

10.18132/LFZE.2010.20

SIMON ZSOLT

A „WIENER KLANG”

A HANGSZEREK ÉS MUZSIKUSOK SZEREPE A
BÉCSI HANGZÁSBAN

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2009

10.18132/LFZE.2010.20

10.18132/LFZE.2010.20

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok

besorolású doktori iskola

A „WIENER KLANG”

**A HANGSZEREK ÉS MUZSIKUSOK
SZEREPE A BÉCSI HANGZÁSBAN**

SIMON ZSOLT

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2009

10.18132/LFZE.2010.20

Tartalom

I.	Bevezetés.....	III
II.	A „Wiener Klang”	1
	1. Létezik-e a bécsi hangzás?	2
	1.1. Mit jelent a bécsi hangzás?	2
	1.2. Létezik-e a bécsi hangzás?.....	2
	1.3. A bécsi hangszerek	3
	1.4. A hangzás tudományos kutatása.....	3
	1.5. Muzsikuskok a bécsi hangzásról	4
	2. A bécsi hangszerek.....	11
	2.1. Rézfúvós hangszerek	11
	2.1.1. A bécsi kürt.....	11
	2.1.2. A bécsi trombita.....	29
	2.1.3. A bécsi tuba.....	47
	2.1.4. A harsona Bécsben.....	55
	2.2. A bécsi üstdob	56
	2.3. A fafúvós hangszerek	74
	2.3.1. A bécsi oboa.....	74
	2.3.2. A bécsi klarinét	85
	2.3.3. A fagott Bécsben.....	96
	2.3.4. A fuvola Bécsben.....	101
	2.4. A bécsi vonóshangszerek.....	102
	3. A bécsi hangzás kialakításának és ápolásának legfontosabb intézményei... 112	
	3.1. A Bécsi Filharmonikusok	112
	3.2. A Bécsi Szimfonikusok	121
	3.3. A Musikverein	127
	3.4. Institut für Wiener Klangstil (Musikalische Akustik)	133
	4. Összegzés	135
III.	Függelék	139
	1. Interjúk:	139
	1.1. Fischer Ádám.....	139
	1.2. Medveczky Ádám.....	145
	1.3. Josef Bammer	147

1.4. Robert Schagerl	151
1.5. Karl Brelmaier	155
1.6. Gerhard Zechmeister	158
1.7. Josef Mayerhofer	160
1.8. Kiss Beatrix	163
1.9. Gerald Fromme	165
1.10. Michael Vladar	167
1.11. Martin Klimek	170
1.12. Thomas Jöbstl és Thomas Bieber	175
2. Képek és ábrák jegyzéke	177
3. Bibliográfia.....	180

I. Bevezetés

A téma és annak kutatása a disszertációtól függetlenül, pontosan húsz éve érdekel. 1989-óta dolgozom Ausztriában, mint zenekari muzsikus és tanár, azóta a bécsi hangzás a mindennapi munkám része. Az eltelt idő alatt sokat változott a véleményem a témáról, amiben valószínűleg a környezet formáló hatásának is jelentős szerepe van, de a bécsi hangzásról és hangszerekről alkotott véleményemre a saját tapasztaltatom és gyakorlatom mindenképpen nagy hatással van. Az objektív rátekintést segíti, hogy más kultúrán, iskolán, hangszeren nevelkedtem, így kívülállóként, de mégis a helyi sajátosságok birtokában mondhatok véleményt. Azt, hogy a kívülálló könnyebben fogalmaz meg bizonyos jellegzetességeket, és különbségeket bizonyítja, hogy több osztrák interjú alanyom nehezen tudott összehasonlítást végezni, mert csak a saját hangszerét, zenekarát ismerte.

A „mitől szól itt másképp?” kérdés mindig izgatott, amire a trombita kérdésében már a dolgozat megírása előtt is tudtam a választ, de a bécsi hangzás tekintetében a tapasztalaton kívül – a legtöbb osztrák kollégához hasonlóan – nem rendelkezem átfogó konkrét ismeretekkel. Jellemző a téma bonyolultságára, hogy minden osztrák zenész beszél róla, tudja, hogy a jellegzetes bécsi hangzás létezik, amit a hangszeren a legtöbben meg is valósítanak, de nem tudják megfogalmazni, hogy mitől lesz egy hang, egy akkord vagy egy zenemű előadása „bécsies”.

Külföldön nagyon sokan ismerik a Bécsi Filharmonikusokat, ha máshonnan nem, az Újévi Koncert közvetítéséből, viszont nagyon kevesen tudják, hogy ez a zenekar másfajta hangszereken játszik. A Bécsi Opera és a Bécsi Szimfonikusok zenekara is világhírű, de a külföldi zenész kollégák is legfeljebb annyit tudnak, hogy ott bécsi kürtön játszanak, amivel nagyon sokat lehet gikszerezni, és másfajta oboán, aminek az elején kidudodrodás van.

Számomra négy meghatározó élmény miatt lett fontos a bécsi hangzás, és a bécsi hangszerek megismerése.

Egyetemi diplomám előtt fél évvel kaptam meg az akkor általam legjobbnak vélt zenekari trombitát, egy amerikai gyártmányú Bach Stradivarius 37 ML modellt. Akkoriban Magyarországon minden zenekarban Bach-trombitákon játszottak, de az egész világon is nagyon sokan használták őket. Friss diplomásként, kiváló hangszerrel a kezemben nagy önbizalommal érkeztem a próbajátékokra Ausztriába, ahol az állást megkaptam, de közölték velem, hogy szerezzek be másik hangszert, mert itt „jazz trombitával” nem lehet játszani. Mérheterlenül felháborodtam, hiszen ha a világ legjobb zenekaraiban megfelel, akkor Ausztriában miért nem? Természetesen – az akkor általam még nem igazán ismert – bécsi

hangzásra való tekintettel, és a zenekar vezetőségének döntése miatt vásároltam bécsi trombitát. A bécsi hangzás iránti fenntartásaimat fokozta munkám kezdetén, hogy olyan zenészek is a bécsi hangzásra hivatkozva tartották magukat jó zenészeknek, akik e hangzáshoz hozzátenni nem, csak azon rontani tudtak.

Évekkel később a budapesti Zeneakadémián egy magyar zenekar hangversenyét hallottam, ahol a rézfúvós hangzás meglepett, és háromévi ausztriai munka után szokatlan volt. Ez volt az első élmény, amikor éreztem, hogy a bécsi hangzás egy létező, valamiben más és nagyon szép hangzás.

A teljes bizonyosságot a „Wiener Klang” kérdésében és motivációt a téma kutatásához egy koncert hozta meg: 2003. március 24-én Bécsben a Musikverein Nagytermében a Bécsi Filharmonikusok hangversenye. A koncertet Zubin Mehta dirigálta, a programban többek közt Haydn Esz-dúr trombitaversenye hangzott el Hans Peter Schuh, a Filharmonikusok szólamvezető trombitásának előadásában. A terem, a zenekar, karmester, a szólista, a trombita olyan különlegesen szép hangzást produkált, hogy azonnal több kérdés is megfogalmazódott bennem. A mitől, hogyan, miért, miért itt kérdések azóta egy kérdéssé álltak össze: mi a bécsi hangzás?

A harmadik fontos élmény, ami a témaválasztásomat befolyásolta és a dolgozat célját is megmagyarázza: a magyarországi országos trombitástáborban az egyik tanár kolléga büszkén újságolta, hogy egy svéd professzor kurzust tartott náluk, és ő milyen szenzációsan tanítja a Haydn-Trombitaversenyt. De miért egy svéd, és miért nem egy osztrák tanítja a Haydn-Trombitaversenyt? Ekkor vált számomra nyilvánvalóvá, hogy a magyar trombitások – annak ellenére, hogy kiválóak és a világ összes módszertanát és szólistáját ismerik – teljességgel tájékozatlanok az osztrák trombitálás hagyományait, jelenét és színvonalát illetően. Ez – a dolgozat írása közben, a magyar kollégáktól való információk szerzése alapján kiderült – más hangszereknél is így van. A magyar határtól száz, Budapesttől háromszáz kilométerre létezik egy zenei világ, egy csodálatos hangzáskultúra, ami a magyar oktatásban meglehetősen ismeretlen, pedig valószínűleg a magyar zenekari hangzás is sokat profitálhatna belőle.

A dolgozat célja a bécsi hangszerek ismertetése, azok jellegzetessége, története, fejlődése és oktatása, valamint a bécsi hangszerek hangzásra gyakorolt szerepén keresztül a világhírű „Wiener Klang” bemutatása.

A téma kutatása rendelkezik részeredményekkel, amik a közelmúlban születtek, de átfogó, a részeredményeket összefoglaló munka még nem készült. A dolgozat megírásakor fontos volt számomra, hogy mindig a legfrissebb információkkal rendelkezem, hiszen a téma – noha több száz éves múlttal rendelkezik – napjainkban is folyamatosan változik. Munkámat

megkönnyítette a professzorok, karmesterek és kollégák önzetlen segítsége, a velük készült interjúk a dolgozat fontos részei.

Mivel a disszertációban igen lényegesek a német nyelven szerzett információk – német nyelvű forrásmunkák, interjúk, e-mailek, beszélgetések – azok fordítása bizonyos esetekben komoly problémákat vetett fel. Több esetben a szöveget németről-németre kellett átültetni és értelmezni – ez az osztrák kollégáknak sem ment mindig könnyen – mielőtt megkezdődhetett a fordítás. Eleinte bizonyos szófordulatok és kifejezések fordításánál igénybe vettem hivatásos fordító segítségét, de be kellett látnom, hogy a száraz hivatalos fordítás számos esetben nem adja vissza a valóságot. A téma jellege sokszor megkövetelte a legaprólékosabb szakmai ismereteket, így a fordításhoz sokszor szakfordítói, műfordítói, akusztikai és hangszerész ismeretek is szükségeltettek, amit több kollégám önzetlen segítségével sikerült megoldani. Hálásan köszönöm nekik.

II. A „Wiener Klang”

Bécs történelmi gyökerei egészen egyediek: egy hatalmas birodalom fővárosa, mely hosszú időn keresztül a kultúra fellegvára volt. A politikai hatalom már a történelmi múltba vész, és Bécs egy lett Európa nagyvárosai közül, de a művészetek olyan kulturális vagyont halmoztak föl és hagyományoztak Bécsre, amely – különösen a zenei életre a mai napig hatással van. Mindez, tehát a rendkívüli bécsi örökség és örökségszeretet az identitásnak fokozott hangsúlyozásával társul, és létrehozza azt a különleges fogalmat, amely nem csupán a bécsi zenekarok hangzását jelenti, hanem átvitt értelemben is jellemzi Bécset, és amit ők így neveznek: „Wiener Klang”.

Ez a dolgozat is két különböző szempontból mutatja be a „Wiener Klang”-ot: a hangszerek objektív, mérhető világa felől, másrészt pedig a hangszeres művészek szubjektív szemszögéből. A dolgozatban ezért igyekeztem minél több bécsi muzsikussal – zenekari művészekkel, tanárokkal, karmesterekkel, és hangszerépítőkkel – véleményét meg tudni. Ezek a nyilatkozatok részben már megjelent újságcikkekből, riportokból, részben pedig saját magam által készített interjúkból származnak. A muzikusok véleménye nem egészen egységes, hisz itt nem csupán akusztikai jelenségről van szó, hanem a zenének valami különös, bécsies módjáról. Értékelésük elsősorban a saját hangszercsoportjukra irányul, de természetesen van véleményük minden hangszerről.

1. Létezik-e a bécsi hangzás?

1.1. Mit jelent a bécsi hangzás?

Ez a rövid és egyszerű kérdés nem is olyan könnyen megválaszolható. Valószínűleg nagyon sokan és sokféleképpen értelmezik a két szó jelentését. Némely koncertlátogatónak, aki évekkorábban borsos áron megveszi a jegyet a Musikvereinba, az Újévi Koncert a bécsi hangzás. Másoknak lehet, hogy a „Schrammelmusik” a „Wiener Klang”, amit Grinzingben egy „Heuriger”-ben hallani. Megint másnak a fúvószenekar térzenéje, vagy a Stadtparkban egy kurkonzert, esetleg egy hangverseny a Stephansdomban, vagy akár a Rathaus Platz karácsonyi zenéje és hangulata jelenti a bécsi hangzást. Bizonyára sokaknak a Staatsoperben a világsztárok áriái, másnak a kis bécsi kávéházban egy Wiener Lied jelenti a bécsi hangzást. A fent felsorolt elemek egy kicsit mind-mind hatással vannak a dolgozatban kutató bécsi hangzásra, hiszen egy zenész művészetét nem csak a hangszere, oktatója befolyásolja, hanem a város hagyományai, kultúrája és mindennapjai is.

A bécsi hangzás kifejezést számtalan folyóiratban, kritikában, életrajzban, könyvben megtaláljuk, de a bécsi hangzásra nincsen általánosan elfogadott definíció. E dolgozat a bécsi hangzást, a klasszikus zene keretein belül, a bécsi szimfonikus-, opera- és kamarazenekarok jellegzetes, a nemzetközi gyakorlattól eltérő hangzásaként értelmezi.

1.2. Létezik-e a bécsi hangzás?

A bécsi hangzás általános definíciójának hiánya több kérdést is fölvet. Valóban létezik egy jellegzetes zenekari hangzás Bécsben, vagy csak a helyi kultúra irányítói és alakítói által kreált, mesterséges fogalomról van szó? Lehet, hogy ez csak egy reklámfogás, ami védjegyként mágnesként vonzza a turistákat Bécsbe? Misztikum, vagy valóság?

Bécs nagyon büszke a zenei hagyományaira és különlegességeire, amiket nagy figyelemmel ápol. A 19. századból „itt felejtett” hangszereket folyamatosan fejlesztik, tanítják. Ezek a hangszerek nehezebben kezelhetőbbek, mégis sok zenész használja őket Bécsben, így a Filharmonikusokhoz csak bécsi kürttel és bécsi oboával lehet bekerülni. Több bécsi hangszer hangját és jellegzetességét tudományosan vizsgálták és valóban bizonyíthatók a hangzásbeli jellegzetességek. Az egyes hangszerek hatása a szimfonikus zenekar hangzására valóban olyan jelentős, hogy egy sajátos, egyéni hangzást eredményez?

Minden zenész tudja Ausztrián kívül is, hogy a „Wiener Walzert”, a bécsi keringőt „bécsiesen” kell játszani, ami annyit jelent, hogy háromnegyedes lüktetésben a kettő korábban, a három kicsit később jön. Ilyen egyszerű lenne bécsiesen játszani, vagy a jellegzetes bécsi hangszerek hangja mellett vannak a hangzásnak egyéb jellemző is? A több kérdés egy kérdésben összefoglalható – létezik-e a bécsi hangzás? –, aminek megválaszolása már egy fontos lépés a „Wiener Klang” tikának elemzésekor.

1.3. A bécsi hangszerek

A jelenlegi bécsi hangszerek gyártásának gyökerei a 18. századi hangszerkészítésig nyúlnak vissza, ami akkor még nem rendelkezett sajátos közép-európai jegyekkel. A 19. század kezdetén, a zeneszerzésben is megjelenő nemzeti iskolák magukkal hozták a változásokat a hangszerépítésben is. A francia impresszionisták darabjai és az azokban megfogalmazott hangelképzelés nem csak a hangszerek tekintetében hozott változást, hanem a zene mögött álló szellemiségben és a zenei kifejezésben is. Európában különböző zenei központok alakultak ki, sajátos zenei kultúrával és hangszerekkel. A hangszerépítésben két fő irányzat fejlődött ki, ami a mai napig érezteti hatását. A francia hangszerépítő iskola és a német nyelvterület hangszerépítő kultúrája ekkortól meghatározó a világ zenei életében. A bécsi iskola mindig a német hangszerépítés hagyományain haladt, és többször vezető pozícióba került vele szemben. A 20. század elejétől alakult ki a jellegzetes bécsi iskola, ami a 19. századi hangszereket megtartva, de azokat továbbfejlesztve ma is önálló útját járja. A bécsi hangszerek kilakulása és napjainkig tartó fejlődése elválaszthatatlan a hangszer játékosainak, és oktatóinak munkájától. A hangszer és játékosának egymásra gyakorolt hatása jól nyomon követhető mindegyik hangszernél.

1.4. A hangzás tudományos kutatása

Matthias Bertsch *Hall-e ön bécsiesen?* című tanulmánya¹ az eddigi egyetlen tudományos vizsgálat, ami bizonyítja, hogy a Bécsi Filharmonikus Zenekar saját, jellegzetes hangzással rendelkezik, és ez a hangvesenytermi körülményeken kívül, felvételtől is felismerhető Dr. Matthias Bertsch kutatása 2001-ben készült, amelyet egy kísérleti program előzött meg 1999-ben. Dr. Bertsch eredményeit 2002-ben publikálta.

¹ Matthias Bertsch: *Wiener Klangstil – Mythos oder Realität?* (Wien: Universität für Musik und darstellende Kunst 5., 2003)

A kísérletben 1000 közreműködő vett részt, köztük professzionális és amatőr zenészek, egyetemisták, főiskolások valamint zenekedvelők. Az 500 osztrák résztvevő mellett különböző zenészcsoporthoz képviselői Athénból, Párizsból, Varsóból, és Prágából, valamint a Deutsche Grammophon berlini és hamburgi munkatársai működtek közre. Dr Bertsch egy hangzó kérdőívet állított össze 21 zeneműből. A felvételeket három világhírű zenekar, a Bécsi Filharmonikusok, a Berlini Filharmonikusok és a New York-i Filharmonikusok kereskedelmi forgalomban megtalálható CD-jeiről válogatta össze. Minden bejátszás két előadásban, a Bécsiek és a Berlini vagy a New York-i zenekar interpretálásában hangzik el. A feladat a Bécsi Filharmonikusok kiválasztása volt, lehetőség szerint a jellegzetességek és különbségek megjelölésével. A darabrészletek kiválasztásánál fontos szempont volt a klasszikus és romantikus szimfóniák sokszínűségének reprezentálása. A kiválasztott művek hét komponista – Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner, Schubert és Mahler – népszerű, gyakran játszott szimfóniái, melyekből sok felvétel is készült. A zenekari darabok részletei a ppp-től a fff-ig felölelik a dinamikai skálát; a vonós és fúvós részek mellett szólistikus állások is megtalálhatók a felvételek között.

A kérdőív feldolgozása különböző szempontok alapján történt. Így az egyes hangfelvételekre adott válaszokat, az összes kérdésre adott válaszokat életkor, nem, foglalkozás, nemzetiség és hangszer szerint is kiértékeltek, ami valóban érdekes eredményeket hozott.

A kísérlet a válaszok kiértékelése és az eredmények összegzése alapján igazolta, hogy a Bécsi Filharmonikusok hangzása felvételtől is felismerhető. A felismerésben nagy különbségek voltak a különböző darabrészletek és a különböző csoportok között. A bécsi hangszerek ismerői sokkal jobb arányban ismerték fel a bécsi zenekar felvételeit, mint a többiek, így a bécsi hangszerek szerepe bizonyíthatóan lényeges a bécsi hangzásban.

1.5. Muzsikusként a bécsi hangzásról

A Bécsi Filharmonikusok hangzása valóban megkülönböztethető más világszínvonalú zenekarok hangzásától?

A kérdésre számtalan szubjektív véleményt találunk, ahol szavakkal próbálják a zenekarok közötti hangzásbeli különbséget érzékeltetni. Ezek igen fontosak, főleg ha avatott, a témában jártas szakemberek teszik. Zubin Mehta Bécsben tanult, jelenleg az egyik legfoglalkoztatottabb karmester a világon, gyakran dolgozik a Bécsi Filharmonikusokkal is, a

bécsi hangzás nagy rajongója így fogalmaz: „Ez a hangzás a fülemből soha nem tűnt el. Mindig megpróbáltam megvalósítani, akárhol voltam a világban.”²

Fabio Luisi a Bécsi Szimfonikusok vezető karmestere így vall a bécsi hangzásról: „A bécsi hangzás egy olyan hangszer a kezemben, ami más zenekarnál nem áll a rendelkezésemre. A bécsi hangzást nehéz megfogalmazni, nehéz róla beszélni, mert nem lehet tudni, hogy miből áll. Az összes bécsi zenész ezen nő fel, számukra ez egy magától értetődő dolog.”³

Egy szokatlanul kemény kritika a „Wiener Klang”-ot kéri számon a Bécsi Filharmonikusokon, ezzel is bizonyítva, hogy a bécsi hangzás létezik, és hogy a világ egyik legjobb zenekarának is van rossz napja: „...Ez lett volna a varázslatos bécsi hangzás? Ha az ember nem tudta volna, hogy ki játsza Stravinsky darabját, biztosan nem a Wiener Philharmonikerre tippelt volna. Ilyen piszkosan, mint ahogy a fagottszóló az elején megszólalt, ilyen fakón, sápadtan, homályosan, ahogy némely akkord megszólalt, ilyen slampos ritmusban a Bécsiek játéka néhány évvel ezelőtt elképzelhetetlen lett volna...”⁴

Fischer Ádám nemzetközi hírnő karmester szerint,⁵ aki Bécsben tanult és több bécsi zenekart dirigált, kétségtelen, hogy egy bécsi zenekar másképp szól. Ez a jellegzetes hangzás melegebb, és kerekesebb, mint egy német, egy angol vagy olasz zenekaré; a hangzás egy bizonyos zenélési stílus eredménye is. A dinamikában és ritmusban is értelemszerű játékmód jellemzi. A német zenekaroknál kevésbé hangos.

A hangzásban a bécsi hangszereknek – főként a kürtnek és az oboának – fontos szerepük van: a legkülönlegesebb bécsi hangszer az oboa, amely olyan mértékben különbözik a világ más részein általánosan használt francia oboától, hogy voltaképp más hangszerről beszélhetünk. A bécsi karcsúbb hangzást eredményez, jobban belesimul a zenekari hangzásba, de hangjának szépségéről megoszlanak a vélemények. Ezzel szemben a vonósoknál (a nagybőgőt kivéve), nincs különbség a hangszerépítésben, mégis másképp szól egy bécsi zenekar – itt elsősorban a a Bécsi Filharmonikusokat említi. A vonósok nem a híd mellett játszanak, puha, meleg hangot képeznek.

Sarkalatos kérdése a bécsi hangzásnak a vibrato. Fischer Ádám erről igen érdekesen vélekedik: „A Bécsi Filharmonikusok tartották a legtovább azt a tradíciót, hogy a dolce hangzás az nem okvetlenül vibratot jelent. Volt egy legendás koncertmester a 30–40-es években, aki életében nem vibrált.” A fúvósok most sem nagyon vibrálnak. „A koncertmesterneknek a Bécsi Filharmonikusoknál is különböző a vibratoja, de a hangzásideál

² <http://derstandard.at/2707902>

³ <http://fabioluisi.com/publications/57/ein-italiener-in-wien>

⁴ <http://derstandard.at/1250691563280/Ausweitung-der-Klangzone>

⁵ Jelenleg a Magyar Állami Operaház vezető karmestere és zeneigazgatója.

az ugyanaz. Tehát különféle technikával, némelyik nagyobb vonóval erősebben, vagy vékonyabban, többet vibrál, kevesebbet vibrál, ez keveredik, de a hangzásról még ma is közös elképzelésük van.”

A hangzásban a bécsi hangszereknek fontos szerepük van, de fontos – sőt fontosabb a mentalitás, ami egy-egy hangszercsoportban kialakul. Szerinte egy japán, aki bécsi zenekarban ül bécsiesen játszik, és egy bécsi, aki japán zenekarban ül az „japánul” játszik.

A játékosnak a személye a hangszernél sokkal inkább befolyásolja a hangzást. Sokszor a hangszer alakítja a játékosok „Klangvorstellung”-ját, hangideálját. „[A hangszeres] ezt nem is veszi észre, nem is tud róla, hogy azért játszik így vagy úgy, mert a hangszer így szocializálta. Nem biztos, hogy a kettőt szét lehet választani. De az biztos, hogy a személyen több múlik, mint a hangszeren.” Elmondása szerint maga is tapasztalta, hogy Bécsben a nagy személyiségeknek igen nagy tekintélyük van, és a mai napig nagyon figyelnek arra, hogy egymástól tanulják a hangszerjátékot, létrehozva ezzel egy bizonyos hangzáskultúrát. A Bécsben dirigáló karmesterek nagyrészt külföldiek, de majdnem mind Bécsben tanultak. Fischer Ádám a legbécsiesebb dirigenseknek Gustav Mahlert, Herbert von Karajant, Karl Böhmöt, Karlos és Eric Kleibert tartja.

Ő maga több bécsi zenekart, a Wiener Philharmonikert, a Wiener Symphonikert és a Wiener Kammerorchestert is gyakran vezényelte, ezek alapján úgy vélekedik, hogy játéktílusban nincs nagy eltérés a bécsi nagyzenekarok közt. Az ő előadásukban szólnak meg leghitelesebben Johann Strauss darabjai, és Richard Strauss műveit is remekül tolmácsolják. A Rózsalovagról Fischer Ádám egyenesen azt mondja, hogy „oda van öntve a kezükre”.

Medveczky Ádám szerint feltétlenül beszélhetünk jellegzetes bécsi hangzásról, neki mint karmesternek a bécsi zenekarok hangkultúráját és zenei stílusát jelenti. A Wiener Philharmonikert egyedi játéktílus és hangzása jellegzetessé teszi, és ez a mai globalizálódó világban üdítően hat. Arról, hogy mitől más a Wiener Philharmonikernek a hangzása, Medveczky Ádám, sokakhoz hasonlóan úgy nyilatkozott, hogy az igen összetett dolog, és a hangszerek szerepe vitathatatlan, de a muzsik és a karmester szerepe ennél is meghatározóbb. Számára a bécsi hangzás inkább egy előadói stílus, amelyet a belső szólamok érthetősége, kevés vibrato és a jellegzetes bécsies tempo-kezelés jellemez leginkább. „Nem hiszem, hogyha egy amerikai zenész fölvenné a bécsi kürtöt, akkor már „Wiener Klang”-ról beszélhetnénk.”– mondta, ami nyilván arra utal, hogy sokkal fontosabb, ki szólaltatja meg a hangszert, mint az, hogy milyen hangszer is az. Medveczky Ádám a legbécsiesebb karmestereknek Gustav Mahlert, Eric Kleibert, Fritz Buscht, Karl Böhmöt tartja.

Mindegy milyen a fúvóka, mindegy milyen a hangszer – mondja Josef Bammer, a bécsi egyetem trombita-professzora, lényeg, hogy milyen az elképzelés: „A »Wiener Trompeten Klang« egy kicsit a trombita építése, egy kicsit a fúvóka és nagymértékben a tanár hatása. A növendék olyan hangot játszik, mint a tanára.” Talán meglepő, de számára a bécsi hangzás végül is a vonóshangzás, az igazi széles vonóshangzás, amely sötét, meleg és nagyon intenzív: „A Filharmonikusoknál a vonóshangzásra szinte rá lehet ülni, mint egy szőnyegre, az utolsó pultnál is teljes intenzitással játszanak, teljes vonóval. [...] Nincs akkora nyomás a vonón. Olyan, mint amikor a bécsi kürtösök Mahler játszanak: lehet, hogy van benne egy kis pizsok, de a hangzás puhább, kerekesebb, melegebb.”

Véleménye szerint a hangzásban a bécsi oboa, bécsi kürt és üstdob esetében a hangszer egyértelműen fontos, a hegedűknél azonban más a helyzet: miután a bécsiek ugyanolyan hegedűkön játszanak, mint bármelyik másik zenekar, itt csakis az oktatásban lehet keresni a jellegzetes és híresen egyedi bécsi hangzás gyökerét. A bécsi hangzásban szerinte a népzenei gyökereknek is nagy jelentősége van. Ausztriában a népzene mindenekelőtt a fúvószenekarokat jelenti, s ennek máig élő hagyománya van. Ebben a virágzó rézfúvós-kultúrában nevelkedik úgyszólván az összes bécsi rézfúvós, ezt szívja magába, és egész életére meghatározó zenei alapélményt ez nyújt. Josef Bammer meglátása szerint a bécsi rézfúvós hangzás gyökereit tehát az osztrák népzeneben lelhetjük fel.

Gerhard Zechmeister tubás a bécsi hangzást a hang és a stílus egy komplex képződményeként fogalmazza meg. Meglátása szerint rendkívül fontos, hogy minden hangszer azonos hangsúlyozott artikulációban szólaljon meg, a lehető legnagyobb érthetőséggel, átláthatósággal, plasztikussággal, hogy a kompozíció akkordstruktúrája a közönséghez minél érthetőbben és meggyőzőbben jusson el. „Ehhez a zavaró tényezőket – mint például a vibrato, a hatásvadász effektusok, a »piaci hangzavar« – kerülni kell.” A „Wiener Kklang”-ot érdekesen világítja meg a bécsi rézfúvósok hangzásideáljáról megfogalmazott véleménye, miszerint a magas és a mély rezek egymás felé – lényegében a kürtök hangzásához – törekednek, ezáltal a rézkórusnak azonos hangzási intenzitást adnak. Ezt ő „Klangstrang”-nak (a hangok törekvésének, kényszerítésének) nevezi. A kürtszólam tehát meghatározója a bécsi hangzásnak, de nem csupán a rézkarra érti ezt, hanem az egész zenekarra – ahogy megfogalmazta: „a bécsi kürt a zenekar lelke”.

Mindazonáltal ő is azon a véleményen van, hogy bár fontos a hangszer, de a főszerep a hangszerezés.

Karl Breslmaier, a hangzást szintén jelentősen befolyásoló Breslmaier-fúvóka gyártója is a rézfúvósok egységes hangzását tekinti a bécsi hangzás egyik fő jellegzetességének. Fontos

szerinte, hogy mindenki ugyanolyan hangszeren és fúvókával játsszon – hangsúlyozta ezt annak ellenére, hogy a fúvókákat egyedileg, a hangszeres igényei szerint készíti. „[Külföldi zenekaroknál] gyakran hallható, hogy a zenekarban nem egységes egy-egy szólam, hanem három különböző trombita vagy négy különböző kürt hallható. Ezt tovább fokozza, hogy a mai globalizált világban a zenészek jönnek, mennek, a hangideál és zenei ízlés keveredik. Nálunk Bécsben mindenki Lechner-trombitán, Breslmaier-fúvókán, bécsi kürtön játszik, és szinte mindenkinek a Filharmonikusok egykori zenésze volt a tanára. Ez lehet annak a homogén bécsi hangzásnak az oka, amiről most beszélünk.” Robert Schagerl, a híres Schagerl-trombiták építője hasonlóan, Breslmaiernél még sarkosabban vall erről. Számára a bécsi trombitahang feltétele, hogy bécsi modellt bécsi trombitás fújjon. Ez a hang könnyű, táncos, világos, puha, felhangdús, nem harsogó. Ez a véleménye bizonyára nem csupán a patriotisztikus érzelm megnyilvánulása részéről, hanem rövid összefoglalása annak, hogy a bécsi hangzás két alappillére szerint a hangszer, és az azon játszó művész, aki nyilván Bécsben is tanult, bécsi tanároktól, egyszóval az oktatás. A bécsiek hagyománytiszteletéről még lesz szó. Itt csak utalunk arra, hogy a zenei felsőoktatásban hagyományosan csak a bécsi nagyzenekarok tagjai tanítanak (s a kivétel itt is erősíteni látszik a tradicionalizmus erejét), és a bécsi zenekarokba a világ legnívósabb hangszeresei sem könnyen kerülhetnek be, ha nem Bécsben tanultak, a rézkarban meg egyenesen a legnagyobb ritkaság egy-egy külföldi. (NB. a bécsi fiatal muzsikuskok sem igyekeznek nemzetközi szólókarriert építeni: ők zenekari, helyesebben bécsi illetve osztrák zenekari muzsikuskok készülnek).

Karl Breslmaierhez hasonlóan Schagerl is a hangszerjátékos elképzeléseihez próbálja igazítani a trombita hangzását. Úgy nyilatkozott, hogy a Bécsi modell kialakításakor a bécsi trombitások hangigényeit tartották szem előtt. Sőt még tovább megy; állítása szerint a bécsi hang kifejlesztése csak a bécsi trombitások véleménye, kritikája, igényei alapján történt és történik ma is. Ez a kölcsönhatás a hangszer és a művész között rendkívül izgalmas – és szinte nyomon követhetetlen, és rávilágít az egész kérdéskörre. A bécsi hangzás tehát úgy jön létre, hogy a hangszeresek „Klangvorstellung”-jához, hang elképzeléséhez igazítják a hangszereket, vagyis a hang eredője a játékosban van, nem a hangszerben. De honnan származik az a hangideál, amelynek megpróbálnak megfelelni? Fischer Ádám fentebb idézett kiváló meglátása, miszerint a hangszeresre nagymértékben, és időnként észrevétlenül hat a hangszere, némileg magyarázatot ad. Tehát a hangszer hat a játékosra és viszont. Ezért, ahogyan Thomas Jöbstl, a Bécsi Zeneművészeti Egyetem kürttanára, meg is fogalmazta, a bécsi hangzás valójában – ha csak kis mértékben is, de – állandóan változik.

A bécsi hangzás az egyediség és az egység nagyszerű ötvözése; Jöbstl szerint nem más, mint egy dialektus. Úgy fogalmaz, hogy a zenekarban mindenkinek egyéni hangja van, de ugyanabban a dialektusban szól mind. Ő is hangsúlyozza a kürtök szerepét a hangzásban: az egész zenekarnak sajátos színt ad a kürtszólam, ami Bécsben sötétebben szól, mint a német zenekaroknál.⁶

Martin Klimek, a Bécsi Filharmonikusok hegedőse hasonlóan találja a kürtök hangzását. „Számomra puhának, sötétebbnek tűnik; semmiképpen sem éles és világos.” Jellegzetessége a zenekarnak a kevés vibrato. Erről úgy nyilatkozott, hogy ez nem egységes a zenekaron belül, mert míg a rézfúvósok egyáltalán nem vibrálnak, addig a vonósok igen, ami azonban eltér más zenekarokétól: „...sokkal lassabb a vibrato, az alsókar nagyobb mozgását jelenti és nem a csukló gyors mozgását”. Az eltérő hangzásnak továbbá oka lehet az is, hogy – mint elmondta – a bécsiek nem játszanak közel a hídhhoz.

Az utóbbi időkben egyre több külföldi kerül a zenekarba, sőt már nem csak a szomszédos országokból (tulajdonképp a Monarchia országaiból, ahol Bécs és a bécsi milió nem ismeretlen), hanem a Távol-Keletről is. Ez azonban csak a vonósokra igaz (az ő esetükben könnyebb és érthetőbb is ez a jelenség, hisz hangszer-építésbeli különbség nincs), a rézfúvósokra azonban a legkevésbé sem: a trombitások, kürtösök kivétel nélkül bécsiek, illetve osztrákok, akik azonban a felsőfokú tanulmányaikat már Bécsben végezték.⁷

Klimek szerint még az oktatás sem elegendő a bécsies játék elsajátításához, tovább megy: „Ahhoz, hogy valaki bécsiesen tudjon játszani, nagyon fontos a bécsi stúdium, és hogy a zenész több évig éljen Bécsben. A zenélés nem vonatkoztatható el a mindennapi élettől, annak mintegy letükrözése, ezért a „bécsies” muzsikáláshoz a zenésznek ismerni kell a bécsi emberek mentalitását. Bécs különösen egyedi, és tradicionális város. [...] Másutt mindenki úgy játszik, mint egy szólista, nálunk ez nem így van: itt mindenki meleg, kerek hangon akar játszani, ami jól olvad a közös zenekari hangzásba. Nem mindenki külön-külön húzza a hegedőt, hanem együtt a közös hangzás érdekében. A német vagy amerikai zenekarok pregnánsabban szólnak, és talán hangosabban is. Nagyon jó ritmusokat játszanak [...] A bécsi ember egy kicsit hanyagabb, kevésbé precíz és ez a zenében, a ritmusban is jelen van.”

A fentiek összegzéseképp elmondhatjuk tehát, hogy a bécsi hangzás átfogó neve annak a zenekari megszólalásnak, amelybe a hang megszólaltatásának úgyszólván minden aspektusa

⁶ A Wiener Klang Institut kísérleteit, méréseit felhasználtam. Meg kell azonban jegyezni, hogy az intézet által adott értékeléssel ellentétben – miszerint a bécsi kürt felhangdúsabb és emiatt világosabb hangon szól – valamennyi megkérdezett zenekari zenész a sötét szóval jellemezte a bécsi kürtök hangzását.

⁷ Karl Breslmaier szerint hagyományosan a hegyi tartományokból érkeznek (Stájerország, Tirol, Salzburg).

beletartozik a hangindításoktól kezdve, a vibraton és a hangszerépítésig egészen bécsi mentalitásig.

A nyilatkozó muzsikusok egybehangzóan úgy látják, hogy a bécsi hang puha, meleg, kerek, nem harsány, plasztikus. A zenekar hangzását leginkább a vonóshangzás és a kürtszólam jellemzi – mely mintegy gravitációval vonzza a többi hangszercsoportot. Rendkívüli a homogenitásra való törekvés. Valamennyien egyetértettek abban, hogy a különleges építésű bécsi hangszerek mellett a „Wiener Klang” a hangszerjátékoson, illetve annak hangideálján múlik. Hogy valóban egyedi hangon tudjon megszólalni a zenekar, annak oka az egységes oktatásban keresendő.

2. A bécsi hangszerek

2.1. Rézfúvós hangszerek

2.1.1. A bécsi kürt

A kürt minden zenekarban nagy tekintéllyel bír, hiszen a fúvós hangszerek közül a kürt található meg legnagyobb számban a szimfonikus zenekarban. De nem csak számaránya miatt van nagy súlya a kürtöknek, hanem a szimfonikus irodalomban betöltött szerepe, és a zenekari hangzásra gyakorolt meghatározó hatása miatt is. Ez a Bécsi Filharmonikusoknál még hatványozottabban így van, hiszen itt nem a megszokott dupla- és triplakürtöket, hanem a jellegzetes bécsi kürtöket használják, ami építési és hangbeli tulajdonságai miatt mindig a középpontban van, játékát mindig külön figyelem kíséri. A Bécsi Filharmonikus Zenekar kürt szólama egyöntetűen bécsi kürtöket használ. Ez lehet-e az oka a zenekar híresen szép hangzásának? Ha viszont ilyen szép hangzást biztosít, akkor máshol miért nem használják? Máshol nem ismerik fel a hangszerben rejlő lehetőségeket? Vagy talán nem is a hangszerekben magukban, hanem a játékmódban van valami különleges, valami bécsi? Ezek a kérdések automatikusan szinte minden – a hangszerek területén kicsit is jártas – koncertlátogatóban felvetődnek, és ezeknek az egyszerű kérdéseknek a megválaszolása nem is olyan könnyű feladat.

A bécsi kürt kialakulásának, építési jellegzetességeinek és hangzásának összefoglalása előtt idézzük Nikolaus Harnoncourt-t, akinek nyilatkozata jól szemlélteti a hangszer-kérdés lényegét és problémáját: „A bécsi kürtöt (F-ben) egy hihetetlen hőstörténetként éltem meg. Amikor 1948-ban Bécsbe jöttem, a nagy zenekarokban világszerte a súlyos duplakürtöket használták, az extrém magas darabokhoz az F vagy G oktávkürtöket. A hangszer csőhosszának lerövidítésével az volt a cél, hogy a felhangok távolabb kerüljenek egymástól, ezáltal a kürt kevésbé legyen gikszer veszélyes. És valóban kevesebbet gikszeriztek a kürtösök, de ezért magas árat kellett fizetni, véleményem szerint túl magasat. Feláldozták a szépséget a biztonságért, a könnyebb játékmódért. De szabad-e ezt, hiszen a zenében a szépség a legmagasabb szempont. A zenésznek szent kötelessége, hogy a szépség érdekében minden rizikót felvállaljon, akkor is, ha a hibátlan játék ennek áldozatává válik. Mit nyerünk azzal, ha valami hibátlan, de nem csodálatos? A bécsiek ragaszkodtak az F kürtjeikhez azokban az időkben is, amikor a legkisebb megingás is kapitális hibának számított. Nem akartak a megigéző, romantikus hangjuktól és a varázslatos kötéseiktől megválni. Ezért

évtizedekig – mint visszamaradottak – nevetség tárgyai voltak. »Mit érünk a biztonsággal, ha emiatt a hang meg elvész« – így védték álláspontjukat. A hangot hőiesen megtartották, és ezért világszerte irigylik ma őket. Manapság úgy tűnik, sokan gondolkoznak a visszatérésen a jó öreg kürtökhöz. A szépség érdekében – a rizikó ellenére – semmilyen ár sem magas.»⁸

A kürt kialakulása

Régészeti kutatások során kerültek elő az első bronzból öntött kürtszerű hangszerek. Az Észak-Európában megtalált hangszerek az i. e. 1500-as évekből származnak. A lur nevezetű hangszer hossza a két métert is elérhette, a folyamatosan táguló kónikus kiképzésű cső elejéből alakították ki a tölcsér formájú fúvókát. A hangszerrel a 14–15. natúr hang is megszólaltatható volt.



1. kép

Két lur a mai Dánia területéről i. e. 1000-ből

A kelta kultúrában fejlődött tovább a hosszú, hajlított kürt, melynek két típusa a karnyx és a lituus voltak. Mindkét hangszer Írország keleti partjaitól Dél-Franciaországig használatos volt. A Római Birodalom az etruszkoktól három fúvós hangszert vett át, így a tubát, a conurt és a lituust már csoportban használták. A katonaság elsősorban a tubát és a cornut használta és fejlesztette tovább. Ezek hamarosan, mint önálló hangszerek jutottak szóhoz.⁹ A többszörösen hajlított vadászkürt ikonográfiaiailag a 14. századtól bizonyított.¹⁰ A folyamatosan kónikus, csavaros formára hajlított hangszer számára komponált irodalom a 15. századtól követhető nyomon. Különféle megnevezéseivel találkozunk, így Sebastian Virdung (1465–?) „jeger horn”-ként, Michael Praetorius (1571–1621) „Jäger Trommet”-ként, Marin Mersenne (1588–

⁸ Vienna Horns CD 2006, Nr. 2008253.

⁹ Rudolf Flotzinger: *Oesterreichisches Musiklexikon*. (a továbbiakban: Oeml) (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003) Band 2. 797. o.

¹⁰ Boronkay Antal (szerk.): *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1984) 2. kötet 370. o.

1648) pedig „cor á plusieurs tours”-ként említi. Ezeknek a kürtöknek a hangja meglehetősen felhangszegény volt, csak kevés hang volt alkalmas zenei használatra. A hangszer cilindrikus típusa vadászatokon volt használatos. A szűk menzúrájú, nagyobb részben cilindrikus és széles hangtölcésű hangszer éles harsogó hangkarakterrel rendelkezett. Franciaországban 1650 körül terjedt el a „cor de chasse”, amelynek menzúrája trombitához hasonlított. Itáliában ez a hangszer „corno da caccia” néven volt ismeretes.



2. kép

Gottfried Reiche (1667–1734) corno da caccia-ával

A kürtök zenekarban való alkalmazásáról eltérő adatokat találunk. Egyes vélemények szerint 1639-ben Francesco Cavalli (1602–1676) *Le nozze di Teti e di Peleo* című művében alkalmazta először a kürtöket,¹¹ más források szerint az első partitúra, melyben előfordulnak Jean-Baptiste Lully (1632–1687) *La princesse d'Elide* című darabja (1664).¹² Német nyelvterületen az 1700-as évektől találkozunk a Waldhorn kifejezéssel. A hangszer elterjedésében fontos szerepe volt a cseh Franz Anton von Sporck grófnak, (1662–1738) aki 1680-ban, Franciaországban tett utazása során megismerte a kürtöt, ami olyan nagy hatással

¹¹ Oeml, Band 2. 797. o.

¹² Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon 370. o.

volt rá, hogy két évvel később két vadászt, Wenzel Swedat (1638–1710) és Peter Röllinget (1650–1723) Franciaországba küldte a kürtjáték elsajátítására.¹³

A kürt Bécsben

Bécsben a kürtök 1700-tól, Carlo Agostino Badia (1672–1738) és Johann Joseph Fux (1660–1741) operáinak bemutatói óta vannak jelen a zenekarban, de a Hofoperba csak 1712-ben szerződtek két állandó kürtöst.

A kürt Bécsben 1700 táján a nyeri el a Leichamschneider testvérek fejlesztése során a ma is ismert natúrkürt formáját: a hangszer menzúrája szélesebb, a korpusz nagyobb és kónikusabb lett, a cső kétszeres hajlítását négyszeres váltotta fel. A változtatásoknak köszönhetően a hangszer hangja puhább, sötétebb lett, ami segítette a zenekarba való integrálódását. A négyszeres hajlítás miatt a kürt kisebb, ezáltal kezelhetőbb lett. A kürtösök ekkortól játszanak a ma is ismert jellegzetes tartással, és ekkortól alkalmazzák a különböző hosszúságú toldalékcsoveket (Krummbögen). A többszörösen hajlított toldalékcső az elején kónikus, majd végig cilindrikus, a fúvóka és a hangszertest között helyezkedik el. A toldalékcső cseréjével megváltoztatható lett a hangszer csövének hossza, ezáltal különböző hangnemek natúr hangjainak megszólaltatására is alkalmassá vált.

A kürt fejlődésének fontos állomása volt az úgynevezett invencióshorn (Inventionshorn), amit a drezdai mester Johann Werner fejlesztett ki Joseph Hampel kürtös tanácsai alapján. Ennek az volt a lényege, hogy a cserélhető toldalékcsovet nem a hangszer elejére helyezték el, hanem a hangszer cilindrikus belsejében.¹⁴ Hampel nevéhez fűződik az úgynevezett „Stopftechnik“ (fojtás technika) alkalmazása, ami a kürtjátékban folyamatosan továbbfejlődött. A hangtölcsérben lévő kéz segítségével – fojtásával – lehetőség van a hang magasságának megváltoztatására. Ezzel a technikával az ajkak segítségével a mély regiszterben egy fél hangot, a közép regiszterben több mint egy negyed hangot lehet változtatni a hang magasságán. Ha a hangtölcsérben levő kéz teljesen lezárja a csövet, akkor a hangolás pontosan egy fél hangot ugrik felfelé, de a hang halkabb és felhangszegényebb, tompább lesz. Ez a technika lehetővé tette a kromatikus játékmódot a hangszer majdnem teljes hangterjedelmében, de a hangok különböző hangszínnel szólaltak meg. A natúrkürt a 18. század folyamán gyorsan elterjedt Európában, a hangszer és kiforrott technikája lehetővé tette, hogy a kürt fontos zenekari, kamarazenei és szólóhangszer lett.

A kürt fejlődésének következő fontos állomása a ventilkürt, melynek elképzelése és gyakorlati megvalósítása Heinrich Stölzel (1777–1844) és Friedrich Blümel (1777–1845)

¹³ Kurt Janetzky–Bernhard Brüchle: *Das Horn*. (Bern: Hallwag Verlag, 1977): 28. o.

nevéhez kapcsolódik. A két mester 1814-ben egymástól függetlenül alkotta meg az első ventilkürtöt, melynél a toldalékcsoveket egy ventilrendszer segítségével játék közben lehetett a naturkürt csőrendszeréhez csatlakoztatni. Ezzel lehetővé vált a kromatikus játékmód a hangok hangszínváltozása nélkül. A ventilrendszer lényege – amit aztán a többi rézfúvós hangszer is átvett –, hogy az első billentyűhöz tartozó cső egy hangot, a második fél hangot a harmadik pedig egy és fél hangot mélyít az alaphangon. Az alap hangolása a kürtnek F, csőhossza pedig 3,7 méter lett.

Leopold Uhlmann (1806–1878) bécsi hangszerépítő 1830-ban szabadalmaztatta saját ventiltípusát a „Wiener Schubventil” más néven „Stechbüchsenventil”, amit később bécsi ventilnek neveztek. Ez a ventiltípus hamarosan egész Európában elterjedt, ma is ez a modern bécsi kürt ismertetőjegye. A mai bécsi kürtök a 19. század közepén Uhlman által épített kürtök másolatai.

1832-ben szintén bécsi hangszerész J. Ried megalkotta a forgóventilt (Drehventil), ami kezdetben nem volt olyan sikeres, mégis a századforduló környékén kiszorította Uhlmann tolóventiljét, és ma is világszerte ezt a ventiltípust használják a kürtépítésben. Ennek oka valószínűleg az lehet, hogy az akkoriban elterjedő és egyre divatosabb duplakürtöknél a forgóventil technikailag jobban alkalmazható, mivel ez a ventil emeleletesen kiképezhető, így több csövet is képes egyidejűleg a csőhosszba beiktatni.

A kürt játékban nagy változást hozott a duplakürt alkalmazása. Ezt a kürt típust 1899-ben Eduard Kruspe alkotta meg Erfurtban, s ezzel a kürt fejlődése egy átmeneti csúcspontra érkezett. Kruspe találmányában két különböző hangolású kürtöt – F kürtöt 3,7 méter csőhosszal és B kürtöt 2,8 méter csőhosszal – összeépített, amiket a játékos egy váltóventil segítségével igényei szerint használhat. A fúvóka, a befújócső és az első fél méter csőhossz, valamint a hangtölcsér mindkét hangszernél használatban van. A 20. század közepétől használatosak a triplakürtök. A triplakürt három kürt – F, B és magas F-kürt – összeépítésének eredménye. Kruspe találmánya a kürtösök számára sok segítséget jelent, hiszen a játékos egyszerre két vagy három kürt előnyeit is élvezheti. A kürtjáték sokkal biztonságosabbá, kevésbé gikszer veszélyessé vált a dupla- és triplakürtök használatával, de hatása a kürthangra nem egyértelműen pozitív.

¹⁴ Kurt Janetzky–Bernhard Brüchle: *Das Horn*. (Bern: Hallvag Verlag, 1977): 47. o.



3. kép

F-kürt

duplakürt

triplakürt

A bécsi kürtösök nem vették át a kürtépítés ezen újításait, ragaszkodtak az F kürt hangjához és az Uhlmann által kifejlesztett bécsi ventilekhez, sőt jelentős változások a bécsi kürtjátékban a mai napig nincsenek, noha egyes esetekben – például kortárs zenében, nagyon magas, vagy technikailag nehéz állásoknál – az amúgy bécsi kürtön játszó zenészek is használják a duplakürtöt.

