjete, erek és végtagok s énekeljete ti is örömeénekeket) jut szólószerephez a trombita. A barokk zenében több alkalommal is a basszus énekszólam egyenrangú partnereként concertál a trombita, ahogy ebben az esetben is. A tétel célja a figyelem felkeltés, az ébredés, örömujjongás szinonimája. A fanfárszerű kezdet után virtuóz futamokat játszó trombita-szólamot hosszú frázisok és többszöri témavisszatérések is

²⁹³ A *Magnificat* trombitaszólamai (44. melléklet).

²⁹⁴ Bach *Magnificatja* Esz-dúr hangnemben is ismert.

jellemzik. Hasonló jellegzetes szerkezeti struktúrák Bach: *Karácsonyi oratórium* (BWV 248) 1. kantáta 8. tételének himnikus áriája – *Großer Herr, o starker König* (Nagy úr, ó erős király) – során, vagy pld. Händel: *Messiás* oratóriumának (HWV 56) harmadik részében *The Trumpet shall sound* áriájának alkalmával is találhatóak. Bach: *Christen, ätzet diesen Tag* (BWV 63.) kantátája 1723 decemberében hangzott fel, mely a trombiták szempontjából roppant érdekes, hiszen egyrészt a szokványos D-dúr helyett C-dúrban van, és 3 trombita helyett 4 trombitát ír elő a szerző. Ez nagyon ritka és kivételes szólamfelépítés, és inkább a timpani szólam duplázásáról szól a negyedik trombita szerepköre. A zárótételben „Höchster, schau in Gnaden an” az első szólamnak olyan feladatokat ad Bach, ami igencsak a kísérletezés fogalmát (kromatikus fúga téma) meríti ki a kor hangszereivel, de természetesen a végeredmény zseniális.²⁹⁵

7. 3. Giuseppe Torelli: D-dúr Szonáta G1. (1690), az első versenymű

A trombita igazi, klasszikusnak mondható, zenekari szerepe Monteverdivel kezdődik, de természetesen hozzájárultak ehhez a kor újítói, hangszerész céhei is. Köszönhetően a trombita elődhangszereinek, azok újdonságai révén különösen elkezdtek foglalkoztatni a zenei életet, így a hangszer megjelent a „szórakoztató” zenében is. A XVII. század végén Bologna volt a trombitazene központja Olaszországban. A híres zeneszerzők mellett – mint Giuseppe Torelli, Giacomo Antonio Perti és Domenico Gabrieli – sokkal többen voltak a ma többnyire ismeretlen szerzők, akik trombitára írtak és műveiket (szonáták) nyomtatott kiadásban is megjelentették. Ilyen volt Francisco José di Castro (1670–1724) spanyol nemes, aki Olaszországban végezte tanulmányait. 3 trombita szonátája 1708-ból, az op. 4. sorozatban található. Giovanni Buonaventura Viviani (1638–1692) 1678-ban kiadott op. 4. szonáta kötetében találunk két C-dúr trombita szonátát (*Sonata Prima et Seconda per Trombetta sola*) is.

Az első versenyműnek Giuseppe Torelli (1658–1709): *Suonata con stromenti e Tromba c.* művét tartják, melyet az olasz komponista 1690-ben írt bolognai első trombitása, Giovanni Pellegrini Brandi számára, akinek Petronio Franceschini (1651–1680) is komponált (pld. *Sonata a 7 in D*). Torelli később több trombita concertót is írt, de már az első szonáta is a sok fanfárszerű téma mellett inkább a dallamos *cantus firmus*²⁹⁶ épül. A G1 jelzésű 4 tétel

²⁹⁵ 3 trombita a barokk kamarazenekarban (45. melléklet). Ismeretlen eredetű festmény, http://everyhistory.org/music_timeline.org/instruments1a.html, 2018. 06. 17.

²⁹⁶ A XII–XVI. sz. között a polifon énekes zenében a központi fontosságú, alapul szolgáló, vezető dallam.

(Andante, Allegro, Grave, Allegro) mű nem mindegyik tételében játszik a trombita. Sok esetben előfordul, hogy némelyik tételben pihenteti a szerző a trombitát, ennek két oka lehet: ez első, hogy a trombitás elfárad kissé, így kap időt a regenerálódásra; a második, hogy a trombita felhangrendszere miatt a hangnemben nem tud nagy modulációkat megszólaltatni, így van lehetősége zeneszerzőnek a hangnemi kitérésekre, hangzatok, modulációk színesítésére. Jelen esetben a 3. tételben nem játszik a trombita, ahol meg is jelennek a D-dúr hangnem modulációi és a moll hangnem is helyet kap. Az első tétel lágy nyolcad-mozgásának bevezető hangjaira fanfárszerű felütéssel érkezik meg a trombita, mely a D-dúr hangnemből az egész műben nem mozdul, viszont Torelli mesterien alkalmazza a hangzás puha-erőteljes-virtuóz kombinációit, így a mű végig izgalmas tud maradni. A 3 tételes *'Estienne Roger 188' D-dúr Concerto*jában már a főtémában és a harmadik tétel témájában is fanfár stílust használ, ott a második tételben nincs trombita. Ez a második tétel tükrözi igazán Torelli stílusát, ahol a két Adagio közt rövid, gyors Presto rész található.²⁹⁷ Az első tétel nagyon hasonlít Domenico Gabrieli: *Nr. 4. D-dúr szonátájának* első tételéhez, a harmadik tétel pedig a mű ötödik tételével hasonlatos.

Az 1700-as évek első felében rengeteg versenymű született. Olyan zeneszerzők, mint pld. Johann Melchior Molter (1696–1765)²⁹⁸ felfedezték a trombitát. Molter több klarinétverseny is írt, virtuozításban, szerkezetében ezekhez hasonlóak trombitaversenyei is, melyek rendkívül próbára teszik a trombitást. Mivel azon kívül, hogy sok esetben megemelték egy trombitás fizetését, vagy komponáltak számára, méltatták a tehetségét, nem sokat tudunk a korabeli előadókról. De ha csupán megismerjük ezeket a versenyműveket, vagy vállalkozunk az eljátszásukra, szembesülünk vele, hogy milyen kivételes képességű emberek lehettek.

A zenekari kíséretes szóló versenyművek mellett találunk kettősversenyeket²⁹⁹, hármasversenyeket³⁰⁰, négy trombitára³⁰¹, öt trombitára³⁰², hat trombitára³⁰³ komponált műveket. Meghatározó alkotás Vivaldi: *C-dúr versenyműve* 2 trombitára (RV 537).³⁰⁴ Vivaldit – az itáliai Velencében született olasz barokk hegedűst, pedagógust, impresszáriót és papot, a késő barokk

²⁹⁷ Szonátaiban többféle módon alkalmazza Torelli ezt a lassú-gyors tagolást.

²⁹⁸ J. M. Molter (46. melléklet).

²⁹⁹ Pld: J. M. Molter: *Concertos* for 2 Trumpets in D major, BWV VI/27, BWV VI/28, BWV VI/29, BWV VI/30, BWV VI/31; Francesco Onofrio Manfredini (1684–1762): *Concerto* per 2 trombe, archi, organo e cembalo; Christoph Graupner (1683–1760): *Concerto* for 2 Trumpets in D major (GWV 318); Johann Georg Thiel (1646–1724): *Concerto* for 2 Trumpets in D major. Theodor Schwartzkopff (1659–1732): *Concerto á 8 D-dur für 2 trompeten*; Johann Jacob Löwe (1629–1703): *17 Sonaten, canzonnen und capriccen á 2 instruments* (1664); Johann Pezel (1639–1694): *Sonata* No. 69;

³⁰⁰ Pld: G. Ph. Telemann: *Concerto* for 3 Trumpets and Timpani, TWV 54: D3, TWV 54: D4,

³⁰¹ Pld: G. Torelli: *Sinfonia* for 4 Trumpets and Strings G.33.

³⁰² Pld: Carl Heinrich Biber: *Sonata á 9* (Nr. 1., Nr. 2.).

³⁰³ Pld: Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749): *Concerto grosso* for 6 trumpets, strings & bc in D.

³⁰⁴ http://www.academia.edu/3442436/Antonio_Vivaldi_concert_for_two_trumpets_RV_537, 2018. 06. 17.

legkiválóbb olasz mesterét, jellegzetes vörös hajáról is elhíresült „Rőt (vörös) pap” beceneven is emlegetett kiváló komponistát – többek közt Bach is csodálta. Egyházi és világi kompozíciói, számos operája mellett 450 versenyművet, szonátákat, triószonátákat, 2 oratóriumot, kantátákat, áriákat komponált. Művei majdnem megsemmisültek, de szerencsére – Bach zenéjének a XIX. században történt újrafelfedezésének hatására – még időben kutatni kezdték. Napjaink egyik legnépszerűbb, Vivaldinak az egyetlen eredetileg is trombitára írt háromtétéles két-trombitás versenyműve 1950 körül a kutatások során véletlenül került elő, majd jelent meg nyomtatásban. A kézirat egyetlen forrása a torinói Nemzeti Könyvtár gyűjteményéből származik. Keletkezésének pontos körülményeiről (mely a korai 1700-as évekre tehető) nagyon kevés adat maradt fenn. A teljesen egyedi témákhoz hasonló dallam csak a *C-dúr hegedűverseny* (RV 110) második tételében hallható. Hasonló fanfártémákat és két trombitát használ Vivaldi más versenyműben is, melyek ritkán, de például a *C-dúr concerto* (RV 555) 3. tételében fellelhetőek. Egyházi műveiben és operáiban a zenekari apparátus részeként több esetben használ trombitát, de művei számához képest nem túl sok esetben. Itt kiemelhető szakrális művei a *Gloria* (RV 589), a *Dixit Dominus* (RV 595), vagy a *Dixit Dominus* (RV 594) *Judicabit in nationibus* tétele, melyben kiemelt 2 trombitafanfár szólót komponált. Kiemelném J. M. Molter: *No. 1.; No. 2. D-dúr trombitaversenyeit* (MWV VI/32; VI/33). Molter német barokk zeneszerző és hegedűművész, 1717-től a tübingiai fejedelemség szolgálatában állt. Karl Wilhelm örgróf 1719-ben elküldte Velencébe és Rómába, hogy tanulmányait fejlessze. Olaszországban óriási hatást tett rá Vivaldi zenéje, amely később nagy hasznára vált, és zenei stílusában is fellelhető. Hazatérése után 1722-ben elfogadta az udvari zenekar igazgatói állását Karlsruhe Durlach-i városrészén. Főként szórakoztató jellegű udvari muzsikát un. „kastélyzenét” vártak el tőle kis létszámú kamarazenekarra és különböző, akkoriban ritkán használt szólóhangszerekre. Ekkor és második olasz útja (1738) után születtek klarinétra, fuvolára, trombitára (*clarino concertato*) komponált virtuóz és sok esetben a trombita játékos számára extrém magas fekvésekben található versenyművei. Az első – 1750 körül, Carl Pfeiffer udvari trombitás számára komponált – trombitaverseny is ezt az érett, gáláns stílusú, olasz concertóra emlékeztető formát tárja elénk. Magas *clarino* fekvésben találjuk Michael Haydn: *C-dúr* (MH 60) és *D-dúr trombitaversenyeit* (MH 104); Franz Xaver Richter (1709–1789): *D-dúr versenyművét*; Johann Wilhelm Hertel (1727–1789): *Esz-dúr* és *D-dúr trombitaversenyeit*, melyeket a Lipszében született J. G. Hoese (1727–1801) számára írt, aki 1747-ben Schwerinben udvari trombitás lett; Johann Friedrich Fasch (1688–1758): *D-dúr versenyművét*; Carl Friedrich Fasch (1736–1800): *Esz-dúr Concerto trombitára, hegedűre, Oboa d'amore és vonósokra*; Georg Reutter (1708–1778): *D-Dúr trombitaversenyeit*; G. Ph.

Telemann: *D-dúr trombitaversenyei*; Leopold Mozart (1719–1787): *D-dúr trombitaversenyét*. Extrém magas regisztereket több zenekari műben találunk, mint pld. Bach több kantátája, *II. F-dúr Brandenburgi verseny* (BWV 1047), *h-moll mise* (BWV 232), *Karácsonyi oratórium* (BWV 248), *Magnificat* (BWV 243); Johann Samuel Endler (1694–1762): *Sinfonia á 7 F-dúr* (No. 13.); de Monteverdi: *Vesperása* is ide sorolható.

VIII. A fanfár-trombita XVII. századi magyar vonatkozásai

Az 1526–1700-ig tartó időszakban a török hódoltság, így a török zenei eszközök előtérbe kerülése, a folyamatos háborúskodások és belső feszültségek ellenére a magyar történelemben találunk feljegyzéseket a trombita jelenlétére:

„A XIV. századtól kezdve az énekmondók funkciójának az a viszonylagos egysége, amelyet a joculátor szó takar, felbomlóban van. Eddig is tudtuk, hogy használtak hangszert; most azonban bizonyos szakosodási folyamat indul meg. Hangszeres szerepük kerül előtérbe, és külön jelölik meg azt, aki csak énekel. Az udvari és városi muzsikusok között Hegedüs, Sipos nevekkel találkozunk, ami bizonyítja hangszeres szerepük fontosságát, míg a joculátor, sőt most már a feljegyzésekben előforduló igric szó is, mutatványos kóklert, bohócot, csepürágót jelent, akik kocsmákban, vásárok alkalmával a széles néptömegeket, a szegény jobbágyokat szórakoztatják. Ezekről az egyház még az úrvacsora kiszolgáltatását is megtagadja, és úgy tekint rájuk, mint az ördög egyik eszközére”.³⁰⁵

Takáts Sándor írja *A régi Magyarország jókedve* c. könyvének, *A régi magyar trombitások* c. fejezetben³⁰⁶, miszerint hazánkban nem a klasszikus zene fejlődésének hatására vált népszerűvé a hangszer.

A *Vietorisz-kódex*, melyet 1680 körül gyűjtött össze – „talán a Vietorisz-család Trencsén megyei birtokán”³⁰⁷ – öt vagy hat ismeretlen feljegyző, több mint hetven, részben két *clarinóra* írt szóló darabot tartalmaz, melyek trombita-etűdök és szignálok. De érdekes módon a magyar köztudatba mégsem a klasszikus zene, vagy a fanfármuzsika által kerültek be és váltak népszerűvé a trombitások. A török megszállás vége felé, illetve után éledezett a magyar

³⁰⁵ Dr. KÁLDOR, János: *A magyar zene fejlődése*, Budapest, Tankönyvkiadó, 12. o., 1959.

³⁰⁶ TAKÁTS, Sándor: *A régi Magyarország jókedve*, XIII. A régi magyar trombitások, Budapest, Athenaeum, 146–154. o., 1921.

³⁰⁷ Dr. KÁLDOR, 29. o.

köztudat, és a fejedelmi udvarokban folyt a dorbézolás. Ide tartoztak a kor híres családjai, mint a Bethlen-, Thököly-, Teleky-család. Ezekben a vagyonos, fejedelmi udvarokban nemcsak a történelem, de az „úrimuri” is helyt kapott. Pázmány Péter írja³⁰⁸:

„A több vétkek között azért rontotta és pusztította Isten a mi szegény hazánkat; mert a szabadulásért annyi részegítő köszöntések lettek, hogy ha egy nagy völgybe vinnék a török császár erejét és reá eresztenék azt a bort, melyet sok részegeskedésben megittak, Magyarország szabadulásáért: nem kellene sem vízözön, a török veszedelmére, mind borban halnának meg!”

Ha pedig örömben, vagy bánatban italoztak, mulattak, elkezdtek táncolni, amihez viszont zene kell:

„S a búskomorság recipéje nálunk mindig az volt, hogy hegedű hangjával, hoptánc porából, Bacchus jó borából öt-hat pintet be kell venni” – írja Takács Sándor³⁰⁹, majd így folytatja: „mivelhogy mindenki mindenütt táncolt, bizonyos, hogy sok muzsikásunk volt.”

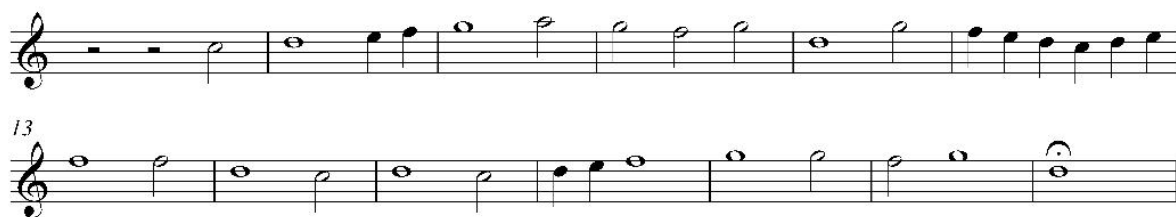
Sajnos ebből az időből nem maradt fenn emlék az ilyen muzsikusok pontos személyéről. A kutatás, mely alapjául több ezer levelet olvasott át Takács Sándor, több bizonyítékot talált arra, hogy a hegedűszót sok esetben fúvósokra kezdték cserélni. Kezdődött a tárogatóval, majd a török síppal, mely kiszorította a dudát – híresek voltak a XVII. században Zrínyi Miklós nyíri síposai – de ezt követően terjedt el hazánkban a trombita:

„mégpedig nem a katonaságnál, hanem a főúri kastélyokban, (...) aztán a trombitások az urak asztalánál ettek; lovon jártak; naponkint három meszely bort kaptak. Csuhájuk, láböltözetük is rendesen kijárt nekik. (...) Úri menyegző trombitás nélkül ritkán esett meg. Azt tartották, hogy a trombitások muzsikája nélkül a farsangi fánc is íztelen. Akinek nem volt jó trombitása, az a másét igyekezett elhitegetni (...) Aki menyegzőre indult, a trombitását is magával vitte (már tudniillik, ha volt neki) s ilyenkor aztán ugyancsak nagy tisztességgel fogadták őt. (...) Akiknek nem telt trombitásra, azok jobbára hegedűsöket tartottak” – írja Takács.³¹⁰

³⁰⁸ TAKÁCS, 147. o.

³⁰⁹ Ibid. 148. o.

³¹⁰ Ibid. 150. o.



54. ábra. A *Hajnal-nóta* trombitára átírt változata³¹¹

A Vietorisz-kódexből ismert *Hajnal-nóta* kétféle módon is közismert volt. Néhol hajnali ébresztőkén³¹² vagy időjelzőként, másutt a lakodalmat követő reggeli köszöntésként ismerték. A kottából látszik, hogy a D-dór hangnemű hexachord dallam a második oktáv *clarino* regiszterében található.

Kamarazenekari mű nem maradt az utókorra ebből a korból. Az egyetlen magyar barokk kompozíció Esterházy Pál (1635–1713): *Harmonia caelestis* (Mennyei harmónia) 55 kantátából álló sorozata, mely 1711-ben jelent meg. A kantátákban a trombita is szerepet kap, a 3 trombita hangszerelése hasonlít Bach vagy Händel műveihez.

8. 1. Georg Daniel Speer: *Magyar Simplicissimus*

Magyar történelmi adatok alapján, a XVII. sz.-i kuruc időkől származó, hosszú vándoréletet élt német származású Daniel Speer (1636–1707) járhatott Magyarországon, vélhetően Barcsay Ákos erdélyi fejedelem trombitása is lehetett. A *Grundrichtiger kurtz-leicht- und noethiger ...Unterricht der Musikalischen Kunst* (Ulm, 1697) c. korabeli zeneművészetet bemutató kötetében a clarino játékról is ad leírást. A Speernek tulajdonított *Magyar Simplicissimus* (Ulm, 1683) c. kalandregénye két fejezetéből *A trombitás* címmel játékfilm is készült.³¹³

„A film a Thököly-felkelés után játszódik, az üldöztetések és nélkülözések következtében haramiává züllött bujdosók között. Egy tizenhat éves fiú lengyel gazdáját három rabló mérszárolja le és fosztja ki. Trombitás életét meghagyják, mert szép kuruc nótákat fúj trombitáján”.³¹⁴

³¹¹ Dr. KÁLDOR, 34. o.

³¹² Kolorált változata a Liturgikus Népénektárban napjainkban is megtalálható adventi ének. Rorate misék végén éneklük, szövege: „Ó, fényességes, szép hajnal, kit így köszöntött az angyal: Üdvözlégy teljes malasztal!”

³¹³ TÜSKÉS, Gábor: *A Magyar Simplicissimus filmen*, www.iti.mta.hu/Szorenyi60/Tuskes.pdf, 2016. július 10.

³¹⁴ www.port.hu/a_trombitas/pls/w/films.film_page?i_film_id=37275, 2016. 06. 10. A film 1979-ben készült, rendezte: Rózsa János. Kép *A trombitás* c. filmből. (47. melléklet).

IX. Fanfár-trombita a klasszicizmusban, a trombita használata a kamara-szimfonikus zenekarokban

„A jó, illetve a rossz ritmus nyomában rend, illetve rendetlenség jár.” (Platón)³¹⁵

A barokk korhoz képest a rokokón át a klasszicizmusig tartó időszakban a trombita kevésbé volt domináns hangszer, mondhatni kissé háttérbe szorult, fejlődése stagnált, szólamai visszafogottabbak, egyszerűbbek lettek. A trombitás céhek nem tűntek el, de ebben az időszakban kevésbé voltak termékenyek. A clarino regiszterének kis, viszonylag szűk intervalluma, dinamikája, magas vékony hangszíne helyett a mélyebb hangtartományban kapott helyet, de itt nem volt képes a korábban megszokott virtuozitásra. Ebben az időszakban kevésbé tudta tartani a versenyt a többi hangszerrel, nem tűnt el, de kevesebb lehetőséget kapott. A klasszikus kor zeneműveinek trombita szólamaiban a ritmikus, többnyire a ritmushangszerrel (timpani) együtt játszott fanfárszerű tematika a jellemző, de ezt a fanfáros játékmódot egyre inkább imitálják, augmentálják más hangszercsoportok is. Ez a ritmikus játék adja meg a gyors lüktetésű tételek alapjait, ritmikai vázszerkezetét, „rendjét”, vagy a lassú tételek ünnepélyesebb, hangszínenben tömörebb, „fémesebb” jellegét. A felhangokra való építkezés e korszakban is többirányú. Az egyik irány a tömörséget, hangzástelítettséget fokozza, a másik a nyíltan felismerhető fanfár motívumok – szóló fanfárok – játéka.

Tipikus fanfárzene imitáció Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): *K. 525 G-dúr Szerenádjának a Kis éji zene* két nyitó üteme, mely a felhangjáték emblematikus, jelen esetben vonós hangszerekre komponált fanfárja: dó–szó–dó–szó–dó–szó–dó–mi–szó hangokon. Mozart: *Serenade No. 4 in D Major, K. 203/189b* művében tömörebben hangszerelt, a vonósok 2 oboával, 2 kürttel és 2 trombitával egészülnek ki. Az első ütemeiben a trombita fanfár (dó–szó–mi–dó–szó) jól hallható, mégsem kiemelt szóló, inkább a zene tömörségét, összetettségét teszi teljessé. A mű során sem a trombiták játsszák a fő fanfárszerű témákat, azok inkább a vonós szólamok részei, példák erre az utolsó ütemek gyors triolái. Mozart 4 kürtversenyt is írt, a hagyatékában trombitaverseny nem maradt fenn, ill. elveszett. A kutatások nem zárják ki, hogy létezett egy trombitaverseny (K. 47.c jegyzékszám), arra csupán egy levélbeli utalás van, melyet apja, Leopold Mozart írt 1768 november 12-én Bécsben. Mozart műveiben a trombita kevésbé kap szólisztikus szerepet, de miséiben, szimfóniáiban, operáiban, szerenádjaiban zongoraversenyiben szerepel, melyekben mesterien komponált a

³¹⁵ PAIS, István: *Antik bölcssek, gondolatok, aforizmák*, Budapest, 1997, Szerzői kiadás, 234. o.

felhangrendszerre építve. A KV 320.c jelzésű *Postakürt Szerenád*-ban is használ két trombitát a zenekari hangszerelésben, melyek szerepe a Tonika és Domináns hangzatok erősítése és a pontozott ritmusok kiemelése. A mű 6. Menüett tételének Trio II. részében egy postakürt kap szólószerepet, mely a natúr felhangrendszerre épül. Ezt a szólót trombitás is játszhatja. Mozart hangszerelésében (55. ábra) is látható, hogy az egyvonalas oktáv ritkás hangterjedelmére az volt a gyakorlat, hogy a hangszeren nem megtalálható hangokat egy oktávval feljebb (8. ütem) írták, vagy egyszerűen kihagyták és szünetet írtak a helyére (9. ütem).

Cl. in Do

55. ábra. Részlet a *Szöktetés a szerájból* opera fináléjából

A basszuskulcs jelenléte a trombitaszólamban nem újdonság. Mivel a natúr- és barokk-trombiták felhangrendszerében megtalálható volt egy alsó oktávú felhang (D-dúrban egy D hangolású trombitán a kis C hang), ezért az oktávállás miatt ezt kihasználhatta a szerző. Az alábbi példán (56. ábra) Mozart: *Don Giovanni* operája nyitányának 10. ütemében található a basszuskulcs:

W.A. Mozart
Don Giovanni, K. 527: Overture

Trompeta II in D
Andante

56. ábra. Mozart: *Don Giovanni* opera nyitányának kezdete

Sajnos azonban egy hiba is belekerült ebbe a kottaszerkesztésbe. Méghozzá az, hogy – feltehetően véletlenül – egy nagy C hang szerepel a kis C helyett, tehát a hang egy oktávval lejjebb került. Mivel Mozart a trombitával kapcsolatban a felhangrendszer használatában gondolkodott itt is oktávállás az előírt, mivel az első trombita C'-t játszik, így a második kis C-re kell, hogy ugorjon, különben 2 oktáv lesz a különbség, ami már nem szerepel a trombita felhangrendszerében.