A bécsi kürtöt napjainkban szinte csak a bécsi zenekarok használják, de esetenként találkozunk vele más osztrák zenekarban is. A világon csak a Bécsi Filharmonikusok és a Bécsi Opera zenekara, valamint színpadi zenekara használ tisztán bécsi kürtöket. A Symphoniker, a Tonkünstler Orchester valamint a Volksoper zenekara is vegyes kürtszólammal rendelkezik. Érdekes, hogy Bécs ma egyik legjobb szimfonikus zenekarában, a Radio-Symphoniorchesterben nincsen bécsi kürt. Ennek okát talán a zenekar profiljában és repertoárjában találjuk meg, mely nagy számban tartalmaz modern és kortárs zenét.¹⁵ Ausztrián kívül csak elvétve, nagy, nemzetközi híré zenekarok használják a bécsi kürtöt Bruckner, Brahms, Mahler darabok előadásakor.¹⁶ Azt a tényt, hogy a bécsi kürt benne van a nemzetközi köztudatban, és Ausztrián kívül is egyre nagyobb az érdeklődés a hangszer iránt, bizonyítja, hogy több bécsi kürt egyesület is létezik külföldön.¹⁷

A bécsi kürt az 1980 és 2000 közötti időszakban jelentős technikai fejlődésen ment keresztül, de a hangszer külsőleg az 1860 és 1900 között épült hangszerekkel azonos. A bécsi kürt különbözőséget mutat az általánosan elterjedt dupla- és triplakürtökkel szemben a hangban, annak megszólalásában és a játékmódban. Ezeknek az okait a különböző építésmódban és technikai megoldásokban kell keresni. A bécsi kürt jellegzetességeinek kutatásában nagy szerepe van Prof. Mag. Gregor Widholmnak, aki először vizsgálta

¹⁵ Az információk Erdei Pétertől, a Radio-Symphoniorchester Wien kürtösétől származnak.

¹⁶ *Oeml*, Band 2. 799. o.

¹⁷ <http://www.svh.org.uk/home>

tudományos módszerekkel a bécsi kürt hangját, és a hang minőségének okait. Kutatása és annak eredményei a téma összefoglalásakor megkerülhetetlenek.

Gregor Widholm a Volksoper kürtöse 1973-tól. Híradástechnikai tanulmányokat folytatott a Bécsi Műszaki Egyetemen, ezzel párhuzamosan a Zeneművészeti Főiskola hallgatója volt. Zenekari és szólista tevékenysége mellett több zenekarban játszott natúrkürtön. 1974-től 1991-ig a Capella Academica Wien gazdasági vezetője. A Volksoper számos turnéját és lemezfelvételét irányította. Tudományos kutató munkája jelentős. Számos publikációja jelent meg Európában és Amerikában egyaránt. Kutatási területei: *A zenész és a hangszer egymásra hatása; A hangszer különböző részeinek hatása az intonációra; Megszólaltatás és játékmód; A ventil befolyása a kötés mikrostruktúrájába; A finom hangolás hatása a hegedű hangjára.* Widholm bécsi kürt kutatásait 1985 és 1987 között végezte a „Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung” által támogatott projekt keretében. Ez az első munka, amelyben a bécsi kürt akusztikai, hangbeli és játéktechnikai kutatása megtörtént, és a dupla valamint a triplakürttel összehasonlításra került.¹⁸



4. kép

Bécsi kürt különböző nézetekből

A bécsi kürt építésbeli jellegzetességei

1. A csőhossz

A bécsi kürt csőhossza a fúvókától a hangtölcsérig 3,7 méter. Mindhárom ventil lenyomásával a csőhossz 1,5 méterrel megnövekedik. A B kürt csőhossza 2,8 méter, a magas F kürt csőhossza pedig 1,8 méter.

2. A bogen¹⁹

A duplakürttel ellentétben a bécsi kürt rendelkezik egy levehető, cserélhető résszel, ami a cső hosszának egy jelentős hányada. Ezt a részt – ami a kürt elején helyezkedik el, és hossza 105–

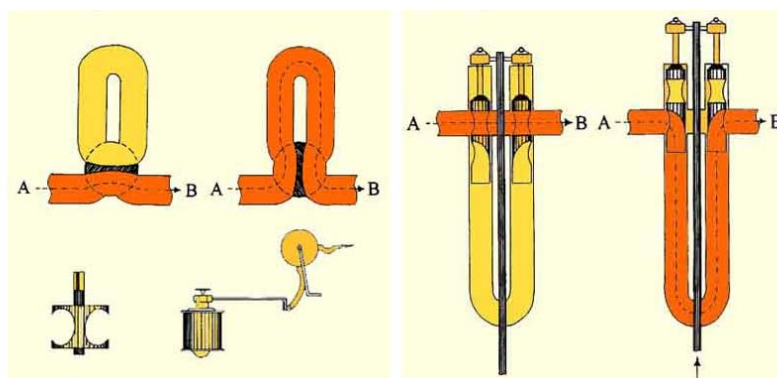
¹⁸ <http://iwk.mdw.ac.at/forschung/deutsch/wrinst/whorn/1.htm#1>. Die Rohrlänge

120 cm – bogennek nevezzük. A bogen a bécsi kürtnek jellegzetes külsőt kölcsönöz, és nagy befolyással bír a hangszer több tulajdonságára. Az, hogy a bogen gyorsan és igény szerint cserélhető, azért lényeges, mert ezáltal a hangszer karaktere, tulajdonságai is pillanatok alatt megváltoztathatók, hiszen a bogen az összes csőhossz majd egyharmadát teszi ki. A bécsi kürtösök több különböző bogennel rendelkeznek, gyakran más gyártmányúval játszanak, mint maga a kürt.²⁰

Korábban – a natúrkürtök örökségeként – különböző hangolású bogenek voltak használatosak. Ma szinte csak F bogennel játszanak a bécsi kürtökön, egészen ritka esetekben kis A bogennel. Más bogennel csak a natúrhangok játszhatók tisztán, a többi hang tiszta megszólaltatása csak a ventillécgek cseréjével oldható meg. Ritka esetben használatos még a B-stift. Azért nevezik stiftnek és nem bogennel, mert a cső annyira rövid, hogy nem hajlítható.²¹

3. A ventilek

Különös ismertető jegyei a bécsi kürtöknek a pumpás ventilek. A Leopold Uhlmann által az 1830-as években kifejlesztett ventiltípust napjainkban csak ezeken a hangszereken használják. Minden más kürtnél a forgóventileket alkalmazzák. Ennek oka többek közt az, hogy a duplakürt sokkal nehezebb lenne hat darab pumpás ventiltől. A forgóventil lehetővé teszi mind a két csőrendszer irányítását.



5. kép

Forgó ventil szabad és lenyomott állapotban

Bécsi pumpás ventil szabad és lenyomott állapotban

¹⁹ Magyarországon is a német bogen kifejezést használják a kürtösök és a hangszerészek a natúr kürtökkel kapcsolatban.

²⁰ A hangszer karaktere az összes rézfúvós hangszernél állandó téma. Szinte minden stílushoz, darabhoz vagy akár álláshoz is más jellegű hangszer kellene, ami természetesen nem kivitelezhető. Nagy segítséget jelent az utóbbi 20–25 évben a csavaros fúvókák megjelenése, ahol a perem, a kehely és a szár cserélhető és a részek igény szerint kombinálhatók. Mivel a hangmagasságra, mélységre, hangszínre, hangindításra, intonációra, erőnlétre is igen nagy hatással van a fúvóka 10 cm-es darabja, elképzelhetjük, hogy a 120 centiméteres bogen milyen fontos része a bécsi kürtnek.

²¹ Thomas Jöbstl: *Einfluss des Musikers und des Instruments auf den Wiener Hornklang*. (Wien: Schriftliche Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades „Magister Artium“ Musikuniversität, 2000): 20. o.

4. A hangszer menzúrája

A hangszer menzúrája a cső belső keresztmetszetét jelenti, aminek változása a kürtöknél általánosan három szakaszra osztható.

- Az első szakasz kónikus és a bécsi kürtnél ez 15–30 cm. Ennek a résznek a kezdeti átmérője 7 és 9 mm között van. A duplakürtnél a különböző konstrukcióknál más és más a kónikus szakasz hossza. Az átmérő itt 7,5–8 mm.
- A második szakasz cilindrikus, ez a rész alkotja a bécsi kürt 43–48 százalékát. A nagy különbséget a két kürt-típus között ennek a szakasznak a belső átmérőjénél találjuk: míg a bécsi kürtnél ez az érték 10,7–10,8 mm, addig a duplakürtnél ez jóval nagyobb, 11,5–13 mm. Ennek a csőhossznak a menzúrája szerint különböztetünk meg három duplakürt típust: small, medium large, large.
- A harmadik szakasz egy folyamatosan táguló rész, amely a hangtölcsér hirtelen kiszélesedésével ér véget. A második szakaszhoz hasonlóan a bécsi kürtnek itt is szűkebb a menzúrája a duplakürthöz képest.

A bécsi kürt sajátosságai

A bécsi kürt az építési jellegzetességek következményeként több olyan sajátossággal rendelkezik, ami mind a zenész, mind a hallgató számára meghatározó.

1. A hang

A jellegzetes bécsi kürthangot több tényező befolyásolja:

- A hosszabb cső és ezáltal a benne lévő hosszabb légoszlop nagyobb energiát követel a játékostól a megszólaltatáshoz, de a nagyobb légoszlop a hang sugárzásához jobb feltételeket biztosít.
- A cső szűkebb menzúrája biztosítja, hogy a bécsi kürt hangja több felhanggal rendelkezik, ezáltal a hangszer világosabban szól.²² A bécsi kürt jellegzetességei közé tartozik a magas spektráldinamika, ami azt jelenti, hogy a hangszín a hangerőtől függetlenül sokkal jobban változtatható, mint a széles menzúrájú duplakürtön. Ez az effektus a bécsi kürt szűkebb menzúrájával magyarázható, hiszen itt kisebb a cső belsejében végbemenő sűrűlási veszteség. A bécsi kürtösöknek több hangszín megszólaltatására van lehetőségük.
- A pumpás ventilek szerepéről korábban az volt az általános vélemény, hogy ezek teszik lehetővé a kerek, lágy ventilkötéseket. Feltételezték, hogy a ventil hosszú útja és a ventil pontatlansága játszott pozitív szerepet a szép, jellegzetes bécsi kötésekben. A kutatások

²² Thomas Jöbstl (11. o.) Gregor Widholm kutatására hivatkozik, de hozzáfűzi, hogy ezen a megállapításon sokan elképednek, hiszen a bécsi kürt a „vastag, zsíros, sötét, puha” hangjáról híres és legkevésbé sem a „világos” hangról.

bizonyítják, hogy a kötésben nem a ventilek, hanem azok pozíciója a meghatározó. A ventilstock (ventilház) helyzete más, mint a duplakürtnél, ez a magyarázata annak, hogy a bécsi kürtön a kötések puhán, kereken, egymásba folyva szólalnak meg. A duplakürtön a kötéskor a két hang között a legtöbbször kis zaj hallható. Ez időben nem hosszabb, mint 20-30 ezredmásodperc, de a hallgató számára mégis érzékelhető. Az egymásba folyó kötések a bécsi kürtön sem oldhatók meg minden kötésnél azonosan jó minőségben.

2. A kevésbé biztonságos játék

A hibázás lehetősége minden kürtnél fennáll, de ez a bécsi kürtre még fokozottabban érvényes. A gikszerelés a bécsi kürt árnyoldala, ami a hangszeren játszóknak szerint nem is olyan sötét, sőt a hangszer előnyeikhez képest elhanyagolható. Mégis ez az első számú ok, amiért sok dirigens, zenész, hallgató és mindenekelőtt a kürtösök a bécsi kürtöt elutasítják. A mai világban a tökéletességre való törekvés, a hibátlan játékmód nagyon felértékelődött, a lemez- és koncertfelvételek, az élőközvetítések során egy zenész sem engedheti meg magának a váratlan gikszeréket.

A hibázás lehetősége a bécsi kürtön nagyobb, ennek egyértelmű oka a hangszer nagyobb csőhossza. Az alaphang mélyebben fekszik, ezért a magasabb regiszterben a felhangok sűrűbben találhatók egymás mellett. A bécsi kürtön jóval nagyobb koncentrációt követel a magas hangok játéka.

3. A hangszer karakterének gyors megváltoztathatósága

A bécsi kürt csőhosszána majd egyharmadát a bogen adja, aminek cserélésével a játékos nagyon rövid időn belül képes hangszerét teljesen átalakítani. A bogennek jelentős hatása van a hangra, az intonációra és a hangindításra is. A játékosnak érzetben is nagyon fontos a bogen hangszerre gyakorolt hatása. Gyakran előfordul, hogy bizonyos bogennel a kürt nehezen szól, majd egy másikkal egészen könnyen. Egy jó bogennel a rossz kürt is erősen feljavítható, viszont nem minden bogen és kürt használható együtt. Egy bogen nem tud minden elvárásnak megfelelni, ezért a játékosnak kell eldönteni, hogy az adott feladathoz melyet választ. Több kürtös a darabon belül is cseréli a bogent a kényes állásokhoz alkalmazkodva.²³ A hangszer egy nagy darabjának gyors cserélési lehetősége a bécsi kürt egyik nagy előnye.

²³ Thomas Jöbstl 12. o.



6. kép

A Weber cég bogenje bécsi kúrtához

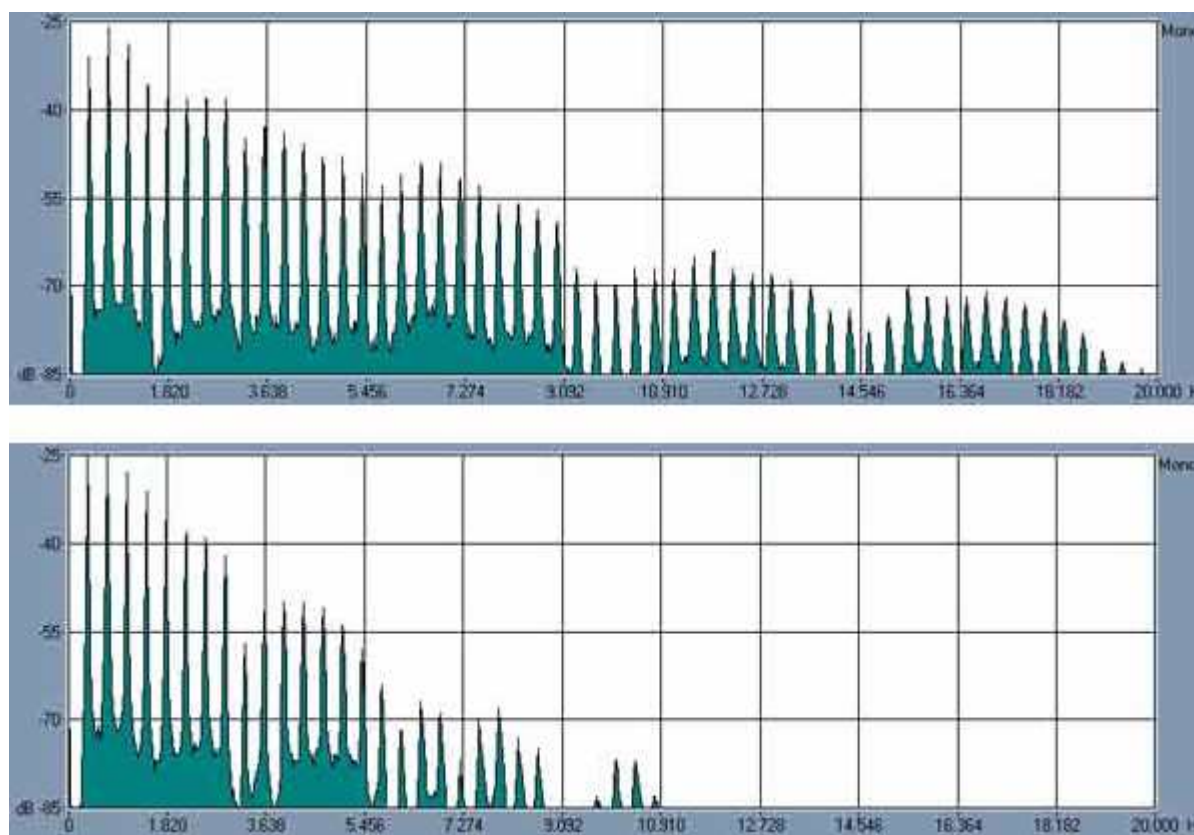
4. Energiaszükséglet a játék során

A bécsi kürt valamivel több energiát emészt fel a játék során, mint a dupla vagy triplakürt. Ez érthető is, hiszen a csőhossz miatt kétszer akkora légoszlopot kell rezgésbe hozni a bécsi kúrtón, mint a magas F kúrtón. De ez csak a hang kezdetére, az első 15–60 ezredmásodpercre vonatkozik, amíg a hangszer rezgése beindul. A hang megszűlése után már csak azt az energiát kell pótolni, ami a sugárzás – ez az a hang, amit a hallgató a hangszer hangjának érzékel – és a belső súrlódás során elvész. Ez azt jelenti a gyakorlatban, hogy a bécsi kúrtosnak nehezebb a feladata staccato és rövid hangértékek játszásakor a magas regiszterben. Sok ilyen állást találunk például Verdi operáiban. Azokban a darabokban, ahol a kúrtnek sok hosszú kitartott hangot kell játszani – mint például Richard Wagner műveiben – energiaszükséglet szempontjából a bécsi kürt van kedvezőbb helyzetben, hiszen kisebb hangtöltsére révén kisebb a kisugárzott energia. Ilyen esetben a duplakürttel való játékmód igényel több energiát.²⁴

5. Hangerő és érzékelhetőség

A hangerő érzete a hallgató számára nem a valóságos hangerőszintben nyilvánul meg. A bécsi kúrtnek a hangja felhangdúsabb, ezért könnyebben elérhető vele egy fortissimo benyomása, mint ugyanazon a hangerőn a duplakürttel.

²⁴ *Oeml*, Band 2. 800. o.



7. kép

A két ábra bécsi kürtön és duplakürtön fortissimoban megszólaltatott kétvonalas c-t ábrázol

A felső ábra a bécsi kürtön 55 felhangot, az alsó ábra a duplakürtön 28 felhangot mutat

Magas felhangtartalma miatt a bécsi kürt a zenekarban jobban érvényesül, általa a zenekari hangzás is plasztikusabb, érthetőbb. Fortissimoban kevésbé takarja a többi hangszercsoportot, mint a duplakürt.

A bécsi kürt – duplakürt témája az osztrák kürtösök között gyakorta megjelenik. Mindenkinek van róla véleménye, amelyet az eszmét cserélő kürtös társaságoknál, tanári továbbképzéseken, szaklapokban, internetes oldalakon is figyelemmel lehet kísérni. Egy kürtös kolléga, miután hosszasan érvelt a bécsi kürt mellett, így összegezte véleményét: „...mindenkinek azt tudom tanácsolni, hogy rövid időre vegye kezébe a bécsi kürtöt, és ismerkedjen vele. Ennél a hangszernél nagyon sok függ a fújási és légvezetési technikától. Amikor bécsi kürtől duplakürtre váltok, egy két napig az az érzésem, hogy a kürtölés a világ legegyszerűbb dolga.”²⁵

²⁵ http://www.hornline.at/hl_v005/index.php?m=forum&dss=&i

A bécsi kürt gyártói

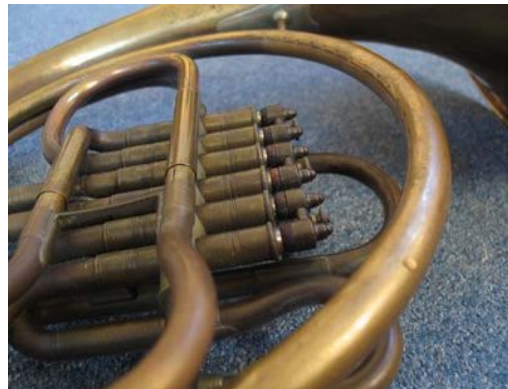
1. Leopold Uhlmann

Híres bécsi zenész családban született 1806-ban, apja Tobias Uhlmann hangszerépítő és a Theater an der Wien zenekarának oboistája volt. Testvére, Jakob a Hofkapelle, majd a Wiener Philharmoniker oboistája 1857-től 1871-ig. Jakob Uhlmann a Konzervatórium oboaprofesszora volt, ahol Leopold kürt tanulmányokat folytatott. Az apa a két fiúval 1833-ban nyitotta meg hangszerész műhelyét „Tobias Uhlmann und Sohne” néven, ami hamarosan Bécs és a Monarchia egyik legjelentősebb hangszerkészítő műhelye lett. Hangszereket készítettek a katonaság számára, exportáltak külföldre, és az összes bécsi színház is az ő hangszereiket használta.

Leopold Uhlmann tekinthető a bécsi kürt szülőatyjának, hiszen ő konstruálta a bécsi kürt jellegzetes pumpás ventiljeit, amelyre aztán császári privilégiumot is kapott, így minden rézfúvós hangszert ezekkel a ventilekkel láttak el. 1874-ben megkapta a „k Hof-Blasinstrumenten-macher” (Császári és Királyi Udvari Fúvóshangszer-gyártó Mester) kinevezést. Uhlmann cége mindenfajta fúvós hangszert készített a templomi, színházi és katonai zenekarok számára. Leopold Uhlmann halála után azonos néven fia vitte tovább az üzemet 1904-ig.²⁶



Leopold Uhlmann bécsi kürt



Az eredeti bécsi pumpás ventilek

8. kép

2. Produktivgenossenschaft der Wiener Musikinstrumentmacher

A céget több bécsi hangszerkészítő mester alapította a 20. század elején. Ennek az egyesített vállalatnak két üzeme volt, az egyik a Kaiserstraßen, a másik a Wiener Hauptstraßen. A cég egyik legjobb szakembere Siegel mester volt, aki a háború után Dehmalnál, majd később Klimeschnél dolgozott. Ő a bécsi kürt történetének az egyik legjelentősebb mestere.

²⁶ William Waterhous: *The New Landwill Index*. (London: Tony Bingham, 1996) 407. o

3. Anton Dehmal

Anton Dehmal Uhlmann műhelyében tanult. 1875 és 1882 között műhelyfőnök volt a „Bohland und Fuchs” nagy hangszergyártó cégnél.²⁷

4. Anton Dehmals Nachfolger

A Csehországból származó hangszerész, Franz Klimesch 1904-től dolgozott Dehmal műhelyében, majd 1907-ben azt átvette, és azonos néven vezette tovább. Klimesch 1950 körül a bécsi kürtöt egy teljesen új formára fejlesztette ki. Ez egy nagyon szűk építésű, jagdhornra emlékeztető kürt volt, ami végül nem hozott átütő sikert. A cég ekkoriban meglehetősen nagy volt, 17 munkást foglalkoztatott. 1957-ben Kiefmann vette át, aki 1966-ig vezette a vállalatot.

5. Ernst Ankerl

Ernst Ankerl 1946-ban kezdte Klimesch műhelyében inasként, majd 1962-ben Kiefmannál szerezte meg a mestervizsgát. 1970-ben alapított saját neve alatt céget. Nagy figyelmet fordított a kürtök készítésénél a kézi munkára. A kürtök hangtölcserének készítésére specializálódott. A hangolócsőtől a hangszer végéig egy darabból készítette kürtjeit. A céget 1977-ben Anton Küstner vette át, és még ma is Ankerl néven üzemel. Bécsi kürtöt ma már nem gyártanak.

6. Robert Engel

Robert Engel 1940 körül kezdte el a hangszerész mesterséget Franz Zischeknél, aki szintén készített bécsi kürtöket. Engel számos kiváló bécsi kürtöt készített. A 80-as években a Bécsi Rádiózenekar kürtöseivel kifejlesztett egy dupla kürtöt, bécsi menzúrával. Cégét 1998-ig vezette.

7. A Ganter cég

A Ganter cég Münchenben készíti rézfúvós hangszereit, elsősorban trombitái híresek. A Ganter vállalat 1979-ben kezdte el a bécsi kürtök gyártását, mintául a „Produktivgenossenschaft der Wiener Musikinstrumentenmacher” kürtje szolgált. A kürtök „Modell Stiegler-Pizka” néven kerültek forgalomba. A Ganter cég jelenleg nem gyárt bécsi kürtöket, csak natúrkürtöket az Uhlmann-féle natúrkürtök alapján, valamint bécsi, kis építésű wágnertubákat.²⁸

8. A Yamaha cég

A Yamaha cég szerepe az összes hagyományos bécsi hangszer kutatásában és fejlesztésében rendkívül jelentős. A Yamaha a világhírű japán technológiával újjáélesztette a 2. világháború óta meglehetősen elhasználódott bécsi hangszerparkot. A cég az 1980-as évek elején kezdte el a bécsi kürtök gyártását, aminek mintájául a „Produktivgenossenschaft der Wiener

²⁷ William Waterhous 83. o.

Musikinstrumentenmacher” kürtje szolgált, ami akkor Wolfgang Tomböck, a Bécsi Filharmonikusok kürtösének tulajdonában volt. Az új kifejlesztésében aktívan részt vett Günter Högner és Willibald Janezic, mindketten a Filharmonikusok kürtösei. Folyamatosan tesztelték a kürtöket, keresték a hibákat, és javaslatokat adtak azok korrigálására. Az első kísérleteknél szélesebb hangtölcsért alkalmaztak, de bebizonyosodott, hogy a keskeny hangtölcsérrel a hangszer tisztább és a hangok is biztonságosabban szólaltathatók meg. A nagyobb hangtölcsér nagyobb és sötétebb hang érzetét eredményezte a játékos és közeli hallgatója számára, de a kísérletek a Musikvereinban és a Konzerthausban bebizonyították, hogy az eredeti kisebb bécsi hangtölcsér távolról ezekben a koncerttermekben ugyanolyan vastagon, puhán és sötéten szól.

A Yamaha bécsi kürtöket Bécsben Rudolf Fröschl építi össze az előre elkészített alkatrészekből, amelyek Japánból érkeznek. Jelenleg nem folyik kutató és fejlesztő munka, a bogeneknél viszont lehetségesek változtatások, hiszen ezeket kizárólag Fröschl mester készíti Bécsben. A Yamaha 6–10 bécsi kürtöt készít évente. A Yamaha bécsi kürt jelölése YHR-601.²⁹

9. Haagston Austria

A cég Felső-Ausztriában működik és rézfúvós hangszerek gyártásával és javításával foglalkozik. Bécsi kürtöket Alois Mayer 1996-óta készít Leopold Uhlmann eredeti kürtje alapján, amiket „Haagston” néven hoznak forgalomba. Jelenleg két modellt készítenek: a „W1 prof. Berger Mod.” jelzésű kürtöt prof. Berger, a Filharmonikusok egykori szólókürtösének közreműködésével, a „W1T Tomböck Mod.” jelzésűt pedig Wolfgang Tomböck, a Filharmonikusok jelenlegi szólókürtösének segítségével fejlesztették ki.³⁰

10. Az Alexander cég

A hangszergyártó cég duplakürtjeiről világhírű, hiszen a 103-s modell a világon a legismertebb és leggyakrabban használt kürt a szimfonikus zenekarokban. A cég Mainzban 1782-óta működik, jelenleg a hetedik generáció építi a hangszereket.

Anton Julius, aki a hatodik generáció tagja, apja halála után 1971-ben vette át a céget, ami az ő vezetése alatt lett világhírű. Nyugalomba vonulása előtt 1997-ben még elkezdte a bécsi kürtök gyártását. A céget jelenleg fia vezeti. A bécsi kürtöt „Wiener Horn Modell 92” névvel jelölik.³¹

²⁸ Herbert Heyde: *Das Ventilblasinstrument*. (Wiesbaden: Breitkopf und Härtel, 1987): 132. o.

²⁹ <http://at.yamaha.com/de/products>

³⁰ http://www.haagston.at_shop.instrument.php

³¹ <http://www.gebr-alexander.de>

11. Adreas Jungwirth

Andreas Jungwith 1997-ben kezdett bécsi kürtöket készíteni. Ezek a hangszerek jelenleg a Yamaha kürtök mellett a leggyakrabban használt bécsi kürtök. A hangszer mintájául egy eredeti „Anton Dehmals Nachfolger” kürt szolgált. A hangszer kifejlesztésében Wolfgang Tomböck, a Filharmonikusok kürtöse segített.



9. kép

Jungwirth bécsi kürt



10. kép

Yamaha bécsi kürt ventiljei

A bécsi kürt legjelentősebb művészei és tanárai

A bécsi kürt atyja és az iskola megteremtője Josef Schantl (1842–1902). Kürtiskolája még ma is több országban ismert.³² Grazban született, apjánál tanult kürtölni. 1869-ben Johann Strauss zenekarában játszott, majd 1870-től 1895-ig a Bécsi Filharmonikusok szóló kürtöse volt. 1870-ben megalakította a Schantl kürtkvartettet. 1884-től 1899-ig volt a Konzervatórium tanára Bécsben. Jelentős munkát végzett a Jagdmusik (vadászati zene) területén, számos Jagdhorn csoportot alapított.³³ Növendéke volt Karl Stiegler (1876–1932), akit korábban „Wunderhornist” néven emlegettek. Stiegler 1899-től 1932-ig volt a Filharmonikusok tagja. 1900-tól 1914-ig a Konzervatórium, majd később a Zeneakadémia professzora. A császári Jagdmusik tanácsadója volt. Két testvére, Adolf és Hans, a Filharmonikusoknál trombitált.³⁴

³² <http://www.pizka.de/VPOHorns.htm>

³³ A Jagdhorn szó szerinti fordítása a vadászkürt lenne, de ez a magyar nyelvben más hangszert jelent. A Jagdhornnak Ausztriában két típusa van: a „Parfoce-Horn” B hangolású, alaphangja a nagy B, általában Esz-váltóval gyártják. A másik Jagdhorn a ventil nélküli „Fürst-Pless Horn”, aminek alaphangja a kis B, általában trombitások játszanak vele. Ausztriában a Jagdmusik nagyon népszerű, számos egyesülete, versenye, rendezvénye van, de egyben a vadászatok állandó szereplője is.

³⁴ *Oeml*, Band 5, 2309. o.



11. kép

A Bécsi Filharmonikusok kürtszólama 1920-ból

Elöl: Anton Stark, Karl Stiegler, Christian Novak, Franz és Hermann Moissl,

Hátul: Karl Vargits? Karl Romagnoli, ifj. Christian Novak, Karl Wesetzky, Hans Koller

Stiegler unokaöccse, Gottfried von Freiberg szintén a Filharmonikusok kürtöse volt, sötét és kivételesen puha hangjáról volt híres, noha egy F és magas F hangolású duplakürtön játszott, ami a legtöbb hallgatónak észrevehetetlen volt. Két évig Stieglernél tanult Hans Berger, aki zseniális kürtös hírében állt. Egy évig Badenban a Stadttheaterben játszott, utána a Bécsi Szimfonikusoknál, Lipcsében a Gewandhausorchesterben, ezt követően pedig a berlini Opera szólókürtöse lett. A háború befejeztével visszatért Bécsbe. A Filharmonikusoknál ő volt az egyetlen, akinek engedélyezték a duplakürt használatát. Fia, Roland Berger 1961-től 1993-ig a Bécsi Filharmonikusok tagja volt. Freibergnél tanult, de apjánál is el kellett sajátítania a „tízszor egymás után hiba nélkül” módszert. A Bécsi Zeneművészeti Főiskola professzora 2002-ig. A bécsi kürt jelentős művésze Günther Högner, aki a Filharmonikusok és az Opera mellett komoly kamarazenei és szóló tevékenységet folytatott. A „Wien-Berlin Ensemble” kürtöse. Mozart kürtversenyét Karl Böhm-mel, a Strauss kürtversenyeket Horst Stein-nel vette lemezre. Ez igen figyelemre méltó, annál is inkább, hiszen a bécsi zenekari művészek nagyon keveset szólóznak. A kürtkutató, kottakiadó német Pizka szerint a bécsiek „igavonó lovak”, akiknek a zsúfolt zenekari elfoglaltság miatt nem jut idő a szólóirodalomra.³⁵ Högner professzor jelenleg a grazi egyetem overschützeni tagozatának egyetemi tanára. A jelenlegi bécsi kürtösök közül ki kell emelni három kürtöst a Filharmonikusoktól: ifjabb Wolfgang

³⁵ <http://www.pizka.de/VPOHorns.htm>

Tomböck apja nyomdokain haladva szintén a zenekar tagja lett 1980-ban. A Wiener Bläseroktett és a Vienna Horns tagja. Ronald Janezic 1992-óta a Bécsi Filharmonikusok kürtöse. Apja Willibald Janezic szintén itt volt kürtös, és jelenleg a Bécsi Zeneművészeti Egyetem professzora. Thomas Jöbstl már 19 évesen a Volksoper szőlőkürtöse volt. Berger professzor nyugdíjba vonulása óta az egyetem tanára.

A „Vienna Horns” a bécsi kürtösök legjelentősebb együttese. Valószínűleg nincs a világon még egy hasonló formáció: 12 kürtös, és mind bécsi kürtön játszik. A létszám mellett a színvonal is magas, hiszen a vezető bécsi zenekarok kürtöseiből és fiatal egyetemistákból alakult az együttes. A 12 kürtösből 11 közös gyökerekkel rendelkezik, hiszen ők valamennyien Roland Berger tanítványai voltak, így a hang, a frazeálás és az artikuláció az együttesben nagyon egységes. A tagok kiválasztásánál fontos szempont volt, hogy egy zenekarból lehetőleg kevesen játsszanak az együttesben, hiszen egy teljes kúrtszólam kiválása a zenekarból koncertek, turnék alkalmával nem megoldható.³⁶ 2002 óta játszanak együtt, számos hazai és külföldi koncertjük mellett három CD-t készítettek. A 2008-as újravetített koncert szünetében az ő felvételüket közvetítette az osztrák televízió, így több mint száz millióan láthatták a világon a bécsi hangzást reprezentáló bécsi kürtöket. Az együttes harmadik CD-jén (Director's Cut, 2009) a tagokon kívül még hét bécsi kürtös és hat ütős is közreműködik. Érdekes, hogy a bécsi kürtösök legkiemelkedőbb és legfontosabb együttesében nyolcan Yamaha, tízen pedig Jungwirth bécsi kürtön játszanak. Még feltűnőbb, hogy a Vienna Horns minden tagja Windhager fúvókát használ.³⁷

A Windhager-fúvókák

A rézfúvós hangszereknél a fúvóka mindig központi kérdés. A hangra, az intonációra, a magasság-mélységre, az erőnlétre tett pozitív vagy negatív hatása elvitathatatlan. Egy jó fúvóka a zenész számára gyakran nagyobb érték, mint a hangszer, hiszen a fúvókát már egyre többször egyénre szabottan, a zenész szájára készítik, így a pontos adatok nélkül a fúvóka nem reprodukálható. A számítógépes technika a fúvóka gyártását is átalakította, a jó fúvóka titkát mégis kevesen ismerik. Ausztriában jelenleg két nemzetközileg is elismert fúvókakészítő van, akik mindketten készítenek fúvókát az összes rézfúvós hangszere. Míg Karl Breslmeier inkább a bécsi trombita hangjára van nagyobb hatással, hiszen Bécsben főleg az ő fúvókáin játszanak a trombitások, addig Franz Windhager fúvókáit elsősorban a kürtösök használják. Így a hangszer, a játékos mellett a modern bécsi kúrthangban Franz Windhagernak is jelentős szerepe van.

³⁶ http://www.sonic.de/cms/misiker/vienna_horns_3-0.5.html

Franz Windhager képzett harsonás. Tanulmányait a Linzi Konzervatóriumban és a Bécsi Egyetemen végezte. Sokáig bécsi lakásában gyártotta a fúvókákat, jelenleg Mödlingben található műhelyében készíti azokat. Fúvókáit két típusban készíti: a kétrészesnél (Duo-System) a perem és az alsó rész cserélhető, a háromrészes megoldásnál (Standard System) a perem, a kehely és a szár igény szerint megválasztható. A kürtfúvókák négy formában készülnek, amik a hangra is befolyással vannak: nehéz, standard, wiener és barokk kivitelben. A peremnek, aminek szélessége és sarkossága igen lényeges, 13 fajtája van. A kehely három fő része – kehely, szív, furat – különböző formában és méretben kerül kialakításra: három fajta magas kürtözhöz, nyolc fajta duplakürtözhöz, és szintén nyolc fajta bécsi kürtözhöz. A szár belső formája szerint három fajta létezik: a konkáv, az egyenes és a hasas. A kürtfúvókák palettáján megtalálhatók a barokk fúvókák, valamint a natúrkürt fúvókák is. Windhager a katalógusban szereplő méretek és formák mellett egyedi fúvókákat is készít.³⁸

2.1.2. A bécsi trombita

A trombitairodalom egyik legfontosabb darabja a Haydn-trombitaverseny. A világ minden zenekarában a próbajáték anyaga, így nincs olyan professzionális trombitás, aki ne került volna vele kapcsolatba. Aki ezt a darabot technikailag és zeneileg tökéletesen meg tudja oldani, az nyugodtan elmondhatja magáról, hogy jó trombitás. De mit jelent ez az egyszerűnek tűnő kifejezés: technikailag és zeneileg tökéletes? A technikai tökéletességet aránylag könnyű definiálni: a hangok hiba nélküli lejátszása jó hangon, jó ritmusban és tisztán. De mi a zeneileg tökéletes, jelen esetben a Haydn-trombitaversenynél? Nagyon sok kiváló trombitás eljátszotta már ezt a versenyművet különböző felfogásban, és meglehet, mind úgy gondolta, hogy az előadása zeneileg tökéletes. Valóban, a zene ettől szép, hogy mindenkit másként érint meg, mást talál benne fontosnak, ezért az interpretációk is különbözőek. Viszont a zenében is vannak szabályok, amiket be kell tartani. Ezt nagyban segíti, ha az előadóművész ismeri azt a kultúrát, amelyhez a darab tartozik, és ami a művészi hitelességet is erősíti. A „zeneileg tökéletes” kifejezéshez közel járhat, ha azt mondjuk: az adott stílus szabályainak betartásával hiteles és meggyőző előadás.

A Haydn-trombitaverseny minden tekintetben Bécshez kötődik: bécsi klasszikus stílus, bécsi zeneszerző, bécsi bemutató, bécsi trombitással, bécsi trombitán. Bécs a világ egyik legkonzervatívabb városa, ami a zenei életben is tökéletesen megmutatkozik. Igen nehezen térnek el a megszokottól. Jellemző ez a trombitásokra is. Mahler vagy Richard Strauss még

³⁷ <http://www.viennahorns.com/vienna-horns-directors-cut.php>

annyira jelen van a bécsi trombitások emlékezetében, mintha csak tegnap léptek volna ki a Bécsi Opera ajtaján. Ez nem is annyira meglepő, ha belegondolunk hogy a vezető bécsi zenekarok trombitásainak nagy része Pomberger professzornál végzett, akinek tanára Levora professzor még játszott Richard Strauss keze alatt. Levora több évig együtt játszott Adolf Stieglerrel, aki a híres „Mahler-érában” már az Operaház trombitása volt.³⁹ A bécsi trombitás „családfát” nem tudjuk Anton Weidingerig, a Haydn-koncertet bemutató trombitásig visszavezetni, de az egykori hang elképzelés, formálás minden bizonnyal ma is jelen van a bécsi hangzásban. Ezért is meglepő, hogy a bécsi trombitás kultúra – a trombitások, a hangszerek, a fúvóka, a stílus, a hang – Magyarországon, de egész Európában is meglehetősen ismeretlen. Pedig ezek ismerete mind hozzásegíthet a Haydn-trombitaverseny hiteles és szép előadásához.

A bécsi trombita a forgó ventiles, más néven német rendszerű trombita enyhén vékonyabb menzúrájú változata.⁴⁰ A ventiles trombita a német nyelvterületen terjedt el, míg a világ többi részén többnyire a pumpás, más néven Perinet-rendszerű trombitát használják.⁴¹ A trombita fejlődésében – ugyanúgy, mint más fúvóhangszerek esetében is – megfigyelhető a francia-német párhuzam. A 19. századtól vált ketté a trombita fejlődése, ami a billentyűzet típusát tekintve ma is két csoportra osztja a trombitát.

A billentyűs trombita nem egészen kétszáz éves története a trombita történetében kis idő, hiszen a trombitaféle hangszerek fejlődése a történelem előtti időkig nyúlik vissza.⁴²

A trombita kialakulása

Minden földrészről, szinte minden kultúrából vannak a trombitára utaló leletek.⁴³ A fémlemezről kalapálással, nyújtással, forrasztással előállított trombita a 10. században keletről a keresztes háborúk és az arab betörések nyomán került Európába. A legrégebbi tiszta európai trombita-típus a hosszú busine 1100 körül jelent meg. Emellett a 14. századig gyakoriak voltak a fatrombiták.⁴⁴ A busineből alakult ki az egyszer körbehajlított

³⁸ <http://www.whf-mouthpieces.at>

³⁹ Az információk Alfred Gaaltól származnak, aki az Operaház trombitása, és szintén Pombergernél diplomázott a Bécsi Zeneművészeti Főiskolán.

⁴⁰ Magyarországon a ventiltrombita, vagy a Deutsche trombita elnevezés terjedt el.

⁴¹ Magyarországon az ötvenes évekig deutsche trombitákat használtak, utána az amerikai hangszerek – főleg Bach márkájú trombiták – teljesen kiszorították őket. A kilencvenes évek elején jelentek meg ismét a ventiltrombiták. Ma szinte az összes szimfonikus zenekar használja ezeket a hangszereket. A rendszerváltozás után sok magyar trombitás kapott Ausztriában, de főleg Németországban állást. Az ő hatásukra jelent meg ismét a ventiltrombita Magyarországon főleg a Schagerl-cég hangszerei – nagy részük Wiener Modell - Alsó Ausztriából

⁴² Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon 3.kötet 549.o.

⁴³ Részletesen ld. <http://www.einfach-musik.de/Geschichte%20der%20Trompete.html> 2009.09.08.)

⁴⁴ Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon 3.kötet 549.o.

natúrtrombita, ami lényegében változatlan formában a 19. századig fennmaradt. A középkorban a barokkig a natúrtrombita az arisztokratikus hatalom és gazdagság jelképe volt. Az udvari trombitások, katonai trombitások a trombitát, mint jelzőhangszert használták.⁴⁵ A trombitások az üstdobosokkal közös céhekbe tömörültek, és elsősorban néhány hangból álló fanfárszerű, ünnepélyes dallamok eljátszására specializálódtak a hangszer mélyebb, principálnak nevezett hangfekvésében.



12. kép

Busine-játékos ábrázolása a 14. századból

A barokk

17. és 18. században a trombita megtartotta katonai és szignáltrombita szerepét, de ekkortól már mint művészi hangszer bekerül a zenekarokba. A trombita az üstdobok kíséretében szólistikus szerepet kapott, ünnepélyes hősi karakterű művekben. A kor trombitásai rendkívüli virtuozitást értek el, az úgynevezett clarino fekvésben: akár 20 felhangot is képesek voltak megszólaltatni. A natúrtrombita aranykorának legismertebb trombitakészítői a nürnbergi Haas, Hainlein, Ehe és Schnitzer mesterek voltak.

A clarino művészet csúcspontja Ausztriában és Németországban volt, és az 1720–1770 közötti időre tehető. Több mű a kor kiemelkedő virtuózainak íródott, így például Johann Sebastian Bach Gottfried Reiche-nek⁴⁶, Antonio Caldara és Johann Joseph Fux pedig a bécsi

⁴⁵ *Oeml* Band 5. 2453. o.

⁴⁶ Gottfried Reiche (1667-1734) a barokk legnagyobb trombitavirtuózainak egyike, Bach jó barátja. 1723 és 1734 között e kivételes tehetségű trombitás mutatta be Bach műveit, melyek ma is a trombitaírodalom legnehezebbjei közé tartoznak. Az egykori krónikás arról tudósít, hogy Reiche 1734. október 5-én Bach

udvari trombitás, Johann Baptist Hainisch (?–1751) számára komponálta darabjait, míg Leopold Mozart 1762-ben trombitaversenyét a salzburgi udvari trombitásnak, Johann Andreas Schachtnernak (1731–1795) írta⁴⁷.

Kísérletek a trombita kromatizálására

A 18. század a kromatikus trombita iránti különféle megoldásokra ösztönözte a hangszerépítőket. A használható kromatikus trombita egyik elődje a középkorban már ismert ún. tolótrombita (Zugtrompete), aminek mozgatható befűvócsövét a játékos egyik kezével tartotta, a másikkal pedig a hangszert mozgatta. Kromatikus játékra alkalmas volt, de a gyors játékban megvoltak a korlátai. A Stopftrombita (stopfen-fojtani, magyarul „fojtótrombita”) jellemzője ellenben az volt, hogy a hang magasságát kézzel, fojtással, valamint az ajkakkal kellett irányítani. A fojtás következményeként a hang nem csak halkabb lett, hanem minősége is megváltozott: tompa és matt lett. A kor harmadik „kísérleti” hangszere az invenciós trombita (Inventionstrompete), aminek lényege, hogy a cserélhető toldalékcsovek segítségével lehetett a hangszer alaphangját és a felhangokat változtatni. Hátránya volt, hogy a hangolócsovek cseréje sok időt vett igénybe. A bécsi klasszikában a trombita szerepe a középfekvésű natúrhangok játszására korlátozódott. A clarino fekvésben a játékot a klarinét vette át.



13. kép

Eredeti tolótrombita



14. kép

Új építésű invenciós trombiták

A klappentrombita

A trombita kromatizálására lyukakkal és azok zárására alkalmas billentyűk felszerelésével többen kísérleteztek. Az első meggyőző eredmény a 18. század végén született, és Anton Weidinger bécsi udvari trombitás nevéhez kapcsolódik. Weidinger klappentrombitája a

kantátáját (BWV 215) játszotta esti koncerten a hercegi családnak. A koncert után meghalt. A krónika szerint Reiche halálának oka a „megerőltető fújás és a tömény fáklyafüst”.

három, majd később négy lyukkal alkalmas volt a kromatikus játékra minden regiszterben, bár a hangszín egyes hangoknál eltérő volt. A hangszer alkalmassá vált a mély regiszterben is dallamok játszására, ezzel új kifejezésmódokat tett lehetővé.

Klappentrombitára és a trombitavirtuóz Weidinger számára komponálta Joseph Haydn 1796-ban az *Esz-dúr trombitaversenyt*. Haydnhoz hasonlóan Johann Nepomuk Hummel is neki ajánlotta 1803-ban írt trombitaversenyét. Ezt a művet Eszterházán mutatták be.



15. kép

Klappentrombita, amit Weidinger is használhatott a Haydn Trombitaverseny
ősbemutatójakor



16. kép

Müller klappentrombita, 1830 Mainz

*A ventiles trombita*⁴⁸

A ventilek feltalása és trombitán való alkalmazásuk a 19. század elején szinte egy teljesen új hangszer létrejöttét eredményezte. A ventiltrombitán már lehetséges volt a teljes kromatikus hangsor játszása minden regiszterben, a hangszín megváltozása nélkül. A ventilek lehetővé tették az addig megvalósíthatatlan virtuóz játékmódot, ami a trombitát több műfajban is

⁴⁷ Oeml Band 5. 2453. o.

⁴⁸ A ventiles trombita kifejezés alatt nem a mai ventiltrombitát, más néven német-rendszerű vagy deutsche trombitát értjük, hanem átfogó meghatározás a különféle ventiltípusokkal épült trombitákra a 19. században.

szólista szerephez juttatta. A ventilek a trombita alkalmazását a szimfonikus zenekarban is forradalmasította, ekkortól számítjuk a mai modern trombita létrejöttét.

A ventilek fejlődése

A ventil működési alapelve ugyanaz, mint a tolótrombitánál vagy a harsonánál: a csőhossz meghosszabbításával változtatható a hang magassága. A ventiltrombitánál ez nem a cső húzogatóásával történik, hanem egy egész kis mozdulattal a ventil állásának változtatásával. Ennél a rendszernél a főcsőhöz a ventilen keresztül több különböző hosszúságú mellécső csatlakoztatható. Amikor a ventil működésbe lép, a hangszerbe fújt levegőt ezekbe a csöveket tereli, miáltal a főcső hossza megnő, így a hang mélyebb lesz.

A ventilmechanika Iren Charls Clagget találmánya, aki 1788-ban nyújtotta be szabadalmát. Clagget hangszerre nem maradt fenn, valószínűleg nem volt nagy befolyással a trombita fejlődésére. Nagyobb hatás tulajdonítható Heinrich Stölznek, aki 1815-ben a Griessling & Schott cégnél készült hangszeren játszott. A ventil pontos formáját nem ismerjük, valószínűleg csőformájú lehetett, mint a később Stölzerről elnevezett tolószelep (Schubventil). Három évvel később Stölzel Friedrich Blümellel benyújtja szabadalmát az úgynevezett „Kastenventil”-re (szekrényes ventil), ami nevét négyszögletes formájáról kapta.

Az első háromszelepes, dugattyús ventilekkel ellátott trombita Párizsban 1826-ban jelent meg. François Georges Auguste Dauverné meglátta a lehetőséget, ami a ventiltrombitában rejlik. Elkezdett trombitákat építtetni, majd három iskolát írt ventiltrombitára.



17. kép

F hangolású Stölzel-ventiles trombita

1830-ban Bécsben Leopold Uhlmann szabadalmaztatta dupla csöves ventiltechnikáját, ami a bécsi kürtökön a mai napig megtalálható.

A forgó ventilt – amit ma is minden német rendszerű trombitán használnak – bécsi hangszerépítő, Riedel alkalmazta először 1832-ben. Őt megelőzve az amerikai Adams és a

német Blümmel is épített hasonló ventilt, de az ő fejlesztésük nem volt jelentős a trombita fejlődésében.