Különösen Joseph Haydn Szimfóniában (pld. Nr. 53., 85., 102.) hallható, hogy a tonikát követő domináns részekben még erőteljesebben alkalmazza, hangsúlyozza a fanfárhangszereket, mint a kürt, timpani, trombita. A mannheimi iskola jegyzete szerint: „*a trombitáknak és timpaninak kevesebb, de döntően beszédes*” szerepet kell szánni.³¹⁶ A tételek erőteljesebb domináns részei, hangismétlések, triolák, a jellegzetes fanfárszerű ritmikák akkor is a fanfár motívumok imitációi, amikor nem fanfár hangszereket szerepeltet a zeneszerző. A fanfár hangszerek a kadenciális menetekben nem szerepelnek. Minden hangszer átveheti a fanfárhangszerek funkcióját, mert nem a hangszín utánzása, hanem a fanfár kompozíciós elsajátítása a fontos. A nyitányok, szimfóniák első tételének bevezető szakaszaiban dúr hangnem esetén (főként C-dúr, D-dúr) kapnak nyomatékosabb szerepet a fanfár hangszerek.³¹⁷ Arra is van példa, hogy moll bevezető részben tonika, domináns hangokat játszik a trombita (pld. Haydn: *Nr. 104. Szimfónia*, Haydn: *A filozófus lelke, avagy Orfeusz és Euridiké nyitány*, Mozart: *Don Giovanni nyitány* K. 527). Haydn műveiben a nyitó fanfárok a lassú bevezetővel ellentétben vagy „előmondatszerűen” szerepelnek (*Esz-dúr Induló „A Wales-i herceg indulója”* Hob. VIII:3), vagy beleolvadnak az első periódustagba (*Esz-dúr Induló* Hob. VIII:6). Mozartnál a fanfár a főtémaindításon vagy bevezetőzenén kívül is állhat, vagy túlléphet a normál két- vagy négyütemes szerkezeten (pld. *D-dúr „Serenata notturna”* K. 239 és *D-dúr Induló* K. 249: 1 (fanfár) + 2 + 3 ütemek, *D-dúr Induló* K. 237: 2 + 4 + 2 ütemek, *C-dúr Induló* K. 408/1: 1 + 2 + 2 + 2 ütemek). A bevezetővel ellentétben az indulóknál a fanfár és az azt követő taktusok dinamikailag és hangszerelésileg is egységet alkotnak a fúvós szekcióban, melyekben többnyire a nyújtott-ritmusok dominálnak. A negyed- vagy nyolcad-hang mellett álló nyújtott-ritmusok megegyeznek a barokk művek fanfártémáiban található ritmizáltsággal.

³¹⁶ VOGLER, Georg Joseph, *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*, Jahrgang 1: *Thätige Geschmacks-Bildung für die Beurtheiler der Tonstücken*, 1778, 283. o.: „Die Trompeten und Pauken müssen wenig, aber mit Entscheidung sprechen.“

³¹⁷ DANCKWARDT, Marianne: *Die langsame Einleitung Ihre Herkunft und ihr Bau bei Haydn und Mozart*, 30. o.
https://epub.ub.unimuenchen.de/28258/1/Marianne_Danckwardt_Die_langsame_Einleitung_ihre_Herkunft_und_ihr_Bau_bei_Haydn_und_Mozart_1.pdf, 2020. 07. 14.

Beethoven: 3. *Leonóra nyitány*ban a legfrekvenciáltabb rész egy külső trombita szóló (1. ábra, 6. o.). Ebben a fanfár témában egy érdekes hangnemi is játék megfigyelhető. A mű a 267. ütemig hangzó C-dúr hangnemű, majd gyors modulációs ívvel B-dúrban folytatódik (ez a rész a szóló trombita szignál), majd a fanfár téma másodszeri megismétlése után visszatér az eredeti C-dúr hangnemre. A zenekari anyagot C hangolású hangszerrel játszották, melyeknek nem kellett feltétlen túl nagy hangerőt adni, ezt kisebb korpuszú (tölesérű) hangszerrel játszották. A külső trombita mely a távolabbi pontról harsányabban játszhatta a felhívó jelet, egy nagyobb korpuszt igényelt, teltebb hangzást kívánt. A nagyobb korpusz használatánál a messzi szignál hanghatása is pontosabb.

Az *V. szimfónia* Beethoven emblemikus alkotása, a „Sors” kopogása az ember ajtaján.³¹⁸ A négy tételes mű széles skálájú, különböző tematikai formákkal rendelkezik. Az első tételben a sors téma erősítése a központi elem, melynek a ritmikus nyolcad-repetíciós témaindításában a trombita szólam is részt kap. A 2. tételének fontos eleme az első 28 ütem, mely Ász-dúrban hangzik fel, majd – a moduláció után – a trombitaszóló már a fényes C-dúrban jelenik meg, bemutatva a Császár bevonulásának pontos helyét. Ez mutatja meg azt a hatást, melyet a hangszer történetéből is ismerünk, a királyi pompa, fényesség, dicsőítés, melynek hatásfokát leginkább a trombita, trombitás érte el.

A hanghatások, kifejezésmódok sok esetben egyszerűen megfogalmazott könnyed játék-móddal, de mégis lényegre törő dominanciával bírnak. A *VI. „Pastorale” szimfónia* első tételében a „Vidám érzések ébredése a falura érkezéskor” a tétel cselekményének tematikája. A vidám táncjellegű (3/4, majd 2/4) első rész zárlatát (57. ábra, 203. ütem) a trombita a ritmikus nyolcad-mozgások és nyújtott-ritmusokat követően egy tartotthang szólóval jelzi, melynek hangsora a felhangokra épül.

57. ábra. Beethoven: *Nr. 6. F-dúr „Pastorale” szimfónia 1. tétele (részlet)*

³¹⁸ Megjegyzem, egyre többet hallható, hogy e felvetésnek (a „sors” kopogtatása) semmi köze sincs ezekhez a hangokhoz.

A 4. tételben a kitörő vihar előtti felhősödés jelképe a trombita (58. ábra), a hosszúra nyújtott átkötött hangok kisebb megszakításokkal követik egymást, rövidülő ritmusértékekkel.

Trompete I.

Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm

in C **Allegretto** (♩ = 60)

16
Vln. II

25
ff H 1

36
1 2 1 1 *sf*

48
sf *f* *f* *ff*

57
7 I 10 Vln. II *ff staccato*

58. ábra. Beethoven: Nr. 6. F-dúr szimfónia 4. tétel (részlet)

A következő példa (59. ábra) Mendelssohn: IV. A-dúr „Olasz” Szimfónia (Op. 90) 3. tételében található.

III Menuetto
1833

Con moto moderato

in Mi/E **19** **55** Cor. I.

81

93
mf *cresc.*

102
f **15**

59. ábra. Mendelssohn: IV. szimfóniájának 3. tételében az 1. trombita szólam (részlet)

A kottaképből látszik az egyszerűség. A 93. ütemben felütéssel induló fanfártéma – mely szólistává emeli a trombitát – a kürt korábbi témájának augmentációja emeltebb, fényesebb hangszínen szólal meg. A két periódus végére a dinamika erősödése és a hangsúlyok, ill. a kisnyújtott ritmus (mely itt található e zenei szövetben először) fokozza fel a témát.

A hangok és a ritmika egyszerűsége mellett a trombitásnak egyre többször kell változtatnia a hangoláson. A tétel elején található a hangolás megnevezése, a „in Mi/E” jelzés. Mendelssohn korában ezt a felhangrendszerre épülő, cserélhető hangolócsövű, É-re hangolt hangszerrel játszották, amit a tételek közti szünetben, vagy a tétel közben lévő szünetek alatt cseréltek ki a megfelelő hangolásra.³¹⁹ A klasszikus zenei művekben általában tételenként kellett cserélni a hangolócsöveket, vagy kellő időt hagyott a cserére a zeneszerző. A mai modern trombitákon, melyek nem függenek a felhangrendszertől – mivel a szeleprendszernek köszönhetően már megszólaltatható a kromatikus skála – nem ez a gyakorlat érvényesül. A transzponálás segítségével, egy hangszerrel – általában C vagy B hangolású trombitával – előadható a mű. C trombita használata esetén a D hangolást egy nagy szekunddal az É hangolást egy nagy terccel feljebb kell olvasni. B trombita esetén a D hangolást nagy terccel, míg az É hangolást tritónusszal (bővített kvart) feljebb kell értelmezni.

A korábban már bemutatott egyik legmélyebben megszólaltatható alsó felhang, a kis G a legmélyebb hangja a trombita szólamának, melyet Mendelssohn pontosan ki is használ. Az alábbi képen az „Olasz” *Szimfónia* 4. tételének 179. ütemétől kezdődő részlet (60. ábra) látható, mely hasonlít Dél-Olaszország jellegzetes táncára a Tarantellára is, bár a tétel jelzése Saltarello, mely a római karneválok fontos eleme volt. A trombita szólam e hárm-as-osztású 6/8-os ritmusképlet alapját erősíti.



60. ábra. Mendelssohn: *Olasz Szimfónia* 4. tételének 2. trombita szólama (részlet)

Mendelssohn 1833-ban komponált művében a transzponálás és a feszes ritmusjáték mellett bonyolultabb formákkal nem találkozunk. A trombita a klasszikus „ritmushangszer”

³¹⁹ Mendelssohn a *IV. Szimfónia* első tételében D trombitát használ.

szerepében él a timpani szólammal szimbiózisban, néhol fanfármotívumokkal kitűnve ebből. Tulajdonképp a szimfónia a szimpla felhangok használata miatt natúr trombitával is eljátszható.

A kromaticizmus megjelenését követően találkozunk olyan, a korábbiakhoz (Bach, Mendelssohn) ritmikai szempontból hasonló szólamszerkesztéssel, mely már szabadabban használhatja a modern trombitát. Ráadásul nem csak az első, hanem a többi szólamokban is egyenrangúan. Példaként említem Richard Strauss: *Till Eulenspiegel* 3. trombita szólamát (61. ábra), mely utolsó állomása az a nagy csúcsponthoz vezető szakasz, mely a 35. ciffertől a 38. cifferig tart. A fanfártéma szólóit az első trombita kezdi, majd a 3. trombita folytatja a fokozást kánon-szerűen a 35. ciffer utáni 3. ütemtől. Ezt követi a három-szólamúvá válás, mely a csúcsponton a 3. trombitát teszi a vezető (legfelső) szólamná (36. ciffer utáni 10. ütem):

Trompete III.

The musical score for Trompete III is written in 8/8 time. It starts with a 'Tr.I.' marking and a 'mp' dynamic. The first staff shows a melodic line with a crescendo leading to a 'f' dynamic at measure 35, followed by a 'fp' dynamic. The second staff continues with a 'mf' dynamic, then a 'f' dynamic. The third staff starts with a 'mf' dynamic and a 'cresc.' marking, leading to a 'ff' dynamic at measure 36, followed by a 'fff' dynamic. The fourth staff begins with a 'ff' dynamic, then a 'f' dynamic, and a 'cresc.' marking. The fifth staff starts with a 'ff' dynamic and includes the instruction 'immer ausgelassener und lebhafter'. The sixth staff begins with a 'ff' dynamic and a '2' marking, followed by a 'ff' dynamic.

61. ábra. Richard Strauss: *Till Eulenspiegel* 3. trombita szólama

A XIX. sz.-i romantikában, impresszionizmusban található szólamszerkesztések során már nem csupán az első (vezető) szólamok kaptak frekvenciált szerepet. Az alábbi részlet Liszt Ferenc: *Mazeppa* szimfonikus költeményéből is – kapcsolódva az előző példához – ezt igazolja. A 3. trombita kezdi ugyanis a mű harmadik részének zenei anyagát egy lovassági felhívó-jellel (62. ábra).