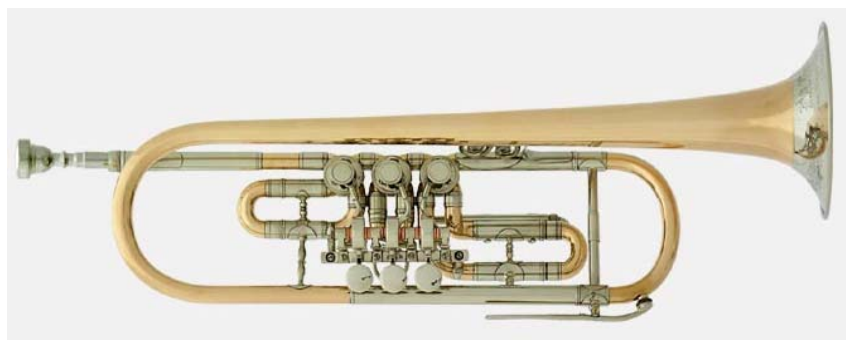
1935-ben nem csak a trombita, hanem az összes rézfúvós hangszer fejlődése szempontjából igen jelentős előrelépés volt a berlini Wilhelm Wieprechts pumpás mechanizmusa

A ma az egész világon elterjedt pumpás trombitákat Périnet-trombitáknak is nevezzük. A névadó francia Francois Périnet 1839-ben fejlesztette ki saját dugattyús ventil-típusát, az úgynevezett Périnet-ventilt. Périnet mechanikájánál az éles sarkok kiküszöbölése jóvoltából a levegő a ventil természetes és lenyomott állapotában is szabadon áramolhatott.⁴⁹

A bécsi trombita

A fúvós hangszerek európai fejlődése során fontos hangszerépítő központok alakultak ki. A 19. században a nagy hagyománnyal rendelkező porosz, szász és francia hangszerépítő üzemek mellett Bécsben is komoly műhelyek voltak. Bár a különböző országok műhelyei a helyi fejlesztésekben eltéréseket mutatnak, valójában egymásra is hatással voltak.

Bécsben 1823-ban építette Joseph Riedel az első ventiltrombitát. Nem sokkal később követte őt Leopold Uhlmann, akinek trombitája nagyban hatott a híres drezdai Heckel-trombitára.⁵⁰ Miután a Heckel cég az Uhlmann-trombita mintájára készült hangszerével nagy sikert aratott Drezdában, és egész Németországban, a trombita Franz Dengler közvetítésével visszakerült Bécsbe. Ebből a Heckel-trombitából alakult ki a német rendszerű trombita bécsi modellje, amin a mostani generáció is játszik.



18. kép

1920-ban készült Heckel trombita másolata

Bécsben a Heckel-trombita megjelenéséig (1918) többfajta hangolású trombitát találunk. Uhlmann az első ventiltrombitáját G hangolással építette. Cserélhető hangolócsövekkel F, E,

⁴⁹ Thomas Lachtner: *Der Wiener Klangstil auf der Trompete*. (Wien: Schriftliche Hausarbeit, Universität für Musik und darstellende Kunst, 2005): 14. o.

Esz valamint F hangolásra is át lehetett alakítani. A Bécsi Opera pincéjében talált csövek arra engednek következtetni, hogy elsősorban F-ben használták.⁵¹ Németországban és Bécsben is az 1860-as évektől jelenik meg a B-trombita. Az átállás nehézségeit írja le Albert Kühnert drezdai udvari trombitás: „A magas B-trombita bevezetése mindenhol komoly küzdelem volt. Drezdában, ahol a régi dolgokat nagyon tisztelik, nekem is nehéz volt az új trombita előnyeit elismertetnem. Itt a ventiltrombita nem volt kedvelt. A ellenzők Reissigerrel és Lipinskivel az élen, csak a natúrtrombitákról voltak hajlandó tudomást venni. Reissiger szerint nagyon zavaró, ha a trombitások más hangolást választanak, mint ami elő van írva. Lipinski egyenesen azt állította, hogy a ventiltrombita nem használható, mert a levegő elszökik a ventileknél. Drezdában a B-trombita bevezetését még az is hátráltatta, hogy egy idősebb kolléga harcosan kiállt az előítéletek mellett, ezért az ember kényszerítve volt, hogy a B-trombita mellett az F-trombitát is használja, ami a biztonság rovására ment. Manapság persze más a helyzet, mert az elvárások mindig magasabbak, így a fiatal trombitások kizárólag B- vagy C-trombitán játszanak. A mély hangszerek mellőzöttek lettek.”⁵²

Bécsben a trombita használata hasonlóan alakult, mint Drezdában. Lényeges, hogy Bécsben a pumpás ventilek használata a Heckel-trombita megjelenésével szűnt meg. A B-trombita után 20. század kezdetétől egyre többen játszottak C-trombitán. Érdekes, hogy míg ma Bécsben inkább a C-trombita, addig Németországban a B-trombita a kedveltebb a szimfonikus zenekarban, de a trombiták megválasztása természetesen mindig az adott repertoártól is függ.

Bécsben az 1970-es évekig különböző német márkájú hangszereken játszottak, ekkor jelentek meg az Ausztriában gyártott hangszerek. A legjelentősebbek a Lechner-, a Yamaha- és később a Schagerl-cég.

A bécsi trombita építésben jelentősen eltér az egész világon elterjedt pumpás rendszerű trombitáktól, ami a hangzásban is észlelhető. Tudományos összehasonlító kutatások még nem készültek, ezért a trombitások szubjektív véleményére kell hagyatkoznunk. Általánosan elfogadott vélemény, hogy a bécsi trombita kevésbé élesen szól, hangja lágyabb, de magasabb a dugattyús trombitánál. A Yamaha-cég forgóventiles trombitáinak hangbeli tulajdonságait a következőképpen fogalmazza meg „A forgóventiles trombitákat a világ vezető trombitásainak segítségével alakítottuk ki. Hangjuk kerek, meleg és sötét, a hangzáshoz megfelelő maggal rendelkeznek.”⁵³

⁵⁰ Herbert Heyde: *Das Ventilblasinstrument*. (Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1987): 195. o.

⁵¹ Thomas Lachtner 17. o.

⁵² Hermann Eichborn: *Die Trompete in alter und neuer Zeit*. (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1889): 50. o.

⁵³ <http://www.yamaha.at>

A bécsi trombita azonos mechanikával működik, mint a Németországban használatos ventiles trombiták. Az építésben mégis megfigyelhetünk különbségeket a ventiltrombita német és bécsi modelljei között: a bécsi trombita menzúrája vékonyabb, a ventilház és a befújócső furata is szűkebb. Ez a Yamaha cég bécsi modelljeinél 0,24 mm-rel kisebb. Míg a YTR 946GS és YTR 946G C-trombiták furata 11,24 mm, addig a bécsi modell az YTR 947W jelzésű trombita furata 11 mm. A Yamaha B-trombita bécsi modelljénél ugyanez figyelhető meg. A Schagerl-trombiták építésében még nagyobb különbségeket találunk. A bécsi modell B- és C-trombitájának – amit „Vienna” megnevezéssel jelölnek – korpusza 130 mm, a lemez vastagsága 0,45 mm, míg a furat 11,05 mm. A német modell – jelölése D2 – ehhez képest jelentősen szélesebb menzúrájú: korpusz 134 mm, lemezzvastagság 0,50 mm, furat 11,05–11,35 mm-ig kónikusan tágul.⁵⁴ Ennek hatása a hangra egyértelmű: a német menzúrájú trombita hangja sötétebb, vaskosabb, kevésbé csillogó. A bécsi modell az összes márkánál kisebb, de fényesebb csillogóbb hanggal rendelkezik.

A következő lista a bécsi trombitásokat, azok hangszereit és egykori professzoraik nevét tartalmazza⁵⁵:

Wiener Staatoper	Hangszerének márkája	Tanáraik
Hans Peter Schuh	Lechner	Meister
Gotthard Eder	Lechner	Holler
Martin Mühlfellner	Lechner	Pomberger
Reinhold Ambros	Lechner	Pomberger
Stefan Haimel	Lechner	Pomberger

Bühnenorchester der Wiener Staatsoper

Rudolf Amon	Lechner	Schwameis
Konrad Monsberger	Lechner	Holler
Alfred Gaal	Lechner	Pomberger
Bernhard Pronebner	Lechner	Pomberger
Gerhard Berndl	Lechner	Pomberger

Wiener Symphoniker

Heinrich Bruckner	Lechner/Adaci	Pomberger
-------------------	---------------	-----------

⁵⁴ <http://www.schagerl.at>

⁵⁵ A lista elkészítésében nagy segítségemre volt Josef Bammer a Tonkünstler zenekar szólótrombitása, a Bécsi Zeneművészeti Egyetem tanára, Alfred Gaal az Operaház trombitása, valamint Erdei Péter az Bécsi Rádiózenekar kürtöse

Rainer Küblböck	Schagerl	Reinhart
Andreas Gruber	Lechner	Pomberger
Karl Steininger	Weber	Weiß
Christian Löw	Lechner	Steininger

Radio Symphonie Orchester Wien

Hans Plank	Lechner	Meister
Peter Fliecher	Lechner/Schagerl	Gansch
Franz Tösch	Lechner	Schuh
Christian Hollensteiner	Lechner	Köhler

Tonkünstler Orchester Niederösterreich

Josef Bammer	Schagerl/Yamaha	Pomberger
Thomas Lachtner	Lechner	Pomberger
Helmut Demmer	Barth/Yamaha	Pomberger
Thoms Bachmayr	Lechner	Pomberger

Wiener Volksoper

Franz Berger	Weber/Schagerl	Pöttler
Lorenz Raab	Schagerl	Gansch
Josef Vejvoda	Weber	?
Michael Schwaighofer	Lechner	Gansch

A listán nem szerepelnek a játékosok fúvókái. Ausztriában a trombitások nagy része Breslmaier-fúvókán játszik, ez Bécsre még fokozottabban érvényes: a 27 vezető trombitásból 25 Breslmaier fúvókán játszik. Mivel a fúvóka szerepe az egyik legmeghatározóbb a trombitahang szempontjából, már az azonos fúvókák használata is jelzi, hogy Bécsben a trombita hang nagyon egységes. A hangot azonban még több dolog is befolyásolja, így a hangszer és a tanár szerepe is nagyon fontos. A listán az is kiválóan megfigyelhető, hogy az uralkodó hangszer a Lechner trombita, és hogy a legtöbb trombitás Pomberger professzornál végzett.



19. kép

Hans Peter Schuh és Stefan Haimel,
a Bécsi Filharmonikusok trombitásai Lechner trombitával

Az egységes trombitás hangzásban nagyon lényeges, hogy a bécsi trombitás társadalom hihetetlenül zárt. Míg a többi hangszeren egyre több külföldit találunk⁵⁶, addig vezető bécsi zenekarban egy külföldi trombitás sem játszik.⁵⁷

A bécsi trombitajátékban a fúvóka, a hangszer mellett igen lényeges a hagyományos játékmód oktatása. Az elmúlt 150 évben kialakult egy gyakorlat, ami lehetővé tette a tradíció megtartását. A felsőoktatásban mindig bécsi muzsikusként, általában a Filharmonikusok trombitása kapta a professzori állást. Az Operaház megnyitása óta nyomon lehet követni a bécsi trombitásokat. Az Opera trombitásai a kezdetek óta vezetnek egy krónikát, amiben az összes szerződött trombitás adata, fotója megtalálható. Ezt a könyvecskét hagyományosan mindig a rangidős trombitás őrzi. A bécsi trombitás oktatás legjelentősebb alakja Franz Dengler volt. A Monarchiában született, de zenei tanulmányait Drezdában végezte, ahol később zenekari trombitás lett. 1918-ban Richard Strauss szerződtette a Bécsi Operához. Zenekari munkája mellett 1955-ig oktatott a Zeneakadémián, így direkt vagy indirekt módon az összes későbbi bécsi trombitásra nagy hatással volt.

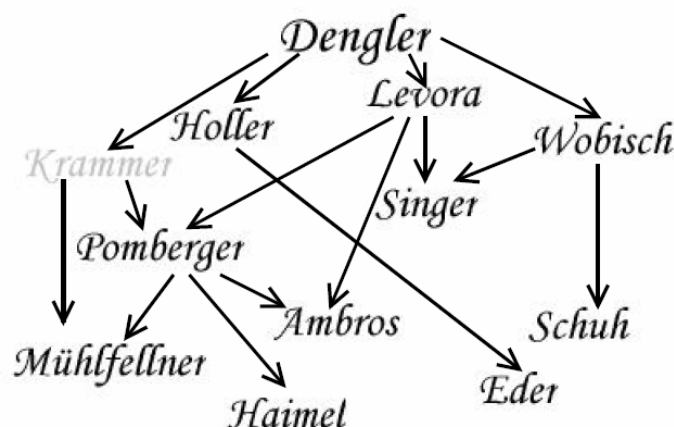
⁵⁶ Több magyar zenész is dolgozik jelenleg vezető bécsi zenekarban, így például három kürtös, Erdei Péter, Keserü Péter a Rádiózenekarban, Sugár Gergely a Szimfonikusoknál, Kiss Beatrix fagottos az Operában, három csellista a Filharmonikusoknál: Varga Tamás, Nagy Róbert, Bornemissza Csaba.



20. kép

Franz Dengler

Legjelentősebb növendékei, akik munkáját tovább vitték Josef Levora, Adolf Holler és Helmuth Wobisch voltak. Wobisch, mint szólista is kiváló trombitás volt, több hangfelvételt is készített. Próbajátékon és koncerten 50–60 év elmúltával is az ő Haydn-kadenciáját játsszák a fiatal osztrák trombitások. Wobisch filozófiát és kémiát hallgatott az egyetemen, mellette tanult trombitálni Denglernél. 1939-ben lett tagja a Bécsi Filharmonikus Zenekarnak, ahonnét a háború után nemzeti szocialista párttagsága miatt kizárták. 1950-től ismét alkalmazták, 1968-ig volt szólótrombitás.⁵⁸ A jelenlegi egyetemi professzor, Josef Pomberger is hosszú évekig volt a Filharmonikusok első trombitása.⁵⁹ A következő táblázat kiválóan szemlélteti Dengler hatását a mai napig, jól mutatja hogy az összes jelenlegi trombitás tanára Denglernél, vagy növendékénél tanult.⁶⁰

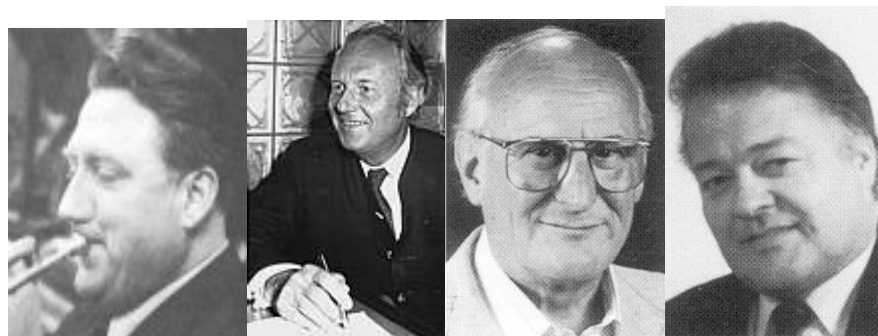


⁵⁷ Tarkövi Gábor a világ egyik legkiválóbb trombitaművészt is elutasították, amikor bécsi zenekarhoz szándékozott szerződni. Jelenleg a Berliini Filharmonikusok szólótrombitása.

⁵⁸ *Opfer, Täter, Zuschauer. 70 Jahre danach. Die Wiener Staatsoper und der Anschluss 1938.* Katalog zur Ausstellung an der Wiener Staatsoper, Edition Wiener Staatsoper II, Wien 2008

⁵⁹ A másik jelenlegi kinevezett professzor Carole Reinhart egy kicsit kivétel a bécsi trombita-professzorok sorában, hiszen ő amerikai szólista hölgy és zenekari múlttal nem rendelkezik. Majd harminc éves professzori pályája során egy növendéke került be élvonalbeli bécsi zenekarba.

⁶⁰ Thomas Lachtner: 11. o.



21. kép

Balról: Josef Levora, Helmuth Wobisch, Adolf Holler, Josef Pomberger

A bécsi trombiták és trombitások hatása külföldön

A világ egyik legjobbnak tartott zenekarában, a drezdai Staatskapelleben osztrák Lechner trombitán játszanak, a Drezdai Filharmonikusok magyar trombitása, Kelemen Csaba pedig osztrák Schagerl trombitán játszik. Vajon miért? Drezda a világ egyik zenei központja, ahol Bécshez hasonlóan igen büszkék a helyi tradíciókra, és igen komoly hangszerépítő hagyományokkal rendelkeznek. Jelenleg is híresek a Drezda környéki trombiták, mint például a Windisch, Ricco Kühn vagy Scherzer hangszerek. Martin Lechner azután fejlesztette ki trombitáit, hogy Markneukirchenben kitanulta a mesterséget Scherzer mestertől, de a másik osztrák mester, Robert Schagerl is tanult Németországban. Az ő hangszereit többek között a Berlini Filharmonikusoknál és a Müncheni Filharmonikusoknál is használják.

Egy osztrák trombitás és hangszerkészítő nevéhez kapcsolódik a világ egyik legismertebb trombita-márkája, ami Magyarországon is majd 40 éven keresztül, az 1950-es évektől a 90-es évekig szinte egyeduralkodó hangszer volt. A pumpás rendszerű Bach trombitákat –Bécsen kívül – a világ számos zenekarában használják jelenleg is.⁶¹



22. kép

Bach Stradivarius B trombita, ML 37-es modell

⁶¹ Andre Smith: *The Life and Works of Vincent Bach* ITG Journal vol.19. 1994 december Williams Printing Company Nashville, Tennessee 5–35. o.

A névadó és cégalapító Vincent Schrottenbach a Bécs melletti Badenben született 1890. március 24-én. Bécsben tanult trombitálni és a gépszerelő iskola elvégzése után a zenei pályát választotta. Az első világháború kitörésekor az USA-ba emigrált, ahol a Bostoni Szimfonikusok, majd New Yorkban a Metropolitan Opera első trombitása lett. 1918-ban a Selmer hangszerkereskedés egyik hátsó helyiségében kezdte meg hangszereit gyártani eleinte kis szériában. Munkássága a pumpás ventilek precíziós fejlesztésében jelentős. A fúvóka részeinek hangindításra, intonációra, hangra gyakorolt hatását kutatta, fúvókáit különféle szempontok alapján gyártotta és rendszerezte. Ez ma is a fúvókakészítés alapja, a jelenlegi fúvókakészítők is ezen szempontok alapján dolgoznak.

A trombitaművészet fejlődésében meghatározó a piccolo-trombita megjelenése, ami a trombitálás egy új műfajának megszületését jelentette. Ebben igen fontos szerepe volt Adolf Scherbaumnak. Scherbaum az Osztrák-Magyar Monarchia trombitása, hiszen a csehországi Egerben (ma Cheb) született, prágai trombita tanulmányai után Bécsben Dengler növendéke volt. A Brünni Színház után a Prágai Német Opera, majd a Furtwängler vezetése alatt álló Berlini Filharmonikusok trombitása lett. A II. világháború után Pozsonyban volt főiskolai tanár. Később Németországban telepedett le, és a Hamburgi Rádiózenekarban volt trombitás. 1955-től kezdte el az addig D-trombitán játszott darabokat piccoloval fújni. A kor legjelentősebb karmestereivel dolgozott együtt. Repertoárján megtalálható többek között *Bach 2. Brandenburgi versenye*, valamint *Michael Haydn trombitaversenye*, aminek sokáig ő volt az egyetlen interpretátora. Jelentős érdemeket szerzett a barokk mesterek darabjainak felkutatásában.



23. kép

Alfred Scherbaum

Maurice André, a világhírű trombitás, akinek piccolo-trombitás felvételei máig példaértékűek azt mondta róla: „Adolf Scherbaumot igen nagyra tartom, fiatal koromban ő volt a zászlóvivő. Azt gondolom, hogy a mai fiatalságnak ugyanúgy, mint az én korosztályomnak példaképül lehet állítani.”⁶²

A legismertebb osztrák trombitás – Ausztriában és külföldön is egyaránt – minden kétséget kizárólag Hans Gansch. A Bécsi Filharmonikusok egykori trombitása olyan nemzetközi szólólista karriert futott be, amire a bécsi fúvósok között nagyon kevés példát találunk. Kritikusok, zenészkollégák szerint játékában egyesíti a bécsi előadásmódot és hagyományos bécsi hangideált a modern hangszerek adta lehetőségekkel. Ez az igazi mai „Wiener Trompetenklänge”. Gansch Trompetenmusik des 20. Jahrhunderts című CD-je ismertetőjében olvashatjuk a következőt: „...Gansch német rendszerű trombitán mutatja meg, hogy a szokásos francia és angolszász előadásmóddal ellentétben mit ért az osztrák hang- és előadási stíluson...”⁶³ Pályája szorosan összefonódik a Schagerl hangszerekkel, amik az utóbbi húsz évben szintén nemzetközi hírnevet szereztek.

Hans Gansch 1953-ban született Kirnbergben, Alsó-Ausztriában. Apja amatőr zenész volt, trombitán, klarinéton játszott, és ő vezette a helyi fúvószenekart. Jó barátja és zenekari kollégája volt a cégalapító Karl Schagerlnak. Hans Gansch tejipari iskolát végzett, de zenei tehetsége hamar a zenei pálya felé irányította. A sorkatonai szolgálatot Linzben a katonazenekarnál töltötte, mellette a Brucknerkonservatoriumban tanult Veigl professzornál. Egy év tanulmány után felvették a Brucknerorchesterbe első trombitára, majd a Radio Symphonie Orchester Wien trombitása lett. 1982-ben a Bécsi Operába, majd a Filharmonikusokhoz került, ahol 1996-ig volt szólótrombitás. 1996-tól a salzburgi Mozarteum professzora. Számos szólólemeze jelent meg, a „Trompetenkonzerter” című CD-je 1995-ben megkapta a „Preis der Deutschen Schallplattenkritik” kitüntetést. A Pro Brass és az Art of Brass Vienna tagja, az Austrian Brass Connection alapítója, művészeti vezetője.



24. kép

Hans Gansch

⁶² <http://www.asamnet.de> 2009-11-21

⁶³ CD Hans Gansch Trompetenmusik des 20. Jahrhunderts AtemMusic Records ATMU CD 99003

Hans Gansch a bécsi trombita hangról, az oktatásról és a hangszerek kísérletezéséről alkotott véleményét jól szemlélteti a következő idézet, amely a Schagerl cég honlapján olvasható: „A munkámmal, mint szólólista és kamarazenesz, a bécsi trombita tipikus osztrák, különlegesen gazdag hangzását törekszem elérni, amelynél gond nélküli az átmenet a sötét és világos hangszínek között. A hangszernak engedelmeskedni kell a zenész akaratának, és széles hangszínválasztékot kell, hogy nyújtson számára. Távolról és közelről ugyanolyan jól kell csengenie a trombitának [...] Manapság mindenfélét hall az ember és ahhoz, hogy ne keveredjen bennünk minden össze, meg kell őriznünk kultúrális identitásunkat. Emellett az alapvető akadémikus hagyományt is fenn kell tartanunk, a zenekari kultúrának hagyományát. Ugyanis a világ zenekarai egyre hasonlóbba lesznek. Ezért is fontos, hogy a mai fiatal zenészekben tudatosuljon a különféle zenei kultúrák és hagyományok fontossága [...]. Nem csak azért, hogy tudják, mit tesznek, hanem, hogy a hozzájuk közelálló örökséget jobban fenntarthassák, őrizhessék.”

A hangzáskutatás esztétikai kaland, ami a zenész kívánságait konkrétizálja és ez tapasztalt kézműveseket igényel. Ezért jövők szívesen Schagerlékhöz Mankba.”⁶⁴

Hans Ganschnak kiemelkedő szerepe van abban, hogy a Schagerl-trombiták az elmúlt 20 évben világhírűek lettek. Robert Schagerl, a hangszerek építője számára Hans Gansch véleménye a legfontosabb. Hans Gansch nemcsak a kész hangszereket teszteli, hanem a gyártás során gyakorlati útmutatásokat ad arra nézve, hogy mivel lehet bizonyos dolgokat megváltoztatni, vagy korrigálni. A Schagerl-hangszerek sikerében nagyon fontos Hans Gansch közvetett és közvetlen reklámtevékenysége, hiszen a világ számos országában játszik, kurzusokat tart – Schagerl-trombitán. Természetesen nem szabad a többi kiváló trombitásról sem elfeledkezni, akik rendszeresen tesztelik és használják a Schagerl-hangszereket.



25. kép

Simon Zsolt, Hans Gansch, Tarkövi Gábor, Karl Eichinger

⁶⁴ <http://www.schagerl.at>

A Schagerl cég

A Schagerl-trombiták kiváló játékosa Tarkövi Gábor, a Berliini Filharmonikusok szólótrombitása, aki a zenekarban Schagerl Heavy Hörsdorf modellen játszik, a hangszerekről így vall: „Más hangszerek közül kitűnik szép meleg hangjával, biztos intonációjával, valamint a zenekari alkalmazkodó képességével, simulékonyságával a fafúvósokhoz és a vonósokhoz. A Schagerl-trombiták a kezdetektől fogva igen szépen szóltak, a hangszerek megmunkálása rengeteget fejlődött.”⁶⁵



26. kép

Schagerl C trombita, „Vienna“ modell

A Schagerl-cég Mankban, Alsó-Ausztriában található. A családi vállalkozás 1961 óta foglalkozik rézfúvós hangszerekkel. Kezdetben a fa- és rézfúvós hangszerek javításával, valamint elektromos hangszerek forgalmazásával foglalkoztak. 1989 óta gyártanak mesterhangszereket, jelenleg trombitákat és harsonákat. A trombitákat pumpa- és forgóventilekkel is gyártják. A cég fontos kiegészítő tevékenysége a javítás és a hangszergyártás mellett a kotta- és hangszerforgalmazás.

Ma a szakmában az egész világon ismerik a Schagerl-hangszereket, hiszen Melbournától Helsinkitől, Chicagótól Budapestig számos zenekar használja ezeket a trombitákat.

Mint Robert Schagerl, a hangszerek készítője elmondja, a bécsi modell szűkebb menzúrájú a német trombitához képest, hangban fényesebb, csillogóbb, de mégis magvas és telt. A német trombiták hangja robosztusabb, sötétebb tónusú. A trombita karakterét a befújócső, a középrész és a hangtölcsér méretei, és ezek kombinációja határozza meg. A bécsi trombitának a befújócsőve szűkebb, a ventilház nem nehéz építésű, a tölcser mérete és az anyag vastagsága teszi lehetővé a bécsi trombita világosabb hangját.

⁶⁵ <http://www.schagerl.at>

Robert Schagerl arra törekszik, hogy a tökéletes hangindítás, intonáció és a billentyűzet százszázalékos precízitása mellett minden trombitás hangszínbeli igényét ki tudja elégíteni. Ezért a bécsi modell mellett még 7 fajta típust épít forgóventillel. Az 1970-es évekig a forgóventil nem tudta azokat a technikai követelményeket, mint a pumpásventil, és ez a rendszer jóval olcsóbb is. Elmondta, hogy pumpás szerkezetű trombitákat ma is gyártanak, de ezeket szinte csak külföldi eladásra. Trombiták mellett harsonákat készítenek, amely hangszerek nem csak Bécsben, hanem külföldön is nagyon sikeresek. A Bécsi Szimfonikusok harsonaszólama Schagerl-harsonákon játszik.

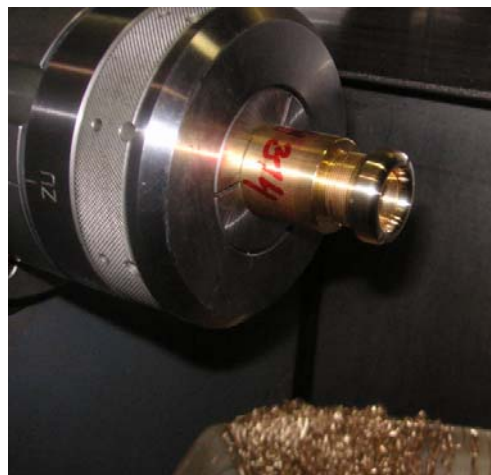
A Breslmaier-fúvókák

A mai bécsi trombitahang meghatározó személye Karl Breslmaier. Az osztrák trombitások javarészt az általa kifejlesztett és gyártott fúvókákon játszik. A kis cég az Alsó-Ausztria és Burgenland határán található Sommereinben működik. Karl Breslmaier a schwechati repülőtér munkatársa, az 1980-as évektől készít fúvókákat, amiket Ausztrián kívül a világ minden tájára szállít. A műhelyt és a fúvókák készítésének titkait apjától örökölte, aki az Atomkutató Intézet technikus volt. A jó kézügyességű és zenei tehetséggel megáldott mestert az 50-es években Wobisch professzor, a Filharmonikusok trombitása kereste meg azzal, hogy egy, a zenekar raktárának mélyén talált fúvókával azonosat készítsen számára. Ez lett a később világszerte híressé vált G széria prototípusa. A régi szerszámok a most is megtalálhatók a műhelyben, de Karl Breslmaier ma már a legmodernebb digitális kompjuter-technikával irányított gépeken készíti fúvókáit. A vele készített interjúban elmondta, a hangot a perem, a kehely és a szár méretei, valamint ezek kombinációi határozzák meg. A G modell jellegzetessége az aránylag mély kehely, a rövid „Seele” (lélek: a kehely és a szár kapcsolódása), és a szár belső U alakú öblös kiképzése. Fúvókái három részre szétcsavarozhatóak, így a perem, a kehely és a szár többféle kombinációban használható. A fúvóka minden részének nagyon sok méretét készíti szériában, de mindenféle egyedi kívánságot, méretet képes gyártani, így kompjuterében a legtöbb élvonalbeli bécsi és sok külföldi trombitás fúvókaadatai megtalálhatók. Fúvókái kialakításában folyamatosan részt vesznek a vezető zenekarok trombitásai. Elmondása szerint legfontosabb segítői Pomberger, Schuh, Gansch, Tösch és Berger. Sok magyar trombitás is Breslmaier-fúvókán játszik.



27. kép

Karl Breislmaier az eszterga vezérlése előtt



28. kép

A fúvóka az esztergában



29. kép

Nyers fúvókák



30. kép

Polírozás után ezüstözés vagy aranyozás

2.1.3. A bécsi tuba

A tuba a bécsi zenekarokban 150 éves múltra tekinthet vissza. Száz éven keresztül (1845–1945) csak német tubások játszottak a Bécsi Filharmonikusoknál. Ennek magyarázata, hogy a 19. században a mai Németország területén a német egyesítés⁶⁶ előtt és után igen erős gazdasági és virágzó kulturális élet volt. A fejlett ipari és kulturális élet, valamint a magas szintű katonazene lehetővé tette nagyon komoly fúvós hangszerépítő központok kialakulását, amelyek a francia hangszerépítés mellett az európai élvonalba tartoztak. A kiváló német

⁶⁶ 1871. január 18: a második Német Császárság kikiáltása.

hangszerek és hangszeresek megtalálhatók voltak nem csak Bécsben, hanem az Osztrák-Magyar Monarchiában is.



31. kép
Szerpent a 19. századból



32. kép
Ophikleid. London 1850-1854

A tuba kialakulása

A basszustuba elődjai az európai fúvós zenében a szerpent, a basszuskürt és az ophikleid voltak. Technikai és hangzásbeli különbségük mellett közös volt bennük, hogy nehéz volt rajtuk játszani, hangminőségük és hangerejük zenekari játékra nem volt ideális. Az első használható basszushangszert, a tubát Poroszországban alkalmazták a katonazenekarokban.

A Wieprecht-Moritz tubát Berlinben 1835-ben szabadalmaztatta Johann Gottfried Moritz (1777–1840) porosz királyi udvari hangszerész. Moritz Lipcsében tanulta ki a hangszerész szakmát, majd Drezda után Berlinben alapított üzemet. Tevékenysége nem csak a tuba feltalálása miatt jelentős, hanem a ventilek kifejlesztésében is maradandót alkotott.



33. kép
Wieprecht-Moritz tuba 1835-ből

Wilhelm Wieprecht komponista, karmester, hangszerelő, a német katonazene megújítója. Berlinben a Porosz Királyi Fúvószenekar direktora volt. Nem csak a porosz katonazenét,

hanem a svéd, dán és török katonazenét is ő alakította ki. Baráti kapcsolatban volt Giacomo Meyerbeerrel és Liszt Ferencsel is. Hangszerelői munkássága is jelentős. Wieprecht hivatalos titulusa: Porosz Királyi Kamarazenész és Akadémiai Művész. (Königlich Preußischer Kammermusicus und Akademischer Künstler.)

Az ő tanácsaival és segítségével építette meg Moritz az F hangolású basszustubát. Hangterjedelme 4 oktáv, a nagy C-től a kétvonalas C-ig. A Moritz által kifejlesztett és alkalmazott ventilek „berlini pumpák” néven váltak híressé. Sokkal megbízhatóbbak voltak, mint a korábban használatos billentyűk, ezért számos hangszerépítő műhely átvette ezt a technikát.

Wieprecht az 1835. augusztus 9-én keltezett találmányi leírásában írja a következőket: „10 éve dolgozom a katonazene területén, és a legégetőbb hiányosságot egy igazi kontrabasszus hangszer jelenti. A hangszerek, mint az angol basszuskürt, a serpentin és a basszus harsona nem tudják ellátni azt a feladatot, amire a fúvós zenének szüksége van. Ez minden országban így van, bizonyíték erre az ophikleid. Csak egy és fél hanggal szól mélyebben, mint a basszuskürt és a serpentin, mégis ezért a kis előnyért előtérbe került. A zeneművészet számára igen fontos és előnyös a kromatikus tuba feltalálása. Hangterjedelme lefelé 8 hanggal nagyobb, mint az angol basszuskürtnek és a serpentinnek, 6 hanggal nagyobb, mint az ophikleidének. A tuba mégis képes megszólaltatni mind a 3 hangszer magas hangjait.”⁶⁷

A Moritz által kifejlesztett új ventilrendszer lehetővé tette a kromatikus játékmódot, a kiváló intonációt, és a mély hangok könnyű megszólaltatását a teljes kontraoktávban. A ventilrendszer öt billentyűből áll. Az első kettőt a bal kéz kezeli, a másik hármat pedig a jobb kéz. A Wieprecht Moritz tuba tisztaságának és nagy hangterjedelmének köszönhetően átütő sikert aratott Európában. Richard Wagner használta először a basztubát az „*Eine Faust-Ouvertüre*”-ben (1855), és Hector Berlioz a „*La Damnation de Faust*”-ban. Berlioz lelkesen írt a katonai zenekarban való nagyszámú alkalmazásáról: „úgy szól, mint a harsonák és az orgona együtt”⁶⁸ A tubát szinte minden európai országban elkezdtek gyártani és továbbfejleszteni. A leghíresebb tuba készítőik voltak: Adophe Sax Párizsban, Cervený Csehországban.

A bécsi tuba

A bécsi tuba F-hangolású, és összehasonlítva az egyéb F-tubákkal, építése kisebb, menzúrája szűkebb, hangtölcsére kevésbé táguló. A 3+3 ventillel felszerelt hangszer hangja kisebb,

⁶⁷ <http://www.tuba.stahler-blasorchester.de>

⁶⁸ Berlioz, Hector, *Instrumentationslehre, ergänzt und revidiert von Richard Strauss*, Teil 1. (Leipzig, 1955): 365. o.

világosabb a többi tubához képest, viszont a jól fókuszált hang kiválóan olvad a harsonák hangjához.

Bécsben a tuba közvetlen elődei az ophikleid és a bombardon voltak. Az ophikleid egy Franciaországban kifejlesztett fémből készült basszushangszer, a harsona fúvókájához hasonló fúvókával. A hangszer, amelyen kilenc lyuk és az azokat takaró billentyű volt, 1832-től van jelen Bécsben. 1835-ben Leopold Uhlmann hasonló hangszert épített, de ventilekkel. A bécsi hangszerész Riedl 1829-ben egy másik mélyrézfúvós hangszert mutatott be, a bombardont, két, majd 1833-ban négy ventillel. A következő évtizedben a két hangszer jellegzetességei keverednek, így lett a bombardonból ophikleid hangtölcsérrel ventilophikleide. A két hangszer között idővel elmosódtak a határok, ami terminológiai zavarokhoz vezetett. Riedl tuba formájú bombardonját a század közepén több névvel is jelölték: Basshorn, Corno basso, Chromatisches Basshorn.

Stowasser bécsi hangszerkészítő 1848-ban készítette el a tuba egy különleges formáját, a helikont. Nagy hangereje miatt, és mert menetelés közbeni könnyű volt tartani, kedvelt hangszere lett a katonai fúvószenekaroknak. A helikon a mai napig megtalálható a nagy hagyományokkal rendelkező „Wiener Deutschmeisterkapelle”-ben, de más osztrák fúvószenekarban is előfordul.

A basszus hangszerek nem egyértelmű megnevezését jelzi a század közepén, hogy a Bécsi Filharmonikusok első szerződött tubása, Franz Fretzer, aki 1845-től 1867-ig volt a zenekar tagja, 1860-ban a bérleti koncertek bevezetésekor, mint bombardonos tűnik fel a statisztikában.⁶⁹

A bécsi tuba, más néven bécsi szimfonikus tuba, vagy bécsi koncerttuba a porosz Wieprecht Moritz tuba továbbfejlesztett változata. A berlini tubának a rövid és keskeny hangtölcsér, valamint a cilindrikus befúvócső miatt trombitához hasonló hangszíne volt, ami hasonlított az akkoriban még Berlinben használatos szűk menzúrájú harsonák hangjára.⁷⁰ A modern harsonák bevezetése a század közepe táján szükségessé tette a tubák hangjának kerekébbé tételét és növelését. Ennek megfelelően a nagy hagyományokkal rendelkező bécsi hangszerépítő műhelyek a cilindrikus befúvócsövet lecserélték kónikus befúvócsőre, hangtölcsérként pedig egy bécsi bombardon korpuszt használtak. A pumpás ventilek helyett bécsi forgóventileket alkalmaztak. Az új tuba, ami „Wiener Konzerttuba” néven vált ismertté kiválóan illeszkedett a bécsi hangzásba. Megtartotta a bombardon hangterjedelmét egyenletes

⁶⁹ *Festschrift der Wiener Philharmoniker 1842–1942*, Statistik von Dr Hervig Kraus, Karl Schreinzer, Wien, 1942, 112. o.

⁷⁰ Josef Mayerhofer: *Die Basstuba und ihre Vorläufer im Sinfonie- und Opernorchester seit Mozart*. Univesität für Musik und darstellende Kunst, Graz 2008, Doktori disszertáció, 447. o.

hangminőségben, és direkt, egyértelmű és jó minőségű hangzásának köszönhetően jól illeszkedett a harsonák hangjához.⁷¹ 1850-ben a bécsi hangszerkészítő, Leopold Uhlmann készítette el az első bécsi tubát, szintén öt ventillel, hasonlóan a Wieprechts-tubához. Daniel Fuchs volt az első, aki a hat ventilt kifejlesztette. Később mindig ezt a ventil kombinációt használták a bécsi tuba építői. Ezzel az új hatodik ventillel, ami hozzávetőleg 3/4 hangot mélyít, áthidalható lett a teljes kromatikus skála az első és második natúrhang között. A hat billentyűből az első hármat a bal kéz kezeli, a 4–6 billentyűt a jobb kéz. Az első ventil két félhangot mélyít, a második egyet, a harmadik 1,8 félhangot, a negyedik 2,7 félhangot, az ötödik 1,4 félhangot, a hatodik ventil pedig 5 félhangot. Bruce Holcomb 15 különböző tuba fogásrendszert vizsgált, és szerinte a bécsi tuba rendelkezik a legtisztább intonációval.⁷²

A tuba a 19. század végére Bécsben a szimfonikus zenekarok oszlopos tagja lett. A bécsi tuba különösen markáns szerepet kap Anton Bruckner és Gustav Mahler művészetében.⁷³

A bécsi tuba nagyon komplikált fogásrendje miatt kizárólag a nagy szimfonikus zenekarokban volt használatos, emiatt meglehetősen kevés darab készült belőle. Ennek ellenére több hangszergyártó épített bécsi tubát. Günter Schindler⁷⁴ az egyik utolsó zenész, aki bécsi tubán játszott, a következő listát készítette az 1986-ban Bécsben fellelhető bécsi tubák készítőiről:

Leopold Uhlmann: K.K. Priv. Instrumenten Fabrikant, in Wien

Daniel Fuchs: Wien 4., Wiedner Hauptstraße 82.

Produktiv-Genossenschaft: Wien 10. Laxenburgerstr. 69.

Anton Dehmal's Nachfolger: Wien 7. Breitegasse 1.

Anton Cizek: Wien 18. Ranftlgasse 12.

Albert Kley, Instrumentenerzeugungsstelle: Berlin 5⁷⁵

A Monarchia megszűnése után a bécsi hangszerek piaca nagyon lecsökkent, ezért közel fél évszázadig nem készült bécsi tuba.

A bécsi tuba a 20. század 60-as éveit a bécsi zenekarok nagyra értékelt hangszere volt. A 2. világháborúig Bécsen kívül is széles körben használták szimfonikus zenekari hangszerként. A század közepén az európai zenei életben megjelentek az amerikai hangszerek. A C-tuba

⁷¹ Gerhard Zechmeister: „Vom Bombardon zum Wiener Konzerttuba, 160 Jahre Wiener Tuba im Dienste des „Wiener Klangstils“ und der Wiener Oper, Wiener Philharmoniker”, *Brass Bulletin* 98 (1997/2) 51. o.

⁷² Holcomb, Bruce: „Die Verbesserung der Stimmung von Ventilblechblasinstrumenten”, *Schriften der Hochschule „Mozarteum“ Salzburg*, 6. füzet, Salzburg 1983. 68. o.

⁷³ Oeml, Band 5. 2460.o.

⁷⁴ Günter Schindler: 1939. 07. 05. Bécs. 1953-ban magánúton tanult nagybőgőzni, 1955-től a Bécsi Zeneművészeti Főiskolán tubát tanul Leopold Kolárnál, 1963-tól a Niederösterreichisches Tonkünstler Orchester tubása, 1976-tól a Bécsi Városi Konzervatórium tanára.

⁷⁵ Günter Schindler, *Die Wiener Tuba, Entwicklung und Klang*, Wissenschaftliches Hausarbeit, Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Wien, 1986. 36. o.

megjelenése egyre nagyobb nyomással nehezedett az európai tubás iskolákra, ami több addig használatos tuba eltűnéséhez vezetett. Így például megszűnt az angol F-tuba és a francia 6 ventiles tenortuba használata. A nemzetközi tuba hangzást sok dirigens Bécsben is hiányolta, gyakran felvetődött a kérdés: ha az egész világon nagy tubán játszanak, Bécsben miért nem? A bécsi tubások ismerték hangszereik előnyeit – magvas hang, homogén hangzás a harsonákkal, kiváló ventilrendszer – és sokáig ellenálltak a nemzetközi irányzatnak. A nagy hangra való törekvés tendenciája miatt, és a bécsi hangszerek életkora miatt szükségessé vált a bécsi tuba továbbfejlesztése. Több neves hangszerkészítő cég megpróbálkozott a bécsi rendszer és a modern tuba ötvöztetésével több-kevesebb sikerrel. Bebizonyosodott, hogy a szép világos tradicionális hangzást ezek a tubák nem tudják visszaadni. Csak két cégnek a modelljei (Musica, Steyr/Oberösterreich és Hirschbrunner, Sumiswald/Svájc) közelítették meg a régi tubák hangzását.⁷⁶



34. kép

Musica bécsi tuba

⁷⁶ Günter Schindler 37. o.

Kísérletek a bécsi tuba megreformálására

A jellegzetes bécsi tubahangnak és a „Wiener Klang”-ban egykor betöltött fontos szerepének felélesztését Gerhard Zechmeister kísérelte meg. Zechmeister St. Pöltenben született 1960-ban. A Bécsi Zeneművészeti Egyetemen tubát tanult Leopold Kolárnál (1979–1985). Magister címet szerzett a Zenetörténeti Intézetben Friedrich C. Hellernél (1985–1986). Diplomamunkája: *„Historische, akustische, und instrumententechnische Aspekte zur Verwendung der Wiener Basstuba in der Literatur”*. Az Oculus rézfúvós kvintett alapító tagja (1981–1988). Közös kutatást és hangszerfejlesztést végzett Karl Breslmaierrel és Anton Künstlerrel a „Forschungsförderungs-Fonds für die gewerbliche Wirtschaft” támogatásával. Számos publikációja jelent meg Ausztriában és külföldön egyaránt. Majd húsz évig küzdött a bécsi tuba újbóli elismertetéséért. Munkája alatt részt vett az új hangszer kifejlesztésében, bécsi tuba fúvókákat készíttetett, tuba-iskolát adott ki a bécsi tubához és zenekart szervezett, aminek rézfúvós hangzása – elgondolása szerint – a hagyományos bécsi hangzás követelményeinek megfelel.

1982-ben Zechmeister vezetésével a „Musica” osztrák-cseh hangszerüzem elkészítette egy modern bécsi tuba prototípusát. A cél a hangerő növelése mellett a világos, direkt hang megtartása volt. A hangszer 1983-tól szériában készül.⁷⁷

1998-ban Zechmeister egy másik hangszer kifejlesztésén dolgozott, ami véleménye szerint a bécsi rezeshangzáshoz nélkülözhetetlen: az új bécsi kontrabasszus harsona. Mintául Knapke ventiles kontrabasszus harsonája szolgált. Ezt a hangszert az Anton Dehmals Nachfolger cég készítette 1928-ban, és 1995-ig, Josef Hummel nyugdíjba vonulásáig rendszeresen használták.⁷⁸ A hangszer majd 70 évig kiválóan szolgált a Bécsi Operát, de hagyományos építése miatt nagyon nehéz volt tartani. Megerőltető előadásokon gyakran a kottatartóra szerelt kampó segítette a tartást.

Az új hangszert az Ernst Ankerls Nachfolger bécsi hangszerészüzem készítette.⁷⁹ A munkát a cég jelenlegi tulajdonosa, Anton Küstner vezette. Az F-hangolású basszusharsonát álló formátumban, hat ventillel építették, a bécsi tuba fogásaival. A nagyon vékony anyag jó rezgést biztosított a hangszernek. A hagyományos, kézi technológiával készült hangszer

⁷⁷ Zechmeister, *Brass Bulletin* 98. 54. o.

⁷⁸ Anton Dehmal műhelyfőnök volt a Leopold Uhlmann K.K. Hof Instrumentenfabrik cégnél. Ezt a céget az apa, Johann Tobias Uhlmann alapította 1800-ban. 1882-ben saját műhelyt alapított. A céget 1907-től Franz Klimesch vitte tovább Dehmal név alatt.

⁷⁹ Ernst Ankerl 1946-tól 1969-ig volt a híres Anton Dehmals Nachfolger hangszergyártó üzem alkalmazásában először mint inas, később pedig mint üzletvezető. 1970-től saját neve alatt vitte tovább az üzletet.

Zechmeister szerint kiválóan sikerült. Az új bécsi kontrabasszus harsona jellegzetességei: könnyű megszólaltathatóság, kiváló intonáció, világos „éneklő” hang.⁸⁰



35. kép

Mag. Zechmeister új építésű bécsi tubával és az új építésű bécsi kontrabasszus harsonával.

1996-ban az új bécsi tubához a bécsi fúvókák szakértőjével, Karl Breslmaierrel új fúvóka-szériát fejlesztett ki. A fúvókák a bécsi tuba menzúrájához igazodnak, száruknak kiképzése a bécsi tuba-hang legfontosabb szerepét helyezi előtérbe: homogén hangzás a harsonákkal, a felhangdús tuba-hang zenekari hangzásba való olvadása.

1994-ben „United Philharmonic Orchestra” néven nemzetközi szimfonikus zenekart alapított Bécsben. A rézfúvós hangzás kialakításának koncepciója az volt, hogy a különböző iskolákon és hangszereken nevelkedett rézfúvósokat egységes hangzásba terelje. Zechmeister a bécsi rezes hangzást akarta megvalósítani, ahol a két szélső regiszter hangzása – trombita és harsona, tuba – a kürtök középfekvése felé igyekszik. Véleménye szerint ez a koncepció különbözik az amerikai rezes hangzástól, ahol a hangszercsoportok egymás mellett szólnak, és nem törekednek az egységes hangzásba való olvadásra. Zechmeister, a hangszerek hangszínének közelítését egy egységes egész felé „Klangstrangnak” nevezte. Szerinte a „Wiener Horn” adja a hangzás magvát, ehhez közelít felülről a bécsi trombita aránylag nagy

⁸⁰ Gerhard Zechmeister: „Die Stellung der (Contra) Bassposaune im Wiener Klangstil.” *Brass Bulletin* 103. (1998/3) 99. o.

fúvókával. A hangzást alulról a világos harsona hang támogatja – amit megfelelő fúvókával lehet elérni – és a bécsi tuba felhangdús hangja.⁸¹

1998-ban a bécsi tubával kapcsolatos tevékenységét összefoglalandó elkészítette a tubások számára a „bécsi hangzáscsomagot” (Wiener Klangstil Set):

- 6 ventiles új bécsi kontrabasszus harsona (Ernst Ankerls Nachfolger, Bécs 1998)
- 6 ventiles új bécsi tuba (Musica/U.M.I. Austria, 1998-től új modellek)
- Breslmaier tuba fúvókák
- Zechmeister: Concerttuba (Doblinger, Bécs 1998)

Schindler, aki a bécsi tuba egyik utolsó játékos volt, 1986-ban írja a következőket: „Örvendek, hogy egyre több bécsi tuba van használatban, hiszen a legjelentősebb komponisták, köztük Bruckner, Strauss, Mahler a darabjaikban ezek hangját vették fegyelembe. A bécsi tuba kiválóan olvad a harsona kórus hangszínéhez”.⁸² Zechmeister is nagy lelkesedéssel próbálta a bécsi tubát visszahozni a gyakorlatba, de eddig úgy tűnik, sikertelenül.

Jelenleg Josef Hummelt tekinthetjük az utolsó tubásnak, aki bécsi vezető zenekarban bécsi tubán játszott. 1995-ben történt nyugdíjba vonulása óta senki sem játszik bécsi tubán.