Allegro in E

270 *Vel.* *f marciale, nobile* *Solo*

279 *f* **3**

284 **Allegro marziale**

288 *ff* *muta in D* **12** **L** **3**

62. ábra. Liszt Ferenc: *Mazepa* szimfonikus költeményének 3. trombita szólam (részlet)

Mendelssohn, Richard Strauss és Liszt Ferenc példájából láthatjuk, hogy mekkora változás és fejlődés ment végbe a romantika határain belül. Igaz, hogy a korai és a késői romantika kora közt nincs nagy (kb. 50–60 év) távolság, de mégis a kottaképekből mintha óriási időszak telt volna el. Ehhez járult hozzá a hangszer fejlődéstörténete, mely lehetővé tette az egyvonalas oktávban is a kromatikus hangrendszer használatát. Így a késő romantika és a francia impresszionista zeneszerzői (főként Debussy és Ravel) műveiben már szinte természetesként hatnak a hangszer különböző felhasználás módjai, de Georges Bizet: *Carmen* operájában is meghatározó szerepe van a trombitának a spanyol hadsereg katonáinak őrsváltása résznél. Bedřich Smetana (1824–1884), cseh zeneszerző *Moldva* c. Szimfonikus költeményében a vadászat résznél trombita szignált komponált (62. ábra):

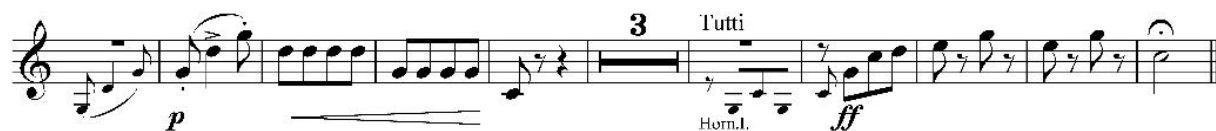
Waldjagd

80 *Solo* *f*

88 *f* **2** *ff* *1.Ob.* *Ob.*

62. ábra. *Moldva* (részlet)

Brahms: *d*-moll zongoraversenyében (63. ábra) is a felhangrendszer használata, 4. szimfóniájában (64. ábra) a gyors ritmikájú fanfárzene jellemző:



63. ábra. Brahms: *d-moll zongoraverseny Nr. 1. op. 15. I. tétel vége, D-trombita szólam*

64. ábra. J. Brahms: *e-moll szimfónia Nr. 4. op. 98, I. tétel*

9. 1. Johann Ernst Altenburg

Az Altenburg név korábban már fellelhető a német trombitazene történetében. A névrokon Michael Altenburg (1584–1640) német teológus, kántor és zeneszerző volt, akinek *Gaudium Christianum* (Jena, 1617) a reformáció 100 éves jubileumára komponált evangélikus ünnepi zenegyűjteményének velencei-stílusú, többkórusos tételeiben trombiták szerepelnek. A német trombitazene másik legkorábbi forrása Heinrich Schütz (1585–1672) egy 1619-ből származó műve, a *Danket dem Herrn* (SWV 45). A Dávid zsoltárok 136. zsoltárának pompás hangzásával Heinrich Schütz új utakat tör, az udvari trombitaegyüttest a művészi zenébe hozza (hasonlóan Michael Praetoriushoz).

Johann Ernst Altenburg 1734-ben született, zenei identitását családjától kapta. Apja, Johann Kaspar Altenburg (1688–1761) 1709-től a Szász-Weißenfels-i herceg, Johann Adolf herceg trombitása volt. 18 éves koráig apja zenei ismeretekre és trombitálni tanította, ezután orgona

tanulmányokat folytatott. Orgonista állást töltött be haláláig 1801-ig. A csembaló szonátáiról is ismert Altenburg zenei jelentősége mégis a *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst* (1795) trombitaiskolája miatt fontos.

9. 1. 1. Altenburg trombitaiskolája

Altenburg kiadta híres, nagy terjedelmű trombitaiskoláját, melynek legkorábbi kéziratai 1767-ből származnak. Az iskolában az instrumentális formák mellett a történelmi szerepekre is kitér a szerző, aki az első részében a trombita több századon át ívelő múltjáról értekezik. A második részben tér ki a játékmódokkal kapcsolatos részletekre, szólamfelépítési struktúrákra, trillákra, valamint a timpani számára ritmikai példákat ír elő. Artikulációs stílusa hasonlít Johann Joachim Quantz (1697–1773) fuvolapedagógiai írásaihoz.³²⁰ A fanfárjáték szempontjából a legnagyobb hangsúlyt a kisebb kompozíciók kapják, pld. *Bicinium* (duett) 2 clarinóra (65. ábra); *Bourrée* 2 clarinóra; *Tricinium* (trió) Polonéz (3/4-es ütemű tánc) stílusban; *Quatricinium* (kvartett); *Choral: Aus meines Herzens Grunde*, 3 clarinóra, 1 szólótrombitára és timpanira.³²¹ A függelékben kapott helyet a híres 7 clarinóra és timpanira írt 3 tételes concerto. Ezen kívül szerepel benne – a 100 évvel korábban alkotott zeneszerző – Biber: *Sonatae tam aris quam Aulis sérviénél* 1676-ban megjelent szonáta-sorozatának egyik 2 clarinóra írt fűgája is.

Leírásában nyilvánvalóvá teszi, hogy:

„a hosszabb trombiták alacsonyabb hangmagasságúak, és a rövidebb dallamokat játszására alkalmasak. Fúvásuk erősebb és átható, de erősebb levegőt kíván”

Foglalkozik a fém vastagságával, azt mondja, hogy:

„az erős és vastag anyag jobb a játékhoz, a vékony fém tiszta és kellemes hangot ad”

Azt javasolja, hogy:

„a játékosok válasszanak egy közepes fémvastagságú hangszert, mivel az a legjobb a közös használathoz”

³²⁰ LOCKE, Nate: From Bendinelli to Arban: Styles of Articulation Within Selected Trumpet Method Books, https://csuepress.columbusstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1189&context=theses_dissertations, 9. o. 2021. 10. 12.

³²¹ *Tricinium* és *Quatricinium* (48. melléklet).

Presto. **Bicinium.** The following five pieces appeared in J. E. Altenburg's book on trumpeting and drumming. (1795)

(Initiale continuu)

Clarino I
in D.

Clarino II
in D.

FUGA.

Clarino I
in D.

Clarino II
in D.

65. ábra. Altenburg: *Bicinium* és *Fuga*

Nürnberget abban az időben a trombitás központjának tekintették, és Altenburg szerint J. W. Haas mester volt a legjobb trombitakészítő.³²² Altenburg foglalkozik a fúvókák méreteivel, tulajdonságaival. Leírja, hogy a mélyebb fekvésű hangszereket nagyobb, a magasabb, clarino-trombitákat keskenyebb, sekélyebb kelyhű fúvókákkal használjuk. A fúvókákat egyénre szabottan is legyártották.³²³ Bendinelli, Fantini, Quantz és Altenburg iskolái adnak betekintést a barokk trombitajáték artikulációs formáiba, leírják a trombitajáték technikai elemeit, és megalapozzák a klasszicizmus stílusjegyeit.

9. 1. 2. Altenburg: *Concerto 7 clarinóra és timpanira*

Altenburg kortársai közt kutatva rendre látnak napvilágot a XVIII. századból származó trombita együttesre komponált művek. Ilyen a kevésbé ismert cseh zeneszerző, Franz Ignaz Anton Tuma (1704–1774): *Sonata cum Tubis et Tympanis C-Dur* (Nr. 3) orgona kíséretes trombita-timpani

³²² ALTENBURG, Johann Ernst: *Trumpeter's and Kettledrummer's Art*, Ford. Edward Tarr, Nashville, Brass Press, 10. o., 1974.

³²³ PIETZSCH, 13–14. o.

szonátája is.³²⁴ Tuma – mint tapasztalt ellenpontozó zeneszerző – darabja tökéletesen használható ünnepi istentiszteleteken vagy egy koncert megnyitójaként.

A zenetörténetben majd, az impresszionista zeneszerzőknél találkozhatunk csak olyan szólamszerkesztéssel, melyek már a szólamon belüli strukturálódást, mint egyfajta „oppozíciós állapotba”³²⁵ helyezést tartalmazták. Az akár „rebellis”³²⁶ vonásokat is tartalmazó megszemélyesítés kihat minden szereplőre, és az egyes-, kettes-, hármás-felállás is továbbgyűrűzött, egészen a négy-, öt-, hat-, sőt nyolc-trombitát felvonultató szólamszerkesztésekig. Ilyen concertáló szerkesztést találunk Altenburg: *Concerto 7 clarinóra és timpanira* írt művében is. Itt már nem csak a bálvány, az első kiemelése a cél, hanem az alsó, eddig sok esetben háttérbe szorultabb szólam szerepe is teljesen más. Legtöbb esetben ugyan az első szólótrombita a vezető, de itt már a további szólamok impulzusai is váratlanok, kiemelték lettek. A műben két külön 3 szólamú clarino kórus helyezkedik el (mindkettőben 2 clarino és 1 principal szólam) kiegészülve a timpanival és a szóló clarinóval. Az első Allegro tétel 6 ütemes bevezetőjét az első kórus kezdi a timpanival, ezt ismétli meg a második kórus. A szóló a 12 ütemes bevezető után kezdődik, ezután válik igazi concertáló jellegűvé a mű, melyben a kórusok külön életet élnek, de concertálnak vagy kánon szerű játékot, imitációkat játszanak a szólóval. Meghatározó jelleg a műben a felfelé ívelő dallam (dó-mi-szó-dó, mi-szó-dó-mi) és a nyolcad-mozgás tizenhatod-párokkal. A 37. ütemben egy váratlan Adagio ázárlatot találunk, ahol a szóló egy tetszőleges díszítést játszhat szabadon, de a következő 38. ütemtől egy átvezető részben visszatér a tempó majd a főtéma és a tétel egy nagy tutti C-dúr zárattal ér véget. A 2. Andante tételben pihen a szólista, a dallamot a két kórus 4+4, 2+2 ütemes imitációkkal kezdi, majd az első kórus I. és II. clarinója vezeti felváltva a dallamot a következő 4 ütemben. Ezt követi 2+2 két ütemes kánon szerű imitáció majd a 2 ütemes lezárása a tételnek. Hangnemi érdekessége a tételnek, hogy az I. és V. fokú alapra építkező dallamvezetésből néhol próbál kitérni, pld. a 15 ütemben (tá) B hangra vezeti a dallamot, ami az F-dúr felé viszi a dallamot, de ezt két ütem múlva a timpani G hangon való belépésénél visszavezeti az V. fokra, majd az I. fokú záratra. A trillákat, díszítéseket pontosan előírja, a trombitaiskolában leírtakhoz híven jelzi. A 3. tétel virtuóz, gyorsaságú 3/8-os Vivace. A tételben a ritmikai fokozás jellemző, megjelenik a harmincketted ritmus, melynek díszítő (mordent – kis két hangos díszítés) funkciója is van. Különlegessége, hogy megjelenik a négyeshangzat (30. ütem, dó-mi-szó-tá)

³²⁴ A kézirat ma Magyarországon, a Győri Dóm levéltárában található.

³²⁵ Itt: szembenálló.

³²⁶ Itt: lázadó.

és a második kórus II. clarinója az utolsó 6 ütemben a szólamok felső, a mű legmagasabb hangjait (É''') játssza.³²⁷

9. 2. Franz Joseph Haydn: *Esz-dúr trombitaverseny (1796)*

Franz Joseph Haydn (1732–1809) osztrák zeneszerző a bécsi klasszicizmus első nagy mestere 1796-ban megírta *Esz-dúr trombitaversenyét* (Hob.VIIe:1). Bemutatója 1800. március 22-én Bécsben, az Old Burgtheater-ben volt. A mű korunk zenekari próbajátékainak kötelező anyaga, nemzetközi versenyek döntőben játszandó kötelező műve, a klasszikus szimfonikus hangversenyeken legtöbbször játszott trombitaversenye. Az akkori kritika azt írta róla, hogy úgy szól, mint egy „tébolyult oboa”. A trombita, mint szólóhangszer befogadása a klasszikus korban nem ment könnyedén, mivel akkoriban inkább, mint zenekari hangszer volt ismert. A korábbi barokk művek nem voltak ismertek. Amíg a barokk korban több versenymű is született, sajnos a klasszikában alig néhány. Sokkal jobb helyzetben voltak főleg a vonós hangszerecek, zongoristák, hisz azt a fajta virtuozitást, amivel ők már akkor rendelkeztek, a rézfúvósok nem tudták produkálni. Ennek ellenére a hangszer fejlődéstörténete egyáltalán nem állt le, sőt a XIX. században forradalmasodott, mikor a rengeteg fejlesztés, próbálkozás hatására alakultak ki a mai korban használt szelepes, ventiles trombiták első példányai. 1801-ben Anton Weidinger a bécsi trombitavirtuóz és feltaláló szabadalmat nyújtott be a „billentyűs” trombitára.

A 3 tételes (Allegro, Andante, Allegro) trombitaverseny zenekari hangszerelésben 2 kürt, 2 trombita és Esz ill. B hangolású timpani szólamot találunk. A kürtök a dallamot is erősítik, míg a trombiták a timpanival és a kürtökkel főként a ritmikus (tizenhatodpár, nyolcadok és negyedek) fanfárszerű ellenszólamot játsszák. A mű során a két trombita – melyek nem lépnek ki a natúr felhangrendszerből – több ponton concertáló „válasz motívumot” játszik a szóló trombitával (pld. 12–13. ütem, 14–15. ütem, 49–50. ütem, 160–161. ütem). Az első tétel zenekari bevezetővel indul, a szóló trombita meglepetésszerűen megszólal a 13. és 15. ütemben, ahol a fanfárjátékra emlékeztető felhangokra (szó-ré-szó-ré-fá-mi) épülő ellenszólamot játszik. Haydn ezt sajátos tréfának is szánta, hiszen a hallgatóság erre számított, az egyvonalas oktávban megszólaló dallam világra viszont nem. A 37. ütemben induló szóló viszont kiváltja a megfelelő hatást, hiszen az egyvonalas oktávban megszólaltatható teljes értékű hangskála lehetővé tette a hiánytalan dallamvezetés (dó-ré-mi-szó-dó-ré-mi-fá-szó-lá-ti-dó-lá-szó) kialakítását. A szóló trombita további témavezetésében főként a ritmikai elemek (tizenhatod-

³²⁷ Altenburg: *Concerto 7 clarinóra és timpanira* (49. melléklet). Két hasonló mű: Chédeville: *Fanfare* (50. melléklet); Altenburg *Prière du Matin – Marche d’Eglise* (reggeli ima - templomi fanfár), Dauverné, 1857, p. XLV - Bibliothèque National, de France (51. melléklet).

párok, nyolcadok) során érezhetjük a fanfár stílust, a dallamvezetés már kifejezetten nem a felhangrendszerre, sokkal inkább a kromatikus lehetőségekre koncentrálódik. A natúr felhangokból álló ritmikus fanfárjáték az első tétel 147–148. ütemben tér vissza. A harmadik tétel ritmikája szintén a fanfár zene imitációja (nyújtott ritmusok, nyolcadok, tizenhatod-párok), viszont a dallamvezetése ritkán érinti a natúr hangrendszert. Kivételt képez a 200–203. ütemig tartó szakasz, ahol két H' hang kivételével a fanfártéma natúr felhangokra épül, illetve a 204–205. ütemekben a fő-fanfártéma natúr hangrendszerre épül, majd a fokozásban a 206–209. ütemekben két modulációval kitér a natúr felhangrendszerből. Fanfártémát találunk még a 276–280. ütemig tartó szakaszban és az utolsó 8 ütemben, ahol a két zenekari trombitával – ritmikailag is – párhuzamosan a szóló trombita az I. fokú Esz-dúr (szó-dó-mi) zárlatba illeszkedik.

9. 3. Anton Weidinger „billentyűs” trombitájának (klappentrompete, keyed trumpet) jelentősége a fanfár-trombita szempontjából

A XIX. század vége felé Európa több pontján kísérelték meg a hangszer tökéletesítését. Az angol hangszerkészítők különféle szelepekkel kísérleteztek. A londoni William Shaw (1754–1823) 1787-ben készített Esz hangolású *harmonic trumpet*-én három elforgatható ventil és egy billentyű segítségével változtatta zeneeszköze alaphangját.

Charles Clagget (1740–1795) Ír zenész, hangszerépítő, feltaláló 1788-ban a két egymástól félhangnyira hangolt natúrtrombitából összeépített váltószelepes *chromatic trumpet*-ével keltett nagy feltűnést. Az utóbbi hangszer elnevezése ellenére nem volt teljesen kromatikus, de kiegyenlítettlen hangzása miatt se szívesen játszottak rajta, így hamar feledésbe merült.

Anton Weidinger³²⁸ (1766–1852) 1792-ben épített hangszere a *klappentrompete* vagy *keyed trumpet* a hangszer csőrendszerére (hasonlóan a későbbi szaxofonhoz) fűrt öt, fedéllel ellátott nyitható-zárható lyukat tartalmazott. Ezek segítségével a hangszer hangterjedelmében megszólaltatható lett a kromatikus skála. Már a XIX. században elvesztette jelentőségét, mert felváltották az új találmányok, a szelepes és dugattyús trombiták. Napjainkban a hangszert nem alkalmazzák, csak mintegy „tanulmány-produktum” maradt fenn. Ennek ellenére készítenek ilyen hangszert, születnek korhű előadások, ahol a klasszikus versenyműveket ezzel, az ilyen típusú reprodukált hangszerekkel mutatják be. Weidinger saját magának készített hangszere sajnos elveszett, a mester nem adta ki a nyilvánosságnak, nem tudta értékesíteni sem, így az

³²⁸ osztrák trombitavirtuóz és "kk Hof- und Theatre-Trompeter" (császári királyi udvar és színházi trombitás).

eredeti hangszer nem maradt fenn. Giacomo Meyerbeer (1791–1864) és Gioachino Rossini (1792–1868) operáiban találhatunk rá a trombiták mellett.

Szólisztikus szerepet kapott Giacomo Puccini édesapjának Michele Puccini (1813–1864): *Concertone for flute, clarinet, horn and keyed trumpet* (1838) darabjában, valamint Josef Fiala (1748–1816): *Divertimento for keyed Trumpet*, Leopold Koželuch (1747–1818): *Sinfonia Concertante in E-flat major for keyed trumpet, piano, mandoline & Double bass* Giuseppe Alessandro Scaramelli (1817–1876): *Variazioni Brillanti Op. 13 for keyed trumpet and piano*, Johann Leopold Kunerth (1784–1865): *Offertorium, Op. 10 for soprano, keyed trumpet, pianoforte and optional choir* művekben.

Az újítás végeredményeként, a natúr felhangrendszer mellett lehetővé téve a kromatikus skála félhangjainak megszólaltatását, így sokkal több opciót adva kinyitotta a trombita alkalmazásának lehetőségét. A hagyományos fanfár játékmódok mellett a romantizált dallam motívumok, díszítések is megjelenhettek a trombita irodalmában, amire – főként az egyvonalas oktávban – eddig nem volt lehetőség, ezeket hallhatjuk Haydn és Hummel trombitaversenyeiben is.

9. 4. Johann Nepomuk Hummel: E-dúr trombitaverseny (1803)

Haydn 1795-től többnyire már Bécsben tartózkodott, 1804-ben Eisenstadtban Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) vette át helyét, aki a kismartoni Esterházy-udvar koncertmestere lett. Az ő feladata lett a házi zeneszerzés és a 100 fős zenekar vezetése is.

Haydn után Hummel is „billentyűs” trombitára (klappentrompeta) komponálta *Concerto a Tromba Principale c. E-dúr trombitaversenyét* (S.49). A mű – ami szintén az egyik rendszeresen előadott klasszikus trombitaverseny – eredetileg E-dúrban íródott 1803-ban, de ma többnyire a sokkal kényelmesebb Esz-dúrban játsszák. Haydn és Hummel a trombitaversenyeket Anton Weidinger számára írták, amiket ő maga mutatott be. Hummel a trombitaversenyt 1804-es újév napján a kismartoni Esterházy-kastélyban mutatta be. Az E-dúr hangnem kifejezetten ritkán fellelhető a versenyművek körében. Hummel trombitaversenye mellett említhető Carl Friedrich Christian Fasch (1736–1800)³²⁹: *E-dúr hegedű, oboa d'amore, trombita hármaversenye*, illetve Hummel: *E-dúr Quartetje* (trombita, hegedű, cselló, és pianoforte hangszerekre), mely Friedemann Immer (1948–) német trombitaprofesszor

³²⁹ Carl Friedrich Christian Fasch német zeneszerző és zenei teoretikus. Édesapja a zeneszerző Johann Friedrich Fasch, aki több kamaraművet is komponált trombitára.

kottakiadásában található.³³⁰ Hummel kortársa volt Ludwig van Beethoven, akivel viharos, konfliktusokkal teli, egymást néha kritizáló barátságot is ápolt. Beethoven nem csupán a bécsi klasszika, de a korai romantikus zene képviselője is volt, melyek Hummel trombitaversenyében is szerepet kapnak a fanfárszerű motívumok mellett.

Haydn trombitaversenyéhez hasonlóan a mű 3 tételes (Allegro con spirito, Andante, Allegro Rondo). A zenekari kíséretben nincsenek trombiták, két kürt és timpani kap szerepet, melyek sok helyen játszanak fanfárszerű ellenszólamokat (pld. 7., 9., 11. ütemek). Az első tételt a bevezető zenében és majd a szólóban is a viharos, kemény fanfárszerű témák és a dallamos, puhább, lágy legato-játék kettőse, ellentéte jellemzi. Hummel 66 ütemes bevezetőjének dramatikus futamai és lágy ellenpontjai mélyen megágyaznak a trombita szólónak, melynek fő témája egy fanfárszerű triola felütéssel indul, negyedhangra érkezik és pontozott nyújtottritmusos zárul (dó–mi–szó–dó–dó–dó). Ezt követően azonnal kitér a natúr felhangrendszerből, és Haydnhoz hasonlóan az egyvonalas oktávban megszólaltatható kromatikus hangsort használja. A natúr felhangrendszer néhány ponton megtalálható az első tétel szólójában (pld. fő téma zárlatában a 83. ütemben: szó–dó–szó–mi–dó–mi–szó–szó–dó, a fő téma visszatérés a 210–212 ütemben vagy a 273–274, 277–278 ütemekben). A tétel talán legemblematikusabb fanfárjátéka a 282–286. ütemekben található, ahol a zenekari kíséret is átveszi a szóló trombita (szó–dó) témáját. A közbülső fanfártémák hangnemi kitérésekben találhatóak, így a natúr felhangrendszerben nem játszhatóak el, viszont ritmikájuk, és a kvárt-, kvint-, oktávugrások a fanfárjáték imitációi, illetve megállapítható, hogy Hummel a fanfárjáték ritmikáját a triolák és nyolcadok mellett legintenzívebben a nyújtott ritmusokra alapozza. A lassú tétel Haydnhoz hasonlóan melodikus, a trombita nincs a fanfár szerepben. A kíséret a triolákra alapul, majd a tétel utolsó részében átveszik a vezető szerepet a nyújtott ritmusok. A harmadik tétel ritmikájában fanfárszerű tizenhatod-párokkal és nyolcadokkal indul, de dallamvezetésében nem naturalisztikus. Hummel nyílttá teszi a moll (Minore) hangnem használatát is és megújítja, követeli a trillák, díszítések, hangkörülírások használatát is. A naturalisztikus fanfártéma egyedül a Coda részben található (617–622 ütemek) illetve az utolsó 3 ütem zárlatában, mely szintén a nyújtott ritmusok dominanciájára épül.

³³⁰ Johann Nepomuk Hummel: *Quartet in E Major* (for trumpet, violin, violoncello, and pianoforte). Edited by Jaroslav Rouček and Jan Valta. Edition Immer, Musikverlag Spaeth/Schmid, SM 50565. 2012. Also published in a separate version transposed to E-flat major as SM 50566.

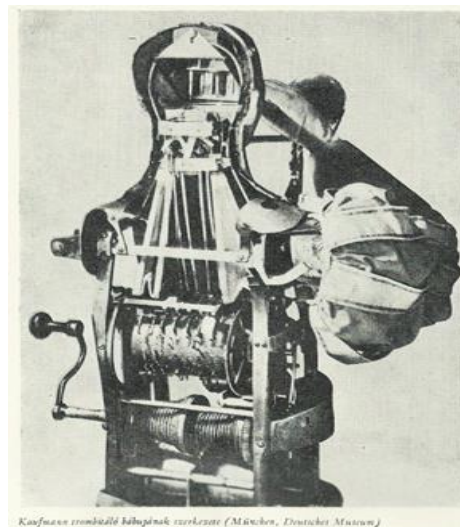
9. 5. A Kaufmann család lovassági kürtjeleket előadó *belloneonja*

„(...) megszólalt a trombita. Valahol messze szólalt meg. Alig lehetett hallani, mégis tiszta és átható volt a hangja.”³³¹

A XIX. század fordulatai, melyek a század közepe tájékán az impresszionizmus kialakulása előtt történtek, nem csak a hangszer fejlődéstörténetében, de a trombitáláshoz kapcsolódó víziók megalkotásában is szerepet játszottak. A trombita az 1800-as évek elejére korábbi vezető helyét elveszítve már többnyire alárendelt szerepet játszik. Ekkor kezdtek kialakulni a klasszikus szimfonikus zenekarok. A zene, zenélés átalakulása, a különféle kísérletek, próbálkozások megalapozták a XX. század elejének gondolkodásmódját is akár műszaki, gépiesedő alapokon is. A történelem során korábban is léteztek a trombitálást imitáló, trombitahangot megszólaltató gépek. Híres volt az augsburgi óragyártó, Hans Schlottheim trombitásautomatája 1582-ből. Az 1810-es években már virágzó zenegépek, géporgonák, verklík (kintornák), zenélő órák, harangjátékok, zenélő dobozok időszakában megkísérelték megalkotni a nyelvsípos automatákat is. A porosz király számára a drezdai hangszerkészítő Kaufmann család megalkotta a lovassági kürtjeleket előadó *belloneonját*³³², mely egy „átcsapó nyelvsíppal működő zenegép” volt. Ez olyan hatásos volt, hogy egy alkalommal a charlottenburgi kastélyban, 1806. október 14-én Napóleon és vezérkara egy győztes csata utáni pihenője alatt megszólalt a szerkezet, és ez akkora riadalmat keltett, hogy azt hitték máris ellentámadásba kezdett az ellenség.