A bécsi tuba helyzetét kiválóan megvilágítja a téma jelenleg legavatottabb szakértője, Gerhard Zechmeister a vele készült interjújában.⁸³

2.1.4. A harsona Bécsben

A fuvolához hasonlóan a bécsi zenekarokban a nemzetközi gyakorlatban használatos harsonákat találjuk. Bécsben az 1980-as évekig német építésű harsonákat használtak, jelenleg – kevés kivétellel – amerikai típusú hangszereket. A „német építésű” és „amerikai építésű” kifejezés nem a hangszer származását jelöli, hanem annak építési jellegzetességeit. A német harsona legfontosabb különbsége az amerikaival szemben a hangszer kónikussága, tehát a folyamatosan táguló cső. A hangtölcsér mérete és formája, valamint a hangszer anyaga és a belső csövek levegő áteresztő képessége is más. Ezek a jelentős építési különbségek nagyban befolyásolják a hangszer hangját és egyéb tulajdonságait. A német harsona kellemesen puhán, melegen cseng, karaktere a kónikus építés miatt a kültre hasonlít.⁸⁴

⁸¹ Gerhard Zechmeister: „United Philharmonic Orchestra (UPO)” *Brass Bulletin* 91. (1995/2) 86. o.

⁸² Günter Schindler: *Die Wiener Tuba*. 37. o.

⁸³ Az interjút e-mailben készítettem, a válaszokat 2009. november 17-én kaptam meg.

⁸⁴ <http://sonic.de/cms/tests/laetzsch-pousane2-04.html>

A bécsi zenekarok harsonásai a második világháborúig és utána még rövid ideig különböző márkájú német hangszereken játszottak, többek közt Kuhn és Robert Piering harsonákon. A Piering cég 1882-től 1945-ig működött és a kezdetektől harsonákra specializálódott, de trombitát, helikont, valamint császár-tubát is gyártott. A cég különböző hangolású alt és tenor harsonákat épített.⁸⁵

Az 1950-es évektől az 1980-as évekig szinte kizárólag német, Lätzsch márkájú hangszereken játszottak a bécsi harsonások. A Lätzsch céget 1949-ben Herbert Lätzsch alapította Brémában. A cég ma is prosperál, és elsősorban tenorharsonáiról híres, hangszereit sok német szimfonikus zenekarban használják.

Napjainkban a pozosok Bécsben túlnyomórészt amerikai hangszereken játszanak. Érdekes, hogy a Bécsi Filharmonikus Zenekar – ami a „Wiener Klang” ápolására és a tradícióra nagyon odafigyel, a hangszerek szempontjából a legegységesebb szólamokkal rendelkezik, és a legkonzervatívabb bécsi zenekarnak számít – a legkülönbözőbb amerikai harsonákkal rendelkezik. A szólamban Yamaha, Edwards, Conn, Lechner tenor és Bach basszus harsonát találunk.⁸⁶ Ezzel ellentétben a bécsi zenekarok „legeurópaibbja”, a Radio Symphonie Orchesternél (RSO) – ahol a legkevésbé követelik meg a bécsi hangszerek használatát – két pozos is Lätzsch tenor harsonán játszik.

Markus Bichler szerint az amerikai harsonák hangosabban szólnak, hangjuk keményebb és sötétebb, a német hangszeren viszont a különböző hangszínek jobban eljátszhatók. Az, hogy az Operából és a bécsi zenekarokból a német hangszer lassan kiszorul, véleménye szerint annak köszönhető, hogy az amerikai hangszerrel sokkal biztosabb, kevésbé gikszereszélyes a játék.

2.2. A bécsi üstdob

A bécsi hangzást meghatározó és egyértelműen bécsi hangszernek tekinthető hangszerek közül a bécsi üstdob az egyetlen, ami külföldön is használatos. A vezető bécsi zenekarokon kívül például a Tonhalle Zenekar Zürichben, a Concertgebouw Orkest Amsterdamban, de Norvégiában vagy Franciaországban is használják a bécsi rendszerű üstdobokat.⁸⁷ Ausztriában is minden professzionális zenekarban a Schnellar-féle hangszereken játszanak, de természetesen itt is megtalálhatók az Európában általánosan elfogadott, lábbal hangolható, műanyag borítású üstdobok is, mert a bécsi üstdobnak vannak korlátai: szabadtéri

⁸⁵ <http://www.museum-markneukirchen.de>

⁸⁶ Az információ Markus Bichlertől, a Staatsoper harsonásától származik.

⁸⁷ <http://www.wienerpauke.at>

koncerteken a levegő hőmérséklete és páratartalma nem kedvez a természetes bőrnek, emiatt a hangolás jóval nehezebb. A modern repertoár egyes darabjaiban előforduló glisszandós részeket nagyon nehéz a bécsi üstdobokon megoldani.

A drezdai rendszerű pedál-üstdob és a bécsi Schnellar-üstdob a 19. századig egységes 800 éves európai múlttal rendelkező üstdobból fejlődött ki.

Az üstdob története

Az üstdob kelet-ázsiai eredetű hangszer, a keresztes hadjáratok közvetítésével került Európába a 13. században.⁸⁸ Már ekkor a trombita együttes közreműködőjeként tekintélyes, elismert katonai és udvari hangszer volt, a császári és hercegi hatalom szimbóluma.⁸⁹ Az övre akasztva viselt középkori üstdobok a mostaniaknál jóval kisebbek és könnyebbek voltak. A nagy üstdobot először 1457-ben, V. László magyar király VII. Károlynál Nancyban tett látogatása kapcsán dokumentálták. Az 1500-as évektől Németországban is elterjedt, mint harci és udvari hangszer. Többnyire lovasok játszottak a már akkoriban csavarszerkezettel ellátott üstdobon. J. E. Altenburg üstdobiskolája (1795) kiváló kordokumentum az üstdob 16–18. századi udvari és katonai zenében betöltött fontos szerepéről. Az üstdobot Ausztriában 1542-ben, VIII. Henrik bécsi látogatása alkalmával említik először. 1577-ben a grazi udvari leltárban találunk rá adatot, mint: „ain khains Peüggel” és „zwo heerpaukhen”. Az üstdob szólamát hosszú ideig nem írták le, az improvizált játék a trombita szólamához alkalmazkodott. A 17. századtól találunk először lejegyzett üstdobszólamokat.⁹⁰ Az üstdob helyét a katonazene, különösen a lovasság fontos hangszereként a 20. századig megtartotta.

Az üstdob trombitától való függetlenedése a barokk korban kezdődött. A barokk zenekarba való bevezetése nagy valószínűséggel Orazio Benevoli (1605–1672) nevéhez fűződik. Ő alkalmazta először párban az üstdobot a salzburgi dóm felszentelésekor a „Festmesse” és „Hymnus” darabokban (1626).⁹¹ Az üstdob a harmónia alapjának megerősítésére szolgált, a ritmikus struktúrában a trombitától csak kevéssé távolodik el. Lully Alceste és Thesee operájában az üstdobot katonai jelenetekben, indulókban és a királyi hatalom szimbólumaként használja. Bachnál kezdődik a trombita és üstdob szétválasztása: a BWV 79., 91., 100. és 195. kantátákban az üstdob a kürtöket kíséri. Szólisztikus alkalmazására a *Weihnachtsoratoriumban* találunk példát. Händel a hagyományos üstdob-trombita használatot követi. Ettől eltérő és szokatlan az üstdob szerepe a *Feuerwerksmusikban*, ahol Händel három

⁸⁸ Boronkay Antal (szerk.), *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon*. Zeneműkiadó, Budapest, 1984. 2. kötet 569. o.

⁸⁹ James Blades, *Percussion Instruments and their history*, Faber and Faber, London, 1970, 223. o.

⁹⁰ oeml Band 4. 1731.

⁹¹ James Blades, 236. o.

pár d és A üstdobot ír elő. Gluck az üstdob önálló zenekari hangszerré válásában nagy szerepet játszik. *Armida* című operája az első mű, amelyben az üstdobot át kell hangolni a darabon belül. *Iphigenie en Tauride* című operájában pedig a vihar szemléltetésére a vonósokkal – trombiták nélkül – használja az üstdobot.

A bécsi klasszikus zenében az üstdob egyre több feladatot kap mint szóló- és dallamhangszer. Haydn átveszi és továbbfejleszti a Gluck által bevezetett gyakorlatot, az üstdob darabon belüli áthangolását. A *Symphonie mit dem Paukenwirbel* (Üstdobpergés) újító jellegzetessége, hogy az első tételben előírt esz-B hangolású üstdobokat át kell hangolni a második tételben c-G-re. Haydn itt tudatosan eltér a hagyományos gyakorlattól, miszerint a 2. tételben a hangnemi különbség miatt, az üstdob nem játszik. A szimfónia első tételének elején és végén található egy nagyon exponált üstdobszóló, amiről a darab a nevét kapta. Haydn további két híres műve, a *Symphonie mit dem Paukenschlag* (Üstdobütés) és a *Paukenmesse* is bizonyítja az üstdobnak a klasszikus szimfonikus zenekarban betöltött fontos szerepét, szólisztikus feladatokra való alkalmasságát.

Az üstdob Beethovennél átmeneti csúcsra érkezik. Nála kell először melodikus feladatot ellátnia (Fidelio, 9. szimfónia). Beethoven az üstdobok hangolásában is újat hozott: a hagyományos kvint, kvart hangolás mellett új hangközöket is használ és kiterjeszti az üstdob-pár hangterjedelmét egy oktávra. A 7. szimfónia 3. tételében szext (A-f), a 8. szimfónia 4. tételében oktáv (F-f), míg a Fideióban szűkített kvint (A-esz) hangolást alkalmaz.

Az üstdob fejlődése a 19. században

A 19. század első felében az üstdob egy gyors technikai fejlődésen megy keresztül, ami 1812-ben Gerhard Cramel találmányával, a „Maschinenpauke”-val veszi kezdetét.⁹² Cramel üstdobján a bőr feszültsége emelőszerkezet segítségével egy ellenfőcsavarral változtatható. A századból többfajta üstdob konstrukciókat ismerünk még, ezek közül a legjelentősebb a forgó üstdob, amelyet az áthangoláshoz teljes egészében kell elfordítani egy központi csavaron, (J. C. N. Stumpff, Amszterdam, 1821), a „Hebelpauke” (Einbiegler, Frankfurt, 1863), valamint a pedálüstdob, ami egy pedál segítségével gyorsan áthangolható (Gautrot, Párizs, 1855, Pittrich, Drezda, 1872),⁹³ ami több-kevesebb változtatással ma is használatos. 1911-ben jelent meg Ludwig hidraulikus pedálos szerkezetű üstdobja⁹⁴.

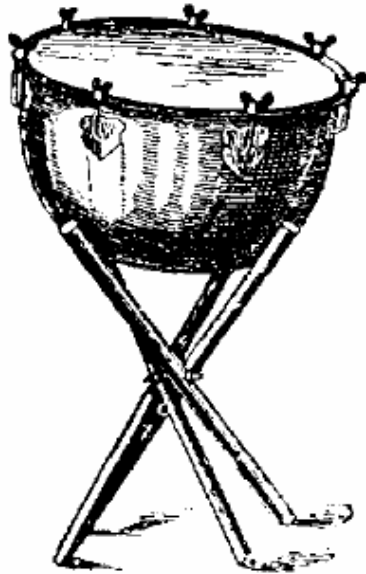
⁹² Hans Kunitz: *Die Instrumentation, Teil 10: Schlaginstrumente*, Beitzkopf&Härtel, Leipzig, 1960. 913. o.

⁹³ Karl Peinhoffer, Fritz Tannigel: *Handbuch des Schlagzeugs – Praxis und Technik*, Mainz, Schott Verlag, 1969 36.old

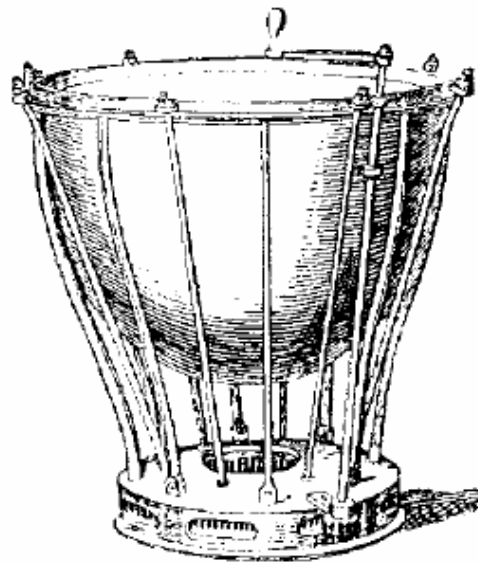
⁹⁴ Lukanik, Rafael: *Didaktische Literatur im Fach Klassisches Schlagzeug nach 1950* Inauguraldissertation, Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main, 1999, 21. o.

36. kép

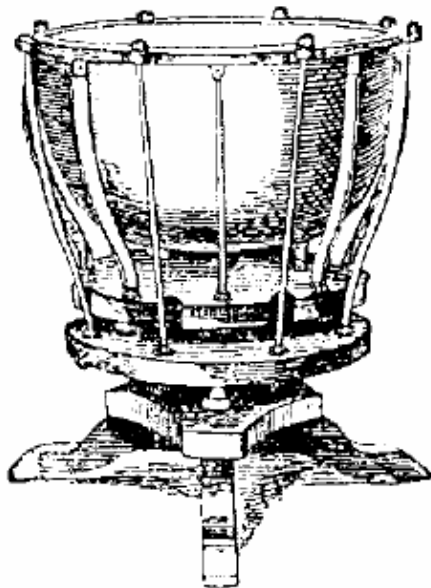
Különféle üstdobfajták



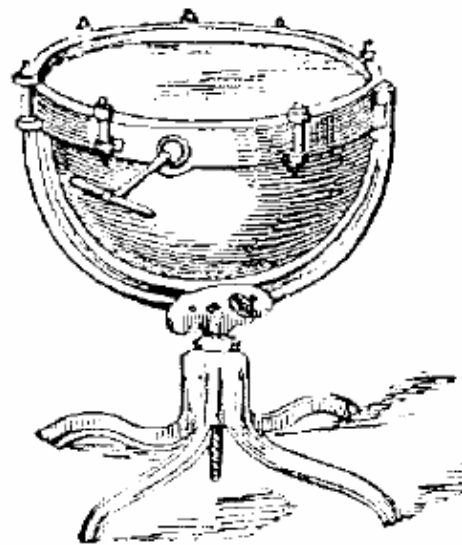
Csavaros üstdob



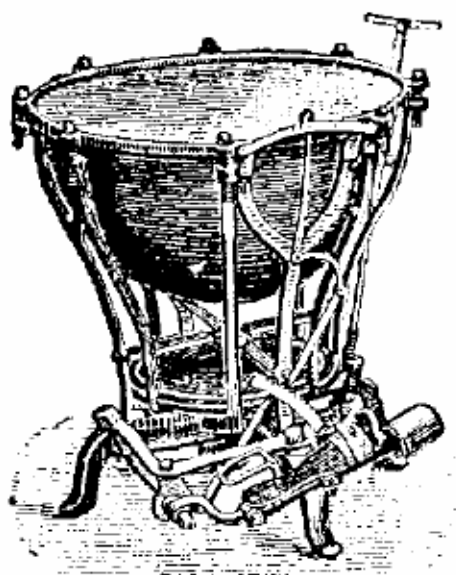
Cramel „Maschinenpauke”-ja



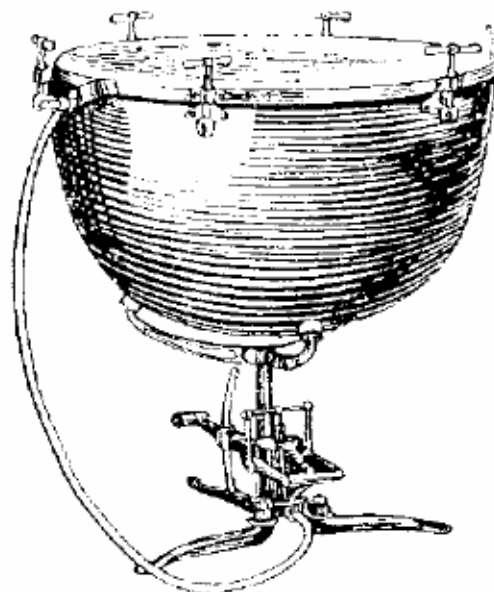
Stumpf forgóüstdobja



Einbiegler „Hebelpauke”-ja



Pittrich pedálüstdobja



Ludwig hidraulikus pedálüstdobja

Az üstdob alkalmazása a 19. században

Az üstdob technikai fejlődésével párhuzamosan annak zenekari alkalmazása is változott. Három üstdobot találunk Carl Maria von Weber: *Grand Ouverture a plusieurs Instruments* op. 8 (1807) című ifjúkori művében, és Giacomo Meyerbeer operájában, a *Robert le Diable*-ban (1832) is.⁹⁵

Az üstdob Beethoven után Hector Berlioz műveiben éri el zenekari alkalmazásának második csúcspontját. *Resurrexit* (1825) című darabjában Berlioz négy üstdobot ír elő egy timpanistának. Újítás a darabban a 3 üstdobon történő tremoló, valamint a hangzást megváltoztató tompított üstdobok használata. A *Grande Messe des Morts* (1837) *Tuba mirum* tételében Berlioz 16 üstdobot használ, főleg 4–6 szólamú akkordok megszólaltatására.⁹⁶

Berlioz nagy jelentőségű hangszerelés tanulmányában (*Grande Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne* 1844) megfogalmazza a kettőnél több üstdob használatának fontosságát, és egy kisebb, speciális üstdob szükségességét, amivel az addig játszható hangterjedelem (F-f) kiszélesítő lehet b-ig. Szorgalmazza a különböző hangerőkhöz és hangszínekhez megfelelő ütőfajták használatát, például szivacsfejű ütőt a puha, bőrbevonatú ütőfejet a középkiemény és fa ütőfejet a kemény hangokhoz.

Berlioz műve, az első átfogó hangszerelési tanulmány 1845-ben jelent meg németül, *Die Moderne Instrumentation und Orchestration* címmel. Richard Strauss 1904-ben dolgozta át, és

⁹⁵ Herbert Tobischek: *Die Pauke*. Hans Schneider Verlag, Tutzing, 1977. 100. o.

egészítette ki a művet, amely sok tekintetben ma is érvényes. Strauss a művet kiegészítette többek közt Wagner és saját műveinek partitúráival, valamint a modern hangszerek leírásával. Itt találjuk a bécsi üstdob közvetlen elődjének tekinthető Schnellar-üstdob első említését és leírását: „a Schnellar-féle üstdobok [...] a számos ötletdús találmány által elérték a régóta óhajtott mechanikai könnyedséget és a hangolhatóság legnagyobb finomságát”.⁹⁷

A Schnellar-üstdobok

Hans Schnellar különféle üstdobokat fejlesztett ki. Az első modellnél a feszítéskor a bőr nyomódott rá az üstre, ami szecessziós lábazaton állt. Schnellar később kifejlesztette azt az üstdobot, amit ma is ismerünk, melynél az üst egy emelő segítségével a bőr ellen nyomódik. 1920-ban bejelentette találmányát, amit a harmadik modellnél alkalmazott, ahol a hangolóorsót a bőrön keresztül vezette át. Ez a találmány nem hozott áttörést.⁹⁸

Hans Schnellar 1865. szeptember 25-én Prága mellett született. A gimnáziumot Jitschinben végezte, ahol furulyázni és dobolni is tanult. Később tagja lett Bécsben a Regimentmusiknak, és nyaranta különféle városi zenekarokban dolgozott, mint timpanista.⁹⁹ 1889-ben Zürichben a Tonhalleorchester szerződtette, ahol szólóüstdobos volt 1893-ig. 1889–91-ben koncertkörúton játszott, mint citera- és xylophonvirtuóz. 1893–94-ben az amszterdami Concertgebouw tagja. Innen szerződtette Richter János Bécsbe, ahol haláláig (1945) élt és dolgozott. 1894-től a Hofoper, majd nyugdíjazásáig, 1932-ig a Wiener Philharmoniker üstdobosa lett. 1901-től 1934-ig a Wiener Hofmusikkapelle tagja. 1908-tól 1932-ig a Konservatorium, majd a Musikakademie professzora.

Schnellar mint zenész és hangszerépítő azt az ideális üstdobhangot kereste, ami a bécsi klasszikus zenének és a romantikának a legjobban megfelel. Szoros együttműködésben az egykori Technische Hochschule professzoraival teljesen más alapokra helyezte a bőr feszítésének problémáját. Széleskörű kutatásainak teljes dokumentációja megsemmisült, mivel a Staatsoperrel szemben lévő lakását bombatalálat érte.

Abban, hogy a Schnellar-üstdob világhírű lett Mahlernak is igen nagy szerepe volt. Mahler nagyon jól ismerte ezeket a hangszereket, hiszen tíz évig tartó bécsi operaházi munkája során naponta hallotta őket a zenekarban. Az üstdob irodalom egyik remeke Mahler 7.

⁹⁶ Berlioz, Hector, *Instrumentationslehre, ergänzt und revidiert von Richard Strauss*, Teil 1. Leipzig, 1955. 398. o.

⁹⁷ Berlioz 411. o.

⁹⁸ Deutscher Reichspatent Nr. 87629, erteilt am 15. 10. 1921. Herbert Tobischek 232. o.

⁹⁹ Marienbad, Debrecen, Wintenthur, Bad Reichenhall, Arad, Bad Kissingen, Würzburg. Schnellar a Monarchia zenészeinek jellegzetes életét élte. Év közben nagy szimfonikus zenekarban dolgozott, nyaranta pedig népszerű fürdőhelyeken a korban nagyon kedvelt „Kurmusik”-ot játszotta. Karmesteri pályafutását Mahler is egy kis felső-ausztriai fürdőhelyen, Bad Hallban kezdte.

[illegible]

Mahler: 7. szimfónia Rondo – Finale

¹⁰⁰ A darab a szécessziós zene egyik csúcspontja, mintadarabja, mégis Mahler legritkábban játszott szimfóniája.

M
 Wien, 18.6.1909.
 13/2. Maltznergasse 44. m

L. Wohlgeboran, Herr Director Gustav Maller
 z. J. in Toblach.

Hochachtungsvoll Herr!

Beziehe mich zur oft. Mitteilung zu bringen,
 dass ein Paar Paiken (solche, wie Dr. W. in Altimodan
 gesehen) fertig geworden sind, was mich besonders mit
 zu teilen freut, ganz famos ausgefallen sind. Es
 gieng so rasch, da alle Bestandteile vorräthig waren.
 Zugabe sind das 2. Paar (Piedelpaak) lange vor,
 nur, weil zu diesem Paar von Herrn aus Alles noch
 besorgt werden muss, besonders die hier unvermeidlichen
 "Kupfer"-Gussstücke aus der Fabrik aus (L. Polten) erst
 nach Wochen mit Mühe erhältlich sind. Selbst,
 redend werde ich Alles darauf setzen, dass die Paiken
 mehr zu Zeit in New-York sind.

Transport: Die Kambing empfehle ich unbedingt Eilgut.
 Die Schiffsladung nach Raum berechnet, per Eil,
 Dampfer, 7 Tage Laufzeit, per m³ 8 Dollar,
 Frachtdampfer mit 6 Dollar, doch 12, 14 Tage Lauf-
 zeit, Kambing - New-York. Lauf nach Ode. ?

Zoll: Wird nach dem Werte bemessen, ca. 20 % ; /

Bécs, 1909. 06. 18.

13./2. Malzner utca 44. III

Mahler Gusztáv igazgató Úr részére, jelenleg Toblachban

Tisztelt Uram!

Tisztelettel tudomására hozom, hogy néhány dob (olyanok, amilyeneket Ew. W. Münchenben látott) elkészült és nagy örömmel mondhatom, hogy igazán jól sikerültek. Ez a gyorsaság annak köszönhető, hogy minden alkatrész rendelkezésünkre állt. Ezzel szemben a 2. pár (pedáldob) elkészítéséhez sok időre lesz szükségünk, mert ezekhez eleve minden alkatrészt meg kell még rendelni, különösen az itt elengedhetetlen Temper-öntvények a (St. Pölteni) gyárból csak hetek múlva nagy nehezen szerezhetők be. Természetesen mindent meg fogok tenni, hogy a hangszerek időben megérkezzenek New Yorkba.

Szállítás: Hamburgig mindenképpen sürgősségi küldeményt ajánlok. A hajórakományt térfogat alapján számolják, gyorsgőzhajón (7 nap alatt) 8 dollár/m³; teherhajón csak 6 dollár, 12–14 napig tart Hamburg–New York között. Várom a rendelkezését.

Vám: az érték alapján állapítják meg, a küldemény kb. 20%-a kötelező. 2 azonos, egy helyi jegyző és az amerikai követség által hitelesített, számlát kell mellékelni.

Szívesen kedvében járok a dobok nemes adományozójának azzal, hogy formálisan a hivatalos számlára alacsonyabb árat írok, de ekkor esetleg egy előre nem látható dolog vagy valami más miatt előfordulhat, hogy csak a feltüntetett árra tarthatok igényt. Kérem erre vonatkozó iránymutatásait Ew. W. Litto közvetítésével.

A pótbőrök is itt vannak tekercsekbe csomagolva. Mikor és hova szállítsam (küldjem)?

Egy udvarias kérés, amelynek a teljesítésével Ew. W. nagy gondot venne le a vállamról. Az eddig felhalmozódott költségeket (munkadíj, anyag) általában hetente kell kifizetnem. Az eddig elkészült dobok (1200 K) majdnem felemésztették az (eddig elégtelen) üzleti tőkémet. Bár nem szívesen zaklatom ilyen dolgokkal Ew. W. urat, de szívélyesen kérem 600 K előleg megfizetésére, amelyet az elkészült, rendelkezésre álló dobok fedeznek.

A tervezett szerződtetés nem kell, hogy pont 3000 dolláros legyen, itt legalábbis nem szabok feltételeket, egy dobosnak talán mégsem akarnak az urak ennyit adni, bár egy pillanatra sem kételkedem abban, hogy ekkora összeget ki tudnak fizetni. Ha igazgató úr akarja, tekintheti a fenti összeget úgy, hogy megállapodtunk benne.

Szívből kívánva, hogy igazgató urat az elkövetkező, egész nyáron át tartó nagy művészi események örömmel töltsék el. Jó szándékú válaszát várva, biztosítom hűségemről tisztelettel

Hans Schnellar.

(A fenti cím érvényes; idén nem vagyok Bayreuthban.)

Schnellar számos hangszere fennmaradt, így a Staatsoper és a Wiener Philharmoniker tulajdonában is találunk eredeti Schnellar üstdobokat. Ezekből a hangszerekből a legnagyobb gyűjteménnyel az amszterdami Concertgebouw Orkest rendelkezik.¹⁰¹ Ebben a gyűjteményben találunk egy pár üstdobot abból a négy hangszerből, amit Schnellar Mahlernak küldött New Yorkba. Ezeket a hangszereket a Concertgebouw Amerikából visszavásárolta. A közelmúltban felosztatott Philharmonia Hungarica (Marl, Westfalen) tulajdonában szintén volt két eredeti Schnellar-üstdob, de ezek jelenlegi helyét nem ismerjük.¹⁰²

Nemzetközi szinten a legtöbb zenekar ma az úgynevezett „drezdai rendszerű” pedálüstdobokat használja. Ezeknek a hangszereknek a lényege, hogy az üst merev pozícióban van, és a hangolás során a bőr egy feszítőgyűrű segítségével feszül, majd lazul az üstön, miáltal a hangmagasság változik. Mindezt a mozgást egy pedálszerkezet segítségével lábbal lehet irányítani. A Schnellar által kifejlesztett mechanika ennek a fordítottja: a lábazat és a gyűrűn megfeszített bőr, az ezt tartó rudakkal együtt egy merev konstrukció. Az üst csak a bőrrel és legaljára szerelt stift (szegecs) által a hangolószerkezettel érintkezik, miáltal szabadon rezeghet, ami a hang szempontjából nagyon fontos. A hangoló szerkezet egy kézzel tekerhető főcsavar, ami az üst aljánál levő emelő segítségével az üstöt a bőr ellenébe nyomja. A kézi emelőrendszerrel működő üstdobok sokkal nagyobb hangolási finomsággal rendelkeznek, mint a pedál rendszerű üstdobok.¹⁰³

Az üst méretben és formában is eltér a drezdai üstdoboktól. A korai romantikából megmaradt a kisebb átmérő, viszont mélységében az üst nagyobb. Ennek eredménye egy teljes, kerek hang, ami viszont nagyon behatárolhatóan és fókuszáltan hat.¹⁰⁴

Richard Hochrainer különböző változtatásokat végzett Schnellar üstdobján: a tömör és nehéz háromlábú tartószerkezetet könnyű alumínium-öntvény lábbal cserélte le. A bőr rögzítésén is változtatott, így a mai modellen a bőr keretét nem érintheti az ütő.

¹⁰¹ <http://www.wienerpauke.at>

¹⁰² Amélie Krause-Regnard: *Wiener und Französischen Paukenschulen im Vergleich*, Diplomarbeit, Instrumental und Gesangpädagogik, Linz, 2003. 16. o.

¹⁰³ <http://www.wienerphilharmoniker.at/german/klangstil.htm>

¹⁰⁴ Dieter Dyk: *Von Kalbsfellen, Ziegenfellen und andere Zufällen*. Forrás: <http://www.giannini-drums.ch>

Wolfgang Schuster végezte a legutolsó korrekciókat a bécsi üstdobon. Az emelőszerkezetben és az üst készítésében hajtott végre apróbb módosításokat. A 80-as évek óta ezt a modellt használják a Bécsi Filharmonikusoknál. A bécsi üstdobot jelenleg az „Internationales Orchesterinstitut Attergau” cég gyártja Wolfgang Schuster professzor vezetésével, évente 2–6 párat.



39. kép

Bécsi üstdobok az „Internationales Orchesterinstitut Attergau” cég műhelyéből

A kecskebőr

A bécsi üstdobhang jellegét nagyban meghatározza a hangszerre feszített bőr. Az általánosan használt műanyag és borjúbőrrel szemben a bécsi üstdobokon csak kecskebőrt használnak. A természetes bőrnek más a hangminősége, ám a műanyag bőrrel szemben több hátránya is van: érzékenyebbek a levegő páratartalmára és a hőmérsékletre, ezáltal nehezebb a hangolás, kevésbé tartósak, nehezebb az előállításuk, emiatt drágábbak is. A bőrök megválasztását a zenekarok hagyománya, az éppen játszott program és a timpanisták hangigénye befolyásolja. A természetes bőr–műanyag kérdésben eltérőek a vélemények, mint ahogyan a borjúbőrrel és a kecskebőrrel is különbözően nyilatkoznak az ütősök.

A 19. századig, az üstdob robbanásszerű fejlődéséig a kecske- és borjúbőrt ugyanolyan jónak gondolták, mindkettő megfelelt az igényeknek. Az, hogy a választás mire esett, attól függött, hogy épp mit tenyésztettek a környéken. Ahogy nőtt a zenekari apparátus és a hangerő, úgy növekedett az üstdob átmérője is. A kecskebőr fokozatosan háttérbe szorult, s a borjúbőr használata vált elterjedtebbé, mely struktúrájának köszönhetően – sűrűbb, erősebb, tartósabb – jobb anyagnak bizonyult. A borjúbőr alkalmasabb volt a megnövekedett hangerő

játszására. Ebben az időben csiszolással érték el, hogy a bőr egyenletes vastagságú legyen, de ennek az volt a következménye, hogy elvesztette természetes védelmét az időjárás befolyásai –hőmérséklet-, páratartalomváltozás – ellen. Azért, hogy az ilyen befolyások által előidézett változásokat a minimumra csökkentsék, impregnálni kellett a bőrt. Akkoriban jó módszernek tartották a meszelést. Mészlúgba tették a bőroket, hogy a pólusok teleszívják magukat finom mészdarabkákkal. Utána felakasztották, majd pár napos száradás után simára dörzsölték. Az ily módon impregnált bőrök viszonylag megbízhatóak voltak, de a mész rossz hatással volt a hangminőségre. Ennek ellensúlyozására vékonyabbra kellett a bőroket kiképezni. Ezt nem dörzsöléssel, hanem egy sokkal bonyolultabb művelettel, hasítással érték el. Az egészen vékony és egyenletes felületet aztán nem mésszel, hanem vízlepergető glycerinnel stabilizálták. A hasításnak és az új impregnálásnak köszönhetően a bőr tiszta hangzású, kiegyensúlyozott, jól hangolható lett. A kecskebőrt kedvezőtlenebb tulajdonságai miatt ezek nem érintették, el is tűnt a zenekarokból: a 30-as évektől megfeledeztek róla, egy zenekar, a Bécsi Filharmonikusok kivételével.

„Melyik magasabbrangú zenekar engedhette meg magának következmények nélkül, hogy ne vegye át az akkori tökéletességre törekvés kényszerét?”- teszi fel a kérdést Dieter Dyk, a zürichi Tonhalle egykori szólótimpanistája? Ez a kérdés természetesen érvényes az összes bécsi hangszerre és a bécsi hangzásra is.

Dyk véleménye szerint a Filharmonikusok egzisztenciális függetlensége és önállósága, a zenekari koncertek sorozata, valamint a helyi akusztikai adottságok meghatározták a repertoárt (Brahms, Bruckner, Mahler művei). Ehhez a zenei és akusztikai közeghez jól illett a bécsi üstdob. Szerinte a bécsi üstdobnak egész más a koncepciója, mint a drezdainak. Ahelyett, hogy az üstöt tágabbra és ezáltal a mélységéhez képest laposabbra képeznék, Bécsben mélyebbre alakították az üstöt. Ezzel megtartották a térfogatát, viszont a korai romantikában elterjedt üstdobátmérőt is megőrizték. Ennek eredménye egy teljes, kerek hang, ami nagyon behatároltan és fókuszáltan hat. A hangszer tehát nagyon jól egyesíti a korábbi üstdobok világos, egyértelmű és érthető hangját valamint az újkori hangzás követelményeit. Mivel az üstátmérő megmaradt, így a bőr feszessége sem változott meg. A kecskebőr megőrizte eredeti tulajdonságait. Mivel nincs szükség a bőr hasítására a vékonyításhoz, a bőr szerkezete nem változik. A bécsi üstdobok legfeltűnőbb tulajdonsága Dyk szerint, hogy a legnagyobb fortissimóban is megőrzik szép hangjukat. Hátrányként értékeli, hogy a kézi tekerőhangoló a gyors és tiszta hangolás ellenére nem felel meg a modern zene kihívásainak. Dyk érdekes összefüggést lát a Schnellar-üstdob kialakulása és Schnellar legfontosabb munkahelyei között. Schnellar Európa három, máig is a legjobb akusztikájának tartott

koncerttermét ismerte: a zürichi Tonhallét, az amszterdami Concertgebouw-t, és a bécsi Musikvereint. Ezekben a koncerttermekben a mai napig a Schnellar-rendszerű bécsi üstdobokat használja a helyi zenekar.

A bécsi zenekarok üstdobosainak nem meglepően pozitív véleménye van a kecskebőr tulajdonságairól. Michael Vldar, a Bécsi Szimfonikusok szóló üstdobosa: „Borjúbőrt is lehet használni, de a hang nem olyan szép. A bojúbőr vastag, ezért azt hasítani kell. Ezáltal a vastagsága nem lesz egyenletes, és a bőr belső szerkezete megváltozik.” Gerald Fromme, a Radio Symphonie Orchester Wien szóló üstdobosával: „A kecskebőrt nem lehet túlütöni, nem lehet a hangot eltorzítani. Ha műanyagbőrökön vagy borjúbőrökön fortissimót játszik az ember, gyakran eltorzul a hang. Ez a kecskebőrnél nem így van.”¹⁰⁵

Az Edlauer cserzőüzem

A bécsi üstdobok jellegzetességét, a kecskebőrt egy helyen készítik Ausztriában. Az Edlauer cserzőüzem Felső-Ausztriában, Enns városkában található. Ez a kis üzem látja el az összes bécsi üstdobot használó zenekart kecskebőrrel. Az Edlauer cég szakmai tudását dicséri, hogy az itt gyártott pergamenekre írják a Nobel-díj szövegét. A cserzőüzem története a 14. századig vezethető vissza. A mai üzem elődjét 1921-ben vásárolta meg idősebb Ludvig Edlauer. 1970-ben fia, ifjabb Ludvig Edlauer vette át a vezetést. 1988 óta Werner Edlauer – aki tímármester és egyben hangtechnikus is – feleségével, Johanna Edlauer grafikussal vezeti az üzemet, a kereskedést és a hangstúdiót. A kis családi vállalkozás általában 4–5 embert foglalkoztat. A cég profilja a hagyományos osztrák népviselethez szükséges bőrök, valamint pergamenek előállítására és restaurálására. A pergameneket dokumentumokhoz, könyvek bekötésére, étlapok, címerek, oklevelek készítésére használják. A cég tevékenységében nagyon fontos a különböző ütőhangszerek bőreinek elkészítése. Az üstdobok kecskebőr borítása mellett csinálnak hangszerbőröket borjú-, marha-, birka-, őz-, szarvas-, sertés- és lóbőrökből is.¹⁰⁶

A pergamen és hangszerbőr-készítés nagy tapasztalatot, kifinomult ujjakat, és sok időt kíván. Mindegyik pergamen egyedi darab. Annak ellenére, hogy a cég a bőröket kérésre mindenhol elküldi, sokan mégis személyesen jönnek el, hogy választhassanak. Anton Mittelmayer, a Bécsi Filharmonikusok timpanistája is gyakori vendég itt. Minden üstdob-bőrt személyesen átvizsgál és a kívánt felület csiszolása is az ő felügyelete mellett történik.¹⁰⁷

Edlauer szerint az üzemet nem szabad egy termék előállítására berendezni, folyamatosan változtatásokat kell eszközölni a termékpalettán. Véleménye szerint nem szabad mindent

¹⁰⁵ Amélie Kruse-Regnard: Wiener und französische paukenschule im Vergleich Diplomamunka, Linz, 2003.

¹⁰⁶ <http://www.edlauer.at>

¹⁰⁷ <http://www.br-online/bayerisches-fernsehen>

egyedül csinálni, hanem más cégekkel kell összedolgozni, kooperálni. Werner Edlauer ma már csak azzal foglalkozik, amit tökéletesen tud és szeret is. Sok termékét saját recept után nagyobb vállalkozásoknál készítteti. Ellenben a speciális termékeken addig dolgozik, amíg a megrendelő kívánságait maradéktalanul meg nem valósítja. Ilyenkor nem csak a vételár, hanem a vevők elismerése is fontos: „Sokszor jelentkezik nálam a világ minden tájáról olyan zenészek, akik megismertek valakit, aki az én termékemen játszik, és teljesen el vannak ragadtatva. Mit kívánhatnék még?”¹⁰⁸

A jellegzetes bécsi üstdobhang számos tényező eredménye. A hangszeren található jellegzetességek – az állvány a hangolószerkezettel, az üst, a bőr – mellett fontos a helyi ütőtípusok használata. A bécsi iskola egyértelműen Hochrainer hatását mutatja, aki jelentős pedagógiai munkássága mellett a bécsi üstdob továbbfejlesztésében is oroszlánrészt vállalt.

Bécsi üstdobverők

A tipikus bécsi verőket három nagy csoportba lehet sorolni: a flanelverők, a faverők, és a filcverők csoportjába. Richard Hochrainer szerint ezekből az ütőkből két-két pár szükséges ahhoz, hogy „a zene jellegének, a zenekar nagyságának és a térnek eleget tegyünk”¹⁰⁹

A flanelverő a leggyakrabban használatos a bécsi iskolán nevelődött timpanisták körében. Ez az ütőfajta az egész múlt századot végigkísérte. Lényege, hogy az ütő fejét nem egy bizonyos anyaggal vonják be, hanem egy bizonyos anyagból készítik, jelen esetben flanelből, melyből 22–24 kis köralakú lapocskát vágnak, és egy csavarral összepréselnek. Formára vágják, majd csiszolják a felületet. A flanelt helyettesíthetik lodennal is, ennek nagyobb az ütőereje. E típusú verők készítése hosszadalmas, speciális anyagokat és szaktudást igényel.

A faverő esetében a parafafejet kemény posztó anyaggal (billard) vonják be. A bőr megóvása miatt – mégha faverő volt is előírva – korábban sem játszott senki nyers faverővel. Ez a verő majdnem olyan katrakterű, mint a nyers fa, kivétel a pianóban, ahol hallható az anyagborítás hatása. Gerald Fromme: „Ha Strauss vagy más faverőt ír elő, akkor ezt (értsd: a billarddal bevontat) használjuk”¹¹⁰

A filcverő kemény filckorongok összepréselésével készül. Nagyon tiszta a hangja, ami a század közepének hangrögzítés-technikájánál nagyon fontos volt. Michael Vlado: „A Bécsi Filharmonikusok mindent a Hochrainer-üstdobokon játszanak. Kivételt csak a szabadtéri koncertek képeznek, amikor bizonytalan az időjárás, és a régi felvételek, amikor a mikrofonok

¹⁰⁸ Martin Rümmele: Weniger ist mehr: Nobelpreis für neue Wege aus der Krise 2003. 12. 30. <http://www.wirtschaftsblatt.at>

¹⁰⁹ R. Hochrainer: „Wiener Schlagwerkschule”, *Österreichische Blasmusik*, 10. sorozat. Forrás: Amélie Krause 11. o.

¹¹⁰ Amélie Krause 11. o.

technikája még nem volt annyira fejlett, hogy a bécsi üstdobokat jól fel tudja venni. (például a Ring felvétele Soltival) Ezeken a stúdiófelvételeken borjúbőrös Premier üstdobokat használtak kemény filcverővel.

A bécsi verők nyele tartós keményfából készül. A nyél körülbelül egy centiméter vastag, ami a fejnél fél centiméteresre elvékonyodik.¹¹¹ Gerald Fromme: „A nyeleket természetesen esztergályos csinálja, de mindenki a saját ízlése szerint készítteti. Én a Bécsi Filharmonikusok ütőtradícióját követem: a standard nyél fehér bükkfából van, ennek a fafajtának jó a súlya és nem törékeny. A standard hosszúság 37 cm a fejjel együtt. A súly 40 és 50 gramm között van, ha valaki nehezebb nyelet akar, akkor vörös bükkből készítteti.”¹¹²

Az üstdobok felállítása

Ahogy a szimfonikus zenekar hangszercsoportjainak pozíciója, úgy az üstdobok felállítása is más a Bécsi Filharmonikusoknál. Az egész világon elterjedt felállítástól eltérően a német-osztrák hagyományt követik, miszerint a mély üstdob van a jobboldalon (értsd: a játékos jobb oldalán, vagyis jobb kézre esik), a magas pedig a bal oldalon. Hogy ez miért alakult így ki, arra csak hipotézisek vannak. Egyes sejtések szerint ennek az lehet az oka, hogy az üstdob régen katonai hangszer volt, és lovasok játszottak rajta. Mivel a lónál a jobb oldal a teheroldal, ezért kerülhetett a mélyebb hangolású, a nehezebb üstdob erre az oldalra. Lehet, hogy korábban nagybőgősök játszották az üstdob szólamokat, akik megszokták, hogy a mély hangok a hangszer jobb oldalán vannak. Richard Hochrainer magyarázata a következő: „Az üstdoboknál a magas mindig a játékos bal oldalán, a mély a jobb oldalán van, mivel a mély hangja kevésbé jön át, ezért több erőt igényel az ütésnél. A szokásos hangolásnál a mély a domináns hang.”¹¹³

A bécsi iskola

A mai bécsi előadási gyakorlatban egyik bécsi hangszernél sem fedezhető fel olyan nagy, egy személyhez köthető hatás, mint az üstdobnál. Mindegyik bécsi hangszernél megtaláljuk a hangszer hangját, jellegét nagymértékben befolyásoló egykori hangszerfejlesztők, kiváló előadóművészek és híres oktatók szerepét. A bécsi üstdobnál ezt a három meghatározó tevékenységet egy ember végzi. Mivel Richard Hochrainer hatása a mai napig egységesen

¹¹¹ Avgerinos, Gerassimos: „Über die Paukenschlägel”, Das Musikinstrument und Phono, Nr.2. Verlag Das Musikinstrument, Frankfurt am Main, 1976, 216. o.

¹¹² Amélie Krause 11. o.

¹¹³ R. Hochrainer: Rechts oder Links – „das ist die frage”, *Das Orchester*, 1973. december.

jelen van, és meghatározó minden bécsi zenekarban, nyugodtan nevezhetjük őt a mai bécsi üstdobiskola kialakítójának.

„Richard Hochrainer a bécsi hagyomány grál-őre és egy egész ütős-nemzedék oktatója” – mondta róla Kurt Prihoda.¹¹⁴ Hochrainer 1904-ben Bécsben született egy iskolaigazgató fiaként. 1926-ban érettségizett a bécsi tanárképző intézetben. A zeneakadémián Hans Schnellar és Gärtner professzoroknál folytatta tanulmányait. Eleinte különféle zenekarokban játszott: koncerteken, operákban, operettekben, kurzenekarokban és dzsesszegyüttesekben Ausztrián kívül Németországban, Svájcban és Franciaországban is. 1938-ban a Bécsi Városi Opera üstdobosa lett. 1940. március 1-én az állami Opera, majd szeptember 1-én a Bécsi Filharmonikusok tagja lett. Ebben az állásban a legfontosabb karmesterekkel dolgozhatott: Bruno Walter, Richard Strauss, H. Knappertsbusch, Klemens Krauß, Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Solti György, Leonhard Bernstein. 1944. szeptember 1-én behívták katonának, majd orosz fogságba került, ahonnét 1945. októberében szabadult.

Ritz-Andersen, dán kollégája biztatására megújítja Schnellar professzor üstdobját, és 1952-ben megépíti az első „Hochrainer-üstdobokat”. 1976-ig 53 pár üstdob készül a felügyelete alatt. 1955-ben intenzíven foglalkozik a hangszerépítéssel: tíz kisdobot, tizenkét harangjátékot, kétszáz triangulumot és egy elektronikus hangológépet épített. 1979-ben a Percussive Arts Society kitünteti a „Hall of Fame” díjjal. 1960-tól 1983-ig a Bécsi Zeneművészeti Főiskola tanára. 1986. május 3-án halt meg.¹¹⁵

Hochrainer rengeteget publikált, a hangszerekről és az ütőjátékról szóló írásai neves szaklapokban jelentek meg. Több ütőiskolát adott ki. Üstdob-etűdjeit külföldi főiskolákon, egyetemeken is tanítják: Etüden für Timpani 1. (1950), Etüden für Timpani 2. (1954) Etüden für Timpani 3. (1983).¹¹⁶ Hochrainer mint üstdobművész, hangszerfejlesztő és pedagógus iskolát teremtett. Tanítványai a nagy zenekarokban vitték tovább a bécsi üstdobjátékot:

Wiener Philharmoniker, Staatsoper: Prihoda, Schmidinger, Altman, Zamazal

Bühne: Veigl, Henkes, Seidl

Theater an der Wien: Svec Schabata

Wiener Symphoniker: Wetzer

Tonkünstler: Wimmer, Bjelik, Kossich, Schiefe

RSO: Fromme, Möhlhofer, Otsuka, Krasser.

¹¹⁴ Kurt Prihoda: „Die Wiener Schlagwerkschule”, *Das Orchester*. Schott, Mainz, 1979.

¹¹⁵ Az adatok többsége Hochrainer saját kéziratú önéletrajzából származik, ami M. Vládar magántulajdona. Idézi: Amélie Krause.

¹¹⁶ Guido Rückel, a Münchner Philharmoniker szóló timpanistája: „személyesen azokat az iskolákat szeretem, amelyek muzikálisak, vagyis a technikai gyakorlatok nem csak a technika csiszolására szolgálnak, hanem a



40. kép

Richard Hochrainer

A bécsi üstdobok hangzáselemzése

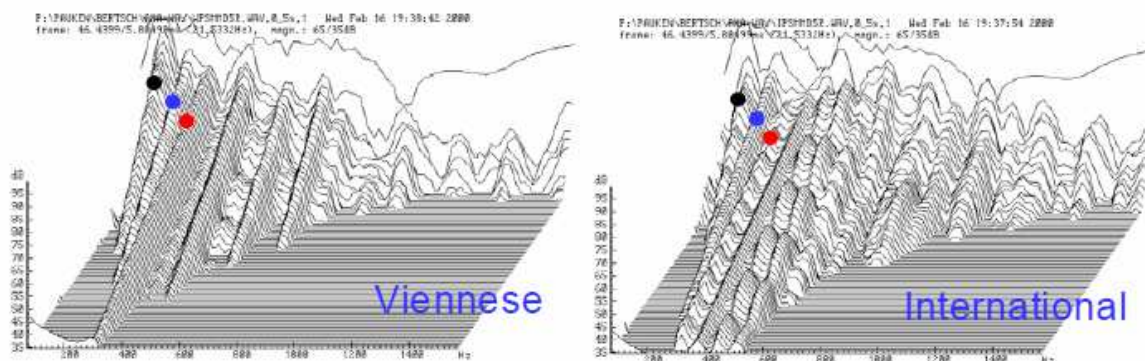
A bécsi üstdobok hangját Dr. Matthias Bertsch vezetésével, több intézmény közreműködésével végezték. A kutatásban részt vevő intézmények: Internationales Orchesterinstitut Attergau, Musikuniversität Wien-Wiener Klang Institut, Technische Museum Wien, Acoustic Research Team.¹¹⁷ Dr. Bertsch a hangszer rezgésmintájáról szóló tanulmányának eredményeit 2001. szeptemberében adta ki.¹¹⁸

1999-ben két bécsi üstdob (Schuster) és két nemzetközi pedálüstdob (Premier) hangzását vizsgálták. A reflexiómentes süketszobában az ütést egy elektronikus gép végezte, puha, közepes és kemény típusú ütővel, három különböző – erős, közepes, gyenge - bőrfeszítésre. A lézerspektográfia a bőrök rezgésmintáit dokumentálja, és azt mutatja, hogy a bécsi üstdobok modusz-eloszlása ugyan alapvetően azonos a műanyag membrános pedálos üstdobokkal, de a felhangok amplitúdói (kvintek és oktávok), amelyek a „kvázi harmonikus” hangról gondoskodnak, egyértelműen erősebbek. A rezgésmódok magyarázatot adnak tehát a bécsi üstdobok lágyabb alaphangzására.

technikát és a muzikalitást egyszerre fejlesztik, hiszen egyik a másik nélkül értelmetlen. Ezért tartom Richard Hochrainer [...] iskoláit nagyon értékesnek. <http://freenet-homepage.de/Guidorueckel/lit.html>

¹¹⁷ <http://www.wienerpauke.at/klangcharakteristik>

¹¹⁸ M. Bertsch: „Vibration patterns and soul analysis of the viennese Timpani”, International Symposium on Musical Acoustics, Perugia, 2001.



41. kép

Az első ábra egy üstdobütés háromdimenziós ábrázata, balra: kecskebőrös bécsi üstdob, jobbra: műanyagbőrös pedálüstdob. Az idő hátulról előre halad, a frekvencia változása balról jobbra látható, és az erősséget a függőleges tengely ábrázolja. Az egyes felhangok az idővel egyre csökkenő „hegyhátak” által ismerhetők fel. Az alaphang fekete (színes ábrázolásban fekete), a kvint világosszürke (színesben kék), és az oktáv sötétszürke (színesben piros).¹¹⁹

Az üstdob hangszíne, mint minden más hangszernél, a felhangok számától és erősségétől függ. Ezeket pedig a modenek (= a bőr rezgésformái) hozzák létre. Az első ábra hangzáselemzése egyértelműen azt mutatja, hogy a műanyagbőrrel bevont pedálüstdob magasabb zajszinttel (sok nem harmonikus frekvenciával) rendelkezik a bécsi üstdobhoz képest. A bécsi üstdobnál erősebben kifejtettek a többszörös egészszámú modenek, a hangoknak tehát erősen tonális karaktere van. A műanyagbevonatú pedálüstdobnál előforduló nem harmonikus részhangok megnehezítik az egyértelmű hangmagasság meghatározását. A kísérlet bizonyította a hangzásbeli különbséget, de nem adott válasz arra a kérdésre, hogy a hangzásban mi a különböző membránok szerepe.

A kecskebőr és a műanyagbőr rezgéseinek vizsgálatát 2000-ben végezték el. A kísérlethez egy pár Aehnelt üstdobot használtak, amire kecskebőrt, majd Remo weatherking műanyagbőrt feszítettek. Az ütések professzionális timpanista végezte, a bőr elmozdulásait és annak összes rezgésmódját a legmodernebb lézerspektrográfia-analízis segítségével vizsgálták. Az eredmények itt is hasonló rezgés modeneket mutatnak a kecske- és műanyagbőrre, viszont különböztek a rezgések erősségei. A főmodenek m11, m21, m31 nagyobb rezgéseket okoznak a kecskebőrnél, mint a műanyagbőrnél. Ennek oka az lehet, hogy a természetes bőr struktúrája nem homogén, leginkább az állat hátán levő megvastagodás miatt. Ezen kívül a hangfelvételek analízisei azt mutatták, hogy a kecskebőrnél kevesebb a magasabb felhang, azonban nem találták az erősebb, mélyebb „kvázi harmonikus” mélyhangokat. Mivel ezt a

¹¹⁹ Homepage wienerpauke.at

kísérletet „emberi” üstdobütő végezte, sok oka lehet a hangminőség változásának. A tanulmány szerint a bécsi üstdobok különleges hangtulajdonságokkal rendelkeznek. Az alaphangnál (11 moden) és az oktávnál (31 moden) erősebben kifejtettek a kecskebőr rezgései, különösen, ha feszesebb a bőr. A bécsi zenekarok erősen tonális tulajdonságai miatt ragaszkodnak üstdobjaikhoz.

2.3. A fafűvós hangszerek

2.3.1 A bécsi oboa

A bécsi hangzás legjellegzetesebb hangszere a kürt mellett az oboa. Külalakja – a többi bécsi hangszerrel ellentétben – első látásra felismerhetővé teszi a bécsi oboát. Ha meglátjuk egy zenekarban, biztosak lehetünk benne, hogy egy élvonalbeli bécsi zenekar játszik, hiszen ezt a hangszert csak Bécsben használják. Az elmúlt évszázadban a fűvós hangszerek óriási fejlődésen mentek keresztül, s ez napjainkban is tart. A folyamatos technikai újítások, a felhasznált anyagok minősége nagymértékben megkönnyítik a zenészek munkáját. Ennek ellenére az oboa Bécsben ugyanúgy néz ki, mint száz évvel ezelőtt. A bécsi oboisták nem akarnak nagyobb hangterjedelmet, nem akarnak bizonyos trillákat könnyebben játszani? A hangszerépítők igénytelenebbek, kevesebb a fantáziájuk, esetleg anyagi, technikai lehetőségeik? Hogy a kérdésekre válasz kapjunk, át kell tekinteni az oboa történetét, a bécsi oboa kialakulását és fejlődését napjainkig.

Az oboa története

Az oboacsalád eredete nagyon távoli időkre vezethető vissza. Valószínű, hogy az összes duplanádas (kettős nyelvsípú) hangszernek egy közös őse volt, az aulosz, amely kedvelt hangszere volt az etruszkoknak, görögöknek és a rómaiaknak is. A rómaiak tibiának nevezték. Fuvolaszerű hangszer volt, de akadt köztük olyan is, amit kettős nád-nyelvsíp szólaltatott meg. A kettős nyelvsíp nélküli aulosz a fuvola, a kisebb méretű kettős náddal megszólaltatott az oboa, míg a nagyobb méretű a fagott őse.¹²⁰

A ma ismert oboa a diszkantpommerből fejlődött ki.¹²¹ A pommer feltehetőleg a 15. században keletkezett, először alt és tenorfekvésben, majd a 17. századra alakult ki a teljes pommer-család¹²². A jelentős különbség a pommer és az oboa játékmódja között a

¹²⁰ Kerényi Sándor, *Hangszerismeret*. Flaccus Kiadó, Budapest 2003, 52. o.

¹²¹ Boronkay Antal (szerk.), *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon*. Zeneműkiadó, Budapest, 1984. 3. kötet 6. o.

¹²² *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon* 3. kötet 135. o.

megfújásban van. Az oboa nádnyelvét az ajkakkal tartják, a pommernél a nád a szájüregen belül rezeg. (Ez utóbbi fúvástechnika ma is létezik az iszlám kultúrában.¹²³) Az oboa játékmódjánál a pirouette feleslegessé válik.¹²⁴ Ily módon a hangképzés árnyalhatóvá válik és lehetséges az átfújás technikája. Az oboa közvetlen elődje a musette dallamsípja lehetett. A musette Franciaországban a 17–18. században használt duda kis fújtatóval. Játzósípja hengeres, kettős nádnyelvvel, hét nyitott és négy zárt hanglyukkal. Ezen a dallamsípon önállóan is játszottak.¹²⁵

Az oboa a 17. század utolsó harmadában a francia udvar környezetében jelenik meg.¹²⁶ Feltalálójának Jean de Hotteterre-t és Michel Philidort tartják, akik a hangszer 1654 után konstruálták és híres játékosok is voltak. A hangszer fúrástechnikai okokból, és a kezelhetőbb hangolás miatt – a hangszerelődőkkel ellentétben – nem egy, hanem három részből készült. Jelenlegi ismereteink szerint a három részes barokk oboát Ausztriában legelőször a kremsmünsteri apátságban használták. A francia oboa használatát a bécsi udvarban is megtaláljuk. 1682-ben Heinrich Ignaz Franz von Biber a Missa Salisburgensis-ben két szólamot írt „Hautbois”-ra. A 18. század közepéig a szinte mindig párosával használt oboák a fagottal együtt kisebb szólistikus feladatokat is elláttak, de fő funkciójuk a vonós hangszerek támogatása volt. A század második felétől alakul ki a szűkebb menzúrájú oboa, mely világosabb hangja, nagyobb hangterjedelme miatt a bécsi klasszikus zene kedvelt szólóhangszere lett. A hangszergyártók folyamatosan igyekeztek az oboa hangerejét növelni, a minden hangnemben kiegyensúlyozott hangzást biztosítani. A legjelentősebb hangszerépítő központokban, mint Drezda, Párizs, Bécs, a számos újítás mellett gyengébb konstrukciók is megjelentek. Ezek nyomán az 1820-as évektől szabályszerű „hangszigetek” alakultak ki jellegzetes, egymástól nagyon eltérő oboahangzással.

A német oboa

A 19. század elején Európában nagyrészt az oboa egyik meghatározott típusát a „Deutsche Oboe”-t használták. Ennek a hangszernek a jellemzője a folyamatosan táguló furat, ami szabálytalan távolságonként megtörik. Ez a törés a felső- és középrész, valamint az alsórész és a hangtölcsér között van. A felsőrész furatának kezdete – ellentétben a hangszer egészének

¹²³ Kerényi 52. o.

¹²⁴ A pirouette a hangszercső felső végén lévő kerek, vagy tölcser alakú toldalék, melybe a nádat helyezték. Az ajkak megtámasztására szolgált, segítségével az egész duplanád a szájüregen belül rezgett. *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon* 3. kötet 122. o.

¹²⁵ *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon* 2. kötet 591. o., 3. kötet 6. o.

¹²⁶ Oeml Band 4. 1647. o.

furatával – fordítottan kónikus. További jellegzetessége ennek a hangszernek, hogy a hangtölcsér végén, a belső oldalon egy megvastagodás található.¹²⁷ A legkiválóbb hangszereket a német nyelvterületen készítették, innét ered ennek az oboatípusnak a neve. 1820-ban, Bécsben Stephan Koch (1772–1828) fejlesztett ki oboát 13 billentyűvel. Az intonáció és a hang kiegyenlítetttsége érdekében egészen szűk belső furatot alkalmazott. Ezáltal a hang valamivel keményebb és nazálisabb lett.¹²⁸ Ebben az időben még puszpáng fát (Buchsbaum) használtak a hangszer alapanyagául, de az egyre több fém meglehetősen lefogta a fa rezonálását. Emellett a puszpáng könnyen vetemedik, és a tömörsége sem megfelelő, így a későbbiekben a hangszerépítők áttértek a paliszander, a grenadill és a rózsafa alkalmazására. A német oboa kifejlesztésében közvetlenül részt vett Joseph Sellner (1787–1843), a Bécsi Konzervatórium professzora. A kor egyik leghíresebb oboatanára volt, több versenyművet, karakterdarabot, oboaiskolát, technikai etüdot írt. Oboaiskoláját a franciák is lefordították és tanították.¹²⁹ A Koch-Sellner oboa jelentette a 19. század végéig a mintát a német oboa építéséhez. Ez a hangszertípus volt használatos Bécsben a Hofoperban és a filharmonikusoknál is a századfordulóig.

A francia oboa

1832-ben fejlesztette ki Theobald Böhm (1794–1881) a híres Böhm-rendszerű fuvolát, ami később több fafúvós hangszer mintájául szolgált. Ez egy kónikus, gyűrűbillentyűkkel ellátott fuvola volt. A hangszer különlegessége abban állt, hogy építője minden addigi hagyománnyal szakított, és az építés során csak az akusztika törvényeit vette figyelembe. Böhm minden félhangnak külön hanglyukat konstruált, amelyek nagyon szélesek voltak, nyitott alappozícióval. A játék során a hanglyuk sorban a zárt lyuk alatt csak nyitott volt.¹³⁰

Luis August Buffet megpróbálta Böhm fejlesztését az oboára átültetni. Hosszú kísérletezés után 1844-ben, Párizsban mutatta be Böhm-rendszerű oboáját, majd 1851-ben a londoni világkiállításon a Böhmmel közösen épített oboát. Mivel a hangszer fogásrendszere teljesen más volt, mint az addig használatos, az oboisták körében nem aratott sikert. Charles Triebert ötvözte a német- és a Böhm-rendszert, ami rövid időn belül nagyon népszerű lett. Ezt a hangszert tekinthetjük a ma használatos francia oboa elődjének. Triebert 1872 és 1875 között

¹²⁷ Daniela Steininger: *Studie über die Dynamik-Eigenschaften von Wiener Oboen unter dem besonderen Aspekt der verschiedenen Hersteller*. Wissenschaftliche Hausarbeit. Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien, 2007. 5. o.

¹²⁸ Rauch, Christian: Die Wiener Oboe. Vergleich 19. gegen 20. Jahrhundert aus der Sicht des Instrumentenbauers. Josef Bednarik szerkesztésében: *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe*, 4.szám Bécs, 1999, 4. o.

¹²⁹ Kerényi 59. o.

¹³⁰ Rauch Christian: 6. o.

tovább kutatta és fejlesztette oboáját és megalkotta a „Modell 6”-ot. Ezt a hangszert 1881-ben mint „Systeme Conservatoire”-t Georges Gillet vezette be, és azóta is mint „francia oboa” használatban van. Építési jellegzetessége a szűk, folyamatosan táguló furat.¹³¹

A bécsi oboa

Igaz, hogy a német oboa gyökereit Bécsben találjuk, de a bécsi hangzás jellegzetes hangszere, a bécsi oboa csak a 19–20. század fordulója óta tagja a bécsi zenekaroknak.



42. kép

Richard Baumgärtel

1880-ban érkezett Richard Baumgärtel Bécsbe próbajátékra, hogy megszerezze a szabad állást a Hofoperben. Hangszere a drezdai Carl Golde műhelyében készült, és olyan szépen szólt, hogy Baumgärtel a próbajátékot kimagasló fölénnyel megnyerte. Később játszott a Hofkapelleben, majd a világháború után a Burgtheaterben. 1885-től 1919-ig a Bécsi Zeneakadémia tanára volt. Baumgärtel oboájának hangja olyan csodálatos volt, hogy kollégái is hasonló hangszereken szerettek volna játszani. Ez nem volt lehetséges, hiszen Golde 1873-ban már meghalt, és fia a műhelyt nem vitte tovább.¹³² Az oboának egy hátránya volt: az intonáció. Baumgärtel a zenekarban folyamatosan magas volt. Bécsben 1885-ben rendeztek nemzetközi konferenciát, ahol megegyeztek a hangolás 6 herccel való mélyítéséről. Ez a döntés azt eredményezte, hogy a Golde-oboa még magasabb lett. Ezt a problémát akarta

¹³¹ Nagy, Michael: Historisches Umfeld und Entwicklung der Wiener Oboe. Paul Füst szerkesztésében: Zur Situation der Musiker in Österreich. Referate der Musik-Symosien in Schlosshof 1989-1993. Wien 1994, 138.old.)

Baumgärtel megoldani Josef Hajek (1849–1926) hangszerész mester segítségével. Céljuk a „Gold-Oboe” gyönyörű hangjának megtartása mellett az új hangoláshoz való igazodás. Ebből a közös munkából született az úgynevezett „Lange Modell”¹³³ A változtatások mellett szükség volt a nád átalakítására is, amit nagyrészt Franz Kodeischka (1875–1949) végzett el. Kodeischka Baumgärtelnél végezte oboa tanulmányait, jó kézügyessége folytán a nádkészítésben nagy jártasságot szerzett. Nem csak professzorának, hanem sok más zenésznek is készített nádat. A hangszerépítésben sem volt tehetségtelen, hiszen Hajek műhelyében gyakran javította az oboákat.¹³⁴

Hermann Zuleger (1885–1949) Graslitzban tanulta ki a hangszerész mesterséget, és 1912-ben nyitotta meg műhelyét Bécsben, ahol elsősorban fuvolákat gyártott és javított. Hajek halála után ávette annak műhelyét, és vele együtt a bécsi oboa gyártását.

A „Lange Modell” nem volt sokáig használatban, mert a 40-es években ismét feljebb csúszott a hangolás. Alexander Wunderer (1877–1955) Baumgärtel tanítványa, majd későbbi zenekari utódja sikertelenül küzdött a régi hangolás megtartásáért. A következmény az oboa megrövidülése lett.



43. kép

Alexander Wunderer

Az úgynevezett „Kurze Modell” 1948-ban készült el Hermann Zulegler műhelyében. A kifejlesztésben tevékenyen részt vett Dr. Hans Hadamowsky (1906–1986), Alexander

¹³² Nagy Michael: 140. o.

¹³³ Daniela Steininger 9. o.

Wunderer tanítványa.¹³⁵ Zuleger halála után üzemét Walter Kirchberger vette át. A fiatal hangszerésznek sok nehézséget okozott a cég átvétele és vezetése, ezért ebben az időszakban nagyon kevés új bécsi oboa készült.

Rudolf Klose a Burgtheater zenekarának oboistája volt, kiváló kézügyessége és technikai jártassága révén ő lett a korabeli Bécs első számú oboa szakembere. Miután Graslitzban megszerezte inasvizsgáját, műhelyt nyitott Bécsben. Mivel mestervizsgája nem volt, az első időkben nem dolgozhatott saját műhelyében. Később a komoly szakemberhiány miatt engedélyt kapott a szakma gyakorlására. Olyan kiválóan dolgozott, hogy az ötvenes években egy tanulót is kiképezhetett Hubert Schück személyében.¹³⁶ Klose váratlan halála (1955) után Schück letette az inasvizsgát, és pár évvel később átvette Franz Koltans műhelyét.

Kirchberger és Schück műhelye sem tudta kielégíteni a bécsi oboások igényeit. Az üzemeket nem volt módjukban fejleszteni, a javítási munkák lekötötték kapacitásukat, ezért szinte megoldhatatlan feladat volt egy új oboa beszerzése.

A 70-es években kezdte el a japán Yamaha cég a bécsi oboa gyártásának projektjét, Gerhard Turetschek közreműködésével. A 80-as évek elején készült el az első modell. Mintául Hermann Zuleger egy oboája szolgált. Az évi öt darab gyártásával áthidalható lett a bécsi oboa krónikus hiánya.¹³⁷ 2004-re 130 db bécsi oboát készített a Yamaha cég. Ebből 103 hagyományos, 27 pedig automatikus mechanikájú.¹³⁸

Bécsi oboát jelenleg csak a nagy bécsi zenekarokban használnak.¹³⁹ A hangszerjátékot felsőfokon négy intézményben oktatják: a bécsi Zeneművészeti Egyetemen, Bécs Város Konzervatóriumában, a Wiener Neustadti és a Kismartoni Konzervatóriumban. Ausztria más városaiban és zenekaraiban – mint a világon mindenütt – a francia oboa terjedt el, az úgynevezett „Conservatoire-Modell”.

¹³⁴ Mayerhofer, Peter : Die Oboe im 20. Jahrhundert. „Das lange Modell”. Josef Bednarik szerkesztésében: Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe, 2. szám, Wien 1999, 5.old

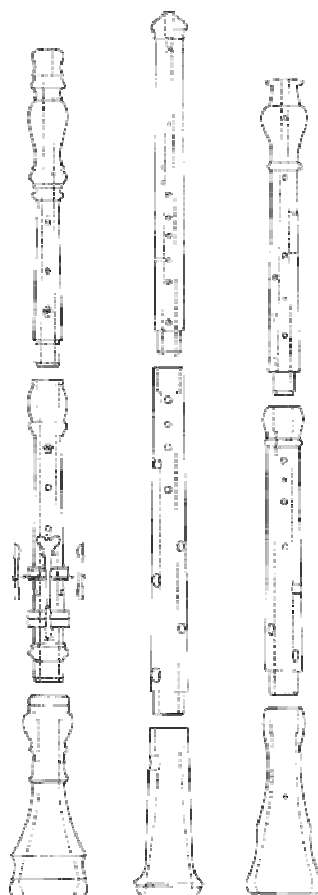
¹³⁵ Nagy Michael: 145. o.

¹³⁶ Mayerhofer Peter: 12. o.

¹³⁷ Mayerhofer Peter: 9. o.

¹³⁸ Josef Bednarik: „Gerhard Turetschek zum 60-er”, *Journal Wiener Oboe*, 21. (2004. március).

¹³⁹ Két olyan esetről van tudomásom, hogy nem bécsi zenekarban bécsi oboát használnak: Daniéla Steininger a Stadttheater Baden zenekarában bécsi oboán játszik. Mivel Baden szinte Bécs luxusnegyedének tekinthető, komoly színházzal és zenekarral, ez nem számít igazi kuriózumnak. A másik kivétel érdekesebb, és nagy



44. kép

Balra egy 19. századi, középen a francia, jobbra a bécsi oboa sematikus ábrája

Különbségek a francia és bécsi oboa között

A hangszertest

A két hangszer külső megjelenésben is eltéréseket mutat: a francia oboa vékony, hosszú, egyszerűen kiképzett cső, a végén enyhén, kiszélesedő hangtölcsérrel. A bécsi oboa a klasszikus oboa formáját őrizte meg: vastag falú, rövidebb cső, jellegzetes hagyma a felső részen (Baluster) megvastagodások a felső-, közép-, és alsó rész illeszkedésénél, valamint harang formájú hangtölcsér.¹⁴⁰

büszkeséggel tölti el a meglehetősen belterjes bécsi oboás társadalmat: Konstantin Serkov a Novoszibirszi Filharmonikusok szóló oboása szintén bécsi oboán játszik.



45. kép

Guntram Wolf francia és bécsi oboája

A furat

A francia oboa furata szűkebb, a legkeskenyebb részen 4,1 mm. A bécsi oboa furata tágabb, 4,4–4,9 mm. A furat tágulása két lépcsős. A bécsi oboa hangtölcséréen egy dudorodás (Wulst) található.

A fogásrendszer

A bécsi oboisták a kétvonalas b-től a háromvonalas c-ig speciális fogást használnak, az úgynevezett „hosszú fogást”. Ennek lényege, hogy a több zárt hanglyuk miatt hosszabb a légoszlop, ami a hangszínre hatással van. A francia oboán ugyanezek a hangok egy oktávbillentyű segítségével szólaltathatók meg. Az automata (vollautomatische) segítségével a bécsi oboán lehetőség van a hagyományos fogás mellett a rövid fogás alkalmazására, amitől a hangok valamivel vékonyabban szólnak.

A hang

A két oboa hangjának összehasonlításánál a legfeltűnőbb a vibrato. A bécsi oboán szinte sohasem hallunk vibratót, míg a francia hangszernél a vibrato a hang szerves része. Az, hogy a vibrato a bécsi hangszeren ugyanolyan jól megoldható, mint a francián, mutatja hogy a

vibrato nem a hangszertípus tulajdonsága. A vibrato nélküli, egyenes hang a bécsi fúvós stílus jellegzetessége.¹⁴¹

A francia oboának nagy vivőereje van, a zenekarból hangszíne miatt kitűnik. A bécsi oboa hangja teltebb, melegebb, jobban illeszkedik a többi fafúvós hangszerhez, és a zenekari hangzásba. A francia oboán a mély hangok megszólaltatása problematikusabb mint a bécsin.

A bécsi és francia oboa hangjának fizikai alapon történő összehasonlítását a bécsi Zeneművészeti Egyetemen végezték el. A kutatás tudományos műszerekkel élvonalbeli bécsi és francia oboán játszó művészek hangját vizsgálta. A kutatás eredményeit Gerald Sonneck foglalta össze: 1) A francia oboa hangja a megszólalás után hamarabb elveszti felhangjait, ezzel a hang alaphang-jellege erősödik. 2) Kisebb hangerőnél és a mélyebb hangoknál ez a tulajdonság felerősödik a francia oboánál. 3) A bécsi oboánál az alsó regiszterben a hangszín a pianótól a forteig alig változik. A kutatás megállapítja, hogy a bécsi oboahang jóval felhangdúsabb.

A nemzetközi zenei életben a bécsi oboáról – a többi bécsi hangszerrel ellentétben – meglehetősen eltérőek a vélemények. Abban mindenki egyetért, hogy a hangja szokatlan. Sokak szerint ez a hang szép meleg, bársonyos, brácsaszerű, jól olvad a többi hangszerhez, ez a „Wiener Klang” csúcsa. Mások szerint egyszerűen úgy szól, mint egy rossz tárogató vagy pásztorsíp kint a legelőn. Ausztriában sem egységes az oboa megítélése, elég ha csak a szintén a nemzetközi élvonalba tartozó vidéki zenekarokra (Salzburg, Linz) gondolunk, ahol francia oboán játszanak. Bécsben gyakran halljuk a következő véleményeket: „A francia oboásoknak nagyon jó az ujj-technikájuk, de nem tudnak elég finoman játszani”. Vagy: „Nekik nagyon szép szólisztikus hangjuk van, de a mély hangok megszólaltatásával nagyon sok a gondjuk.”¹⁴² A bécsi oboa különféle megítélésére és az oboás társadalomban fellelhető nézetkülönbségekre szemléletes példa Hans Jörg Schellenberg nyilatkozata, és az erre reagáló Peter Schreiber írása.¹⁴³

– Schellenberg: *„A bécsi oboa az oboa általános fejlődésének egy fejlődési állomása. Csak Bécsben ekkor megnyomták a „megállás” gombot, nem folytatódhatott a fejlődés – megszületett a bécsi oboa. [...] A bécsi oboa „Stopp”-ja után kezdte meg radikális fejlődését a francia oboa egyrésről Böhm, másrésről Triebert fejlesztésével, aki kialakította az új*

¹⁴¹ <http://iwk.mdw.ac.at/Forschung>

¹⁴² Ulrike Albeseder: „Wiener Oboe – ein Instrument für spezialisten!”, *Journal Wiener Oboe* 11 (2001. szeptember) 6. o.

¹⁴³ Hans Jörg Schellenberg (1948) Münchenben végezte oboa tanulmányait, a kölni Rádiózenekar után a Berlieni Filharmonikusok oboása, majd a Berlieni Zeneművészeti Főiskola tanára lett. Tagja a Wien-Berlin Ensemble-nak, számos meghívása mellett Bécsben is tartott mesterkurzust. Hans Jörg Schellenberggel Josef Bednarik, a Wiener Volksoper oboistája készített interjút Wolfgang Zimmerl (Wiener Symphoniker, oboa) és Stephan

furat-formát. [...] A hangmagasság és a hangszerhossz mai értelemben vett nemzetközi egységessége régen nem létezett, sokkal több helyi jellegzetesség volt az oboaépítésben, kevesebb volt a kommunikáció ezért alakult különbözőképp a fejlődés.[...] Ízlés kérdése, hogy az ember szeretné a regisztereket megkülönböztetni, vagy egy egységes karakterben ezeket egyesíteni, a regiszter-határokat eltüntetni.[...] A legfontosabb hogy az ember hangszere intonációban tiszta, és könnyen megszólaltatható legyen.[...] Örömteli ami Bécsben az elmúlt 15-20-évben történt: hallani, hogy egyre több a jó bécsi oboás, kíváncsi lenne hogy egy kicsit kimerészkedjenek. Ehhez technikai részről nagyon sokat kell dolgozniuk. Ugyanúgy, mint a bécsi fuvalások, pl Wolfgang Schulz, aki külföldön is tanult, elsajátította az egész világon használatos légzés- és játéktechnikai módszereket, és tanítja is azokat. A bécsi oboások is nyugodtan mehetnének külföldre.[...] Nagyon fontos lenne egy francia oboás professzor kinevezése a bécsi egyetemen. Ez nem a konkurenciát és a versenyt erősítené, hanem mindkét hangszer profitálna. Amennyiben eltűnik a technikai különbség, megtörténhet, hogy Bécsen kívül is állást kaphatnak a bécsi oboások.”

– Schreiber: *„Véleményem szerint a radikális fejlesztés az új furat formával sokkal inkább megállás, mint a tradíció megtartása és folytatása, amint az Bécsben történt. A bécsi oboa a szétválás óta sokat fejlődött, sok változáson, javításon ment keresztül. A változtatások feltételei mások voltak, minden javítás mellett meg kellett őrizni a jó tradíciókat. [...] Félretekintve unalmas lenne, ha minden zenekarban mindig minden hangszer azonosan szólna. Hála Istennek a játékmód helyenként különböző, de ez gyakran így van a játékosok között a zenekaron belül is. Így van ez a berliniekénél, vagy Bécsben is. Megfigyeltem Pittsburgh Symphony Orchestra-nál is, hogy a londoni oboista egészen máshogy játszik, mint a párizsi – és ez jól van így. A nyelvekkel nem ugyan ez a helyzet? A brit angol jobb, mint az amerikai, vagy a svájci német jobb, mint a karintiai? A mesterségesen kifejlesztett esperantó nyelv automatikusan jobb, mint egy természetesen fejlődött nyelv? Ez a hangszereknél is így van. A mi oboánk egy más fejlődésen ment keresztül, mint a francia. Miért nem hagy minket Schellenberg békén a bécsi oboánkkal, aminek éppenséggel előnye is van a franciával szemben. Tökéletes hangszer nincsen. Minden változtatás egy bizonyos szempontból javítást, könnyebbésséget jelent, de mindig valami rovására megy. Az embernek mérlegelni kell, hogy számára mi a fontos. Schellenberg többször hangsúlyozza: „nem számít az oboa márkája, a rendszere, a zenében nem a sokszínűséget kell megszüntetni, hanem az egyhangúságot. Akkor miért a leértékelő, közönséges kifejezés: „a bécsi oboa korabeli, historikus hangszer”?*

A bécsi oboa készítői

A Yamaha cég

A céget 1897-ben Torakusu Yamaha alapította. A világhírű óriáscég központja Japánban, Hamamatsuban van. A cég 1965-től gyárt fúvós hangszereket. 1970-től a Wiener Philharmoniker közreműködésével több új hangszermodellt fejlesztett ki. A bécsi oboa kifejlesztését Gerhard Turetschek segítette. Jelenleg átlagosan öt oboát gyártanak évente. A cég 1988 óta Bécsi irodával és műhellyel rendelkezik, ami a 10. kerületben található.

André Constantinides

A grazi születésű hangszerész a mestervizsga (1997) megszerzése után Bécsben nyitott műhelyt. Bécsi oboáit Nikolaus Reinbold segítségével alakította ki. Oboák mellett bécsi angolkürtöt és klarinétot is készít. Kifejlesztette a bécsi oboát gyermekek részére is. A javítás és karbantartás mellett évente átlagosan tíz bécsi oboát gyárt.

Karl Radovanovic

1972-ben Steyrben született, az általános iskola után villanyszerelő szakmát tanult Bécsben, de inkább a hangszerész mesterséget választotta. A bécsi Votruba cégnél tanult három évig, majd Tirolban a Hammerschmidt cégnél szerezte meg a mestervizsgát. 2005-ben nyitotta meg saját műhelyét ahol a sok oboa-javítás mellett saját modellt fejlesztett ki Wolfgang Plank közreműködésével. Hangszerei keresettek, a megrendelés után csak több hónappal később vásárolhatók meg.

Christian Rauch

1992-ben Tirolban szerezte meg a mestervizsgát. Szülei jó kapcsolatban voltak Manfred Kautzkyval, a Volksoper és a Staatsoper oboistájával, aki révén megismerkedett a bécsi oboával, aminek gyártása jelenleg fő tevékenysége. Tiroli műhelyében az oboák mellett bécsi angolkürtöt is készít.

Guntram Wolf

1935-ben Németországban, Kronachban született. Tudományos pályára készült, de a historikus hangszerek iránti érdeklődése a fafúvós hangszerész szakma felé irányította. 1992-ben tette le a mestervizsgát. Jó kapcsolatban volt Dr Hans Hadamowskyval és Jörg Schaeftleinnel ami a bécsi oboa gyártásához nagy motivácót jelentett. Fia és lánya segítségével jelenleg hárman dolgoznak a műhelyben, ami Kronachban található. A bécsi oboák mellett fő tevékenysége korabali és modern hangszerek gyártása (oboa, klarinét, fagott). Ismertek és kedveltek gyermekek részére kifejlesztett hangszerei, mint például a sárga fekete csíkokkal díszített „tigris-fagott”.

2.3.2. A bécsi klarinét

A legtöbb hangszer, amit ma ismerünk és használunk, nagyon régi hangszerek tovább fejlesztett változatai. Ez érvényes a legtöbb fafúvós hangszerre is. Csontból készült fúvókák már a kőkorszakban használatosak voltak. A legrégebb fuvola Baden-Württembergből származik: hattyú-csontból készült, kb. 35.000 évvel ezelőtt. Mai tudásunk szerint a modern fafúvós hangszerek elődei Kisázsiaiában alakultak ki, és a törökök közvetítésével kerültek Európába. A duplanádas hangszert, mint az aulos, már az egyiptomiak és a görögök is használták. Több hangszerábrázolást találhatunk falfestményeken, temetkezési kamrákban és boros edényeken is. Ezek a hangszerek fokozatosan fejlődtek a török tánczenében a mai napig használatos hagyományos hangszereken keresztül a modern oboáig és fagottig.

A klarinét a fafúvós hangszerek családjában kivételt képez, hiszen kialakulása nem egy folyamatos fejlődés eredménye. Ismerünk egyszerű nádnyelves hangszereket, mint a zummarah és az argmul. Ezeknél a hangszereknél a rezgő lap a csőből lett kialakítva. Hogyha a klarinét őseit keressük, akkor az Európa-szerte elterjedt chalumeauban találjuk meg. A chalumeau, német nyelvterületen schalmei elnevezést a középkorban egyszerű és duplanádas pásztorsíp jellegű népi hangszerekre használták. Az elnevezés a görög kalamos és a latin calamus szavakból származik, melyek jelentése nád, illetve pásztorsíp. Az egyszerű nádnyelves chalumeau a 17. század végétől követhető nyomon. A hangszer furata cilindrikus, külsőleg a blockflöteire hasonlít¹⁴⁴. A hangszeren hat elülső hanglyuk és egy magasan elhelyezett hüvelyklyuk van. A 17. és 18. század fordulóján már több fajta méretű chalumeaut építettek. A klarinét kifejlesztője Johann Christoph Denner például négy, diszkant-, alt-, tenor- és basszus fekvésben készített chalumeaut. Jakob Denner 1708-ban Dernath gróf megrendelésére „Chalimou-Partie”-t gyártott, 1720-ban az alsó-ausztriai göttweigi apátságnak furulyákat, oboákat, chalumeau-kat szállított három méretben, minden hangszercsalád legnagyobb tagját „Basson” megjelöléssel. A német nyelvterület déli részén a „Basson” szó ezek szerint nyilván többértelmű volt. Franciaországban viszont, és mindenütt ahol a francia hatás érvényesült, kivétel nélkül mindig fagottot jelentett.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Flotzinger, Rudolf (hrsg), *Oesterreichisches Musiklexikon*, (továbbiakban: oeml), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2002, Band I. 265. o.

¹⁴⁵ John Henry van der Meer, *Hangszerek*, Zeneműkiadó, Budapest, 1988, 139. o.



46. kép

Chalumeau-k és klarinét a 1700-as évek elejéről

Hosszú kísérletezés után Johann Christoph Denner (1665. augusztus 13, Lipcse–1707. április 26, Nürnberg)¹⁴⁶ a chalumeauból fejlesztette ki a klarinétot. Egy átfúvó lyukkal és két billentyűvel lehetővé tette a játékot a második klarinét regiszterben. A klarinét név először az amszterdami Roger és Le Cène zeneműkiadó 1716-ban kiadott gyűjteményének címében fordul elő. Az első klarinétok nagyon egyszerűek voltak, egy nagyobb blockflötére hasonlítottak, először kettő, később három billentyűvel. A klarinét gyorsan elterjedt, hiszen hangterjedelme nagyobb lett, mint az oboáé és a trombitáé, a komplikált futamokat technikailag könnyen lehetett megoldani és mindezt megfelelő hangerővel. A kezdetekkor a magas trombita, az úgynevezett clarino helyettesítésére használták. Valószínűleg innét ered a hangszer neve.

Johann Melchior Molter klarinétversenyeinek szólamvezetése 1740–50 körül még meglehetősen trombitaszerű. 1740-ben Vivaldi három concerto grossot, míg Händel 1748-ban egy overture-t komponált, ahol klarinétokat találunk. A klarinétot eleinte oboások és fuvolások szólaltatták meg mellékhangszerként. 1750 körül lett önálló zenekari hangszer.

Operában és szimfóniában első alkalmazói Jean-Philippe Rameau (1749), Johann Stamitz (1753), Carl Friedrich Abel (1763) voltak. A klarinétnek 1760 körül négy, a század végén hat billentyűje volt. Mivel a hangszer még nem volt alkalmas kromatikus játékmódra, ezért G-, A-, B-, C-, D-, E- és F-klarinétokat használtak. Valószínű, hogy a más és más hangolású klarinétoknak különböző volt a hangszínük, ugyanúgy, ahogy ez a modern A- és B-klarinétok összehasonlításánál is észrevehető.¹⁴⁷

A hangszer továbbfejlesztése Iwan Müller, egy német klarinétvirtuóz és hangszerépítő nevéhez fűződik. 1812-ben 12 billentyű, sülyesztett lyukak és bőrpárnák alkalmazásával minden hangnem játszására alkalmassá tette a klarinétot. Az intonáció még nem volt optimális és a mechanikus rendszer sem volt teljesen kiforrott.¹⁴⁸ Müller alakította a nádat a mai formájára, és ő fejlesztette ki a nádrögztítő csavart. A Párizsi Konzervatórium nem akceptálta Müller találmányát. Véleményük szerint a kromatikus klarinét, ami az összes hangnemből játszani képes, tönkreteszi a csak egy hangnemből játszó klarinét specifikus karakterét.

A hangszer fejlődésében fontos a német fuvolaépítő, Theobald Böhm két újítása. Matematikai alapokon nyugvó számításokkal sikerült meghatározni a hanglyukak pontos pozícióját. Feltalálta a gyűrűbillentyűt (Ringklappe), aminek segítségével azon nagyságú lyukak is zárhatóak, amiket az ujj nem képes lefedni. Ezeken a technikai alapokon 1844-ben a francia Hyacinthe Klosé és Louis-Auguste Buffet megalkotta a Böhm- vagy más néven francia-klarinétot, ami a német nyelvterület kivételével az egész világon használatos.¹⁴⁹

Németországban a Böhm-rendszer nem terjedt el. Itt a Müller-rendszert 1860-ban idősebb Karl Bärmann¹⁵⁰ fejlesztette tovább. A német rendszerű klarinét kifejlesztésében nagy szerepe van a hírneves belga Adolphe Saxnak. Nevéhez nem csak a szaxofon feltalálása fűződik, hanem más fúvós hangszerek fejlesztése és egyéb újítások is.

A német klarinét 1890-ben nyerte el mai formáját.¹⁵¹ Ezt a rendszert, ami 22 billentyűből, 5 gyűrűből és a jellegzetes rezonancia-billentyűből (Resonanzklappe) áll, Oskar Oehler készítette. A berlini hangszerkészítő után nevezzük a német klarinétot Oehler-klarinétnak is. A két klarinét-típus teljesen egyenértékű, noha jelentős különbségek vannak közöttük. Mindkettőnek vannak egyéni tulajdonságai és előnyei.

¹⁴⁶ Brockhaus lexikon, 1. kötet, 422. o.

¹⁴⁷ Peter, Leuthner, *Klangvergleich zwischen A- und B-Klarinette*, Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien, Schriftliche Hausarbeit, 1995.

¹⁴⁸ Oskar, Kroll, *Die Klarinette*, Bärenreiter Verlag, Kassel, 1993. 5. kiadás 18. o.

¹⁴⁹ Kurt, Birsak, *Die Klarinette, Eine Kulturgeschichte*, Verlag Obermayer GmbH, Buchloe, 1992, 57. o.

¹⁵⁰ A híres klarinét-virtuóz Heinrich Bärmann fia, maga is neves előadó, komponista. Heinrich számára készültek Weber kiváló klarinét-darabjai, ő pedig Mendelssohn-műveket ihletett. Fia, Karl Liszt tanítványa és barátja.

¹⁵¹ Oskar, Kroll, 26. o.

A legszembeütőbb különbség a billentyűzet. A német-rendszerben találunk két csúsztató felületet fa görgőkkel a jobb és a bal kéz kisujja számára. Ezen a részen a Böhm-klarinéton négy egyszerű sima emelőt alkalmaznak, így nem szükséges a kisujjak csúsztatása. A Böhm-klarinét mechanikája elegánsabb, fogásrendszere egyszerűbb. A külső szemlélő számára kevésbé látható, mégis fontosabbak a hangot befolyásoló tényezők: a német-klarinét furata szűkebb, a fúvókán hosszabb a náddal érintkező felület, hosszabb és erősebb az alkalmazott nád. (Ezáltal a vibrato is nehezebb ezen a hangszeren.)

Sokféle vélemény létezik a klarinétosok, hangszergyártók, kritikusok részéről a két klarinétról, de a hangszín megítélése közös: a német klarinét sötétebben, melegebben, magvasabban szól.

Tapasztalt komponisták ismerik a két hangszer tulajdonságait, és ezt a darabokban figyelembe is veszik. Mégis előfordul, hogy bizonyos technikai állásokra, hangszínekre, frazeálásra a Böhm-típus alkalmasabb. A népszerű nagy klarinétkoncertek (Mozart, Weber, Stamitz, Brahms) viszont a német klarinéton szólnak szebben, hiszen ezeket a koncerteket a Müller-klarinétra, vagy továbbfejlesztett változatára komponálták.

A dixiland zenekarokban találkozhatunk egy keverék klarinéttal. Első látásra németnek tűnik, mert megvannak a csúszó görgők, de a billentyűrendszer egyszerűbb. Ez az úgynevezett Albert-rendszer, ami szintén a Müller-rendszerből alakult ki. Ezt a rendszert használja a jazz és a keleti (török népzene, klezmer) zene.

Történtek kísérletek a két hangszertípus előnyeinek ötvözésére: a Wurlitzer cég például megépítette „reform-Böhm hangszerét”. Ez egy Böhm billentyű- és fogásrendszerű klarinét német fúvókával és hangszerfurattal.¹⁵²

Ma a világon a Böhm-klarinét a legelterjedtebb, míg a Oehler-klarinétot csak Németországban és Ausztriában használják. Ausztriában kialakult a német klarinét osztrák változata, amit sokan bécsi klarinétnak hívnak.

A bécsi klarinéthang önállósodása

Az osztrák klarinétosok véleménye szerint a bécsi klarinét hangszínbeli jellegzetessége nagymértékben a fúvókának köszönhető.¹⁵³ 1940-ig Bécsben is a német nyelvterületen mindenütt használatos fúvókával játszottak, ami meglehetősen nyitott és rövid építésű. A fúvókán a nád felfekvéséhez kialakított rész lapos és egyenes, ami a fúvóka végén enyhén meghajlik. Az egyenes rész megtörésétől a fúvóka csúcsáig tartó szakasz hossza, íve, formája

¹⁵² www.wurlitzerklarINETte.de

¹⁵³ Hörth, Daniel, *Französische, deutsche und österreichische Mundstück-Bahn-Rohrblatt Kombinationen bei Klarinetten im Vergleich*, Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien, Schriftliche Hausarbeit, 2003.

különböző lehet; hatása a klarinétjátékban igen jelentős. A fúvókának ezt a részét németül „Mundstückbahn”-nak, magyarul lehúzásnak, vagy nyitásnak nevezik.¹⁵⁴ Az 1940-es években végzett kísérleteket a fúvókán Leopold Wlach, a Bécsi Filharmonikusok klarinétosa, aminek eredményeként megnövelte a lehúzás hosszát. Az eredmény egy szép telt, de a nehéz nád miatt egy meglehetősen merev hang lett. A Wlach-fúvókát 15 évvel később Rudolf Jettel, szintén a Filharmonikusok klarinétosa fejlesztette tovább. Véleménye szerint a Wlach-fúvóka jó, csak nagyon nyitott, ezért azt szűkebbre építette. Az ötvenes évek végén Otmar Hammerschmidt alakította ki az ún. 0-s fúvókát, ami a mai napig megtalálható a hangszerboltokban. A Jettel óta eltelt évtizedekben a fúvóka nyílása folyamatosan növekszik, de nem éri el a Wlach-fúvókák méretét.

1980-tól a német Heinz Viotto új vívmányát alkalmazzák a fúvóka gyártásban, aminek segítségével lehetővé vált a fúvókaméretek pontos reprodukálása. A kereskedelemben kapható minden fúvóka személyre szabottan átalakítható, majd sorozatban gyártható. 1990-óta tart a neves bécsi klarinétosok segítségével, tesztelésével kialakított bécsi fúvókák sorozatgyártása.

A bécsi klarinét

Osztrák klarinétosok véleménye szerint sem egyértelmű, hogy a bécsi klarinét önálló hangszer, vagy a német klarinét egy módosított formája. Mindenki ismeri a bécsi oboa és a francia oboa közötti különbséget, hiszen ez első látásra felismerhető. A bécsi és német klarinét között a különbség nem ilyen szembeötlő, de a hangzásbeli különbség – bécsi és francia hangszeren játszó művészek szerint is – annál jelentősebb. A hangszer építésében egyértelmű különbségek vannak.

A német hangszer belső furatának keresztmetszete 14,6 mm, míg ugyanez a bécsi klarinénál 15 mm. Ez azt jelenti, hogy a német klarinét szűkebb építésű, mint a bécsi klarinét.

A német klarinét billentyűzete kompaktabb, mint a bécsi, ami azt jelenti, hogy a billentyűk valamivel közelebb vannak egymáshoz. Összehasonlításban a bécsi klarinétok billentyűzete a hordótól távolabb és lazábban helyezkedik el.

A hanglyukak átmérői szűkebbek, mint a bécsi klarinéton.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Az információ Csider Károly fafúvós hangszerésztől származik.

¹⁵⁵ Miwa, Tagaki, *Wiener Klarinette versus Französische Klarinette*, Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien, Schriftliche Hausarbeit, 2000.

Építési, technikai különbségek

Miwa Tagaki a bécsi klarinét építési és technikai jellegzetességeit egy összehasonlító elemzésben végezte el. Az összehasonlítás tárgya egy Otmar Hammerschmidt által készített bécsi klarinét, és egy Buffet Crampon francia klarinét volt. Azért választott francia klarinétot az összehasonlításhoz, mert a francia és a bécsi klarinét közötti különbség jóval nagyobb, mint a bécsi és német között, ezáltal jobban szemléltethetők a bécsi klarinét jellegzetességei.

A fúvóka furatának belső keresztmetszete nagyobb, mint a franciáé, viszont a klarinét következő része, a hordó a bécsi klarinéton jóval kisebb. Ennek belső átmérője mindkét klarinéton szűkebb, mint a fúvókáé. A bécsi klarinét középrésze hosszabb, az alsó rész rövidebb, mint a francia klarinéton. A középrész furata megegyező, viszont a bécsi klarinétnál ez folyamatosan tágul, míg a franciánál ez szűkül. A francia klarinétnál az alsó rész átmérője nagyobb mértékben tágul, ez a szélesedés 7 mm, míg a bécsinél csak 3 mm. Ez a különbség is fontos tényező a két hangszer eltérő hangszínében. A hangtölcsér mindkét klarinéton hasonló. Az összehasonlításból kitűnik, hogy a bécsi klarinét valamivel rövidebb, viszont a furata szélesebb.

a hangszer hossza	bécsi klarinét		francia klarinét	
	in B	in A	in B	in A
fúvóka	90,58 mm	90,58 mm	89,59 mm	89,59 mm
hordó	20,14 mm	18,13 mm	30,14 mm	29,09 mm
középrész	193,63 mm	214,00 mm	189,14 mm	205,00 mm
alsórész	235,83 mm	244,16mm	240,84 mm	159,94 mm
tölcsér	85,55 mm	90,99 mm	86,98 mm	88,12 mm
teljes hossz	625,73 mm	657,86mm	636,69 mm	671, 74 mm
a furat átmérője				
fúvóka	15,08 mm	15,08 mm	14,90 mm	14,90 mm
hordó	15,57 mm	15,45 mm	15,09 mm	15,19 mm
középrész fent	14,92 mm	14,72 mm	14,95 mm	14,98 mm
középrész lent	15,06 mm	15,03 mm	14,68 mm	14,62 mm
alsórész fent	15,07 mm	15,20 mm	14,70 mm	14,72 mm
alsórész lent	18,37 mm	18,10 mm	21,67 mm	21,72 mm
tölcsér alul	56,83 mm	56,38 mm	58,17 mm	57,51 mm

Lyukak és billentyűk

A bécsi klarinét középrészén 1 lyukkal több, míg az alsó részen 4 lyukkal több található. A középrészen mindkét hangszeren 12 billentyűt találunk, míg az alsó részen a bécsi klarinétnál 1 billentyűvel kevesebb van. Tölcsérmechanikás hangszeren (létezik nem tölcsérmechanikás bécsi klarinét is) az intonációban esetleg mélyebb hangokat (kis e, f, físz, egyvonalas h, kétvonalas c, cisz) kiválóan lehet korrigálni. Ezek a problémák a francia hangszeren is jelen vannak, furcsa módon itt mégsem találkozunk a tölcsérmechanikás megoldással.

Gyűrűbillentyűből a bécsi hangszeren hatot találunk, míg a francián négyet. Ez meglehetősen érdekes, hiszen a gyűrűbillentyű a francia hangszer jellegzetessége. A francia-mechanikánál a jobb kéz három, a bal kéz négy billentyűt kezel. Ez a bécsinél kettő-kettő, ahol a billentyűk mellett találunk fa görgőcskéket, amik megkönnyítik az ujjak csúsztatását.



47. kép

Francia klarinét (Buffet Crampon) és bécsi klarinét (Uebel Vienna)

Hangszín

A bécsi klarinét hangszínének jellemzéséhez és leírásához bécsi zenekarban dolgozó vagy bécsi főiskolán, egyetemen végzett kollégáim szubjektív véleményeit vettem segítségül.

Krupicza Michael a bécsi egyetemen szerzett diplomát Peter Schmidl professzor növendékeként, zeneiskolai tanár, jelenleg Otmar Hammerschmid Klingson A- és B-klarinéton, valamint Gleichwert fúvókán játszik: „Számomra a legfontosabb a bécsi klarinét hangjában a benne lévő mag. Ez minden fekvésben és dinamikában jelen van, így a hangszer mindig kiegyenlítetten szól. Több növendékem játszik Böhm-rendszerű klarinéton, és azt vettem észre, hogy a magas állásoknál a klarinét hangja elvékonyodik, nyávogós lesz. A bécsi klarinétnál a kerek és magvas hang minden regiszterben megmarad. Viszont a francia klarinét előnyére szolgál, hogy többfajta hangszínt ki lehet vele „kikeverni”, ezáltal bizonyos

műfajokban előnyösebb. Nálunk Ausztriában csak bécsi hangszerrel lehet szimfonikus zenekarba bekerülni, noha szerintem a hang szempontjából a fúvóka és annak kiképzése, valamint a nád fontosabb, mint a hangszertest.”