Kaufmann trombitáló bábuja



Kaufmann trombitáló bábujának szerkezete (München, Deutsches Museum)

76–77. ábra. Kaufmann trombitáló bábuja

³³¹ KOSMAC, Círil: *Ballada a trombitáról meg a felhőről*, Ford. Gállos Orsolya, Budapest, Európa Könyvkiadó, 40. o., 1975.

³³² HORVÁTH, Árpád: *Muzsikáló szerkezetek története*, Budapest, Táncsics, 94–99. o., 1967.

X. A régi művek interpretációja modern hangszereken és a transzponálás

Napjainkban a barokk művek előadásának kétféle módja van: historikus és a modern hangszereken való előadás.

Mikor a transzponálás kérdéséről beszélünk, először is a kottapapíron lévő hangról meg kell tudnunk mondani, hogy az valójában milyen hang. A zenekari játék során a trombitásnak rengeteg alkalommal kell transzponálnia, más hangnemben gondolkodnia. A zeneművekről alapvetően a hangzó hangnemben gondolkodunk, például: C-dúr szimfónia. A trombitás kezében viszont nem C hangolású hangszer van, hanem esetleg B, akkor transzponálni kell. Az alapfokú tanulmányokat is B trombitával kezdjük, tehát már alapvetően transzponálunk, és a középfokon át a felsőfokú tanulmányok végeztéig e hangszer élvezi a prioritást. A tanulmányok időszakában használt kották már át vannak írva, viszont nincs ez feltétlen így egy zenekari kotta esetén. Szerző, kiadó, átdolgozó, hangszerelő mind-mind befolyásolják a szimfonikus zenekari anyag kiadási formáit, követelményeit. A régi korok struktúráját sem változtatjuk, pld. J. S. Bach kantátái legtöbbször D (78. ábra és 52. melléklet), vagy C (79. ábra és 53. melléklet) trombitában vannak közölve, ritkán kap B stímmeket a játékos. Ha a darab hangneme D-dúr, akkor a szólam anyag is D lesz és biztosan nem B trombitás.

BWV 110 "Unser Mund sei voll Lachens".

No. 1. Coro. see Vol. III. p.67.

No. 6. Aria.

Tromba in D

The image shows a musical score for a trumpet part in D major, BWV 110. The score is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A section marked with a double bar line and a repeat sign (⌘) is indicated. The score is labeled 'Tromba in D' on the left side.

78. ábra. Bach: 110. kantáta trombita-szólama (részlet)

BWV 51 "Jauchzet Gott in allen Landen".

No. 1. Aria.

Tromba in C

79. ábra. Bach: 51. kantáta nyitó tételének trombita-szólama (részlet)

Többnyire a C-dúr hangnemű szólisztikus tételeket is (melyekből több is található) a XX. sz. második felében népszerűvé vált Á hangolású piccolo trombitán (3. ábra) játszunk. Így a trombita játékos Esz-dúrban játszik, mivel a hangszer alaphangja kis terccel van a C alatt, ezért felfelé transzponálunk kis tercet az alap hangnemhez – jelen esetben C-dúr – képest. Erre jó példa még Antonio Vivaldi: *C-dúr Concerto két trombitára* c. műve, illetve Johann Michael Haydn: *No. 2. C-dúr trombitaversenye* (MH60) is. Ha például ezeket a C-dúr hangnemű zeneműveket B hangolású hangszerrel játszunk, akkor a trombita játékosnak D-dúrban kell gondolkodnia.

Ha még transzponálás, vagy olyan szélsőséges tempók, dinamikai elvárások nehezítik a lapról olvasó (blattoló) zenész dolgát melyre nincs még felkészülve, akkor könnyen kudarc érheti. Példa erre Stravinsky: *Tavaszi áldozat* c. művének magas D trombita szólamának (80. ábra) első szólója is:

Le Sacre du Printemps

Igor Stravinsky

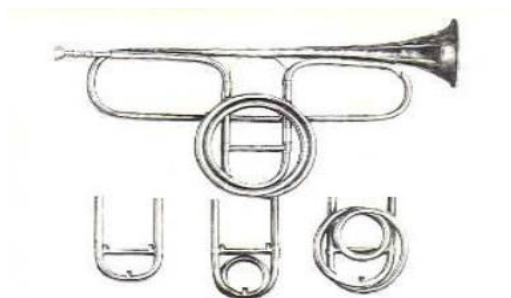
L'adoration de la terre

Hohe Trp. in D
con sord.
stacc.

80. ábra. A *Tavaszi Áldozat* D trombita szólamának első szólója

A modern trombita három szelepének fogáskombinációival minden hangnemben és a teljes kromatikus skála megszólaltatható. A billentyűk feltalálása előtt a cserélhető csőrendszerrel

(81. ábra) optimalizálták az előadott mű hangnem változásait. A modern trombitás (82. ábra) a transzponálás segítségével oldja meg a hasonló feladatokat, mivel a kromatikus rendszer egy csőrendszer által lehetővé teszi a zenei kihívások megoldásait.



81. ábra. Michael Saurle invenciós trombitája toldalékcsőekkel a XVIII. századból



82. ábra. Modern trombita 3 szeleppel

A hangszer különböző hangolócsövekkel (Esz, D, Desz, C, H, B) látható. A trombitás e csöveket váltogatta, így elkerülte – az egyébiránt e hangszerrel lehetetlen – transzponálást. A mai modern trombitákon a félhangok megszólaltathatósága mellett a toldalékcsőek feleslegessé váltak. Használunk különböző hangolású hangszereket – zenekarban főként C és B trombitát – de ezeket a modern trombitás már a legjobb eredmény eléréséért és kényelmi szempontok alapján választja ki.



83. ábra. Haas³³³ készítette natúr trombita³³⁴

³³³ A XVII. századból származó nürnbergi mester, Johann Wilhelm Haas (1649–1723),

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/503971>.

³³⁴ <http://www.dobberstein-brass.de/html/fanfaren.html>.



84. ábra. A zenekarban használatos modern C trombita (piszton) három szeleppel

A hangtartomány a kis Fisz-től (ez B trombitán a hangzó kis E hang), a C''''-ig (B trombitán hangzó B'') terjed.



85. ábra. A trombita hangtartománya

A Wikipédián vagy szakirodalomban fellelhető „írott hangterjedelem” hangtartomány tájékoztató azért lehet megtévesztő – bár önmagában mégis hiteles – mert jelzi (8va), hogy még egy oktávval magasabban is lehet a trombitán játszani. Azért megtévesztő, mert nem írja, hogy ezt piccolo trombitával érhetjük el, mivel a piccolo trombitának egy oktávval magasabban van az alaphangja, így viszont kiesnek a mély (hangzó kis H alatt lévő) hangok. Minden 3 szeleppel rendelkező trombitának két és fél oktáv a hangterjedelme, hangolástól függetlenül. A hangolás a különböző – egy adott hangszer alaphangjához tartozóan kijátszható – hangmagasságokkal van kapcsolatban.



86. ábra. Selmer márkájú piccolo trombita

Négy szelepes francia gyártmányú Selmer márkájú piccolo trombita az 1960-as évekből. A hangszer B és A hangolású lehet a befúvócső méretétől függően, így a transzponálás is több módon variálható. De léteznek ezen kívül C és G hangolású piccolo trombiták is.

A piccolo trombita azért „tud többet”, mert a legtöbb ilyen hangszert 4 szeleppel (billentyűvel) építik. A negyedik szelep (kvartbillentyű) lehetőséget ad arra, hogy még négy hanggal (t4) mélyítse a hangszer hangtartományát. Emellett lehetőség nyílik több, ún. segédfogás használatára, ami azt jelenti, hogy bizonyos hangokat több módon játszhatunk. Ez az intonációt javíthatja, ami a piccolo trombitánál különösen nehéz.

Hasonlóképp építenek négyszelepes szárnykürtöket is. Ezeknek a lényege is a hangterjedelem bővítése.

De térjünk vissza a hagyományos B trombita hangterjedelmére. Megjegyezném, hogy ezen a hangszeren is megszólaltatható bármely hang, még a korábbi ábrán jelzett C''''', sőt, ennél magasabb hangok is. A jazz zenében ez általános. Az ún. „Lead” (magas) trombitásoknak az egyik fő feladata, hogy uralják ezt a magasságot. Viszont ezt csak megfelelő technikai tudással és képességgel érhetjük el, a hangszeren önmagában nem tisztán kijátszhatók ezek a hangok, mert a felhangtartomány „hivatalosan” itt megszűnik, de maga a rezgés nem! Tehát a hangok megszólaltathatóak, de nem azzal a biztonsággal, mint az eddig részletezett hangterjedelemben.

Jelzem, hogy J. Haydn: *Esz-dúr trombitaversenye* első tételének hagyományos B-trombitával történő előadásakor (mely a zenekari próbajátékok fő követelménye ezzel a hangolású hangszerrel), szintén a hivatalos hangterjedelem fölötti hangot (hangzó Desz''''', ami B-trombitán Esz''''') kell megszólaltatni. Ez azért van így évtizedek óta, mert egy zenekari első-trombitásnak a klasszikus zene területén eddig a hangmagasságig mindenképp tudnia kell játszani. Minthogy a dolgozatban számos esetben szerepelt, a hangmagasság fontos és kritikus pontja a trombitajátéknak. A legtöbb hangszernek a két- háromvonalas oktávban való játék nem okoz problémát, de ez nem így van a rézfúvósok világában. A zenekari trombitálás során a harmadik oktávban is helyt kell állni, akár a F'''' hangig, az e hang feletti játék csupán keveseknek adatik meg. Ha visszautazhatnánk a reneszánsz vagy barokk korba és hallhatnánk a korabeli trombitásokat, a játékmódok mellett a technikai, hangi adottságok lehetnének nagyon érdekesek számunkra. De így csak a kérdés marad: hogyan szóltak azok a régi fanfár-trombiták, hogyan játszhattak őseink?

Diszkusszió, a dolgozat lezárása

Mint a bevezetőben is szerepel, a témaválasztás nem feltétlen az újdonság erejével hathat ránk, mégis fontosnak tartottam egy összefoglaló írást, értekezést készíteni a témáról. Számos szakmai találkozón tartott előadásom, témabemutatóm során sok impulzust, visszajelzést kaptam afelől, hogy a téma érdekes és kibontása hiánypótló lehetőségeket rejt magában, mely számomra is nagyon izgalmas és igazán szívből jövő. Ezt a célt szolgálom elsősorban, ráadásképpen a zenekari trombitás szemszögéből közelítem meg a témát. Az első és egyben legfontosabb eredmény számomra az, hogy milyen mélységekbe vezetett ez a kutatás a szélesebb körű tudás megszerzése és az új ismeretanyagok révén. A több évig tartó folyamat megmutatta számomra – és reményeim szerint az olvasóknak is – hogy ez az eszköz a trombita, mennyi új (esetleg elfeledett) információt rejt. Több évtizede születnek doktori értekezések, kutatások a hangszeréről, melyekből sok olyan információt nyertem, melyek nagyon ritkán fellelhetőek. Sok apró adatot találtam hasonló témájú dolgozatokban, melyek segítettek jobban megismerni a részleteket a hangszer zenei történelmével, használati lehetőségeivel kapcsolatban. Másrészt a – főként az idegen nyelvű irodalmak – ellenőrzésének révén sok tévesen szereplő adatot találtam, melyek az új kutatások, új könyvtárak, kottatárak segítségével pontosításra szorultak. A nemzetközi könyvtárak, melyek több évtizede írt értekezéseket tartalmaznak, sok ténybeli tévedést tartalmaznak, ezeket sok esetben sikerült pontosítanom. Számos előadást tartottam a témából szakmai és laikus közönség előtt. Mindenütt azt a pozitív reakciókat kaptam, hogy értékes és hiánypótló témát választottam, mely jól prezentálja, hogy milyen szorosan kapcsolódik, milyen szerepet kap a natúr felhangrendszerre felépülő felhívójel, fanfárzene a trombitára komponált művekben és a zenekari játék során.

A dolgozat összegzéseként is arra a konklúzióra jutottam, hogy a kamara-szimfonikus zenekarban hallható fanfár-téma milyen szorosan összefügg a trombita történetével, történelmi szerepeivel, társművészeti ábrázolásokon bemutatható megjelenéseivel. A kutatás során arra a következtetésre jutottam, hogy a következő évtizedek során még biztosan kapunk új információkat a trombita történetével kapcsolatban. Az interneten több olyan fórum van, ahol közzéteszik a levéltári kutatások során újonnan felfedezett régi, akár elfeledett mesterek műveit. Ezek a kutatások pedig ihletet adhatnak kortárs alkotóknak is, hogy új műveket komponáljanak trombitára akár a történelmi szerepkör ismeretének inspirációiból. Erre példa, a ciprusi zeneszerző Marios Joannou Elia (1978–) *Trumpet of God* c. négytétéles grandiózus alkotása, melyet dolgozatom egyik részlete, a *Fanfár-trombita a Bibliában* c. rész inspirált. A művet számomra és a Pannon Filharmonikus Zenekar számára dedikálja.