Hochgötz Sonja, zenekari klarinétművész, tanár. A bécsi konzervatóriumban és a grazi egyetemen tanult, a művész- és tanárképzőt Wieser Reinhard professzornál, a bécsi szimfonikusok első klarinétosánál végezte. Hochgötz Frank Hammerschmidt A- és B-klarinéton, valamint Gleichwert fúvókán játszik: „A hangról nehéz beszélni, mert mindenkinek más a szép hang. Mindkét klarinétal lehet szépen játszani, de ha röviden kell összefoglalnom a különbséget, akkor talán azt mondhatom, hogy a német hangszer szélesebben, puhábban míg a francia direkter, keményebben szól. Japán klarinétos kollégám korábban Böhm-klarinéton játszott, jelenleg bécsin, szerinte a kamarazenélésben, valamint a zenekari játékban a bécsi hangszer előnyösebb, mert hangszíne jobban olvad a többi hangszerhez.”

Prof. Viktor Mayrhofer, már nem aktív zenész, egykoron a Stadttheater St. Pölten klarinétosa, jelenleg zeneiskola igazgató: „Ezelőtt harminc éve nem használtuk ezt a kifejezést, hogy „bécsi klarinét”. Csak a Böhm és az Öhler közti különbséget ismerem, ez viszont számomra egyértelmű. Szerintem a két hangszertípus közti különbségnek több oka van: a francia klarinét alsó részének a furata szélesedő, míg a németé nem, ezáltal a hangszer elveszti a magját, a tartását. A fúvóka kiképzése és a nád vastagsága is oka lehet a testesebb, melegebb hangszíneknek.”

Haslinger Harald, a bécsi Volksoper klarinétosa: „Többször játszottam olyan klarinétossal, aki francia hangszert használt. A közös munkát mindig megzavarta egy kis hangolási probléma. Csak sokszori hangolás, összejátszás után jöttem rá, hogy valójában a két hangszer eltérő hangszíne okozza a hamiskásnak tűnő hangzást. Én soha nem játszottam Böhm-hangszeren, hiszen ezt nálunk nem nagyon oktatják, a fogásrendszer is egészen más, így nem nagyon tudom a hangszer tulajdonságait megítélni. A jellegzetes bécsi klarinéthang létezik, a titkát szerintem nem csak a hangszerekben kell keresni. Nagyon fontos szerintem a hangideál. Ha egy egyetemista beül az Operába, mint kiségitő, azt a hangot szeretné utánozni, amit ott hall. Természetesen az egységes hangzást segíti, hogy szinte mindenki ugyanazt a márkát használja. Így a klarinétokban a legjellemzőbb az Otmar Hammerschmiedt, a Frank Hammerschmiedt márka. A leggyakoribb nádak a Leuthner (a gyártó szintén professzionális klarinétos) és a Pilgersdorfer nádak. Egészen különleges, hogy az utóbbi időben a zenekari klarinétosok többségének fúvókái egy ugyanazon mester műhelyéből kerülnek ki. Ezek a Gleichwert fúvókák. Gleichwert Johannes az RSO (a Bécsi Radiózenekar) klarinétosa.

Minden klarinétos számára olyan egyedi méretű fúvókákat készít, ami a játékos szájalkatának és hangigényének a legjobban megfelel.”

A hangszín különbségének vizsgálata tudományos módszerekkel még nem történt meg, hiszen ez többféle problémába ütközik. 1) Minden klarinétos más és más furatú, szabású, kiképzésű fúvókán játszik. Lehet hogy a márka, a típus azonos, de szinte minden klarinétos változtat valamit a fúvókáján. 2) A nádnál hasonló a helyzet. A gyártó, a modell és a hasonló számozás ellenére a nád természetes anyag lévén mindig más. Ezeket még minden klarinétos a saját ízlése szerint farigcsálja, csiszolja. 3) A két klarinét-típus fogásrendszere teljesen eltérő. Bécsi klarinétos nem tud francia hangszeren játszani, ami természetesen fordítva is igaz. 4) Összehasonlító elemzéshez nehéz olyan zenészeket találni, akik különböző hangszeren játszanak, de azonos zenei képzésen, zenei kultúrán nőttek fel. 5) A különböző rendszerű típusoknak is többfajta modellje, változata létezik. 6) A klarinét vizsgálatához, a fúvóka és a nád tulajdonságainak és ezek hangszerre gyakorolt hatásainak elemzéséhez egy megszólaltató szerkezetre (Anblasmaschine) lenne szükség.¹⁵⁶

A Bécsi Zeneművészeti Egyetemen Miwa Takagi kísérelte meg a francia és a bécsi klarinét összehasonlítását. Az összehasonlításban többek közt öt-öt bécsi és francia klarinéton játszó egyetemista klarinét hangját vizsgálja. A hang analizálásához felhasználja a TAP-TOOLS rendszert, aminek a segítségével a hangok minden regiszterben és dinamikában láthatóvá tehetők.¹⁵⁷ Az összehasonlítás fontos része egy hallásteszt, aminek részvevői fafúvósok és kürtösök voltak. A tesztelőknek különböző magasságú és dinamikájú klarinét hangokat kellett beazonosítani.

A hanganalízis a hangszerek dinamikáját illetően a következő eredményt hozta:

Bécsi klarinét: 1) A német hangszer dinamikai határai 10 dB-lel szélesebbek. 2) A B-klarinétnál ez az érték 2 dB-lel nagyobb, mint az A-klarinétnál. 3) A játékosok és a klarinétok eredményeinek különbsége kisebb, mint a francia-klarinétnál. Ami jelzi, hogy a német klarinétok egységesebben szólnak.

Francia klarinét: 1) Dinamikai határai szűkebbek. 2) Az A-klarinétnál a dinamikai különbség nem olyan jelentős. 3) Jóval nagyobb a játékos hatása a ppp-játékban.

A TAP TOOLS analízis két különbséget tett láthatóvá: 1) A bécsi klarinéton minden fekvésben az alaphang, valamint a harmadik felhang az egyvonalas c-ig erős. 2) A francia klarinéton a 2. felhang a magas regiszterben a háromvonalas e-ig „leesik”.

¹⁵⁶ Daniel Hörth, 57. o.

¹⁵⁷ A TAP-TOOLS analízáló eszközök gyűjteménye, kifejlesztője Dr. Wilfried Kausel és Dipl. Ing. Herbert Nachnebel.

Miwa Takagi a hanganalízis és a hallástereszt eredménye után a következő megállapításra jut: 1) Valószínűsíthető, hogy a hangszínből mindkét klarinétnak vannak felismerhető jellegzetességei, amik a kutatáshoz rendelkezésre álló játékosok, hangszerek valamint technikai eszközök segítségével nem egyértelműen kimutathatók. 2) A különbség csak klarinétosok számára felismerhető, más zenészek számára a felismerés véletlenszerű.

A bécsi klarinét hangjának kutatásában jelentős Daniel Hörth munkája.¹⁵⁸ A tanulmány feldolgozza a klarinétfúvóka és nád kialakulását és fejlődését napjainkig. Ismerteti a leggyakrabban használt fúvóka-nád kombinációkat, és mérésekkel bizonyítja azok különbségeit. Nem tárgyalja a fúvóka és nád hangszínből gyakorolt hatását, de világosan bizonyítja, hogy a bécsi klarinétosok egészen más méretű és kialakítású fúvókákat használnak.

A bécsi klarinét hang jellegzetessége a bécsi klarinétosok véleménye szerint nem megkérdőjelezhető. A hangszer mellett igen fontos a speciális bécsi „Mundstück-Bahn-Blatt” (fúvóka-lehúzás-nád) kombináció, valamint a játékosok hangképzelet (Klangvorstellung).

A bécsi klarinét legfontosabb gyártói

Jelenleg a német-rendszerű klarinétok készítői közül a következő cégek gyártanak bécsi, vagy osztrák modell: Otmar Hammerschmidt, Gerold, Herbert Neureiter, Frank Hammerschmidt, Schreiber, Schwenk-Seggelk.

Az Otmar Hammerschmidt cég

A Bécsben és Ausztriában legelterjedtebb bécsi klarinétok gyártója a Hammerschmidt cég. 1873-ban alapította Martin Hammerschmidt fafúvós hangszerész, Watzkenreuth bei Schönbach-ban, a mai Csehországban. Martin Hammerschmidt már akkor főleg klarinétgyártással foglalkozott. A céget 1910-ig vezette.

1910-ben fia, Karl Hammerschmidt vette át a vállalat irányítását. Kiváló kapcsolatot ápolt a környék, Egerland kurzenekaraival és azok zenészeivel. Tovább fejlesztette apja hagyatékát az első világháború nehéz éveiben is. Karl Hammerschmidtnek mind a hat fia kitanulta a fafúvós hangszerész szakmát.

A céget 1934-ben vette át a hat fiú Willi, Erwin, Erich, Walter, Ottmar és Alex. A második világháború kezdetéig a Hammerschmidt-klarinét intonációban, hangban és mechanikában a kor vezető hangszere lett. A szakma gyorsan és pozitívan reagált az új technikai

¹⁵⁸ Hörth, Daniel, *Französische, deutsche und österreichische Mundstück-Bahn-Rohrblatt Kombinationen bei Klarinetten im Vergleich*, Universität für Musik und darstellende Kunst, Wien, Schriftliche Hausarbeit, 2003.

megoldásokra, és a hangszer a legnevesebb zenekarok klarinétosai körében is nagy népszerűségnek örvendett.

1945 meghatározó időszak a cég történetében. A Szudéta-németek kitelepítése miatt a család rövid időre Unterknöringenben, majd Burgauban élt és tevékenykedett. 1952-ben a nagyszámú osztrák megrendelés, és széles vevőkör miatt Ottmar Hammerschmidt úgy döntött, hogy Ausztriában telepedik le. A vállalat székhelyül Wattenst választotta, és itt folytatta a klarinétok gyártását.

1957-ben a céget súlyos csapásként érte a cégvezető, a 49 éves Ottmar Hammerschmidt váratlan halála. Ezt követően fia, Willi Hammerschmidt vette át a vezetést, aki 24 éven keresztül ebben a pozícióban maradt. Mint képzett hangszerész és klarinétos kiválóan megértette és átértette a zenészek problémáit és kívánságait, ami nagyban segítette munkájában, a klarinét fejlesztésében. A folyamatos együttműködés a bécsi klarinétiskola képviselőivel tette lehetővé a bécsi klarinét prototípusának kifejlesztését. A hangszer az évtizedek során tökéletesedett, így alakult ki az OH320 és OH330 Wien modell. Ezeket a hangszereket használják a vezető osztrák zenekarok klarinétosai, az egyetemek és konzervatóriumok hallgatói. Jelenleg az ötödik generáció tagjai: Ottmar és Willi Hammerschmidt vezetik a céget. Mindketten kitanulták a fafűvós hangszerkészítés mesterségét és 9 évig az Innsbrucki Konzervatórium hallgatói voltak.

A cég a szakmában megszerzett tekintély megtartása érdekében igen nagy figyelmet fordít a felhasznált alapanyagokra, és azok megmunkálására: 1) Többszörösen átválogatott, a legjobb minőségű fekete grenadillfa a klarinét fő alapanyaga. Ez a fa évekig tartó ellenőrzött érlelésen és természetes szárítás után kerül felhasználásra. 2) A billentyűrendszer a legkiválóbb minőségű alapanyagokból kézi megmunkálással készül. Ez biztosítja a zajmentes, könnyű és megbízható játékot. 3) A hangszerkészítés utolsó fázisában történik a hangszerek hangolása, beállítása. A legmodernebb hangoló gépekkel és képzett klarinétosok által ellenőriznek minden egyes hangszert.

A Hammerschmidt-klarinét hangja világhírű, mintaértékű minden zenekarnak. Intenzív kutatások eredményeként, nemzetközi hírű klarinétosok tesztelésével, segítségével sikerült a dinamikus sötét, puha, magvas bécsi klarinéthangot kialakítani. A cég jelenlegi vezetésének célja a 140 éves cég sikereinek megőrzése és világszínvonalú bécsi klarinét készítése. Bécsi modellt is gyártó fűvóka készítő: Gleichweit-Fluch GmbH, O. Hammerschmidt, Kückmaier.

A Gleichweit cég

A céget Johannes Gleichweit, a Radio Symphonie Orchester Wien klarinétosa alapította az 1990-es években Bécsben. Gleichweit és a társtulajdonos Ing. Mag. Martin Fluch munkáját Mag.a Evelyn Fluch segíti. A vállalat fő profilja a klarinétfúvókák gyártása, de klarinétok, szaxofonok kereskedelmével is foglalkozik. A bécsi fúvókák mellett német, valamint francia típusú fúvókákat is gyártanak, többféle anyagból. A legmodernebb technika lehetővé teszi az új fúvókák gyártása mellett az eddig gyártott összes klarinétfúvóka másolását, korrekcióját. A fúvókák belső méretei, formái vizuálisan is megjeleníthetők, összehasonlíthatók. A különlegesen finom fűrészelési és csiszolási eljárásnak köszönhető, hogy a másolt, utángyártott fúvókák méreteinek eltérése nem nagyobb, mint 0,005 mm. A legtöbb élvonalbeli klarinétos Bécsben Gleichwert-fúvókán játszik, közülük többen saját kifejlesztésű, és méretű fúvókán.¹⁵⁹

klarinétos	fúvóka	zenekar
Peter Schmidl	PS	Wiener Philharmoniker
Johann Hindler	H2-6/H2-7	Wiener Philharmoniker
Gerald Pachinger	PG	Wiener Symphoniker
Reinhard Wieser	ReW	Wiener Symphoniker
Alexander Neubauer	NA	Wiener Symphoniker
Johannes Gleichweit	GL4	RSO Wien
Martin Fluch	MF	RSO Wien
Helmut Wiener	HW	Tonkünstler Niederösterreich
Ewald Wiedner	EW	Tonkünstler Niederösterreich
Helmut Hödl	HH	Volkoper Wien
Rupert Fankhauser	FH	Musikuniversität Wien

Bécsi modellt is gyártó nádkészítők: Leuthner, Pilgerstorfer, Hafner, Willscher.

Bécsi klarinét együttesek: Vienna Clarinet Connection, Clarinetissimo, Clariarte.

2.3.3. A fagott Bécsben

Találunk a szakirodalomban „Wiener Fagott” kifejezést, de a bécsi fagottosok, zenetanárok, leendő zenekari művészek véleménye szerint (Robert Brunnlechner: Stadttheater Baden, Kiss Beatrix: Bühneorchester Staatsoper Wien, Marlene Pichler: Musikschule Traismauer) nem beszélhetünk önálló bécsi hangszerről. Paul Mansur a „bécsi fagott” kifejezést használja, és szerinte ez a hangszer „a nád miatt erősebben és valamivel nyersebben szól.”¹⁶⁰ Valóban

¹⁵⁹ <http://www.musicshop-vienna.com/de/technik/>

¹⁶⁰ Paul Mansur: „Gedanken und Beobachtungen zu Wien und den Wiener Horn”. *The Horn Call*, 1984. április, 31.o.

találunk jellegzetességeket a bécsi fagotthangban, noha itt is az egész világon elterjedt német rendszerű fagottot használják.¹⁶¹

A hangszerépítésben, hangszerfejlődésben évszázadok óta tartó francia-német versengésben a fagott az egyetlen, ahol a német hangszer az egyértelmű győztes, hiszen francia testvére, a basson csak Franciaországban használatos. Ez utóbbi hangszernek a helyzete, a bécsi oboához hasonló: a 20. század során mindkét hangszertípus meglehetősen elszigetelődött.¹⁶²

A fagott a hangszerevolúció során az oboával együtt fejlődött. Közös ősök a középkorban Európa szerte elterjedt schalmei (chalumeau) volt. A 16. században a többszólamúság fejlődésével az emberi hang mintájára kialakultak a hangszercsaládok különböző regiszterekben játszó tagjai. A fagott elődjének a dulcián tekinthető. Praetorius *Syntagma musicum* című, 1620-ban megjelent munkájában 8 fajtáját említi.¹⁶³



48. kép

Szoprán-, alt-, alt-, tenor- és basszusdulcián

A fagott 1670 körül nyerte el modern, háromrészes formáját, előbb 3 majd 4 billentyűvel. A teljes kromatikus skála megszólaltatására a 18. század második felében jelentősen

¹⁶¹ Wolfgang Koblitz: „Wiener Fagott?” *Journal-Wiener Oboe*, 11. szám (2001. szeptember).

¹⁶² Milam Turkovic: „Basson und Fagott”. *Journal-Wiener Oboe*, 11. szám, (2001. szeptember).

¹⁶³ Vienna Symphonic Library <http://vsl.co.at/de/70/3161/3178/3179/5598.vsl>

megszaporították a billentyűs lyukak számát.¹⁶⁴ A 19. század kezdetén a fagott a többi fafűvós hangszerhez képest fejletlenebb állapotban volt, a növekvő hangbeli és technikai követelményeknek a zenekari és szóló irodalomban egyre kevésbé tudott megfelelni. Hiányzott a nagy H és Cisz, több hang pedig nagyon rossz minőségben volt megszólaltatható. Többelőjegyzéses hangnemekben nagyon nehéz volt rajta a játék.



49. kép

Stiegler-fagott, München 1770-1815

Több hangszerépítő próbált változtatni ezen a helyzeten és újításokat hajtott végre. Különösen jelentős Carl Almanraders (1786–1843) fagottos, hangszerépítő munkássága. 1817-ben több évi kísérletezés után megépített egy játéktechnikailag kiváló, hangban kiegyensúlyozott hangszert. Halála után üzlettársa Johann Adam Heckel (1812–1877) vezette a közösen alapított üzemet. Közös munkájuk eredménye az 1843-ban megjelent 17 billentyűs 4 oktávot játszani képes fagott.

A német Almenräder-Heckel fagottnak ma 25–27 billentyűje van. A német nyelvterület után az egész világon elterjedt.

A bécsi fagottépítés a 19. század első felében sajátos fejlődésen ment keresztül. Míg Németország legfontosabb hangszerkészítő központjaiban (Drezda, Lipcse) a fagott hangerejének fokozására törekedtek, és ehhez különféle anyagokkal kísérleteztek (különböző fafajták, fémek), addig Bécsben tartotta magát az addig használt alapanyag, a nyírfa. A

¹⁶⁴ Boronkay Antal (szerk.), *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon*. Zeneműkiadó, Budapest, 1983. 1. kötet 545. o.

nyírfából készült hangszernek meleg és puha hangja volt. Itt is történtek kísérletek a hangerő növelésére. Az 1860–70-es évekig a hangszer végére szokatlanul széles hangtölcsért (Stürze) alkalmaztak, ezt gyakran fémből is készítették. A tipikus bécsi fagottot a 19. század végére leváltotta a német fagott, elsősorban a Speyrben található Georg Berthold & Söhne cég, valamint a biebrichi Wilhelm Heckel cég hangszerei.¹⁶⁵

A fagott Bécsben kisebb eltérésektől eltekintve ma sem különbözik a német fagottól. Kevés változtatást találunk a billentyűrendszeren, és kevesebb a trilla valamint vízkieresztő billentyű. Azonban ezen apró helyi jellegzetességek miatt nem mondhatjuk, hogy Bécsben egy speciális fagott-típus fejlődött ki.¹⁶⁶ Hogy mégis létezik itt egy jellegzetes játékmód az valószínűleg a többi tipikus bécsi hangszer hatásának, és a sajátos hangiedálnak (Kangvorstellung) köszönhető.

A bécsi játékmód egyik fontos jellegzetessége a csak itt használatos bécsi fogások. Ezek a fogások egyértelműen más hangszínt eredményeznek. Bécsi fogás négy hanghoz van. Ha helyi jellegzetességnek számítjuk az oktáv billentyű folyamatos használatát az a, b, h, c hangoknál, akkor 8 hang különbözik a 43-ból.

A hangképzés, hangvezetés, vibrato szintén más a bécsi fagott játékban. Ennek meghatározása azonban nem könnyű. A hangot vibrato nélkül, csak a levegőtámasz és az ansatz segítségével formálják, és törekednek a maximális hangminőség, a minél felhangdúsabb hangzás elérésére. A zenekari játékban a hang puha megszólaltatása, és a fagottnak a kerek, homogén zenekari hangzásba való olvadása a jellemző.

A bécsi iskola jellegzetessége a dupla nyelv mellőzése, ugyanis az megváltoztatja a hang színét, és ez nem illik a bécsi hangideálhoz.

Wolfgang Koblitz, a Wiener Philharmoniker fagottosa röviden így foglalja össze a 30–35 évvel ezelőtti általános bécsi véleményt: „A bécsi fagottosok szépen csengő fogásokat használnak, nem használnak dupla nyelvet, és jobban olvadnak a zenekari hangzásba, csodálatosan szól...” Ezek után rámutat a bécsi fagottiskola jelenlegi problémáira, hiányosságaira: „A bécsi hangzásra való hivatkozás gyakran kibúvó a bécsi játékban fellelhető technikai hiányosságokra. A duplanyelv mellőzése egykor az én meggyőződésem is volt, viszont azóta hallottam több olyan fagottost, akik a duplanyelv technikát olyan szintre fejlesztették, hogy a legnagyobb szórszálhasogatással sem lehet hangbeli különbséget felfedezni a szimpla nyelvvel szemben. Mivel a gyors állásokkal az ember naponta konfrontálódik, a dupla nyelvet fel kell venni az oktatási programba. [...] A bécsi fogások szépen szólnak, de két döntő hátrányuk van: a technika és az intonáció. A bécsi tradíción

¹⁶⁵ Oeml Band 1. 413. o.

felnevelkedett fagottosok legtöbbszörének komoly hátrányt jelent a bécsi fogás a gyors állásokban. Véleményem szerint néhány nemzetközi fogásnak nem csak technikai, hanem hangzásbeli előnye is van, ezért ezek használatát át kellene gondolni. [...] Az utóbbi időben az intonáció rengeteget fejlődött a fagott játékban. A nemzetközi zenei élet nem akceptál egy túl magas bécsi f-et, a tradicionális hangzásra való tisztelettel sem. [...] A vibrato nem jelenthet tabutémát, ez egy eszköz, ami a zenei kifejezést bizonyos esetekben segítheti. [...] Hogy a nemzetközi konkurenciával versenyben maradhassunk, emelni kell az oktatásban résztvevő tanárok számát, és a tipikus bécsi fagotthang megtartása mellett a fagottjáték színvonalát emelni kell.”

Richard Galler a Wiener Symphoniker szóló fagottosa, 2004-től a Bécsi Zeneművészeti Egyetem professzora. Grazban és Salzburgban végezte iskoláit, tehát nem a bécsi iskolán nevelkedett. Milan Turkovicnál¹⁶⁷ tanult, majd tanárként őt váltotta a Mozarteumban, később a Bécsi Zeneművészeti Egyetemen. A vele készült interjúból a bécsi hangzásról szóló részeket idézem: *Journal-Wiener Oboe*, 21. szám (2004. március).

Turkovic a hang elképzelése miatt sok ellenséget szerzett magának Bécsben a bécsi hangzással kapcsolatban. Szerinted létezik „Winer Klangstil” a fagotton?

– Szerintem a bécsieknek nem Turkovic hangja, hanem a játéktípusa nem tetszik: vibrato használata stb. Csak Bécsben egyes hangokra - pl a d 1 vagy az f 1 - más fogásokat használnak. Ez érvényes a piano mechanikára is. Ebben az értelemben nem vagyok a bécsi hangzás képviselője, én nem használok ezeket. De 16 év bécsi zenekari munka alatt az ember biztosan észrevétlenül magába szív különböző zenei dolgokat, tradicionális formázást, artikulációt. Ebből a szempontból lehet, hogy a bécsi hangzás képviselője vagyok. De én mindig zenész akartam lenni és nem képviselő.

– Ismered Karl Öhlberger¹⁶⁸-t, és egykori felvételeit? Besorolhatók ezek a bécsi stílusba?

– Párszor beszélgettem vele, de nem tanultam nála. A Mozart-Fagottkoncert felvételét ismerem. Azt gondolom, hogy ez a bécsi stílus jó példája. Karl Öhlberger fagottosok generációit képezte ki, kiváló személyisége biztosan mély nyomot hagyott a fagottjátékban.

– A mai követelményeknek megfelel ez a felvétel, lehet-e ma ezt mércének állítani?

¹⁶⁶ Wolfgang Koblitz: „Wiener Fagott?”, *Journal-Wiener Oboe*, 11. szám (2001. szeptember).

¹⁶⁷ Milan Turkovic nemzetközi hírnévű fagott szólista, kamarazenesz, karmester, egyetemi tanár. Oszták-horváth családban született, Bécsben nevelkedett. Több együttes tagja: Ensembles Wien-Berlin, Contentus Musicus Wien, Chamber Music Society of Lincoln Center New York. A világ leghíresebb zenekaraival dolgozott, mint szólista és karmester. Több publikációja mellett három zenei témájú könyve jelent meg. <http://www.kammermusik.at>

¹⁶⁸ Karl Öhlberger (1912-2001) 1975-ig a Wiener Philharmoniker első fagottosa, a Bécsi Zeneakadémia tanára, nemzetközi hírnévű fagottművész és tanár. A bécsi fagottjátékot hosszú időn keresztül meghatározó egyénisége.

– Szeretném hangsúlyozni, hogy nekem nagyon tetszik a felvétel. Kiváló a technikai kivitelezés, jó hangon és tisztán. Tudni kell hozzá, hogy akkoriban még nem nagyon volt lehetőség a vágásra. Az utóbbi évtizedekben a fúvós hangszerek rengeteget fejlődtek, azok az állások, amelyek 15-20 éve nagyon nehezek voltak, ma könnyen megoldhatók. De az elmúlt időben a zenei ízlés is



50. kép

Richard Galler,
a Bécsi Zeneművészeti Egyetem tanára



51. kép

Wolfgang Koblit,
a Bécsi Filharmonikusok fagottosa

2.3.3. A fuvola Bécsben

A bécsi zenekarok a Böhm fuvolákat használják, mint a világ többi zenekara. A Bécsi Filharmonikusok fuvolistái az első világháborút követően tértek át a historikus, fordítottan kónikus, fa alapanyagú fuvolák használatáról a modern fuvola használatára.

A 19. század első felében a hangszerek robbanásszerű fejlődésen mentek keresztül. Bécs is jelentős hangszerépítő hagyományokkal rendelkezett, így itt is kialakult egy fuvola készítő iskola, ami hosszú ideig tartotta magát Böhm újításaival szemben. 1835-ben jelent meg Josef Fahrbach, a k.k.Hoftheater első fuvolistájának „Neueste Wiener Flötenschule” című műve, az akkor 13 billentyűs bécsi fuvolára. Ezek a hangszerek a legnagyobb mesterségbeli tudással készültek, a leghíresebb hangszereket az 1821-ben alapított Ziegler műhely készítette. Jelentős fuvolakészítő üzem volt még a Koch és Hammig cég, Linzben a Doke, valamint Grazban a Piering cég is.¹⁶⁹

¹⁶⁹ http://musiklexikon.ac.at/ml/musik_F/Floete.xml

Jelenleg a bécsi zenekarokban a japán Muramatsu, az amerikai Brannen-Cooper és a német Hammig fuvolák a legelterjedtebbek.¹⁷⁰

Nem csak a bécsi fuvolázás, hanem az osztrák és a nemzetközi zenei élet kiemelkedő alakja Wolfgang Schulz, a Bécsi Filharmonikusok szóló fuvolása és Zeneművészeti Egyetem professzora. Nemzetközileg ismert szólólista, számos külföldi mesterkurzus tanára. A világ leghíresebb karmestereivel dolgozott együtt, hangvelvételei több díjat kaptak (Wiener Flötenuhr, Edison-Preis, Grand Prix du disque, Diapason d'or).¹⁷¹

2.4. A bécsi vonós hangszerek

A bécsi vonós hangzás a bécsi hangzás meghatározó része. Tudományos módszerekkel való kutatása még nem történt meg, de a témában nyilatkozó szakemberek szerint a Wiener Philharmoniker vonós hangzása egyértelműen megkülönböztethető más zenekarokétól. Wilhelm Jerger a Bécsi Filharmonikusok egykori nagybőgőse, majd igazgatója a bécsi vonós hangzásról a következőket írja 1942-ben: „...a bécsi vonós hangzás sajátosságai: a hang puhasága, a hangadás érzékisége, a frazeálás természetessége...”¹⁷² De hasonlóan fogalmazza meg hetven évvel később Fischer Ádám karmester, Bammer Josef a Bécsi Zeneművészeti Egyetem trombitatanára vagy Martin Klimek a Filharmonikusok hegedűse is. Véleményük szerint is a Filharmonikusok vonós hangzása puha, meleg és lágy.

Míg a fúvós hangzásban nagyon fontos a hangszerek szerepe, amelyek más építési tulajdonságokkal, vagy fogásrendszerrel rendelkeznek, addig a bécsi zenekarok vonós hangszerei nem mutatnak jelentős eltérést más zenekarokhoz képest. A külföldi zenekarhoz hasonlóan itt is játszanak régi – 18–19. századi olasz, cseh, német, francia – és modern hangszereken egyaránt. Így például a Bécsi Filharmonikus Zenekarban jelenleg ötven játszanak Stradivari-hegedűn: három koncertmester, Rainer Küchl, Rainer Honeck, Volkhard Steude, valamint Eckhard Seifert (1. hegedű szólamvezető) és Tibor Kovacz (2. hegedű szólamvezető). Természetesen itt is, mint a többi bécsi zenekarban nagyobb számban találhatók meg a bécsi mesterek hangszerei.¹⁷³

A bécsi vonós hangszerek

¹⁷⁰ Az információk Matthias Docknertől, a Wiener Konservatorium Privatuniversität hallgatójától származnak.

¹⁷¹ <http://wolfgangschulz.com/dateien/biografie.html>

¹⁷² Wilhelm Jerger, *Die Wiener Philharmoniker. Erbe und Sendung*. Wiener Verlag, Wien, 1942.

¹⁷³ Az információk Martin Klimektől, a Bécsi Filharmonikusok hegedűsétől származnak.

A 19. század elejéig a vonós és a pengetős hangszerek gyártása még nem vált ketté, azonos hangszerész mester készítette a két hangszercsaládot, innen a szakma neve: lant- és hegedűgyártó. Az első lantokat valószínűleg a játékosok készítették. Első írásos említése a bécsi lantkészítésnek a 14. századból származik. A 15. században a lantjáték népszerűségére utal, hogy hét lantkészítő is dolgozott Bécsben.¹⁷⁴

17. században már a bécsi hegedű- és lantkészítőmesterek saját céhet alapítottak. E korból több hangszer is fennmaradt. A hegedűkészítés fejlődésében és a bécsi hegedűkészítő iskola kialakulásában meghatározó szerepe volt a Füssenből elvándorolt hangszerészeknek. Bécsben több mint hatvan hegedűkészítő tevékenykedett, akik Füssenből érkeztek, vagy ottani gyökerekkel rendelkeztek. A füsseni mesterek nem csak a Monarchia és Közép-Európa városaiban dolgoztak, híres füsseni hangszerkészítő műhelyeket találunk Londonban, Párizsban és Nápolyban is.

A füsseni hegedűépítő iskola

Füssen Bajorország délnyugati részén az Alpok északi peremén található. Az, hogy ez a kis város több száz évig az európai hegedűgyártás egyik központja volt, több tényezővel magyarázható. A legfontosabb tényező a hegedűgyártás alapanyaga, a fa. Ehhez a legalkalmasabb a hegyvidéki fenyő és a juhar, a lantkészítéshez a tiszafa. Az észak-tiroli erdőkből ez Füssenben rendelkezésre állt. A kisváros kereskedelmi útvonalak metszésében fekszik, ami segítette a mesterek és hangszereik elterjedését. A hosszú tél és a relatív kemény klíma nem kedvezett a mezőgazdaságnak, így a fejlett kézműves ipar adott megélhetést az embereknek Füssenben és vonzáskörzetében. A 16. században 20 lant- és hegedűkészítő dolgozott a városban, ők alapították az első hangszerész céhet Európában. A céh szabályai szigorúan korlátozták a szakmában dolgozó mesterek számát, aminek következtében számos hegedűkészítő az európai kulturális központokban, főúri udvarokban keresett munkát. Velencében és Paduában a 16–17. században a hegedűkészítő műhelyek két harmada füsseni mestereké volt. A füsseni hegedűkészítés a napóleoni háborúk rossz gazdasági hatása miatt a 19. század elején elsorvadt. 1835-ben adta vissza működési engedélyét Joseph Alois Stoß – halálával megszűnt a hegedűgyártás Füssenben.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Oeml. Band 2. 553. o.

¹⁷⁵ Adolf Layer, *Die Allgäuer Lauten und Geigenmacher. Ein Kapitel schwäbischer Kulturleistung für Europa*, 1978. Ausburg.

Hegedűkészítő műhelyek Bécsben

A 18. században a fejlett gazdasági és kulturális élet hatására Bécsben virágzott a vonós hangszerek gyártása. A kor leghíresebb hangszergyártói Füssenből érkeztek, így többek közt Antony Posch, Johann Georg Thir, Franz Geissenhof és Martin Stoß.



52. kép

Johann Georg Thir hegedű
Bécs, 1771



53. kép

Martin Stoß hegedű
Bécs, ?

Geissenhof, akit gyakran a „bécsi Stradivarinak“ neveztek, Johann Georg Thir tanítványa volt. 1753-ban született Füssenben, 1821-ben halt meg Bécsben. Mestere üzemét 1781-ben vette át, hangszereit is az ő stílusában építette. Az e korból való bécsi hegedűkre jellemző a sötét és vékony lakkozás. Geissenhof a század 90-es éveiben ismerte meg az itáliai mesterhangszereket, melyeknek nagy hangja, valamint gyönyörű kivitelezése nagy hatással volt rá, és hegedűi továbbfejlesztésére, változtatására ösztönözte. 1800-tól hangszereit Antonio Stradivari stílusában építi. Ő volt az első bécsi hegedűkészítő, aki hangszerei mintájául olasz hangszert választott. A hegedűtest alaprajzának formája, a csiga, valamint a hát és fedőlap laposabb boltozata mind arról tanúskodik, hogy sokat tanulmányozta Stradivari

hegedűjét. Geissenhof a rá jellemző sötét vöröses lilás színt megváltoztatta, későbbi hegedűit világosabb színben készítette. Hegedűinek a hangja kiváló, ma is keresett hangszerek.¹⁷⁶

A kor bécsi mestereinek hangszerei nagy mesterségbeli tudásról árulkodnak. Hangzásukra a kiegyenlítettség, a szép, de nem nagy hang a jellemző, ezért ma elsősorban mint kamarazene-hangszerek keresettek. A bécsi mester Johann Martin Stoß csellói kiváló zenekari hangszerek.¹⁷⁷

A 19. században kiváló mesterek működtek Bécsben. A Stradivari és Guarneri hegedűk kiváló másolójaként lett híres a lengyel nemesi családból származó Carl Nicolas Sawicki. Jelentős hegedűkészítők voltak még Mathias Ignaz Brandstötter, Andreas Hofmann, és Wilhelm Theodor Gutermann. A bécsi hegedűépítő iskola szoros stílári és személyi kapcsolatban volt Prágával és a magyar fővárossal. A legfontosabb hegedűkészítő cégek: Johann Baptist Schweitzer, Gabriel Lemböck (Bécs-Pest), Jan Kulik (Bécs-Prága) és Thomas Zach (Bécs-Pest-Prága).

A 19. század leghíresebb bécsi zenészdinasztiája a Hellmesberger család. A második generáció képviselője volt Joseph Hellmesberger (1828–1893), a kiváló hegedűs, tanár és karmester. Már 17 éves korában a Hofoper szólóhegedűse volt. Ő alapította a legendás Hellmesberger kvartettet. Pályáján végig Lemböck-hegedűn játszott.¹⁷⁸

Gabriel Lemböck (1814–1892) Pesten született, itt sajátította el a hegedűkészítés alapjait J. B. Schweizer műhelyében. Inaséveit Bécsben töltötte Anton Fischer műhelyében. A Mariahilfer Straßén nyitott saját üzletet, majd később az újonnan épített Musikvereinban. Később a „Gesellschaft für Musikfreunde“ konzervatóriumának lett a hegedűkészítője. Lemböck hangszereivel különböző ipari és világkiállításon vett részt, s számos kitüntetést kapott. Hegedűit különféle minták alapján készítette, 1870 és 1891 között a következőket: 30 Stradivari-, 16 Maggini- és 26 Guarneri-másolatot. A hangszerek lakkozása különböző sárga és vöröses árnyalatú, ami néha vastag és üvegszerű. Az 1875 előtti hangszerek a keresettebbek. Lemböck aránylag kevés brácsát és csellót épített. Kiváló hangszerjavító hírében állt, és értékes mesterhangszerekkel is kereskedett. Fennmaradt üzletkönyve bizonyítja, hogy a legtöbb európai országból voltak ügyfelei, de e mellett Ausztráliából valamint Észak- és Dél-Amerikából is.¹⁷⁹

A 20. század elején a bécsi iskola hagyományait Carl Hermann Voigt, Carl Haudek és Wilhelm Thomas Theodor Jaura vitték tovább. A kor virágzó zenei életének, a sok

¹⁷⁶ <http://www.geissenhof.violino>

¹⁷⁷ Oeml Band 2. 555. o.

¹⁷⁸ Friedrich Frick, *Kleines biografisches Lexikon der Violinisten*. Books on Demand GmbH Norderstedt 2009. 202.o.

¹⁷⁹ Oeml Band 3. 1255. o.

mecénásnak és gyűjtőnek köszönhetően Bécsben élénk kereskedelem folyt a nagy értékű olasz mesterhangszerekkel. A legnagyobb gyűjteménnyel a gyáriparos és művészetpártoló Theodor Hämmerle rendelkezett.

A második világháború után a hegedűk piaca a gazdasági nehézségek miatt nagyon beszűkült, így a hegedűgyártás is szinte csak a hangszerjavításra korlátozódott. A hegedűkészítők, javítók száma nagyon lecsökkent Bécsben. Ennek a generációnak a képviselői: Franz Huber, Ludvig Tröstler, Ferdinand Kugler és Otmar Lang.

Otmar Lang mint a Bécsi Filharmonikusok és az Opera zenekar hegedűjavítója vált ismertté. 1937-ben született a csehországi Egerben. Felmenői öt generáción át hegedűkészítéssel foglalkoztak. Salzburgban apjánál kezdte a mesterséget, majd bécsi inasévei után megszerezte a mestervizsgát. A Musikverein épületében harminc évig vezette műhelyét. Körülbelül ötven hegedűt készített, nagyobb részben Guarneri del Gesù kópiákat.¹⁸⁰ Üzletét és állását a Filharmonikusoknál Wilfried Ramsaier vette át és vezeti napjainkban is. A hegedűépítés stagnálása a 80-as évekig tartott, azt követően azonban egy napjainkig tartó fejlődés indult meg.

A bécsi nagybőgő

A nagybőgő fejlődése során Bécsben külön utat tett meg a hangszer építését, formáját tekintve. Ez az egyetlen vonós hangszer, amelynél a hangszer tipikus bécsi változatáról beszélhetünk.

A 18. század a nagybőgő virágkora, ekkor mint szólóhangszer is jelentős volt. A bécsi hangszeres zenében a nagybőgő az 1760-as évektől nagy lendületet kapott, ami a század végére alábbhagyott. Adolf Meier, aki a 18. századi nagybőgő irodalom kutatása területén szerzett nagy érdemeket, a bécsi iskola jelentőségét a következőkben látja: „Földrajzi értelemben ilyen kicsi és zárt területen a szólisztikus nagybőgőjáték ápolása a későbbiekben nem figyelhető meg. A bécsi bőgőiskola egységessége a darabok játéktechnikai koncepcióján figyelhető meg, amit a bécsi térségben kifejlődött öthúros nagybőgő határoz meg. Kiváló nagybőgősök koncentráálódtak ebben a korban erre a kis területre, amit bécsi iskolának hívunk.”¹⁸¹

Amikor a bécsi nagybőgőről beszélünk, akkor elsősorban négy bécsi műhely hangszereire és azok későbbi másolataira gondolunk. A leghíresebb bőgőket Anton Posch és fia, Johann és Michael Stadlmann, a Thir-fivérek, valamint Martin Fichtl készítette. Ezek a hangszerek 1729

¹⁸⁰ Oeml Band 3 1224. o.

¹⁸¹ Alfred Planyavsky, *Die Geschichte der Kontrabasses*, Hans Schneider Verlag, 2.wesentlich erweiterte Auflage unter mitarbeit von Herbert Seifert. Tutzing, 1984. 325.o.

és 1798 között készültek. Mindegyik bőgő jellegzetesége a gambaformájú test lapos hátoldallal. A bécsi bőgők legfeltűnőbb jellegzetessége a váll vonalának hirtelen esése, ami a magas állások játékanál nagy előnyt jelent. A hangszer testén az élek tompák, lekerekítettek. Tipikus a kulcsszekrény kiképzése, ami a középrészen szélesebb mint a két végén – a hangszer hangzását nem befolyásolja, csak díszítésre szolgál. A játékra nagyobb hatással van a túske végére szerelt fej, ami által a hangszer egy szélesebb felületen áll. A stabilabb pozíció a láb segítségével lehetővé teszi a bal kéz szabad mozgását. A bécsi nagybőgő öt húrral és 7 érintővel (Bund) készült, aminek használata Bécsben sokáig fennmaradt. A hangszerek átlagos magassága 196 cm (a túske nélkül) amiből a hangszertest 112 cm. A bécsi nagybőgő szélessége felül 48 cm alul 63–64 cm, vastagsága 22–23 cm. A húr rezgő részének hossza 108 cm.¹⁸² A gambaformájú tipikus bécsi nagybőgő még azután is nagy népszerűségnek örvendett, hogy a műhelyek elkezdték az Amati és Stradivari modelleket másolni. Az 1900-as évek elején megszűnt a gyártásuk, de Bécsben még ma is jelentős számban használatosak.



54. kép
Anton Posch nagybőgő
Bécs, 1729



55. kép
Gabriel Lehmböck nagybőgő
Bécs, 1845

A bécsi bőgő hangolása

¹⁸² Adolf Meier, *Konzertante Musik für Kontrabass in der Wiener Klassik*, Emil Katzibichler Verlag, 2. Auflage

A bőgő hangolása a hangszer kialakulása és fejlődése során folyamatosan változott. Különböző korokban és területeken eltérő hangolások alakultak ki. A hangszernél sokáig sem a hangolás, sem a húrok száma nem volt meghatározott, ezeket mindig a játszott mű követelményeihez igazították. A bőgő feladata a 17–18. század fordulóján az egyházi zenében a kórus baszszus szólamának erősítése volt. A férfi hang alsó határa akkoriban az F-nél volt, így a nagybőgő is ehhez alkalmazkodott.¹⁸³ A 18. században a mély F húr alkalmazásával több hangolási változatot találunk. A korabeli bőgősök gyakran használták az úgynevezett d-moll hangolást (F1, A1, D, F, A), ami jól megfelelt a templomi zenében használatos hangsoroknak.¹⁸⁴ A nagybőgő bécsi aranykorában a D-dúr hangolás volt a jellemző, ami kiválóan alkalmas volt a zenekari és szóló darabok játszására (D1 vagy E1 vagy F1 vagy Fisz és A1, D, Fisz, A). Ez hosszú időre minden másfajta hangolást háttérbe szorított Bécsben. Ez ma is mint bécsi D-dúr hangolás (Wiener D-Dur Stimmung), vagy mint bécsi bőgőhangolás (Wiener Kontrabassstimmung) ismeretes.¹⁸⁵ Ebben a hangolásban legalsó húrt – amit szükség szerint lehetett változtatni – a játékosok csak ritkán, oktáv ugrásoknál használták. A bécsi hangolás jelentősége felismerhető abban, hogy a 18. század szóló és zenekari irodalmának jelentős része D-dúrban íródott. A század vége felé kezd háttérbe szorulni a bécsi hangolás, így 1790-ben megjelenik Albrechtsbergernél az F1, A1, D, G hangolás. Ez már a modern kvarthangolás elődje, ahol az alsó húr E hangolású. A mai kvarthangolás előnye, hogy a szisztematikus újjrenden alapuló játékmód minden hangnemben jó intonációt eredményez.

A bécsi hegedűiskola

Bécsben az összes vonós hangszer oktatásának történetében megfigyelhető egy folyamatos rendszer, ami biztosította és biztosíthatja napjainkban is a hagyományos bécsi hang elképzelés és játéktípus fennmaradását. A csellóiskola Richard Krotschak nevéhez köthető, míg a brácsaoktatásban Karl Heißernek, a híres Hemmelsberger kvartett brácsásának van a legnagyobb szerepe. A bécsi nagybőgőiskola a bécsi klasszika alatt alakult ki, számos mester komponált szólódarabot nagybőgőre, vagy kamarazenéjében szánt fontos szerepet ennek a hangszernek, ami a mai nagybőgőjátékra is hatással van. A bécsi vonós hangzáskultúrának a legfontosabb képviselője, ápolója a Bécsi Filharmonikusok, a zenekar koncertmesterei pedig egyértelműen a legnagyobb súllyal bírnak a bécsi vonósiskolában.

München, 1979. 13. o.

¹⁸³ Josef Focht, *Der Wiener Kontrabass*. 1. Auflage, Hans Schneider Verlag, Tutzing, 1999, 19. o.

¹⁸⁴ Focht, 34. o.

¹⁸⁵ Focht Josef: „Historische Facetten des Wiener Kontrabasses”. *Michaelsteiner Konferenzberichte*, 130. o.

A bécsi hegedűiskola kialakulását a 18. századi bécsi klasszika nagy hegedűseinek munkássága alapozta meg. A kor legjelentősebb hegedűsei Wenzel Pichl (1741–1805), Ditters von Dittersdorf (1739–1799), Leopold Hofmann (1738–1793) és Pavel Wranitzky (1756–1808). A bécsi iskolára nagy hatással volt Joseph Böhm (Böhm József) professzori kinevezése 1819-ben a „Gesellschaft für Musikfreunde” konzervatóriumában. Böhm ebben a pozíciójában a 19. század számos kiváló hegedűsét indította el a pályán, így őt tekinthetjük az új bécsi hegedűiskola megalapítójának.

Böhm József 1795-ben született Pesten, hegedülni apjánál tanult, majd Pierre Rode növendéke volt.¹⁸⁶ 1813-ban jött Bécsbe, ahol a művészi áttörést 1816-ban egy a Burgtheaterban elhangzott koncertje hozta meg számára. 1819-től harminc éven keresztül volt a konzervatórium professzora, 1821-től 1876-ig a Hofkapelle tagja. Vonósnégyesével számos Beethoven és Schubert darabot játszott, sikert hozva a műveknek.¹⁸⁷



56. kép

Joseph Böhm 1830 körül

Böhm tanításban a legfontosabb szempont a személyiség középpontba állítása, és annak fejlesztése volt. Böhm szerint a tanítás során fontos, hogy az idősebb növendékek segítsék, felügyeljék a kezdő hegedűsöket. Böhm tanításában elvetette a portamento állandó

¹⁸⁶ Rode (1774–1830) világjáró francia hegedűs, Giovanni Battista Viotti növendéke, a francia hegedűiskola megalapítója.

¹⁸⁷ Oeml Band 1. 173.

használatát. Böhmnek az oktatásban elért sikerét az is magyarázza, hogy ebben az időszakban kezdett kialakulni a professzionista zenész típusa. A kor szimfonikus zenéje, az egyre nehezebb koncertirodalom megkövetelte a zenészek szisztematikus képzését. Böhm első generációjához tartozott többek közt Georg Hemmelsberger, H. Ernst, Jakob Dont, Joachim József, Reményi Ede, L. Strauss. Ennek az első generációnak fontos jellemzője, hogy a zenekari és kamarazenei munka mellett komoly szólista tevékenységet is folytattak. A hegedülés mellett dirigáltak és zeneszerzői munkát is végeztek. Játékukban a hangminőségre való törekvés volt a jellemző. A következő generációtagjai: J. Hellmesberger, E. Morawec, M. Rostal, F. Kreisler, W. Schneiderhan, E. Melkus. Külön ki kell emelni Kreisler.¹⁸⁸

A bécsi iskola hegedűsei, koncertmesterek a Bécsi Filharmonikusoknál

Természetesen Böhm növendékeit megtaláljuk a Bécsi Filharmonikusok koncertmesterei között is, akik iskoláját a bécsi oktatásban tovább vitték. A Böhm iskola egyik ága Jakob Donttal (1815–1888) kezdődik majd a következő hegedűsökkel folytatódik: Joachim József (1831–1907), Jakob Grün (1837–1916), Franz Meirecker (1879–1950), Willy Boskovsky (1908–1991), Franz Samohyl (1912–1999), Walter Barilly (1921), Werner Hink (1943), Rainer Küchel (1950). A másik ág: Georg Hemmelsberger (1800–1873), Karl Heissler (1823–1878), Julius Winkler (1855–1938), Arnold Rose (1863–1946), Ernst Moravec (1894–1980), Wolfgang Schneiderhan (1915–2002), Gerhard Hetzel (1940–1992), Alfred Staar (1938–2000), Rainer Honeck (1961).¹⁸⁹

A mai bécsi hegedűsgeneráció képzésében három professzor nevét kell kiemelni, akik meghatározó jelentőséggel bírnak: Franz Samohyl, Alfred Staar és Werner Hink.

Bécsi kamaraegyüttesek

Bécsben a vonósnégyes műfaja nagy hagyományokkal rendelkezik, így mindig voltak híres, a bécsi vonóskultúrát méltóan reprezentáló kvartettek. A leghíresebb bécsi vonósnégyesek a Hemmelsberger Quartett, az Alban Berg Quartett, a Wiener Streichquartett, napjainkban a Küchl-, a Steude-, az Artis- és az Arioso-vonósnégyesek. Ma Bécs legismertebb vonós kamarazenekara a Wiener kammerorchester.

¹⁸⁸ Oeml Band 5. 2650.o.

¹⁸⁹ Wolfgang Schuster 2000, kézirat.



57. kép

A Wiener Streichquartett



58. kép

Az Alban Berg Quartett

3. A bécsi hangzás kialakításának és ápolásának legfontosabb intézményei

3.1. A Bécsi Filharmonikusok

Aligha van még egy zenekar, amelyik huzamosabban és szorosabban kötődne az európai zene történetéhez és hagyományaihoz, mint a Bécsi Filharmonikusok. A zenekar 170 éves története során különböző stíluskorszakokban, változó művészeti és politikai-történelmi viszonyok között is mindig a világ legjelentősebb zeneszerzőivel, karmestereivel, zenészeivel dolgozott együtt. Az európai zenei kultúra hagyományaira támaszkodva, annak változásait figyelemmel kísérve a zenekar a helyi tradíciók ápolásával kialakított egy jellegzetes, egyedi hangzást, amit ma „Wiener Klang”-nak nevezünk. A zenekar a legmagasabb szakmai színvonalon mindig meg tudta őrizni művészi és szervezeti függetlenségét, aminek eredménye, hogy napjaink globalizált világában egy kis földrajzi egységen ez a szép és jellegzetes zenei hangzás kialakulhatott és fennmaradhatott.

A zenetörténet számos kimagasló alakja szoros kapcsolatban volt a zenekarral. Véleményük jól tükrözi a zenekar művészi teljesítményét, és az európai kultúrában elfoglalt helyét. A zenekart a „világ egyik legjobbjának” nevezte Richard Wagner, Anton Bruckner pedig „a zene legkiemelkedőbb művészi együttesének”. Johannes Brahms, mint a zenekar „barátja és tisztelője” jellemezte ömagát, Gustav Mahler pedig azt írta a zenekarról: „művészete rabul ejtett”.¹⁹⁰ Richard Strauss a zenekar 100 éves fennállásának jubileumi koncertje után ezt írta jókívánságai között: „Die Philharmoniker preisen heißt Geigen nach Wien tragen”.¹⁹¹ Richard Strauss és a Filharmonikusok több évtizedes szívélyes, baráti kapcsolatát jól szemlélteti a kis anekdota: A nyolcvan éves Strauss és a Filharmonikusok egy közös ünnepi koncerttel ünnepelték az idős mester születésnapját. Az egyik próbán a zenészek annyira szívből jövően muzsikáltak, hogy a mester ezen egészen meghatódott. A barátságos öregúr így szólt a zenekarhoz: *„Gyerekek, tényleg kár, hogy a sírba nem vihetlek magammal benneteket. Pedig ott is milyen szépen elzenélgethetnének.”*¹⁹²

¹⁹⁰ Prof. Dr. Clemens Hellsberg: Die Wiener Philharmoniker <http://www.wienerphilharmoniker.at>

¹⁹¹ Strauss az ismert mondást – baglyokat Athénba vinni, tehát felesleges tevékenységet folytatni – ültette át Bécsre és a hegedűkre. Magyarul így lehetne fordítani: a Filharmonikusokat dicsérni annyi, mint a Dunába vizet önteni.

¹⁹² Ronald Tenschert, *Anekdoten um Richard Strauss*, Wilhelm Frick Verlag, Wien, 1945, 76. o.



59. kép

Richard Strauss a Bécsi Filharmonikusok élén

Hans Knappertsbusch a zenekart összetéveszthetetlennek nevezte, és valóban több egyéni vonása van a Bécsi Filharmonikus Zenekarnak. A zenekar kapcsolata az Operaházzal, az egyesületi működési forma, a független demokratikus önrendelkezés és irányítás, a zenekar hangszerei és hangzása, az hogy a zenekar vezető karmester nélkül dolgozik, vagy az, hogy minden év január elsején több millióan nézik koncertjüket a Föld minden részén, ezek mind kuriózumnak számítanak a szimfonikus zenekarok világában.

Wiener Staatsoper – Wiener Philharmoniker

A Bécsi Filharmonikus Zenekarba az Operaház zenekarán keresztül lehet bekerülni. A Filharmonikusok jelenleg érvényben lévő működési szabályzata szerint csak akkor lehet valaki a zenekar tagja, ha az operai próbajátékon megfelel, és ott három évi zenekari munka után is alkalmasnak bizonyul. A felvételhez egy kérelmet kell benyújtani a zenekar vezetésének, amiről a zenekar tagjai döntenek. A Filharmonikus Zenekar az Opera zenészeivel, de az Operától szervezetileg és anyagilag függetlenül minden állami támogatás nélkül működik.

A zenekari állás az Állami Operában biztos egzisztenciát jelent a zenészeknek, amit egy magán koncertvállalkozás nem tud biztosítani anélkül, hogy függetlenségét – a szükséges szponzori támogatás mellett – ne kelljen feladnia. A Filharmonikusok önálló tevékenysége a

szimfonikus koncertekkel az Opera művészi színvonalára is pozitív hatással van, így mindkét fél élvezi a szimbiózis előnyeit.

Demokratikus működésforma

A zenekar anyagilag és művészileg függetlenül, egyesületi formában működik, aminek vezetése demokratikusan választott. A zenekar szabályzata az önrendelkezésen alapul. Az egyesület legfontosabb döntéshozó testülete a közgyűlés. A törvényben előírt rendes közgyűlések mellett évente öt, hat rendkívüli közgyűlést tart a zenekar. A zenekarnak van egy 12 fős, zenekari tagokból álló intéző testülete, amit a zenekari tagok választanak meghatározott időre. A közgyűlés szavazással dönt az egyesület életét meghatározó kérdésekben. A zenekar nem csak a program, a karmester és a szólisták kiválasztásáról dönt, hanem működési és szervezési kérdésekben is. A szavazás eredményét egyszerű szavazattöbbség dönti el, kivéve a működési szabályzat megváltoztatását, ahol négy-ötöd többség szükséges. A közgyűlés határozatait a 12 fős intéző testület hajtja végre. Gazdasági kérdésekben szakemberek segítik az egyesület munkáját, de a választott vezetők, tehát a zenekari művészek is jogosultak és felelősek a gazdasági döntések meghozatalában.¹⁹³

A zenekar története

A Bécsi Filharmonikus Zenekar létrejötté három ember, mégpedig Franz Lachner, Otto Nicolai és Karl Eckert udvari karnagyok érdeme. A 19. század első évtizedeiben amikor a szimfonikus irodalom nagy standard-művei már megvoltak, előadásukra csak műkedvelő együttesek vállalkoztak. Az együttesek előadásai bizonyára nagy gyönyörűséget jelentettek a közreműködőknek, de annál kevesebbet a hallgatóság számára, hiszen az egyes játékosok a korlátozott technikai készségeik mellett alig, vagy egyáltalán nem próbáltak. Ilyen körülmények között csakhamar megnyilvánult a művészileg kifogástalan hangversenyek iránti igény.¹⁹⁴

¹⁹³ Prof. Dr. Clemens Hellsberg: Die Wiener Philharmoniker <http://www.wienerphilharmoniker.at>

¹⁹⁴ Otto Strasser, *És ezért még fizetnek is... Életem a bécsi Filharmonikusok között*, Zeneműkiadó, Budapest, 1980, 23. o.



60. kép

Otto Nicolai

A zenekar első koncertjéig, ami 1842. március 28-án volt, Bécsben nem létezett hivatásos zenészekből álló koncertzenekar, csak a színházak rendelkeztek állandó zenekarral. Az első koncertzenekart 1833-ban Franz Lachner karmester, zeneszerző hívta életre a Hofoper zenekarának tagjaiból. A „Künstler Verein”, mely négy előadás után megszűnt, volt az első kezdeményezés, az első lépés a Wiener Philharmoniker megalakulásához.

1841-ben a Kärntertheater zenekarának élére Otto Nicolait (1810–1849) nevezték ki. A bécsi zenei élet vezető személyiségeinek biztatására 1842-ben megalakította a Filharmonikusok elődjét, a „Philharmonische Academie”-t. A bemutatkozó koncert sikere olyan nagy volt, hogy még ugyanabban az évben „Filharmoniai Hangverseny” címmel második előadást rendeztek. Nicolai erélyével és a legmagasabb rendű művészi teljesítményre törekvésével szilárd utat nyitott a vállalkozásnak, így teljes joggal őt tekinthetjük a filharmoniai hangversenyek megalapítójának.¹⁹⁵ Amikor 1847-ben Nicolai elhagyta Bécset, a fiatal vállalkozás majdnem összeomlott a művészeti és adminisztratív vezetés hiányában. Tizenkét évi stagnálás után – ez idő alatt tíz koncertet rendeztek – 1860. január 15-én megtartották az első bérleti koncertet, aminek karmestere Carl Ecker (1820–1879), a Hofoper direktora volt. A Filharmonikusok bérleti koncertjeinek hagyománya azóta is él, ami annyiban változott, hogy míg 1933-ig éves szezonnra választott a zenekar dirigensét, addig 1933-tól mindig vendég karmester dirigálja a koncerteket.

Otto Dessoff (1835–1892), a zenekar történetének egyik legjelentősebb karmestere 1860-tól 1875-ig irányította a zenekar munkáját. A repertoár kialakítása mellett adminisztratív újításokat vezetett be, így a kottatárat valamint a munkarendet is megszervezte. Tevékenysége

¹⁹⁵ Otto Strasser, 24. o.

ideje alatt, 1870-ben találta meg a zenekar jelenleg is legfontosabb koncerttermét a Musikverein épületében. A Goldener Saal kiváló akusztikája nagy befolyással volt a zenekar hangzásának és játékmódjának fejlődésére.¹⁹⁶

A zenekar első aranykora Richter János (1843–1916), a győri születésű legendás karmester működésének idejére tehető. A Wagner Tetralógiának bayreuthi ősbemutatóját vezénylő Richter szakmai munkája meghozta a zenekar számára a világhírnevet. Ez idő alatt a zenetörténet meghatározó alakjai, mint például Wagner, Verdi, Bruckner, Brahms és Liszt is dolgozott a zenekarral, mely Gustav Mahler vezényletével 1900-ban lépett fel először külföldön, a párizsi világkiállításon. Hosszabb utazásra 1922 nyarán vállalkozott: Weingartner vezetésével Dél-Amerikába. A zenekar gazdag történetének egyik szakmai csúcspontja a Richard Strauss-szal folytatott munka. A zenekar művészetére igen nagy hatással volt Arturo Toscanini (1867–1957), aki 1933–1937 között vezényelte a zenekart, valamint Wilhelm Furtwängler, aki 1933-tól 1954-ig kis megszakítással folyamatosan dolgozott a Filharmonikusokkal.



60. kép

Richter János

1938-ban a politika brutálisan beleavatkozott a zenekar életébe, amikor is a nemzeti szocialisták elbocsátották a zsidó származású művészeket az Operából, és feloszlatták a Filharmonikusok egyesületét. Furtwängler közbeavatkozásának köszönhető, hogy a megszüntető határozatot hatályon kívül helyezték, és sok zenész tovább dolgozhatott.

A háborút követően a zenekar az 1933-ban bevezetett gyakorlatot folytatta: a legjelentősebb karmestereket hívta vendégdirigensnek. A háborút követő és napjainkig tartó

¹⁹⁶ Prof. Dr. Clemens Hellsberg: Die Wiener Philharmoniker <http://www.wienerphilharmoniker.at>

időszak legmeghatározóbb dirigensei a zenekar élén Karl Böhm, Herbert von Karajan és Leonard Bernstein voltak.¹⁹⁷

A zenekar ma

A Bécsi Filharmonikus Zenekar ma is ugyanabban az egyesületi formában működik, ahogy azt az alapításkor rögzítették. A zenekari tagok ma is az Opera zenekarából kerülnek ki, a zenekar otthona – a próbák és a koncertek helyszíne – ma is a Musikverein épülete. A zenészek két zenekarban dolgoznak, így számukra nem ritka a 40–45 szolgálat havonta. A zenekar állandó karmester nélkül dolgozik, és a hangszerek és a hangzás sem változott jelentősen az idők során. A zenekar igen fontosnak tartja a jellegzetes bécsi hangszerek megőrzését, és a bécsi hangzás ápolását. A Bécsi Filharmonikus Zenekarhoz csak bécsi oboával és bécsi kürttel lehet bekerülni, ez a próbajáték feltétele. A zenekar az egyetlen a világon, ahol az egész kürtszólam bécsi kürtön játszik. A jellegzetes ülésrend nem változott, viszont 1997 óta női tagja is van a zenekarnak. A nemzetközi nyomás a nők diszkriminációja miatt igen erős, így például a következő kürt próbajáték kiírásában hangsúlyozottan szerepel, hogy nők jelentkezése is kívánatos.¹⁹⁸ A zenekar művészi színvonalban ma is a világ élmezőnyébe tartozik. Bizonyítja ezt a számtalan nemzetközi díj és kitüntetés. 2006-ban a világ legjobb zenekarának választották a nemzetközi kultúrmédia képviselői.

Jelenleg a zenekarnak két bérleti sorozata van Bécsben, mindegyik 10–10 koncerttel, valamint egy Soiréen-Serie hét koncerttel. A zenekar állandó éves progjamjának fontos része az Újévi Koncert, amiből három előadást tartanak: december 30-án és 31-én, valamint január 1-én. 1922-óta a zenekar minden nyáron a Richard Strauss alapította Salzburgi Ünnepi Játékokon szerepel. A zenekarnak saját sorozata van New Yorkban, Kölnben és Japánban. Párizsban és Londonban az „Euro-Zylus” bérleti sorozatában is rendszeresen fellépnek.

A zenekar projektjei

A Bécsi Filharmonikus Zenekar Ausztria egyik nemzeti büszkesége. A zenekar világhírű, amit kimagasló művészi munkájának köszönhet, de a napi kemény művészi munka mellett a zenekar több olyan projekt részvevője is, amik a világhírnév megtartásában igen fontosak.

A zenekar állandó koncertjei mellett számos alkalmi koncertmeghívásnak tesz eleget, de emellett nagy figyelmet fordít különböző jótékonyági koncertekre is, így például 1999-óta az Újévi Koncert két előzetes bemutatójának bevételét is jótékony célra ajánlja fel.

¹⁹⁷ http://www.musiklexikon.ac.at/musik_W/Wiener_Philharmoniker.xml

¹⁹⁸ <http://www.vioworld.de/partner/orch/wienerstaatsoper/stellen.php>

Bécsben a báli életnek igen nagy hagyománya van, ami ma is a város egyik vonzereje. Az Operabál mellett a Filharmonikusok bálja is jelentős esemény Bécsben, ami természetesen a zenekar hírnevét is öregbíti. Az első Filharmonikus bál 1924-ben volt, rövid megszakítással azóta 65-ször került megrendezésre. A Musikverein termei adnak otthont a rendezvénynek, amit a művészet, a gazdaság és a politika számos képviselője patronál. A bál komoly előkészületek és protokoll szerint zajlik, amit mindig a Filharmonikusok – a megszokottól eltérően a nézőtéren foglalnak helyet – rövid koncertje nyit meg. 2010-ben a bál fővédnöke Dr. Heinz Fischer államelnök.

A zenekar saját múzeummal rendelkezik, ami a „Haus der Musik” első szintjén került kialakításra. A „Zene Háza” Bécs belvárosában, az egykori Erzherzog Karl Palotában található. Ebben a házban lakott Otto Nicolai, aki az első Filharmonikus koncertet 1842-ben dirigálta. A múzeumot, ami a Wien Holding tulajdonában van, 2005. január 15-én Zubin Mehta nyitotta meg. Itt kapott helyet a zenekar archívuma és a zenekarral foglalkozó tudományos dokumentációk is.¹⁹⁹

Jelenleg a megvalósítás fázisában van a „Philharmonisches Nationalmuseum”, ami a Bécsi Filharmonikus Zenekar és a Kurir bécsi napilap közös munkája nyomán egy elektronikus hangarchívum. A hangtár 1953-tól az összes – de 1929-ig visszamenőleg is számos – koncertfelvételt restaurálva és digitalizálva rendszerez, és a nyilvánosság számára is elérhetővé tesz. Az ötlet gazdája és a megvalósítás irányítója a Bécsi Filharmonikusok timpanistája, Anton Mittermayr.

A Bécsi Filharmonikusok nem csak a hangversenylátogató közönség előtt ismert. Ebben nagy szerepe van a zenekar nevével és hangszereivel ékesített arany érmének is, melynek hátoldalán a Musikverein Goldener Saaljának orgonája látható. A befektetési érme, ami szintisza aranyból készült, 1989. október 10-én került forgalomba több fajta méretben, és több évben is a világ eladási listáját vezette. 1989-től 2004-ig 8,2 millió darabot adtak el belőle, melynek súlya 174 tonna. A Wiener Philharmoniker érme 2008-tól ezüstben is kapható. A érme amúgy is jelentős reklám értékét növeli az óriáskiadás, az úgynevezett „Big Phil”, amelynek súlya 31,103 kg. Ebből az érméből, amit Bécsben egy gálarendezvényen mutattak be, 15 darab készült, értéke 750.000 euró.²⁰⁰

¹⁹⁹ <http://www.hausdermusik.com/das-klangmuseum/16.htm>

²⁰⁰ <http://www.goldmuenzen.de/wiener-philharmoniker.html>



62. kép

Érme a bécsi hangszerekkel

A zenekar legfeltűnőbb és legmeghökkentőbb megjelenési formája minden bizonnyal az Austrian Airlines Airbus A 340 repülőgépe. Az óriásgépre a Filharmonikus érmét és a bécsi hangszereket festették, ahol az eddigi legnagyobb bécsi kürt ábrázolást is találhatjuk. A 660 m² Wiener Philharmoniker dizájn Bécs és Japán között közlekedik. A projekt komolyságát és fontosságát jelzi, hogy a gépet 2006-ban Christoph Schönborn bécsi hercegprímás szentelte fel.²⁰¹



63. kép

Az Airbus A 340

A zenekar rangját és súlyát jelzi, hogy a világ egyik legpatinásabb cége, a Rolex is a Bécsi Filharmonikusok koncertjeit támogatja 2009-től, több éven keresztül. Hasonló partnerségre a zenekar történetében még nem volt példa.²⁰²

A zenekar komoly figyelmet fordít kulturális események támogatására, és fiatal zenészek képzésére. A Bécsi Filharmonikusok patronálásával rendezik meg minden évben fiatal zenészek számára az „Internationale Orchesterinstitut Attersee” zenekari táborát, ahol a zenekar tagjai és karmesterei oktatják a fiatalokat a bécsi hangzásra.²⁰³ Az egyhetes zenekari és egyéni oktatás Attergauban, Felső-Ausztriában van, aminek művészeti vezetője Wolfgang

²⁰¹ <http://presstext.at/news/060111042/der-wiener-philharmoniker-airbus-ist-startklar>

²⁰² <http://www.presseportal.de/pm/69909/>

Schuster professzor, karmestere 2009-ben Fischer Ádám volt.²⁰⁴ A zenekar támogatásával és közreműködésével zajlik az „Internationale Musikforum Trenta” Szlovéniában, ami a vonós utánpótlást hivatott szolgálni.

A „Carintischer Sommer” Ausztria egyik legrégebbi kulturális és zenei fesztiválja, minden nyáron Ossiachban és Villachban kerül megrendezésre. 1969-ben alapította Helmut Wobisch, a Filharmonikusok trombitása, aki hosszú ideig a rendezvény művészeti vezetője is volt. A fesztivál keretein belül működik az „Orchesterakademie Kärnten”, aminek művészeti vezetését is a Wiener Philharmoniker vállalta magára 2009-től.²⁰⁵ A Bécsi Filharmonikusok egy új kezdeményezése a nyári szabadtéri koncert Schönbrunnban, amihez hasonló koncert már több világhírű zenekar repertoárján régebb óta szerepel. A koncertet 2004 óta rendezik meg, igen nagy sikerrel. A 2009-es ingyenes koncertet becslések szerint több mint száz ezren látták élőben, hatvan televízió-állomás közvetítette.

Az Újévi Koncert

A Bécsi Filharmonikusok minden év január elsején délelőtt tartja az Újévi Koncertet. Ez a világ legismertebb hangversenye, hiszen a televízió-közvetítés jóvoltából milliók nézik és hallgatják. A koncertnek nem csak a művészi értéke jelentős, hanem Ausztria és az osztrák kultúra külföldi megismertetésében is igen fontos szerepet játszik.

Az első újévi koncertet 1939-ben rendezték a Musikverein Goldener Saaljában, amit azóta is itt tartanak. A program a Strauss dinasztia darabjaira épül, de Lahmer, Hellmesberger darabjait is műsorra tűzi a zenekar. Az Újévi Koncert 1959-től lett fokozatosan világhírű, amikor az ORF elkezdte az élő közvetítéseket. A koncert közvetítése alatt gyakran látunk balett betéteket a Schönbrunni Kastélyból, nemzetközi szólistákkal. 2008-ban először táncoltak balettosok a koncert alatt a Goldener Saalban.

Az Újévi Koncert dirigálása minden karmester számára nagy megtiszteltetés, hiszen a világ egyik legjobb zenekarát a világ egyik legjobb koncerttermében ekkora nézettség mellett csak a legjobbaknak adatik meg. Nikolaus Harnoncourt rövid egyszerűséggel ezt így foglalta össze: „Minden karmester várja, hogy meghívják az Újévi Koncertet dirigálni. Én is vártam rá.” Az Újévi Koncert karmestereinek névsora jól szemlélteti, hogy a zenekar kivel dolgozott gyakran. Ezek a karmesterek a Filharmoniai bérleti koncerteket is dirigálták. Érdekes, hogy Karl Böhm, a zenekar életének igen fontos dirigense nem vezényelte az Újévi Koncertet.

²⁰³ http://www.musiklexikon.ac.at/musik_Philharmoniker.xml

²⁰⁴ <http://www.ioia.at/organisation.html>

²⁰⁵ <http://kaertnen.orf.at/stories/338959>

Dirigensek az Újévi Koncerteken:

Clemens Krauss (1893–1954)	1939, 1941–1945, 1948–1954
Josef Krips (1902–1974)	1946, 1947
Willi Boskovsky (1909–1991)	1975–1979
Lorin Maazel (1930)	1980–1986, 1994, 1996, 1999, 2005
Herbert von Karajan (1908–1989)	1987
Claudio Abbado (1933)	1988, 1991
Carlos Kleiber (1930–2004)	1989, 1992
Zubin Mehta (1939)	1990, 1995, 1998, 2007
Riccardo Muti (1941)	1993, 1997, 2000, 2004
Nicolaus Harnoncourt (1929)	2001, 2003
Seiji Ozawa (1935)	2002
Mariss Jansons (1943)	2006
Georges Prêtre (1924)	2008, 2010
Daniel Barenboim (1942)	2009



64. kép

Zubin Mehta az Újévi Koncerten a Bécsi Filharmonikusok élén 1998-ban

3.2. A Bécsi Szimfonikusok

A Wiener Symphoniker Bécs város zenekara. Évente átlagosan 160 koncertet ad, ebből 110-et Bécsben amivel a város zenei életében az egyik legfontosabb szereplő. Számos turnén szerepel külföldön, és a világ vezető karmestereivel, szólistáival készít felvételeket. A Bécsi

Filharmonikusok mellett a „Wiener Klang” képviselőjeként ismert a világban, bár a zenekar története közel sem olyan kiegyensúlyzott mint a Filharmonikusoké.

A 19. század végén Bécs virágzó zenei élete és zenei igénye szükségessé tette a Filharmonikusok mellett egy másik koncertzenekar megalakítását is. 1892-ben a Nemzetközi Zenei és Színházi Kiállítás alkalmából megalakult a Wiener Stadtorchester, ami anyagi nehézségek miatt hamarosan meg is szűnt. Több kezdeményezés is hasonló sorsra jutott, így 1899-ben a Wiener Musikerbund és Karl Styx (1860–1909) karmester közös szervezésében létrejött zenekar, a „Neues Philharmonisches Orchester” is. A zenekart a sikeres repertoárnak köszönhetően a közönség és a kritika is kedvezően fogadta, mégis rövid időn belül megszűnt a biztos anyagi háttér hiánya miatt.

1900-ban a „Wiener Concert-Verein” megalakulása tette lehetővé egy biztos anyagi háttérrel rendelkező szimfonikus zenekar működését. Az egyesületet gyárosok, műkereskedők, gazdag bécsi polgárok valamint a művészetek és a kultúra neves képviselői alakították, aminek a taglétszáma rövid időn belül ezer fölé emelkedett. Az egyesület zenekara ötven muzsikussal kezdte meg működését, Ferdinand Löwe (1865–1925) a „Gesellschaft der Musik” koncertigazgatója vezetésével. Az első koncert 1900. október 30-án volt a Musikverein Goldener Saaljában. A zenekar színes repertoárral és addig újdonságnak számító műsorpolitikával hamarosan népszerű lett a bécsi közönség különböző rétegei körében is. A zenekar vezetősége bevezette a diákok számára a kedvezményes belépőt, valamint a munkás-koncerteket, amit 1907-től a a Szocialista Képzőközpont szervezett. A szórakoztatóbb, könnyebb zenét kedvelő közönségnek a Volksgartenban rendeztek sorozatot „Populärkonzerte” névvel. A zenekar a legigényesebb bécsi publikumot is kiszolgálta, hiszen műsorán többek közt Bruckner, Mahler, Richard Strauss, Schönberg, Schmidt művei is megtalálhatók voltak.



65. kép

Ferdinand Löwe

A Bécsi Koncertegyesület rövid idő alatt olyan rangot vívott ki magának Bécsben, hogy nélküle már elképzelhetetlen lett volna a város szellemi élete. A népszerűség arra indította az egyesületet, hogy újabb zenekart alapítson: megszületett a Wiener Tonkünstler Orchester, amelynek első karmestere a fiatal Wilhelm Furtwängler volt. A rohamos fejlődés eredményeként 1913-ban megépítették a bécsi Konzerthaus, aminek építtetője a Wiener Konzerthausgesellschaft volt. Ez a szervezet 1910-ben alakult több egyesület, a Wiener Concert-Verein, a Wiener Singakademie és a Schubertverband összefogásával. Az első világháború kitörése azonban véget vetett ennek a virágzó fejlődésnek. Sok zenészt behívtak a hadseregbe, így a hangversenyéletet csak úgy tudták folytatni, hogy egyesítették az addig külön működő zenekarokat.



66. kép

A Kozerthaus

Az első világháború után ebből a fúzióból született meg a Bécsi Szimfonikus Zenekar Egyesület, amelynek tevékenysége abban merült ki, hogy a zenekart hangversenyrendezőknek közvetítette ki. Ezekben az években kezdtek a zenekarral dolgozni olyan nagyságok, mint Franz Schalk, Bruno Walter, Széll György, Clemens Kraus.

A húszas évek gazdasági válsága alatt erősen megfogyatkozott a koncertlátogatók száma, számos muzsikusk munkanélkülivé vált. Közben a koncertélet fő támogatója az 1924-ben megszülető osztrák rádió, a Rawag lett, ami 1933-tól a Szimfonikusok zenekari szolgálatainak az 50 %-át finanszírozta. Az állami Rawagnak lehetősége nyílt a szerződések módosítására, ami az új munkaszabállyal a zenészek helyzetének romlásához vezetett. A zenekar a Wiener Symphoniker nevet vette fel. Ettől kezdve a hangversenyek részben a Rawag stúdiójában szóltak meg, részben a Musikvereinssaalban. A zenekart a rádióhoz kötötte a Rawaggal aláírt megállapodás, így a bécsi közönség egyre ritkábban látta vagy hallhatta a

zenekart. Pozitív változást hozott a zenekar életében, mikor élére Oswald Kabasta (1896–1946) került, aki az osztrák rádió zenei vezetője és a Musikverein koncertigazgatója volt. Egyrészt az ő tevékenysége alatt a zenekar egy egységes, nemzetközi hírű együttes lett, másrészt taktikus politikával elérte, hogy a nemzeti szocialisták nagyvonalúan támogatták a zenekart. Kabasta szervezte meg az első külföldi koncerteket, így jutottak el a Bécsi Szimfonikusok Angliába (1935) és Olaszországba (1936). 1936-ban Kabasta Bruckner-fesztivált szervezett, amelyen először adták elő eredeti formájukban a nagy osztrák zeneszerző műveit.

Ahogy nőtt a zenekar nemzetközi hírneve, egyre több világhírű zenei nagyság vállalt karmesteri szereplést a zenekarral, így ezekben az években Karl Böhm, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch és Ormándy Jenő egy szezonban két-két koncertet is vezényelt.

1938-ban, az Anschluss után a német zenei élet mintájára átszervezték a kulturális életet. Új nevet kapott az együttes is: Bécsi Szimfonikusok Városi Zenekara (Stadtorchester Wiener Symphoniker), amely ebben az időben vezető szerepet játszott Bécs zenei életében. Komoly városi támogatást kapott, de felhasználták a nemzetiszocialista propaganda céljaira is. A zenekart továbbra is Knappertsbusch, Böhm, Furtwängler, Kabasta vezényelte. A hangversenyeket sokszor gyárak szerelőcsarnokaiban tartották, összekapcsolva a náci párt propagandarendezvényeivel. Ahogy a front közeledett Bécshez, úgy lettek egyre ritkábbak a hangversenyek, és 1944. szeptember 1-jén a zenekart feloszlatták.

Nyolchónapos szünet után, rendkívül nehéz helyzetben született újjá a Bécsi Szimfonikusok zenekara és ismét egyesületi formában működött. Minden erőt arra kellett összpontosítani, hogy megteremtsék az infrastruktúrát a hangversenyélet újraindításához. A zenekar napi anyagi gondokkal küszködött, amit a város, majd a szövetségi kormány támogatása enyhített. További nehézséget jelentett, hogy a nemzetiszocialista időkben szerepet vállaló karmestereket fellépési tilalommal sújtották, így ők eleinte nem vehettek részt az új zenei életben.

Ebben a helyzetben választották meg a Bécsi Szimfonikusok vezető karmesterüknek Hans Swarowskyt, aki Josef Kripsszel karöltve hozzákezdett a zenekar helyreállításához. Először csak a rádióban szerepeltek, majd 1945. szeptember 16-án Mahler III. szimfóniájával tértek vissza a koncertéletbe. 1946–47-ben 27 koncertet tartottak. A Szimfonikusok a bécsi zenei életen kívül jelentős szerepet játszottak a Bregenzi Ünnepi Játékok fellendítésében is. Itt a próbákon már megjelent egy viszonylag fiatal karmester, aki korábban nemzetiszocialista szerepvállalása miatt fellépési tilalom alá esett: Herbert von Karajan. 1948-tól Karajan a Bécsi Szimfonikusok meghatározó egyéniségévé vált. Vezényelével a zenekar két németországi

turnén vett részt (1950, 1953), ahol komoly nemzetközi sikert aratott. Karajan a Gesellschaft der Musikfreunde koncertigazgatója és a Symphoniker „quasi Chefdirigent”-je volt. A zenekart Bécs városa finanszírozta, de szervezetileg mint „bérzenekar” – saját épület és programautonómia nélkül – működött. Karajan nem volt vezető karmester, de felépítette az úgynevezett Karajan-ciklust, amelynek során 1956-ig minden szezonban két-három koncerten vezényelte a bécsieket. Karajan irányítása alatt a klasszikus zeneművek mellett műsorra kerültek a 20. századi zene jelesei, Hindemith, Martinu, Sztravinszkij, Berger szerzeményei. A bemutatók sorában felcsendültek nagy kórusművek is, a Missa solemnis, a Teremtés, a Német Requiem, a Máté Passió, Verdi Requiemje.



67. kép

Herbert von Karajan

Az együttes egyre többször szerepelt hazai és külföldi turnékon, saját hanglemeztúdiója épült, ahol a legmodernebb technikával készítették a felvételeket amerikai lemezcégeknek és a Philipsnek. A 60-as évek legjelentősebb karmestere Wolfgang Sawallisch, aki tíz évig volt a zenekar első kinevezett karmestere. Vezetésével új korszak kezdődött a zenekar életében, így ez első tengeren túli turné – Amerikába és Japánba – is az ő nevéhez fűződik. Sawallisch alatt tovább nőtt a zenekar nemzetközi tekintélye, a világ legelismertebb impresszáriói megtiszteltetésnek vették, ha együttműködhetek a Bécsi Szimfonikusokkal. 1962-ben a Bécsi Ünnepi Hetek új szint hozott az Osztrák Köztársaság kulturális életébe. Ennek keretében mutatták be emlékezetes előadáson Karl Böhm vezényletével Alban Berg Luluját.

1970-ben rövid időre visszatért a zenekar élére Joseph Krips, akinek második világháború után végzett újjáteremtő munkáját még nem felejtették el. A Krips irányításával előadott klasszikus repertoár átütő sikert aratott az Egyesült Államokban. Krips után egy rendkívül

karizmatikus egyéniség, Carlo Maria Giulini állt a Szimfonikusok élére. Mahler, Schubert, Brahms, Bruckner került előadásaik középpontjába, az ő műveikkel léptek fel 1975-ben New Yorkban, az Egyesült Nemzetek palotájában.²⁰⁶

A nyolcvanas években, amikor Georges Prêtre vette át a művészeti vezető posztot, francia szerzőkkel gazdagodott a repertoár. Ekkortól sikerült a zenekarnak a koncertszervezőktől bizonyos önállóságra szert tenni, így a zenekar azóta saját szervezésű koncerteket is játszik.

A kilencvenes években részben Prêtre, majd Rafael Frühbeck de Burgos vezetése alatt a Bécsi Szimfonikusok a világ számos hangversenytermében arattak nagy sikert. 1997–2004 között Vladimir Fedoszejev irányította a zenekar művészi munkáját, jelenleg Fabio Luisi a vezető karmester.

Napjainkban a zenekar munkája széles területet ölel át. A zenekar két sorozatot játszik, egyet a Musikvereinban, egyet a Konzerthausban. A zenekarnak saját szervezésű matiné és kamarazenei sorozata is van. A rendszeres külföldi turnék mellett minden évben a Bregenzi Ünnepi Játékok, valamint a Bécsi Ünnepi Hetek résztvevője. 2006-óta a Theater an der Wien operát is játszik, így ez a színház lett Bécs harmadik operaháza, melynek zenekara a Wiener Symphoniker.



68. kép

Fabio Luisi

²⁰⁶ Haas György: „A Bécsi Szimfonikusok száz éve.” *Európai Utas* 44. (2001/3).

3.3. A Musikverein

Musikverein (magyarul zeneegyesület) Ausztriában és a német nyelvterületen sokféle és sokféle létezik, de a klasszikus zenét művelő és kedvelő emberek számára a világon mindenhol a bécsi Karlsplatzon álló épületet jelenti. Ebben az épületben található a híres koncertterem, a „Goldener Saal”, ami akusztikája és a bécsi koncertéletben betöltött szerepe miatt igen fontos a „Wiener Klang” kialakulásában és ápolásában.

Dr. Clemens Hellsberg a Bécsi Filharmonikusok egyesületének elnöke a Nagyterem zenekari hangzásra gyakorolt hatásáról így ír: *A Wiener Philharmoniker mint koncertzenekar a világ egyik legjobb és leghíresebb koncerttermében, a „Gesellschaft der Musikfreunde” Nagytermében talált otthonra, amelynek legendás akusztikája nagy szerepet játszott a zenekar hangzáselképzelésének kialakulásában.*²⁰⁷

De a bécsi hangzás kialakulásában és ápolásában legalább ilyen jelentős szerepe van az épületet építtető egyesületnek, a „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien”-nek, amit ma röviden szintén Musikvereinnek hívnak. Az egyesület majd kétszáz éves története során három irányú tevékenységével – koncertszervezés, oktatás, gyűjtőmunka – kiemelkedő érdemeket szerzett a bécsi és a nemzetközi zenei életben.

Az egyesület célja az alapítás óta Bécs zenei életének fellendítése és ápolása. Az egyesület a múltban és ma is a világ legnevesebb zenekaraival és művészeivel szervez koncerteket. A zeneoktatásban is igen jelentős az egyesület szerepe, hiszen a Musikverein Konzervatóriuma volt Bécs első zeneiskolája, a későbbi Zeneakadémia, Főiskola majd Egyetem elődje. A Konzervatórium keretein belül kezdték el a zenetörténeti dokumentumok szisztematikus gyűjtését és rendszerezését, így ma a „Gesellschaft der Musikfreunde” archívuma az egyik legjelentősebb gyűjtemény a világon.

Az egyesület

1785-óta történtek kíséreltek a bécsi zenekedvelők, aktív amatőr és főfoglalkozású zenészek közös egyesületbe való tömörítésére, és koncertek szervezésére. Az első komoly kezdeményezés a „Gesellschaft der Musikfreunde” megalakulása volt, ami 1807 és 1808 telén húsz bérleti koncertet szervezett. Az egyesület rövid tevékenység után anyagi problémák miatt megszűnt. A következő zene- és művészetpártoló szerveződés a „Gesellschaft adaliger

²⁰⁷ http://www.wienerphilharmoniker.at/index.php?set_language

Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen” volt.²⁰⁸ 1812 december 3-án olyan nagy sikerű jótékonyági hangversenyt rendeztek, hogy azt többször is meg kellett ismételni.

A mai Musikverein alpszabályzata 1814-ből való, ez határozza meg jelenleg is az egyesület munkáját. Az egyesület 1909-ben átadta Konzervatóriumát az államnak, ami ma mint „Universität für Musik und darstellende Kunst” működik tovább.²⁰⁹ Az Anschluss után 1938-ban az egyesület vezetőségét felfüggesztették, majd 1939-ben az egyesületet beolvasztották az Állami Színházi Akadémiába (Staatstheater und Bühneakademie). 1945. április 30-án Bécs város vezetése helyreállította az egyesület önrendelkezését és egyesületi struktúráját.

1859-től Herber von Karajan haláláig kinevezett koncerigazgató vezette az egyesület művészeti munkáját, aki egyszemélyben az egyesületi koncertek karmestere is volt. A koncerigazgató karmesteri tevékenysége a 20. század első felében – a pozíció művészi és erkölcsi súlya mellett – már a hangversenyeknek csak egy részére korlátozódott. A legjelentősebb koncerigazgatók Herbeck, Brahms, Richter, Schalk, és Furtwängler voltak. A 20. század második felében a pozíció elvesztette gyakorlati szerepét. Az utolsó karmester, aki a posztot betöltötte, Karajan volt, kinek halála óta nem neveznek ki koncerigazgatót.

A „Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde” leghíresebb tanárai Antonio Salieri, Simon Sechter, Anton Bruckner, Emil Sauer, Richard Heuberger voltak. A hangszeres oktatásban a Filharmonikusok zenészei kiemelt szerepet kaptak, ami ma is megfigyelhető a bécsi felsőfokú képzésben.

Az egyesület archívuma három fő részből áll. Az irattár őrzi a kéziratokat, leveleket, aktákat. A könyvtárban található a könyvek, újságok. Az egyesület komoly képzőművészeti gyűjteményekkel és hangszergyűjteménnyel rendelkezik. Az archívum – ahol számos híresség hagyatéka is megtalálható – vásárlások és ajándékozások által ma is gyarapodik.

Az egyesület fő tevékenysége ma is a koncertszervezés. Az egyesület tulajdonában levő épületben évente átlagosan 500 koncertet tartanak, de ezek egy része nem egyesületi szervezés. Az épületben a legtöbb koncertet a Wiener Symphoniker adja, köztük saját rendezésű sorozatokat is. A Musikverein szorosan együttműködik a bécsi zenekarokkal, így a Wiener Philharmoniker mellett a Radio Symphonie Orchester Wien-nek is saját sorozata van. Az osztrák elit zenekarok mellett a világ leghíresebb zenekarjai is koncerteznek itt. A Musikverein nemzetközileg is jelentős koncertszervező, hiszen évente harminc

²⁰⁸ Nemes hölgyek társasága a jó és hasznos támogatására.

http://hw.oeaw.ac.at/ml/musik-G/Gesellschaft_der_Musikfreunde.xml

²⁰⁹ A „Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde”, amit gyakran Bécsi Konzervatóriumnak neveznek, nem azonos Bécs Város Konzervatóriumával, amit ma „Konservatorium Wien Privatuniversität” néven ismerünk.

koncertsorozatot rendez. Bécs zenei életében igen jelentős például a „Die große Symphonie”, „Goldene Musikvereinsabonnement”, a „Meisterinterpreteten” ciklusok, valamint a „Concentus Musicus” a modern zenei „Kontrapunkte” és a gyerekeknek szóló sorozat, az „Allegretto”.



69. kép

A Musikverein épülete 1898-ban

Az épület

A területet, amelyen az épület található Ferenc József adományozta 1863-ban a „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien” számára, ami aztán az épületet megépíttette. A tervezéssel Theophil von Hansent bízták meg, azzal az utasítással, hogy az épület legalább két koncertteremnek biztosítson helyet. Az épület jellegét kívül belül meghatározó kőfaragó munkálatokat a bécsi Anton Wasserburger cég végezte, breitenbrunni, st. margareteni és wöllersdorfi kövekből. A neo-klasszicista épület a dán építész nyolc éves athéni tartózkodásának hatását mutatja. Híresek a Nagyterem mennyezeti festményei, amiket August Eisenmenger készített, valamint Franz Melnitzky plasztikái. A Brahms-Saal 1993-ban kapta vissza eredeti formáját, amikor a restaurálás után visszaállították a vörös oszlopokat és a zöld márvány falburkolatot.

A Musikverein épületét 1870. január 6-án ünnepi hangversennyel avatták fel. Már a korabeli kritika is nagy elismeréssel szólt a Golderner Saal kiváló akusztikájáról. A kisebbik koncertterem ideális kamarakonzertek rendezésére, 1937-ben Johannes Brahmsról nevezték el.

2002-ben négy földalatti teremmel bővítették az épületet, amiket a legmodernebb technikával alakítottak ki, így kiváló helyszínt biztosítanak a próbákon kívül konferenciáknak, előadásoknak vagy fogadásoknak is. A négy új terem, ami az üveg, fém, fa és kő anyagokat hangsúlyozza ki, Wilhelm Holzbauer tervei alapján készült el.



70. kép

A Brahms-Saal

A Konzervatórium állami kézbe adása és elköltözése után a Musikverein épületében sok terem és helyiség felszabadult, amit az egyesület vezetése különböző célokra hasznosított. Így jelenleg az épületben található a Ramsaier hangszerészüzem, ami vonós hangszerek gyártásával és javításával foglalkozik. Wilhelm Ramseier Gorbach a Filharmonikusok házi hangszerésze is egyben, aki a zenekar vonós hangszereit gondozza és a zenekart minden külföldi turnéjára elkíséri. Az épületben bérel kiállítótermet a Bösendorfer cég, és itt kapott otthont a Wiener Männergesang-Verein, valamint a Jeunesse musicale bécsi irodája is.

A Bécsi Filharmonikusok neve összeforrt a Musikverein épületével, hiszen a zenekar itt próbál és itt tartja koncertjeinek túlnyomó többségét, így a világhírű Újévi Koncertet is. A zenekar szorosan együttműködik a Musikvereinnel, de szervezetileg a két intézmény teljesen különálló.

A Nagyterem akusztikája

A Goldener Saal akusztikája legendás. Sokan próbálták a terem akusztikáját és a terem varázsát szavakkal leírni. Bruno Walter röviden így fogalmazott: „*Felejthetetlen élmény volt*

*számomra, amikor először itt dirigáltam. Addig nem tudtam, hogy a zene ilyen szép is lehet.*²¹⁰ Arabella Steinbacher, a fiatal hegedűművész így nyilatkozott: *„Egyik legkedvesebb koncerttermem a bécsi Musikverein. A Nagyterem atmoszférája egyszerűen varázslatos. A régi, nagy elődöktől lehet ez, akik ugyanezen a pódiumon álltak? Ezt mindenképpen érzi az ember. Talán ez az atmoszféra a szívélyes bécsi közönségnek köszönhető. Mint hegedűs mindig az az érzésem, hogy szeretet és harmónia ölel körbe, amikor a színpadon állok, ami más, szintén jó akusztikájú termekben ritkán van így.”* Peter Alward, aki sokáig az EMI elnöke volt, jelenleg több zenekar és operaház tanácsadója, így foglalja össze a jó koncertterem és a Musikvereinsaal lényegét: *Mi tesz egy hangversenytermet naggyá? Mindenképpen aurával és vizuális erővel kell rendelkeznie, hogy a komponista zenei látomása az interpretáló által átadható legyen. A bécsi Musikverein Nagyterme ilyen. Egy terem klasszikus cipődoboz formában, és egy arany fuvallattal a Bécsi Filharmonikusok felett lebeg.*
211

A terem akusztikájától már a megnyitó előadás után a közönség el volt ragadtatva, és ez az ámulat a mai napig tart. *„Nem a Musikverein Nagytermén múltott, hogy fel kellett találni a mikrofont”* – írta az épület száz éves születésnapjára Hans Weigel író és esztéta. Mi az oka, hogy itt a zene olyan csodásan hangzik, miben áll a terem akusztikájának titka? A bécsi zenekritikus, Theodor Helm a következő véleményének adott hangot: *„Ez az akusztika a szerencsének köszönhető (sajnos az akusztikát még mindig nem tudjuk számítások alapján megjósolni), de a tervező Hansen érdeme elvitathatatlan.”*²¹²

Ma már a Musikverein akusztikájának jellemzése nem csak empirikus alapokon nyugszik, hiszen az utóbbi évtizedekben számos tudományos vizsgálat is készült. Ezek szerint az „Arany Hangzás”, ahogy gyakorta a terem akusztikáját nevezik, számos tényező szerencsés egybeesésének köszönhető, de a „hangzási mestermű” – ahogy Hansen fogalmazott – a tervezés közvetlen következménye.

²¹⁰ <http://www.musikverein.at/dermusikverein/zielsetzung.asp>

²¹¹ *Crescendo*, 2009/2 München Port Media GmbH 18–19. o.

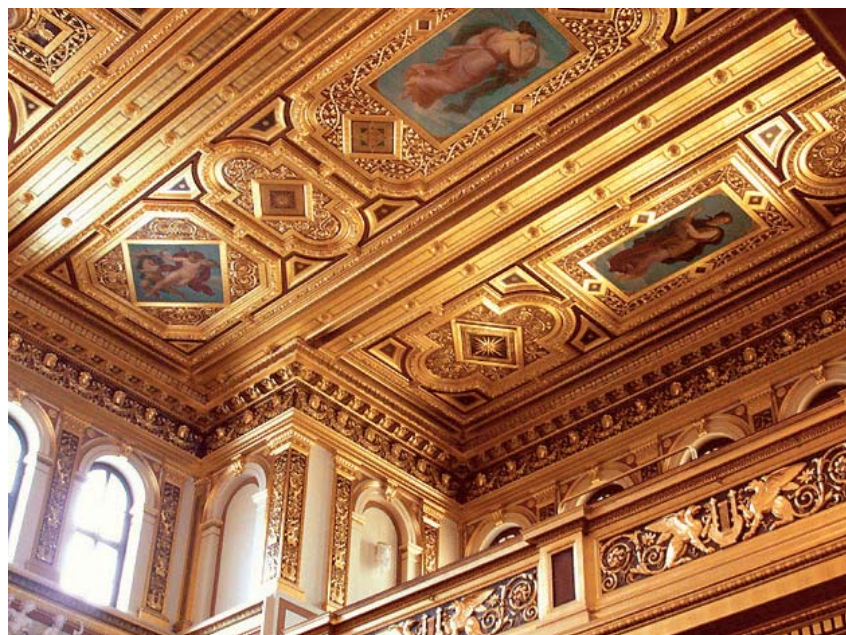
²¹² <http://www.musikverein.at/dermusikverein/goldenerklang.asp>



71. kép

A Goldener Saal

A terem alaprajza, magassága és a belsőépítészeti megoldások az akusztikára igen pozitív hatással vannak. Így a nagy légtér, a viszonylag kevés ülőhely, a sok hangterelő felület, mint a lodzsák, erkélyek, szobrok és a kazettás mennyezet, mind a rezgéshullámok terjedését segítik. A terem akusztikájára nagy befolyással van a fa padlózat alatt lévő üreges rész, ami egy hangszerhez hasonlóan felerősíti a padlózat rezgéseit. A szintén fából készült mennyezetnek is hasonló tulajdonsága van, hiszen ez nem a födémre van erősítve, hanem a tetőszerkezet tartja. Ezek a megoldások és hatásaik a szakemberek ma is kedvelt kutatási területe. A Musikverein akusztikájának titka hasonlít a Stradivari hegedűk titkához: rengeteg tudományos vizsgálat kutatja és véli bizonyítottnak a páratlan hangzást, de azt reprodukálni még senkinek sem sikerült.



72. kép

A nagyterem kazettás famennyezete

A nagyterem hossza 48,8 méter, szélessége 19,7 méter, magassága 17,75 méter. A terem 1744 ülőhellyel rendelkezik. Hasonló – „Schuhschachtel”, azaz cipődoboz formájú – koncertterem több nagyvárosban is épült, szintén kiváló akusztikával. Ilyen jellegű például a lipcsei Gewandhaus, az amszterdami Concertgebouw és a zürichi Tonhalle is.

3.4. Institut für Wiener Klangstil (Musikalische Akustik)

A Bécsi Zeneművészeti Egyetemnek 24 intézete van, közte a Bécsi Hangzásstílus Intézete, aminek feladata a zenei akusztika gyakorlati kutatása, ismertetése. Az intézet lehetőséget nyújt a hangszeres egyetemi hallgatóknak és pedagógusoknak a hangszerek vizsgálatához, valamint a bécsi hangszerek akusztikai jellegzetességeinek megértéséhez. Az intézet jelenlegi vezetője Dr. techn. Wilfried Kausel mérnök, egyetemi tanár, helyettes vezetője Mag. art. Gregor Widholm kürtművész, egyetemi tanár.

Az intézet megalakítását Dr. Hans Sittner, a Zeneakadémia elnöke kezdeményezte 1966-ban, ami a szövetségi minisztérium jóváhagyásával az 1966/67-es tanévtől kezdte meg működését. Az intézet első vezetője Dr. Hans Hadamowsky professzor volt. 1980-ig az intézet gyakorlatilag nem működött, tudományos kutatómunkát és oktatást nem végzett. 1980-tól kezdte meg Mag. Widholm az intézet kiépítését, fejlesztését, ekkortól kezdődtek meg a tipikus bécsi hangszerek természettudományos alapokon nyugvó vizsgálatai. Az intézet keretein belül a bécsi kürtöt Mag. Widholm, a bécsi oboát Gerhard Sonneck, a bécsi üstdob

jellegzetességeit Dr. Matthias Bertsch kutatta és foglalta össze. Dr. Bertsch nevéhez fűződik az intézet egyik legsikeresebb tanulmánya a „Wiener Klangstil, Mythos oder Realität?”. Bertsch komoly munkát végzett az intézet könyvtárának és adatbankjának felállításában. Jelenleg már nem az intézet munkatársa. 2001-ben Mag. Widholm az intézetben készült tanulmányokat összefoglalta, melyben kísérletet tett a bécsi hangzás definíciójára. A tanulmány csak az „Institut für Wiener Klangstil” és az „International Orchesterinstitut” belső használatára készült. 2007-ben megfogalmazott definíciójában a bécsi hangzást, „egy relatív új, nem exakt módon definiált fogalom”-ként említi.