Bibliográfia

- ALTENBURG, Johann Ernst: *Trumpeter's and Kettledrummer's Art*, Ford. Edward Tarr, Nashville, 1974. Brass Press.
- A művészet története: *A korai reneszánsz*, Budapest, 1991. Corvina.
- A művészet története: *Az érett reneszánsz*, Budapest, 1986. Corvina.
- BEERY, John and Sorenson, Scott: *Interlochen's Greenleaf Collection: An Inventory of the High Brass*, ITG Journal, Vol. 21, No.4. May. 1997. 58-65. p.
- BORRIS, Siegfried: *A világ nagy zenekarai*, Ford. Széll Erika, Budapest, 1973. Zeneműkiadó.
- *Brockhaus Riemann zenei lexikon I–III*, Szerk. Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht, Szerk. Boronkay Antal, Budapest, 1983–1985. Zeneműkiadó.
- CANTAGREL, Gilles: *Bach szenvedély*, Ford: Morvay Zsuzsanna, Budapest, 2017. Holnap Kiadó.
- CARPENTER, Nan Cook: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, 1958. Norman OK: University of Oklahoma Press.
- DODSZAY László: *Magyar zenetörténet*, Budapest, 1998. Mezőgazda Kiadó.
- Dr. KÁLDOR János: *A magyar zene fejlődése*, Budapest, 1959. Tankönyvkiadó.
- DÜRR, Alfred: *Johann Sebastian Bach Kantátái*, Ford. Rácz Judit, (h. n.), 1982. Zeneműkiadó.
- FARKAS, Philip: *A rézfívósjáték művészete*, Ford. Varasdy Frigyes, Budapest, 1982. EMB.
- HANDBAUER Tamás: *Trombita Waveguide modellezése*, 13. o., Budapest, 2012.
[http://www.hit.bme.hu/~rucz/students/Handbauer_Tamas -
 Trombita waveguide Szakdolgozat 2013.pdf](http://www.hit.bme.hu/~rucz/students/Handbauer_Tamas_-_Trombita_waveguide_Szakdolgozat_2013.pdf) (hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2016. 05. 14.).
- HEYDE, Herbert: *Trompeten, Posaunen, Tuben*, Wiesbaden, 1985. Breitkopf & Haertel
- HORVÁTH Árpád: *Muzsikáló szerkezetek története*, Budapest, 1967. Táncsics.
- KELEMEN Imre: *A zene története 1750-ig*, Budapest, 1998. Nemzeti Tankönyvkiadó.

- KOSMAC, Ciril: *Ballada a trombitáról meg a felhőről*, Ford. Gállos Orsolya, Budapest, 1975. Európa Könyvkiadó.
- LEGÁNY Dezső: *A magyar zene krónikája*, Budapest, 1962. Zeneműkiadó.
- MENUHIN, Yehudi Curtis W. Davis: *Az ember zenéje*, Ford. Dávid Gábor, Budapest, 1981. Zeneműkiadó.
- MITCHELL, Preston: *Biblical References to the Trumpet*, ITG Journal, Vol. 21, No.4. May. 1997. 66-69. p.
- PAIS István: *Antik bölcsek, gondolatok, aforizmák*, Budapest, 1997. Szerzői kiadás.
- PANNONIUS, Janus: *De se aegrotante in castris* (Midőn beteg volt a táborban), Ford. Kálnoky László, <http://www.sztaki.hu/~blb/irodalom/janus/beteg.html> (hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2016. 03. 20.).
- *Petőfi Sándor összes költeményei I.*, Budapest, 1981. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- PIETZSCH, Hermann: *Die Trompete*. Rev ed. Ann Arbor, Michigan, 1972. University Music Press.
- Prima és seconda prattica az egyházi zenében (a templomi concerto, Viadana, G. Gabrieli, Monteverdi), <http://cecile.gportal.hu/gindex.php?pg=10574586>, (Hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2016. május 20.).
- REIMANN, Margarete: *Materialien zu einer Definition der Intrada*, in: *Mf 10*, 1957.
- SCHONBERG, Harold C.: *A nagy zeneszerzők élete*, Ford. Szilágyi Mihály, Szabó Mária, Gy. Horváth László, Budapest, 1988. Európa.
- SOLYMOSI Péter: *Trombita hangszeres tanításmódszertani jegyzet*, Szerk.: dr. habil. Vas Bence, 2015. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Zeneművészeti Intézet.
- SZABOLCSI Bence: *A magyar zene évszázadai I.*, Budapest, 1959. Zeneműkiadó, Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/02000/02044/html/1kotet/126.html>.
- *Szent Biblia*, Ford. Károli Gáspár, Budapest, 1948. Brit és külföldi Bibliatársulat.
- TAKÁTS Sándor: *A régi Magyarország jókedve*, XIII. A régi magyar trombitások, Budapest, 1921. Athenaeum.
- TARR, Edward: *The Trumpet*, Chandler: Hickman Music Editions, 2008.

- *The Holy Quran*, Ford. Miháffy Balázs, <http://mek.oszk.hu/06500/06534/06534.pdf> (2018. 03. 09.).
- TÓTH-MÁTÉ Miklós: *Isten trombitája*, Budapest, 1986, Református Sajtóosztály, 45
- TÜSKÉS Gábor: *A Magyar Simplicissimus filmen*, www.iti.mta.hu/Szorenyi60/Tuskes.pdf, (2016. július 10.).
- VARASDY Frigyes: *Joseph Haydn: Esz-dúr trombitaverseny*, Piszton, II. évf. 2. sz. 1996. december, 9-10. o.
- VARASDY Frigyes: *A magyar trombitások történetéből*, Piszton, IV. évf. 2. sz. 1998. december, 3-6. o.
- VÁRNAI Péter: *Oratóriumok könyve*, Budapest, 1983. Zeneműkiadó Vállalat.
- www.port.hu/a_trombitas/pls/w/films.film_page?i_film_id=37275 (2016. július 10.).

Mellékletek

1. melléklet



Dombormű a bázeli városháza falán

2. melléklet



Trombitás őrök megjelenítő karácsonyfa figurák

3. melléklet

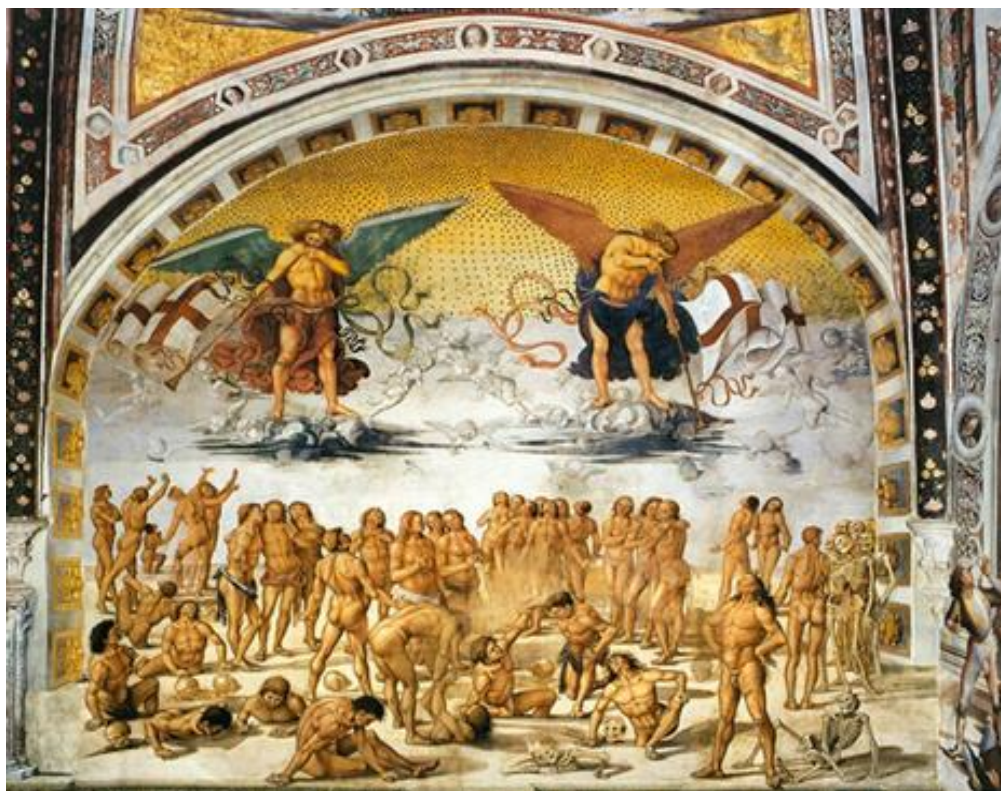


Mennyezeti freskó Aphrodité kútjánál

4. melléklet

Fra Angelico: *Utolsó ítélet* (1431)

5. melléklet

Luca Signorelli: *A test feltámadása*

6. melléklet



A zürichi Tonhalle hangversenytermének középfreskója

7. melléklet



8. melléklet



Angyali ábrázolások, viasz és porcelánszobrok trombitával

9. melléklet

Fra Angelico: *Trombitás angyal*

10. melléklet



11. melléklet



12. melléklet



13. melléklet



14. melléklet



15. melléklet



16. melléklet



17. melléklet



18. melléklet

19

THE DAWN.

25 *Allegro moderato.*
Alto. *p*

Tenor. THE WATCHERS,
(on the Temple roof) *p* it shines!

25 *Allegro moderato.* ♩ = 88.
SHOFAR (distant) *pp* Clar. Strings. 4 Horns. *p*

animato
mf *p*

(♩ = 86.) *f* *p* *f*

26 *a tempo*
p Shofar. *f* *ff*
Strings.

11645

19. melléklet



A tibeti *rwa-dun*, mely a zsidó sófárhoz hasonló

20. melléklet

Az ősi északi *lur*

21. melléklet

Albrecht Dürer: *Harcoló angyalok*

22. melléklet



A markolati pozícióban tartott, felfelé irányított jelzőhangszer a szarvkürt használata

23. melléklet



A katonai trombita használata

24. melléklet



A katonai trombitát egy kézzel, a hangszert felfelé tartó diadalmas pozitúrája

25. melléklet



A trombitát diadalmas pozitúrában, de két kezet használva tartó pozíció, mely alkalommal az egyik kéz két ujjával a fúvókát rögzítik az ajkakhoz

26. melléklet



A balkéz ujjait a fúvókára helyező „cigaretázó-stílusú” kéztartás, emelt hangszertartással

27. melléklet



II. Rákóczi Ferenc lovas-postása

28. melléklet



Trombitások a gótika időszakában, az ég felé emelt korpusszal, a hangos együttesben szerepelve

29. melléklet



A klasszikus értelemben vett toló-trombita használata beépített tolókával

30. melléklet



Egyszerű, egycsővű toló-trombita a reneszánsz hangos együttesben

31. melléklet



Lehetséges, hogy a toló-trombitán egy burgundiai „trompette des menestrels”
(trubadúr trombitás) játszik

32. melléklet



A toló-trombita alternatív kezelése a ki-be mozgatható tolókával

33. melléklet



Boccaccio Adimari és Lisa Ricasoli közötti rangos házasság

34. melléklet



A reneszánsz sacckürt alulról fogott, két kézzel használt példája

35. melléklet



(a) Egyenes és összetekert toló-trombiták a „klasszikus” kezeléssel

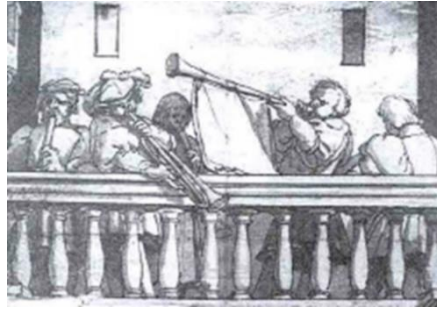
(b) „csomózott” trombita dupla hajlítással

36. melléklet



A duplán tekert toló-trombita kezelése

37. melléklet



Ifj. Hans Holbein VIII. Henrik „hangos” fúvósai (XVI. sz.) – részlet

38. melléklet



XV. századi zenekar ábrázolás

39. melléklet

Monteverdi *Vespro della Beata Vergine* címlapja

40. melléklet

Monteverdi *Orfeo* címlapja

41. melléklet



XVI. század korabeli hangszerábrázolások

42. melléklet

The image shows a handwritten musical score for the opening of Antonio Sartorio's opera 'L'Adelaide'. The score is written on six staves. The top staff is labeled 'Sinfonia' in a decorative font. The second staff is labeled 'Chambe' and contains the main melodic line. The third staff is labeled 'L'arpa' and contains the harp accompaniment. The fourth, fifth, and sixth staves contain other instrumental parts. The score is written in a clear, legible hand.

Antonio Sartorio: *L'Adelaide* c. operájának nyitánya

43. melléklet

Extrait de l'Oratorio du Messie de **Handel**, composé en 1741.
 N° 44. CHŒUR — ALLELUIA.

All^o Moderato.

TROMPETTES
 1^{re} et 2^{es} D. RÉ.

Vacc.

Solo.

11

2

3

10

Solo.

4

Adagio.

Händel: *Halleluja*-kórus trombita szólama

44. melléklet

Magnificat. J. B. Bach. (poh. 1683)

CHOR.

Trompeta I
in D.

Trompeta II
in D.

Trompeta III
in D.

45. melléklet



3 trombita a barokk kamarazenekarban

46. melléklet



Johann Melchior Molter

47. melléklet



Részlet *A trombitás* c. filmből.

48. melléklet

Tricinium.

POLONAISE.

Clarino I in D.
Clarino II in D.
Clarino III in D.

Allegro moderato. Quatricinium.

Tromba I in D.
Tromba II in D.
Tromba III in D.
Tromba IV in D.

49. melléklet

Concerto, à VII Clarini con Tympani, du XVIII siècle.
Extrait de l'ouvrage de J. E. Altenburg
(HALLE, 1795.)

Allegro.

Clarino concertant in C.
Clarino I.
Clarino II.
Principal.
Clarino I.
Clarino II.
Principal.
Tympani in C. G.

Allegro.

50. melléklet

7

Fanfare Nicolas Chédeville
(1705 - 1782)

ca. 76

1. x *f* / 2. x *mp*

1. x *f* / 2. x *mp*

1. x *f* / 2. x *mp*

5

9

13

51. melléklet

15 313

Morceau d'Église pour 4 trompettes, consacré à l'usage de la **Prière du matin**,
extrait de l'ouvrage de J. E. Altenburg.

(N.B.) La Sordine dont on faisait usage alors, a la propriété de laisser d'un ten toute l'étendue du corps sonore de l'instrument ce qui explique le motif pour lequel la 2^e et la 3^e parties (son sordini) sont indiquées en B \flat , afin de se trouver à l'unisson des deux autres parties en Mi \flat .

PRIÈRE DU MATIN.

Clarin 1^{er}
in E, det. Mi \flat .

Clarin 2^e in B \flat ,
son sordini.

Clarin 3^e in B \flat ,
son sordini.

Principal.
in E, det. Mi \flat .

FIN.

FIN.

al. organo.

D. P. 374. al. organo.

52. melléklet

14

BWV 110 "Unser Mund sei voll Lachens".
 No. 1. Coro. see Vol. III. p.67.
 No. 6. Aria.

Tromba in D.

No. 7. Choral.

Tromba 1 in D

M. R. 1512

53. melléklet

No. 1. Aria. BWV 51 "Jauchzet Gott in allen Landen". 47

Tromba in C.

Fine

Dal Segno al Fine

Szakmai önéletrajz

Személyes adatok:

Név: Solymosi Péter
 Születési idő: 1978.07.15.
 Cím: 7761 Kozármisleny, Gárdonyi Géza utca 76.
 Telefonszám: 20/4498615
 Email cím: solymosipeter@yahoo.de, solymosipeter78@gmail.com
 YouTube: Péter Solymosi@trumpeter978

Zenei tanulmányok:

1986–1992 Állami Zeneiskola Szigetvár, tanár: Csajághyné Duha Julianna
 1992 Állami Zeneiskola Pécs, tanár: Tolnay Gábor
 1992–1996 Művészeti Szakközépiskola Pécs, tanár: Tamás János
 1996–2000 Zeneművészeti Főiskola Pécs. Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
 Bárdos Lajos Zeneiskolai Tanárképző Intézete, tanár: Neumayer Károly
 2000–2002 Szegedi Tudományegyetem Konzervatóriuma, tanár: Boros József
 2014– PTE MK Doktori Iskola, témavezető: Dr. Farkas István Péter

Végzettségek:

Érettségi bizonyítvány Művészeti Szakközépiskola Pécs 1996.06.13. Száma: A – 13/1996.
 Főiskolai oklevél Trombitatanár, kamaraművész, Pécs 2000.06.15. Száma: 22/2000.
 Egyetemi oklevél Trombitaművész, -tanár Szeged 2002.06.20. Száma: 5/2002.
 Nyelvismeret: Német középfok C típusú. Szeged, 2003.
 Angol alapfok B1, komplex típusú. Pécs, 2020.

Versenyeredmények:

2000. május 9–15. Jeunesses Musicales Nemzetközi Zenei Verseny, Bukarest, Felnőtt kategória, I. helyezés

2001. december 15–16. Szeged–Debrecen Konzervatóriumok Versenye, II. helyezés

Ösztöndíj:

2005–2006 Dresden – Hellerau (D) 20. Nemzetközi Kortárszene Fesztivál
/Stipendiatenprogramm 3., Kunstforumhellerau. Festspielhaus Dresden/

Szakmai elismerések:

1997	Az év rézfúvósa	Pécsi Vasutas Koncertfúvós Zenekar
2000	Zrínyi emlékplakett	Szigetvár Város Önkormányzata
2006/2007	Az év zenekari művésze	Pannon Filharmonikusok Pécs
2017/2018	Az év zenekari művésze	Pannon Filharmonikusok Pécs
2022	Városi Címerplakett kitüntetés	Szigetvár Város Önkormányzata

Mesterkurzuson való részvétel:

1994, 1995	Tarkövi Gábor, Velencei Tamás	Nagykovácsi Rézfúvós műhely
1997	Carole D. Reinhart	I. Pécsi trombitás napok
1999	Palotai István	Pécs
2001	Niklas Eklund	Pécs
2001	Borsódy László	Szeged
2005	Lutz Mandler	Drezda
2006	Reinhold Friedrich	Pécs

Munkahelyek:

- 1997–2003 Weiner Leó Zene- és Művészeti Iskola Szigetvár, trombitatanár
- 1999– Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakközépiskola, trombitatanár
- 2000–2018 PTE Művészeti Kar Zeneművészeti Intézete, óraadó trombitatanár
- 2002– Pannon Filharmonikusok Pécs, szólamvezető I. trombitás
- 2018– PTE Művészeti Kar Zeneművészeti Intézete, tanársegéd

Kamarazenei partnereim:

Philharmonic Brass Quintet

Daniel Speer Brass Quintet

Hungarian Brass Quintet

Mozart Zenekar Pécs

Szamosi Szabolcs - orgonaművész

Dr. Kosóczki Tamás - orgonaművész

Dr. Balatoni Sándor - orgonaművész

Dr. Kovács Szilárd Ferenc - orgonaművész

Kéméndi Tamás - harmonikaművész

Jelentősebb szólófellépések - külföldön

- 2006 Németország, Bochum, kortárs zenei est,
 km.: Andrea Mudronova - zongora
- 2007 Olaszország, Velence, Frari Székesegyház, orgona-trombita koncert
 km.: Szamosi Szabolcs – orgona

- 2008 Románia, Nagyszeben
km.: Szamosi Szabolcs - orgona
- 2006, 2008 Erdély, Csíkszereda, kamarazenekari koncert
km.: csíkszeredai kamarazenekar
- 2011 Ausztria, Bécs, Konzerthaus, *Pulse & Aphex* c. kortárszenei koncert
km.: Mitteleuropaisches Kammerorchester
- 2019 USA, Indiana State University, Terre Haute, International Music Culture Festival
km: Huszics Ibolya, Vas Bence, Farkas István Péter, Beregi András
- 2019 USA, Clarksville, Austin Peay University, An Evening of International Trumpet
km: Robert Waugh, Jan Corrothers, Dr. Emily Crane
- 2019 USA, Clarksville, Winter Baroque
km: Gateway Chamber Orchestra, Gregory Woly nec, Robert Waugh
- 2022 USA, Nashville, Clarksville, Winter Baroque
km: Gateway Chamber Orchestra, Gregory Woly nec

Jelentősebb szólófellépések - Magyarországon

Orgona-trombita szólókoncertek: Pécs, Budapest, Szeged, Baja, Békéscsaba, Szigetvár, Pannonhalma, Veszprém, Balatonlelle, Balatonfüred, Siófok, Tolna, Kaposvár, Zamárdi, Keszthely, Debrecen, Csongrád, Bácsalmás.

2009. január–február: 43 ifjúsági hangszerbemutató koncert, Somogy-, Tolna-, Baranya megyében. Filharmónia bérlet.

Philharmonic Brass Quintet tagként: 150 ifjúsági hangszerbemutató koncert Somogy-, Tolna-, Baranya-, Pest-, Zala megyében.

Szimfonikus zenekari szólófellépések:

- 2007, 2019 I. Stravinsky: *A katona története* / PFZ
- 2009 J. Haydn: *Esz-dúr trombitaverseny* / PFZ
- 2009 J. S. Bach: *II. Brandenburgi verseny* / PFZ
- 2013 Újévi Hangverseny, Kodály Központ Pécs / PFZ
- 2016 Valentin Napi koncert, Kodály Központ Pécs / PFZ
- 2017 Placido Domingo Gála, A. Piazzolla: *Libertango*, Dóm tér Pécs / PFZ
- 2018 Placido Domingo Gála, A. Piazzolla: *Libertango*, Kodály Központ Pécs / PFZ
- 2018 Ünnepi hangverseny, A. Gedicke: *Koncertetűd*, Kodály Központ Pécs / PFZ
- 2018 #No Babel Koncert, A. Piazzolla: *Libertango*, Kodály Központ Pécs / PFZ
- 2020 Szabadtéri hangverseny, J. Haydn: *Esz-dúr trombitaverseny*, Pirogránit udvar / PFZ

Zenekari turnék:

USA, Izrael, Szicília, Olaszország, Vatikán, Franciaország, Németország, Svájc, Ausztria, Horvátország, Szerbia, Montenegró, Anglia, Írország, Skócia, Spanyolország, Belgium, Románia.

Szólistaként a Pécsi Ércbányász Fúvószenekarral:

- 2006 Tavaszi Hangverseny, Pécs Zenepark, A. Gedicke: *Koncertetűd*, G. Dinicu: *Hora Staccatto*
- 2007 50 éves jubileumi koncert, Pécsi Nemzeti Színház, A. Arutjunjan: *Trombitaverseny*
- 2009 Fúvószenekari találkozó Barcs, J. B. Arban: *Velencei karnevál*
- 2013 Karácsonyi Hangverseny Pécs
- 2016 Karácsonyi Hangverseny Pécs, W. A. Mozart: *Az éj királynője áriája*
- 2017 Karácsonyi Hangverseny Pécs, V. Bellini: *Trombitaverseny*

Zsűri tagjaként részt vett:

Somogy, Tolna, Baranya, Zala megye rézfúvós találkozóin, Fehérvári József Dél-Dunántúli Rézfúvós Verseny Kaposvár, II. Budapesti Zeneiskolai Trombitás Fesztivál 2022.

Jelentősebb TV, DVD felvételek:

- 2006 M. Muszorgszkij – M. Ravel: *Egy kiállítás képei*, Budapest, Müpa
- 2009 Ünnepi hangverseny, Budapest, Müpa
- 2009 Mezzo operaverseny - Gála koncert, Szeged. Díjátadó fanfár szerzője is.
- 2013 Ünnepi Díszhangverseny – Kodály Központ Pécs
- 2014 Valentin Napi Koncert – Kodály Központ Pécs
- 2016 Koncert Andrej Gavrillovval – M. Ravel: *Balkezes zongoraverseny*, Budapest, Müpa
- 2017 Placido Domingo Gála, A. Piazzolla: *Libertango*, Dóm tér Pécs / PFZ
- 2017 Karmesterverseny, Döntő, Kodály Központ Pécs
- 2018 Bernstein Maraton – G. Gershwin: *F-dúr zongoraverseny*, Budapest, Müpa

Jelentősebb egyéni CD felvételek:

- 1996 A. Vivaldi: *Koncert két trombitára és zenekarra* – Művészeti Szakközépiskola Pécs
- 2002 Tillai Aurél: *Cantate Domino*, Pécsi kamarakórus, Pécs, do-lá stúdió
- 2005 G. Mahler: *I. szimfónia (Titán)*, Blumine tétel, PFZ / Hungaroton
- 2005 Kodály Zoltán: *Katona dal*, Bartók Béla Férfikar Pécs, Hungaroton
- 2010 Önálló szólólemezzel *Trombitaszóló* címmel, Pécs, do-lá stúdió
- 2017 A. Piazzolla: *Tanti anni prima*, Kéméndi Tamás *Az első* c. lemezén, Pécs, Sonarium
- 2020 J. Haydn: *Esz-dúr trombitaverseny* I. tétel, PFZ / HVG
- 2022 Hubay Jenő: *Hejre Kati*, Kéméndi Tamás *Félúton* c. lemezén, Pécs, Sonarium