Az intézet jelenleg kötelező és választható tantárgyakat is oktat:

- Hangszerakusztika
- Zenei akusztika
- Bevezetés a psychoakusztikába
- A hangkutatás tudományos alapjai
- Kompjuter és médiagyakorlat
- Hangszerismeret
- Bécsi hangszerek
- Tudományos munkák alapismeretei
- Stúdiótechnika

4. Összegzés

A „Wiener Klang” a bécsi zenekarok jellegzetes hangzását jelöli, ami a világ legjelentősebb szakemberei – karmesterek, zenészek, zenetudósok – szerint is létezik és megkülönböztethető más zenekarok hangzásától. A szubjektív vélemények mellett eddig egyetlen tudományos vizsgálat bizonyítja, hogy a Bécsi Filharmonikusok hangzása jellegzetes és felismerhető jegyekkel rendelkezik más zenekarok hangfelvételeihez képest. Matthias Bertsch 2001-es kísérlete – 1000 különféle zenei képzettségű, foglalkozású, nemzeti hovatartozású és nemű résztvevő véleményének rendszerezése alapján – azt is bizonyítja, hogy a bécsi hangszerek hangja és egyéb tulajdonságai hatással vannak a bécsi zenekari hangzásra, azok ismerete segíti a bécsi hangzás felismerését.

A bécsi zenekari hangszerek vizsgálata alapján megállapítható, hogy a hangszerek egy része teljesen más felépítéssel, más technikai megoldásokkal rendelkezik, a hangszerek kezelése és a zenekari hangzásra gyakorolt hatásuk eltérő az általánosan elterjedt hangszerekhez képest. A bécsi kürt, a bécsi oboa és a bécsi üstdob tekinthető önálló bécsi hangszernek. A klarinét és a trombita a német típusú hangszerek más menzúrájú változatai. A fagott Bécsben építésben nem, csak fogásaiban különbözik a német hangszerektől. A különleges bécsi tuba jelenleg már nem található meg a bécsi zenekarokban, a német rendszerű harsonát napjainkban az amerikai harsona kezdi felváltani, míg a fuvola nem mutat eltérést a világ más zenekariához képest. Bécsben a vonós hangzás is jellegzetes, noha a hangszerek hasonlóak más zenekarok hangszereihez.

Építésben és hangban is a bécsi kürt mutatja a legnagyobb eltérést a rézfúvós hangszerek közül. A bécsi kürt F hangolású és – ellentétben a dupla- és triplakürtökkel, ahol az F-kürt mellé egy B-kürtöt, majd egy magas F-kürtöt is építettek – csak egy csőrendszerrel rendelkezik, aminek hossza 3,7 méter. Ez a csőhossz kedvezőtlenül befolyásolja a magas hangok játékát, a felhangok közelsége miatt nagyobb a hibázás lehetősége. A bécsi kürt jellegzetessége a cserélhető bogen, vagy toldalékcső, aminek cseréjével gyorsan megváltoztathatók a hangszer tulajdonságai. A hangszer a bécsi hangszerépítő, Uhlmann által, az 1830-as években kifejlesztett pumpás ventilekkel rendelkezik. A hangszer szűkebb menzúrájú, hangja a zenészek egybehangzó véleménye szerint puhább, sötétebb (ezt a hangot mérések alapján Mag. Widholm felhangdúsabbnak és világosabbnak minősítette). A bécsi kürt építése a 1970-es évektől kapott új lendületet, amikor a hagyományos megoldásokat a legmodernebb technikával ötvözték. A hangszer fejlesztésében a Yamaha cég nagy szerepet játszott. A bécsi kürthangban fontos szerepet játszik a fúvóka. Jelenleg a Windhager fúvókák

a legelterjedtebbek. 2009-ben csak a Bécsi Filharmonikusok zenekara rendelkezik csak bécsi kürtökből álló szólammal, itt a próbajáték feltétele a bécsi kürt használata.

A bécsi trombita a német, vagy más néven forgó ventiles trombita egy változata. A forgó ventiles trombita a német nyelvterületen terjedt el, ellentétben a Perinet-rendszerű, azaz pumpás trombitával, ami az egész világon használatos. A bécsi trombita szűkebb menzúrájú, hangban világosabb, mint a Németországban használatos hangszerek. A jellegzetes bécsi trombitahang fontos kelléke a fúvóka. Az osztrák trombitások nagy része Breslmair fúvókán játszik. Jelenleg a Lechner- és a Schagerl-trombiták képviselik a bécsi trombitahangot. Mindkét cég hangszerei világhírűek, nagy szerepük van abban, hogy a német rendszerű trombita egyre népszerűbb a világban, így Magyarországon is. Az osztrák trombitálás kiemelkedő, nemzetközi hírű szólistája Hans Gansch, a Bécsi Filharmonikusok egykori trombitása.

A bécsi tuba a 20. század 80-as éveitől kiszorult a bécsi zenekarokból. Ennek oka abban a nemzetközi gyakorlatban keresendő, ami az 50-es évektől a hangerő fokozatos növelését hozta magával. A bécsi tuba egy egészen kis építésű, szűk menzúrájú F-tuba, ami felhangdús, világos hangjával nagyon jól olvadt a korábban Bécsben használatos harsonákhoz, és a bécsi kürtökhöz. A hangszer különleges ventilrendszere kiváló intonációt biztosított. A bécsi tuba feltámasztására komoly kísérletek történtek Gerhard Zechmeister részéről, eddig kevés sikerrel. A bécsi tuba öröksége, hogy a bécsi zenekarok tubásai szinte minden darabot F-tubán játszanak.

A harsona Bécsben jelenleg nem mutat eltérést a világ más zenekariához képest. A múlt század nyolcvanas éveitől kizárólag német típusú hangszereket használtak a bécsi harsonások, jelenleg az amerikai építésű harsonák, és a legkülönbözőbb márkájú fúvókák használata jellemző a bécsi zenekarokra.

A bécsi oboa Carl Golde drezdai hangszerépítő mester 19. századi oboájának továbbfejlesztett változata. A bécsi oboa hangja és építési jellegzetességei nagyon különböznek az egész világon használatos francia oboától. A bécsi oboán a furat kónikussága több lépcsőben megtörik. Jellegzetes a hangtölcsér és a hagyma (Balluster), valamint a hosszú fogások használata. A bécsi oboa nádja is eltérést mutat a francia hangszer nádjához képest. Hangját tudományosan elemezték, ami kimutatta, hogy felhangdúsabb a francia oboa hangjához képest. A hangszer hangjának és tulajdonságainak megítélése nem általánosan pozitív az oboások körében.

A bécsi klarinét kifejezés még sok osztrák klarinétost is meglep, hiszen még Ausztriában sem egyértelmű a hangszer megítélése: önálló hangszer, vagy a német klarinét egy módosított

formája. Nagy különbségeket a francia és a német klarinét összehasonlításakor találunk, de építés- és hangzásbeli különbségek a bécsi és német modell között is léteznek. A hangbeli különbségekre nincsenek tudományos vizsgálatok, csak a játékosok szubjektív véleményére hagyatkozhatunk. A bécsi modelleket gyártó cégek közül az Otmar Hammerschmidt cég klarinétjai a legismertebbek. A fűvókák és nádak bécsi modelljeit több cég is készíti, ami megerősíti azt az állítást, hogy létezik tipikus bécsi klarinéthang.

A fagott Bécsben az egész világon elterjedt német rendszerű fagottal azonos, mégis hangzásában találunk bécsi jellegzetességeket. A nemzetközi gyakorlattól eltérő fogások használata más hangszínt eredményez.

A fuvola a múlt század 20-as éveitől nem mutat eltérést a nemzetközi gyakorlattól.

A bécsi zenekari hangzás különleges hangszere a bécsi üstdob. A hangszernek három fontos építésbeli különbsége van az általános gyakorlatban elterjedt pedálos üstdobokhoz képest: az üst rögzítése és a bőrrel való kapcsolata, a hangolószerkezet, mely kézi működtetésű és a rezgőfelület, ami a bécsi üstdobokon mindig kecskebőr.

A bécsi vonóshangzás a szakemberek szerint egyértelműen különbséget mutat más zenekarok hangzásától. Ez a tény nem magyarázható a hangszerek építési jellegzetességeinek hangra gyakorolt hatásával, annak ellenére, hogy a bécsi zenekarok nagyobb számban rendelkeznek Bécsben készült hangszerekkel. A bécsi vonós hangszerépítő iskola nagy hagyományokkal rendelkezik, számos mestere kiváló hangszereket készített, de ezek nem különböznek a világ más zenekarainak hangszereitől.

A bécsi hangzás három fontos intézménye a Wiener Philharmoniker, a Wiener Symphoniker és a Wiener Musikverein. A bécsi hangzás kialakulásában, fejlesztésében valamint ápolásában szerepük megkérdőjelezhetetlen, történelmük, felépítésük és jelenük a téma vizsgálatához fontos.

Az, hogy a fűvós hangszereknél megfigyelhető nagy különbség az általánosan használt zenekari hangszerekhez képest a vonós hangszereknél nem létezik, azt bizonyítja, hogy a bécsi hangzásban a hangszerek hatásán kívül más is szerepet játszik. A hangszerek kialakulásánál, fejlődésénél jól nyomon követhettük a játékosok és a tanárok hangszerre gyakorolt szerepét. De a játékosoknak, tanároknak nem csak a hangszerekre – tehát a bécsi hangzás materiális feltételeire – van nagy hatásuk, hanem azok oktatására, a bécsi hangzás továbbadására is. A hangszerek oktatásánál jól látszik a hagyományos rendszer, miszerint a Filharmonikusok és az utóbbi időben a Szimfonikusok legjobb zenészei tanítanak a bécsi felsőoktatásban. Ez egy igen zárt rendszer, amibe külföldinek, vagy más osztrák városból, zenekarból származó zenészek nem igen van esélye bekerülni. Természetesen ez a

belterjesség nagyon pozitívan hat a tradíciók továbbélésére, viszont gátja lehet az újdonságoknak, a fejlődésnek.

Az oktatás mellett számos egyéb tényező is hatással van a bécsi hangzást művelő emberre. Így igen fontos lehet a kulturális és szociális háttér, a kultúrpolitika, a bécsi mentalitás, a bécsi élet tradíciói, de talán még a tájszólás is szerepet játszhat a bécsi hangzásban. Ezek szerepét és hatását a bécsi zenészre és közvetve a bécsi hangzásra még nem vizsgálták, így a hangszerek és az oktatás fontossága mellett a folyamatosan változó „Wiener Klang” egyéb mozgatóit nem ismerjük.

III. Függelék

1. Interjúk

1.1. Interjú Fischer Ádámmal

Budapest, Operaház 2009. október 8.

– *A bécsi hangzásról szeretném Önt kérdezni. Karnagy Úr szerint létezik a híres „Wiener Klang”?*

– Igen. Az biztos, hogy egy bécsi zenekar másképp szól. Miért szól másképp, miben szól másképp? Nem könnyű megfogalmazni. Egy kicsit talán melegebb, és kerekébb hangzásuk van, mint egy német, egy angol vagy olasz zenekarnak. A vonósok nem a híd mellett játszanak, és nem túl hangos. Egy német zenekar kicsit hangosabban szól. A jellegzetes hangzás biztos, hogy létezik, ami egy bizonyos fokig zenélési stílus is. Ez tehát azt jelenti, hogy dinamikában és ritmusban, úgy mondanám, hogy értelemszerűen játszanak. Ha például azt mondjuk, hogy nem 16-od, hanem 18-ad jön a felütéshez, Bécsben ezt értik, és máshol nem működik automatikusan, de ez nem talán nem a hangzás-kérdés.

– *Mennyiben játszanak szerepet a bécsi hangszerek a hangzásban?*

– Fontos szerepük van, de fontos a mentalitás is, ami a csoportban kialakul. Szerintem egy japán, aki bécsi zenekarban ül bécsiesen játszik, és egy bécsi, aki japán zenekarban ül az japánul játszik. Konkrétan is meg tudom mondani, hogy a Kota, aki a szekund szólamvezető a Volksoperben, ő bécsiesen játszik.

– *Láttam egy felvételt a Duna Televízióban nyáron, a Haydn Búcsúszimfóniát a Haydn Filharmonia játszotta, Karnagy Úr dirigált. A kürtösöknél az egyik bécsi kürtön, a másik duplakürtön játszott. A bécsi hangzásban kardinális pont a kürt, ezért furcsa volt, hogy két különböző kürtön játszottak. Véletlenül jött így össze, vagy valami más volt az ok?*

– Mind a két kürtös bécsi volt, csak ez élő közvetítés volt, ezért akkor a biztonságra törekedett a kolléga. Ez egy nagyon, nagyon nehéz szóló. Bécsi kürtön is meg lehet oldani, de ő nem nagyon merte. Bécsi kürtön játszanak, de azért a szék alatt ott van mindenkinek a duplakürt bizonyos állásokra.

– *Sok bécsi típusú hangszer van. Bécsi trombita, klarinét, bécsi oboa, de a hang mássága a kürtnél a legegységesebb.*

– Igen, de a kürtnél használják a duplát is, viszont az oboa az egy teljesen más hangszer.

– *Sokan azt mondják, hogy a bécsi hangszerek a fejlődésben megrekedtek, aztán a bécsiek meglovagolták azt, hogy így szólnak – az oboa például egészen furcsán – és ebből erényt kovácsoltak. Karnagy Úr hogy látja ezt?*

– Hát igen, én voltam németek és magyarok közt, akik ismerik a bécsi oboát, és azt mondták, hogy ez egy „kígyóbüvölő” hangszer. Hát ez egy karcsúbb és másfajta hangzás. Azt is mondhatjuk, hogy minden hangszer megrekedt valahol, mert valamikor leálltak a hangszerek fejlesztésével, csak esetleg a bécsinél egy picivel korábban álltak le. A mai technikai lehetőségekkel még sokkal tökéletesebb hangot lehetne létrehozni például, ha ma találnánk fel új hangszereket. Nekem inkább az a véleményem, hogy a technika fejlődése a hangszereknek a hangját néha azért vitte el másik irányba, mert más ideált hallottak ki belőle. Például tökéletesíteni akartak olyat, amit nem is kellett volna tökéletesíteni. Amit mondok, az most az én személyes ízlésem, vagy inkább meggyőződése. A fuvola és oboa között például különbség az, hogy a fuvola az fent szól hangosabban és az oboa lent szól hangosabban. A fuvola felfelé tölcser az oboa pedig lefelé. Minden fuvolista és oboista azt tanulja a főiskolán, hogy ezt a különbséget hogy kell kiegyenlíteni, tehát az oboista hogy tud lent pianot játszani, a fuvolista pedig a magas hangok pianissimóját gyakorolja. Mert ez természetes dolog, hogy a fuvola fent szól hangosabban. Amikor Bachnál vagy Mozartnál vagy bárkinél az akkord megszólal, akkor ő beszámította, hogy ha mélyhangot ír az oboába, akkor az hangosabb lesz. Ha az akkord mélyen szól, akkor az oboa hangosabb lesz, mint a fuvola, vagy ha az akkord magasan szól, akkor a fuvola lesz hangosabb. Mindig azt gondolták, hogy ki kell egyenlíteni, harmonizálni kell, el kell tüntetni a technikai nehézségeket, de mondom nem biztos, hogy helyesen gondolják. Az utóbbi időben jöttünk rá, hogy egy csomó dolog elvész amiatt, hogy a technikai fejlődés más irányba futott. Igen, a bécsiek szükségből erényt kovácsoltak, de lehet, hogy igazuk van, mert a jelenlegi hangzás-kultúrában ez érdekes színfolt.

– *A bécsiek mindig azt mondják, hogy azért játszanak bécsi kürtön, bécsi tubán, bécsi trombitán, mert Mahler ezt hallotta, és ezek hangját tervezte, komponálta bele a hangzásba.*

– Ehhez képest elég nagy volt az ellenállás a Filharmonikusoknál, amikor historikus trombitákon, harsonákon kellett játszani. Természetesen a 17–18. századról beszélek, a barokk hangszerekről. Ha régebben azt mondtam, hogy Bachnak nem volt ilyen hangszere, azonnal jött a válasz: de mennyire örült volna. Ugyanakkor teljesen igazuk van a bécsieknek, hogy ha Mahlerre hivatkoznak a hangszín tekintetében. Ilyen azért máshol is van, mint például a francia fagott, amin a franciák játszanak, és ők arra hivatkoznak.

– *A Haydn Filharmoniahoz a zenészeket hogy választja ki? Mert a fúvósok nagy része osztrák, ha jól tudom.*

- A trombitások osztrákok, kürt osztrák, oboa osztrák, fuvola magyar, fagott magyar, tehát az ötből három osztrák, kettő magyar.
- *A trombita miért osztrák? Azért, mert bécsi hangszere van, vagy mert annyira jó? Karnagy Úrnak tetszik az osztrák trombita hang?*
- Igen tetszik. Voltak nekünk magyar trombitásaink is. De az mindig világos volt, hogy a magyar fuvolás és az osztrák oboás intonációs problémái mindig jelen vannak, tehát csak olyanokat tudtunk hívni, akik ezt megszokták. Ha az egyik oldalon problémák adódnak, nem akarok a másikon is: azok a trombitások, akik ismerték a kürtösöket, azok egy fél próbát megspóroltak nekem az intonáció miatt. Valahogy kialakult ez, nem azért, mert én nem szeretem a magyar trombitásokat. Kürtöknél tényleg fontos, hogy bécsi legyen.
- *Nem tudom, figyelte-e Karnagy Úr, hogy itt Magyarországon is feltűntek az oldalventiles hangszerek. Erre én nagyon büszke vagyok, mert amikor én 20 éve kikerültem, akkor még mindenki amerikai trombitákon játszott, és szép lassan én hoztam az elsőt, majd a kolléga a következőt, és most már a Fesztivál Zenekarban, a Nemzeti Filharmonikusoknál és a legtöbb zenekarban ezen a bécsi típusú Schagerl trombitán játszanak, tehát jön vissza Magyarországra, ami 60 éve eltűnt.*
- De azért ez már másfajta hangzás, és én azt hiszem – ez örök vita tárgya –, hogy a játékosnak a személye még a hangszernél is jobban befolyásolja a hangzást.
- *A bécsi egyetem trombita-professzora, Josef Bammer azt mondja, hogy mindegy milyen a fúvóka, mindegy milyen a hangszer, lényeg, hogy milyen az elképzelés. Az Ön véleménye szerint a bécsi vonós hangzás jellegzetesebb, mint a fúvós?*
- Igen, a „Klangvorstellung”. Itt még egy lépéssel tovább megyek. Az én tapasztalatom az, hogy a hangszer alakítja sokszor a játékosok „Klangvorstellung”-jét, hangideálját. Ő ezt nem is veszi észre, nem is tud róla, hogy azért játszik így vagy úgy, mert a hangszer így szocializálta. Ezt a kettőt nehéz szétválasztani. De az biztos, hogy a személyen több múlik, mint a hangszeren. Visszatérve a vonóshangzásra, a bécsi Filharmonikusoknál ez speciális dolog, mert valóban van sajátos hangideáljuk, de a technikai megoldásokban nincs különbség: ugyanolyan hangszereken játszanak, mint bármely más zenekar a világban, és technikailag lényegében a játékmódban sincs különbség. Talán csak a vibratoban. Volt egy, legendás koncertmester a 30–40-es években, aki életében nem vibrált. A bécsi Filharmonikusok tartották a legtovább azt a tradíciót, hogy a dolce hangzás az nem okvetlenül vibratot jelent.
- *A fúvósok most sem nagyon vibrálnak*
- Nem. A fúvós vibrato Amerikából jött dolog volt a múlt század első felében, és sokáig teljes ellenállásba ütközött. Ma már azért ennyire talán nem elvi kérdés. A két koncertmesternek a

Bécsi Filharmonikusoknál is különböző a vibratoja, de a hangzás ideál az ugyanaz. Különféle technikával – némelyik nagyobb vonóval erősebben, vagy vékonyabban, többet vagy kevesebbet – vibrálnak, de a hangzásban még ma is közös elképzelésük van.

– *A trombitás professzor azt mondta, hogy őneki a legmegdöbbentőbb a bécsi vonós hangzás. Olyan vastag, meleg, hogy – így fejezte ki magát – szinte rá lehet ülni, mint egy szőnyegre. Miben lehet keresni a vonósok jellegzetes hangzásának az okát? Talán az oktatásban?*

– Igen, nagyon figyeltek arra, hogy egymástól tanulják a hangszeret, és ez egy bizonyos hangzáskultúrát eredményezett. A nagy személyiségeknek igen nagy tekintélyük van Bécsben, ők ezt szeretik.

– *Karnagy Úr, ha létezik ez a hangzás, hogy tudja ezt Bécs megőrizni, hogy lehet ebben a globalizált világban saját hangzásuk?*

– Nem tudom, hogy hogyan, de ez a megőrzés most is működik, mert, – és ez az, amiről korábban már beszéltem – ha egy japán odakerül, akkor ő is úgy játszik. De ez máshol is így van, ha egy bécsi japán zenekarba kerül, akkor ő is japánul, azaz agresszívakban, keményebben játszik.

– *Karnagy Úr, engedjen meg néhány gyakorlati kérdést a Wiener Philharmonikerről. Miért van ez a jellegzetes ülésrend? Olvastam elemzéseket, amelyek azt állítják, hogy akusztikailag így jobb. Ha így van, más zenekar miért nem csinálja?*

– Az, hogy akusztikailag milyen a hatása, ez sem egyértelmű: Bayreuthban például egészen más az akusztika, és ott a hegedűk ülnek fordítva a karmestertől jobbra. Én inkább elveket tudnék mondani. A bécsiek nagyon tekintély- és hagyománytisztelők, bizonyára ez is az okok közt van. Az ülésrendnek amúgy többféle kihatása van: ha a muzsikusz jobban hallja a partnereit, jobban tud velük együtt játszani. Van olyan ülésrend, ahol a játékos nemigen hall semmit, de kint a nézők számára mégis jobban szól a zenekar. Így persze nehezebb játszani. De hogyha olyan zenészekből van összeállítva a csoport, akik ezt megszokták, akkor működik. Ha én például német zenekarokban a primet szembe ültetem a szekunddal, akkor az nem lesz jó, nem fog jól szólni, sokkal nehezebb így játszani.

– *Meg lehet azt szokni egy karmesternek, hogy esetleg másképpen ülnek, és ha int a csellónak, ott éppen a második hegedű ül?*

– Én meg tudtam szokni. Csak ránézek a zenekarra, látom, ki hol van. A sokéves tapasztalat miatt már nem okoz nehézséget. Az szokott inkább probléma lenni, hogy a hegedűnél a tutti állásokban a prim utolsó pultjának és a szekund utolsó pultjának egymásra kellene játszani, de ha 30–40 méterre vannak, akkor ez rendkívül nehéz.

– *Ez akkor nem logikátlan?*

– Nem, a darabok úgyis vannak megírva, hogy sztereóhatást akarnak elérni. Egyszer a prim játszik, majd a szekund. Wagnernél nagyon hosszú ideig, 10 percen keresztül a szekund játszik primet. Tehát ő erre az ülésrendre írta. Az kérdés, hogy szabad-e ezt megváltoztatni. A technikai fejlődés és a CD-felvételek nagyon elvitték a zenét abba az irányba, hogy a biztonságra kell játszani, ezért nem kell szétültetni a két szólamot. Ez utóbbi, általánosan használt ülésrend mellett szól egy másik érv is: hogy a szekund hangzás is kifelé menjen, és ne befelé.

– *A bécsi kürtök nem nevezhetők biztonságos hangszernek, a bécsi kürtök többet hibáznak?*

– Igen, de ez nem zavaró. A trombitás is sokat gikszerezett régen, de ez nem zavarta az embereket, csak azóta, hogy elterjedtek a CD-k. Emiatt a zenészek a maximális biztonságra törekszenek. A bécsiek ezzel szemben próbálják megtartani a régi mentalitást, hogy merjenek kockáztatni. Emiatt sok kritika érte őket, hogy ők sokkal kevésbé „üzembiztosak”.

– *Karnagy Úr, mennyire lehet a bécsieket irányítani?*

– Sokkal inkább lehet, mint gondolnánk. A karmester és a zenekar feladata nem ugyanaz. Vannak közös feladatok: az alapmegoldásokat kell lefektetni, de azok csak száraz strukturális megoldások, például milyen vonás legyen, hol vegyenek lélegzetet, ezeket meg kell beszélni és aztán a tempót úgy is a karmester adja meg, és a tempó változásait is. Ezeken a kereteken belül természetesen hagyják magukat irányítani. Viszont a megoldásokat mégis a zenekar adja, én nem tudok vonásozni, hangzásképet változtatni és nem is akarok. Nekem meg van az az előnyöm, hogy én is ugyanabba az iskolába jártam, mint a kollégáim a zenekarban. Talán ez is hozzásegít ahhoz, hogy jobban értjük egymást, és ha én azt mondom, hogy szeretnék egy csúcspontot jobban felépíteni, és az a crescendo mikor kezdődik, arra ők sokkal érzékenyebben reagálnak, mint egy angol zenekar.

– *Mi teszi a bécsieket mássá, mitől más egy bécsi zenekar, mint a többi szerte a világban?*

– Ők is vízzel főznek, csak más a víz íze. Bizonyos zenei megoldások náluk természetesebb, mint mondjuk az angoloknál, de ez fordítva is így van. Azt vettem észre, ha olasz zenét vezényelek a Scalaban, az kivirágzik, mert ott meg nagyon érzik azt a zenét. Vagyis sokhelyütt lehet sajátos önnön zenei kultúrát találni. Sok zenekarnak van stílusa, és az abban a stílusban megszólaló műveket sokkal természetesebben adják elő. Én mint karmester azt a zenei stílust nem változtathatom meg, azzal csak ronthatok a helyzeten. Így ez van a bécsieknél is. Ha olyan megoldást kérek tőlük, ami az ő stílusukban nincs benne, akkor a végeredmény rossz lesz. Nem azért, mert nem csinálják meg, megcsinálják, csak nem lesz jó. Ezért én ezt nem is kérem tőlük. Nem is vezénylek a bécsieknek olyan darabot, ami nem nekik való.

- *Milyen darab jó nekik?*
- Johann Strauss. Mozartról lehetne vitatkozni, de Richard Strauss is nekik való, a Rózsalovag az oda van öntve a kezükre.
- *Karnagy Úr szerint kik voltak a „legbécsiesebb” karmesterek?*
- Mahler, Karajan, Karl Böhm, Karlos Kleiber, illetve a Kleiberek.
- *Karnagy Úr, miért van az, hogy Bécsben a karmesterek nagyrészt külföldiek?*
- Ez az egész világon így van, de a Bécsben dirigálók majdnem mind Bécsben tanultak. Nagyon sok karmester Swarowskynál végzett. Nekem is igen nagy szerencsém volt, hogy ott lehettem és tanulhattam tőle. És persze minden este ott voltam az Operában, a Musikvereinban, ott éltem és szívtam magamba azt a levegőt.
- *Swarowsky jó szakember volt?*
- Nagyon jó tanár volt. Pár dolgot megkövetelt, de egyébként hagyta, hogy a tanítványai a saját személyiségüket fejleszthessék. Magyarul megkövetelte, hogy én egy olyan auftaktot tudjak adni, hogy a zongora és a piccicato egyszerre lépjen be. Ezek technikai dolgok. De abba nem szólt bele, hogy én mit akarok a zenével mondani. Az a legnagyobb veszélye a nagyobb karmestereknek, hogy a saját elképzelésüket próbálják ráerőszakolni a növendékre.
- *Bécsben a csak a Philharmoniker ilyen jó, vagy a többi zenekar is?*
- A stílusban nincs olyan nagy eltérés. Én a Philharmonikert meg a Symphonikert vezényeltem gyakran. Meg a Wiener Kammerorchestert is, nincs olyan nagy különbség.

1.2. Interjú Medveczky Ádámmal

Köszeg, 2009 augusztus 30.

- *Karnagy Úr, Ön szerint létezik e a világhírű „Wiener Klang”, magyarul bécsi hangzás, vagy ez csak egy mesterségesen megalkotott fogalom?*
- Igen, feltétlenül beszélhetünk jellegzetes bécsi hangzásról. Arról, hogy ebbe a fogalomban pontosan mi tartozik bele, bizonyára sokfajta vélemény létezik. Nekem, mint karmesternek a bécsi zenekarok hangkultúráját és zenei stílusát jelenti.
- *A nemzetközi zenei életben tényleg olyan jelentős a bécsi hangzás, mint a híre?*
- A bécsi nagy zenekarok valóban a világ élvonalába tartoznak, de hát Európában és Amerikában is nagyon sok jó zenekar létezik! Viszont a Wiener Philharmoniker tud valami olyat, ami ezt a zenekart egyedivé, jellegzetessé teszi és ez a mai globalizálódó világban egy kiválóan eladható termék.
- *Ön szerint mitől más a Wiener Philharmonikernek a hangzása?*
- Ez nagyon összetett dolog. Talán, ha ön elkészíti ezt a tanulmányt, aminek témája a beszélgetésünk tárgya, akkor világosabban fogunk látni. Mitől más a bécsi hangzás? Egy régi élmény jut eszembe. A 60-as években fiatal timpanista koromban az ÁHZ-ban új, modern üstdobokat kaptuk, műanyag bőrökkel. Nagyon örültünk nekik, hiszen igen nagy és kristálytisztá hangú hangszerek voltak, gyorsan és tökéletesen lehetett hangolni őket. Az akkor nálunk vezénylő bécsi karmester mégis fanyalogva mondta, hogy a régi kecske bőr borítású üstdobok jobban simulnak a zenekari hangzásban. A legkézenfekvőbb példa a bécsi hangzás és a hangszerek kapcsolatára az ön trombitája, amivel a trombitaversenyt fogja este játszani. A hangszer hangja kissé teltebb és lágyabb. A lassú tételekben kifejezetten kellemes és a gyors tételekben a fortissimóban sem lesz éles és harsány. Nálunk az operaházban és itt a Szombathelyi Szimfonikusoknál is másfajta trombitákat használnak. Tehát a bécsi hangszerek hangja nagyon jellegzetes, de nem hiszem, hogy csak emiatt ilyen jellegzetes a bécsi hangzás. A fogalomba mindenképp beletartozik, és szerintem a legfontosabb, az előadói stílus a zenészek és karmesterek részéről. Itt elsősorban a kevés vibratora, az egyszerűsége, a belső szólamok érthetőségére és a tempó kezelésére gondolok. Hans Swarowsky, a híres bécsi karmester és tanár azt mondta: „Alles in einem tempo”. És azt a romantikus zenében is követendőnek tartotta. A II. világháború után ő alapította és irányította a bécsi karmesterképzést, így igen nagy hatással volt a híres bécsi hangzásra, és a hangzás továbbadására.
- *Kit tart Ön a legjellegzetes bécsi karmesternek?*

- Számomra a legbécsiesebb Gustav Mahler, Eric Kleiber, Fritz Busch, Karl Böhm.
- *Ön szerint utánozható-e a bécsi hangzás?*
- Nem hiszem, hogyha egy amerikai zenész fölvenné a bécsikürtöt, akkor már „Wiener Klang”-ról beszélhetnénk.
- *Milyen különbségeket, hasonlóságokat lát a bécsi és budapesti hangzás és előadásmód között?*
- A Monarchiában a nagy városok között komoly zenei kapcsolat volt a zenészek, karmesterek, zenekarok között. Így természetes, hogy kialakult egy egységes közép-európai stílus. Budapesten is szinte csak cseh, osztrák és német rézfúvósok dolgoztak. Saját szememmel láttam a Hunyadi László első kürt kottájában a következő bejegyzést egy cseh kürtöstől: „3. Takt nach *Krebizni*”. Mivel a szöveget nem értette, ami a következő volt: „hívebb *kezekre bízni* ezt már nem lehet”, így a kürtös kollegának a *krebizni* volt a végszó. De elég Mahler, Failoni, Klemperer operaházi munkásságára gondolni, hogy megértsük: a magyarországi zenei kultúrában is jelen van a bécsi iskola.

1.3. Interjú Josef Bammerral, a Zeneművészeti Egyetem trombitatanárával

2009. október 7. Bécs, Zeneművészeti Egyetem

– *Hol született?*

– Zell am See-ben, Salzburg tartományban.

– *Breslmeier úr szerint a legtöbb jó trombitás a hegyekből, Tirolból, Salzburgból és Steiermarkból származik.*

– Ebben sok igazság van. Ezekben a tartományokban a népzene még ma is nagyon fontos szerepet játszik az emberek életében. Minden falunak van fúvószenekara, szinte mindenki muzsikál, azért jönnek sokan onnan. A komoly népzenei hagyomány valószínűleg attól van, hogy régen kora ősztől késő tavaszig a hegyi emberek teljesen elzárva éltek a külvilágtól – a hótól elzárt völgyekből se ki, se be – csak a közös zenélés volt a szórakozás.

– *Hol végezte tanulmányait?*

– Zeneiskolába Zell am See-be jártam, majd kereskedelmi szakiskolát végeztem, úgy kerültem Linzbe, majd Bécsbe a főiskolára.

– *Középfokú zenei oktatása nem is volt, egyből a főiskolára került? Miért hiányzik Ausztriában a középfokú zeneoktatás?*

– A konzervatórium lenne a középfok, de mára már ugyan olyan képzést és diplomát ad, mint az egyetem. Valóban hiányzik a magas színvonalú képzés 14–18-éves korig. A növendékek meglehetősen hiányos felkészültséggel érkeznek az egyetemre, ezért a hirtelen színvonalváltozástól nagy a nyomás rajtuk. De helyette van egy nagyon jól és szervezeten működő fúvószenekari szövetség, ami továbbképzésekkel, versenyekkel, minősítésekkel részben pótolni tudja ezt az űrt.

– *Kinél tanult a főiskolán?*

– Linzben Eidenberger professzor úrnál, Bécsben pedig Pomberger professzornál. A mostani trombitások majd mind Pombergernél végeztek. Kivétel talán Hans Peter Schuh, aki Grazban Meister professzornál tanult, illetve Fliecher Peter, aki pedig Hans Ganschnál Salzburgban.

– *Úgy hallottam, a bécsi trombitások G2-es kehellyel és általában H-s peremmel fújnak, bár a hangzásból – nagy kerek telt hang – inkább arra lehetne következtetni, hogy G1-es kehellyel játszanak.*²¹³

²¹³ Breslmaier fúvókákról van szó.

– A G1-es kehely túl nagy a C trombitához, nem jó az intonáció. Én is G2-es kehellyel játszom, G-s peremmel és L-es szárral. A B trombitához jó a G1-es kehely, de mi többnyire C trombitán játszunk. A fúvókánál nagyon fontos, hogy az ember jól érezze magát vele.

– *A hangindításban milyen a szerepe a fúvókának?*

– Minél sarkosabb a perem belső éle, annál érthetőbb a hangindítás. Természetesen ez az állóképesség rovására megy. Meg kell találni az egészséges kompromisszumot.

– *Az operában tudomásom szerint mindenki W-1-es száron játszik.*

– Az úgynevezett bécsi hangban a legnagyobb szerepe a szárnak van. Sokan beszélnek a széles hangról, de nem igen játszik széles hangot senki, én sem és Pomberger sem tette: világosabb hanggal sokkal jobban a zenekar fölé tud kerülni a trombita. A világosabb hang kellemesebb, azon kívül nem kell vele annyira erőlködni a ff állásokban, ezáltal a hangminőség nem károsodik. Szerintem, a „Wiener Trompeten Klang“ egy kicsit a trombita építése, egy kicsit a fúvóka és nagymértékben a tanár hatása. A növendék olyan hangot játszik, mint a tanára. Ahol egyértelműen a hangszer a fontos, az a bécsi oboa, bécsi kürt és üstdob. A bécsi hangszerek szerepét szerintem kicsit túlhangsúlyozzák. A növendék mindig a tanárt akarja utánozni. Vannak, akik „bécsi hangindítás“-on egy kemény, éles hangot értenek. Gyakran hozzák példának Levorát, a Filharmonikusok egykori legendás trombitását, aki keményen játszott bizonyos Wagner állásokat. Valóban néha egészen keményen kell játszani, de a bécsi trombitálásra nem ez a jellemző.

– *Mit jelent Önnek a bécsi hangzás általánosan, a trombitától elvonatkoztatva?*

– A bécsi hangzás végül is a vonóshangzás, az igazi széles vonóshangzás. Sötétebb, melegebb. A Filharmonikusoknál a vonóshangzásra szinte rá lehet ülni, mint egy szőnyegre, az utolsó pultnál is teljes intenzitással játszanak, teljes vonóval. Ez más zenekaroknál talán kevésbé van így. A Filharmonikusoknál nincs akkora nyomás a vonón. Olyan, mint amikor a bécsi kürtösök Mahlert játszanak: lehet, hogy van benne egy kis pizok, de a hangzás puhább, kerekesebb, melegebb.

– *A Wiener Klang Institut tudományos vizsgálatokkal bizonyította, hogy a bécsi kürt világosabban szól, de a zenészkollégák mind azt mondták, hogy a bécsi kürt sötétebben szól.*

– Igen. Mi sötétebbnek halljuk.

– *A bécsi trombita hang világosabb, mint a német. Így van ez?*

– Igen, csak meg kell nézni egy Monke-, vagy Kühn-trombitát, sokkal vastagabb az építésük, és akkor még nem beszéltünk a szemmel nem látható különbségekről. És szemléletes a Yamaha-trombiták német és bécsi modell közötti különbsége. A bécsi modell továbbfejlesztésében én is részt vettem.

– *A tanításáról szeretném kérdezni. Milyen befújásokat használnak?*

– Nagyon lényeges hogy a növendék jó hangon játszon. Sok kötésgyakorlatot csinálunk. Mivel az egyetemisták sokat gyakorolnak, természetsszerűleg az ansatzuk meglehetősen merev. Ezért kellene a kötésgyakorlatok. Nincsen állandó módszerem, mert minden ansatz más. Van, aki túl nyitott ajkakkal játszik, van aki magas hangokat tud fújni, de nem szép hangon, vagy éppen nagyon merev. Próbálom mindig az aktuális problémára a megfelelő befújást, vagy hangképzést kiválasztani. Nagyon fontos, hogy a könnyedség megmaradjon. Nem szabad támadni a trombitát. Az a szemlélet már elavult, hogy hatalmas levegőt kell venni, rekeszszel jól megtámasztani és akkor könnyen jönnek a magas hangok.

– *A tanításban milyen repertoárra koncentrálnak?*

– Természetesen Haydn-, Hummel-trombitaverseny, francia repertoárt is játszunk, és persze sok minden mást. A szólista képzés nálunk nem olyan fontos. Figyelembe kell venni, hogy a fiatal osztrák trombitások elsősorban zenekari művésznek készülnek, mégpedig itt, Ausztriában. Nem nagyon mennek külföldre.

– *Vannak osztrák szólisták?*

– Nem nagyon. Hans Gansch.

– *Mi a véleménye a hangról, hangindításról, vibratoról. Mi a jellemző itt Bécsben?*

– Bécsben nem szabad vibrálni. Azért én néha kicsit vibrálok. Mahler zenéjéhez illik szerintem, de például Brucknernél elképzelhetetlen. Semmi esetre sem. A francia zenében is el tudok képzelni egy kis vibratot. A hangindításban mostanában sokan próbálkoznak az amerikai módszerrel, van akinél jól működik de a legtöbbször nem jó²¹⁴ A bécsi hangindítás egyszerű: ahogy beszélünk, tü-tü-tü.

– *Tudom, hogy Ön Schagerl-trombitán játszik, de Bécsben kevesen használnak Schagerl-trombitát, noha a világon ez a legismertebb bécsi trombita.*

– Ez nem azért van, mert a Lechner-trombita jobb, ez is a tradicionalizmusból fakad: Pomberger professzor²¹⁵ mindig Lechneren játszott, a kollégái és a növendékei pedig követik. Én kipróbáltam a Schagerlt, jobban tetszett, azon fújok most is. Most Walter Singer, a Filharmonikusok egykori trombitása is épít új trombitát Wiener Neustadtban, azt beszél, hogy nagyon jó lesz.

²¹⁴ Az amerikai Jerom Callet fejlesztette ki ezt a technikát, sok jazz trombitás játszik ezzel a módszerrel. Lényege, hogy a nyelv hegye az alsó fogsorhoz letapad, enyhén érinti az alsó ajkat, onnét játék közben nem mozdul el. Maga a hangindítás pedig a nyelvhegytől hátrébb eső résszel történik, a felső fogsor érintése által. A nyelv előre tolásával és emelésével a magas hangok könnyen játszhatók. Jerom Callet 2004-ben tanított a Balmazújvárosi Országos Trombitástáborban. A magyar zenekari trombitások közül Kelemen Csaba, a Drezdai Filharmonikusok trombitása játszik ezzel a technikával.

- *Milyen trombitákat használtak régebben Bécsben, hiszen a Lechner-trombita 35, a Schagerl talán 25 éves lehet.*
- Német trombitákat. Sokan játszottak Ganter-trombitán, a 70-es évektől pedig Yamahán.
- *Használ-e pumpás trombitát?*
- Igen, a Gerschwin darabokat azon játszom.
- *Widholm, a Wiener Klang Institut vezetője azt írja, hogy a pumpás trombitán könnyebbek a kötések.*
- Szerintem ez nem jellemző. Az intézet érdekes kísérleteket végez, de a következtetésekkel nem mindig tudok egyetérteni. Huber Klaus ott készítette doktori disszertációját a trombitálás által kiváltott nyomásról. Különféle méréseket végeztek, a hivatásos trombitásoknál akár 5–6 bar is lehet a belső nyomás. Ugyanez a kürtnél kettő. Egészen érdekes.

²¹⁵ Pomberger 34 évig volt a Staatsoper, majd a Philharmoniker első trombitása, 27 éve tanít a Bécsi Zeneművészeti Egyetemen.

1.4. Interjú Robert Schagerl-lel

Mank, 2009. szeptember 9.

- *5 éve játszom Schagerl trombitán, amire az van írva Wiener Modell. Mit jelent ez a hangszer építésében és a trombita hangjában?*
- Nagyon leegyszerűsítve a bécsi modell szűkebb menzúrájú a német trombitához képest, hangban fényesebb, csillogóbb, de mégis magvas és telt. A német trombiták hangja robosztusabb, sötétebb tónusú.
- *A trombita hangját és jellegét mikkel lehet befolyásolni a hangszer építése során?*
- A trombitának 3 fő része van, a befújócső, amely kónikus, a középrész a billentyű szerkezettel, amely cilindrikus, és a hangtölcsér, amely szintén kónikus. Ezeknek a mérete és kombinációja határozza meg a trombitát. A bécsi trombitának a befújócsőve szűkebb, a ventilház nem nehéz építésű. A tölcser mérete és anyagának vastagsága eredményezi a bécsi trombita világosabb karakterét. Nekem arra kell törekednem, hogy tökéletes hangindítást, intonációt tegyek lehetővé, és a billentyűzetet százszázalékos precízitással készítem el, de emellett minden trombitás hangszínbeli igényét ki tudjam elégíteni. Ezért a bécsi modell mellett még 7 fajta típust építünk forgó ventillel. Pumpás szerkezetű trombitákat is gyártunk, de ezeket szinte csak külföldi eladásra.
- *Mi az Ön hangideálja?*
- Nekem a bécsi trombitahang tetszik, aminek a legfontosabb feltétele, hogy bécsi modellt bécsi trombitás fújjon. Ezt a hangot nehéz szavakkal leírni: szóval könnyű, táncos, világos, puha, felhangdús, nem harsogó. A jellegzetes bécsi trombitahangot még az is fényesebbé teszi, hogy a bécsi zenekari trombitások általában C trombitát használnak.
- *Ezek szerint nem bécsi nem is tud bécsi hangot fújni?*
- Ez így nagyon le van sarkítva, de a bécsi hangban mindenképpen fontos a zenei formálás, hangindítás, vibrato-kérdés, zenei kultúra, amelyeknek igazán a bécsiek vannak birtokában.
- *A bécsi hangban mi a fontosabb, a hangszer vagy a játékos?*
- Mindenképpen a játékos, mert az ő hang elképzelése szerint építem meg a hangszert. És a bécsi trombitások stílusában mi a fontosabb: a népzenei gyökerek, vagy a zeneoktatás? Szerintem a népzenei gyökerek igen fontosak, hiszen egy trombita vagy szárnykürt egészen másképp szól egy 2000 m-es hegycsúcson vagy egy erdőben, mint egy városi zeneiskolában vagy gyakorlóteremben. Ausztriában a mai napig élő hagyomány a “Weisenblasen.” Ifjú korában Hans Gansch is sokat gyakorolt kint a természetben. Egyik legkedvesebb CD-m Hans Gansch és Reinhold Ambros (Wiener Philharmoniker) népzenei felvétele.

– *Hogyan sikerült egy világhírű trombitást, Hans Ganschot a Schagerl-hangszerekhez megnyerni ?*

– Ez egy régi kapcsolat. Hans Gansch itt született a közelben, Kirnbergben. Apáink nagyon jó barátságban voltak, együtt zenéltek a helyi fúvós zenekarban. Hans abban a tejüzemben volt inas, ahol apám volt a vezető.

– *Mitől van az, hogy a világon a Perinet-rendszerű trombiták terjedtek el?*

– Az 1970-es évekig a forgóventil nem tudta azokat a technikai követelményeket, mint a pumpásventil, és ez a rendszer jóval olcsóbb is. Bécsben és a német nyelvterület nagy részén mégis megőrizték a forgóventiles trombitákat. Bécs nagyon konzervatív város.

– *Hogyan kezdődött a bécsi trombita kifejlesztése? Volt-e egy mintadarab, amit lemásolt és továbbfejlesztett ?*

– Nem, erről szó sincsen. A bécsi hang kifejlesztése csak a bécsi trombitások véleménye, kritikája, igényei alapján történt és történik ma is. Számomra nagyon fontos a hivatásos trombitások segítsége.

– *Ki az, vagy kik azok a trombitások, aki a legtöbbet segítettek abban, hogy a Schagerl-trombita 20 év alatt világhírű lett?*

– A legfontosabb művész számunkra egyértelműen Hans Gansch, aki a kezdetek óta teszteli a hangszereket és konstruktív gondolataival segíti munkánkat. De megemlíthetek több magyar trombitást is, akik Schagerl-hangszeren játszanak és a műhelyben igen szívesen látott vendégek: Tarkövi Gábor, Velencei Tamás, Nemes Balázs stb.

– *Építenek egy olyan típusú trombitát, amit a világon sehol?*

– Igen a Ganschhorn, amit Thomas Gansch (Hans Gansch testvére, a Mnozil Brass trombitása) kívánságára készítettünk. A Mnozil Brass alapvető jellegzetessége a rengeteg színházi és show-elem. Ezért Thomas Gansch egy olyan forgóventilles bécsi trombitát szeretett volna, amivel egy kézzel is tud játszani. Így alakult ki a piston és bécsi trombita ötvöze a Ganschhorn. A tölcser hajlítása szintén Thomas kérése volt, mert meglehetősen lefelé tartja a trombitát. De ez inkább csak dizájn, show-effekt, a hangot nem befolyásolja. Mindenesre a hangszer nagyon népszerű a jazztrombitások körében, így elmondhatjuk, hogy a világhírű „Wiener Klang” már a jazzben is jelen van.

– *A Schagerl hangszerek kifejlesztéséhez honnan kapta a legtöbb segítséget?*

– Apámtól örököltem egy kis hangszerjavító műhelyt (de inkább csak egy sarkot), ami csak hangszer javításra volt alkalmas. Tanultam Németországban, Amerikában, a különféle műhelyek gépeit, szerszámaikat munkáját tanulmányozva. Számomra a Yamaha technikai

megoldásai, a kivitelezés tökéletessége példaértékű. Mi mindent kézzel készítünk, tehát minden egyes hangszer egy önálló karakter.

– *Miért csak trombitákat és harsonákat készítenek?*

– Elsősorban trombitára, szárnykürtre van igény, hiszen Ausztriában ezek népi hangszerek. Minden kis faluban van „Blaskapelle”, ami számunkra fontos piac. A trombita, szárnykürt mellett még harsonákat készítünk. Itt is igyekszünk a bécsi hangzást ápolni. Kürtöt, tenorkürtöt, tubát nem készítünk, mert ezek építése egészen más szerszámokat, gépeket igényel, s ez a mi aránylag kis cégünk lehetőségeit meghaladja.

– *A harsonák kifejlesztésében ki segít a legtöbbet?*

– Otmar Gaiswikler a Wiener Symphoniker első harsonása. Az utóbbi időben az egyik legfontosabb reklám- és tesztharsonásunk Kiss Zoltán, a Mnozil Brass magyar harsonása. Most éppen egy piccolo trombitát kell neki átépítenem harsona zuggal. Igen sok kreatív ötlete van.

– *A bécsi hangszerek építéséhez ennyire fontos a művész közreműködése?*

– A hangszerek építésében és tesztelésében használjuk a legmodernebb kompjuteres technikát, de a művészek visszajelzését semmi sem pótolhatja. Technikai változtatásokat, fejlesztéseket folyamatosan végzünk, de ez csak akkor hasznos, hogyha a játékos munkáját segíti. A bécsi modell kialakításakor is a bécsi trombitások hangigényeit tartottuk szem előtt.

– *Mégis aránylag kevesen játszanak Schagerl trombitán Bécsben. A Wiener Filharmonikernél mindenki Lechner-trombitát használ.*

– Valóban, és ennek több oka lehet. A Lechner-cég 15–20 évvel korábban kezdte a forgóventiles bécsi trombita gyártását, és mivel Bécs nagyon konzervatív város, ezért nehéz betörni a piacra.

– *Bemutatná röviden a Schagerl céget?*

– A cég Mankban Béctől 70 km-re az 50-es években kezdte el működését, elsősorban mint elektromos hangszereket forgalmazó üzlet, valamint fafúvós és rézfúvós hangszereket javító műhely. Bátyám, Karl 1977-től vette át a cég irányítását, amit kibővített kottaeladással. Én 1981-ben kezdtem el a munkát, mint rézfúvós hangszerész. Végzettségem kereskedelmi eladó. Mind a ketten trombitálni tanultunk, így jött az ötlet, hogy jó kézügyességet kihasználva hangszert építsünk. A cégben jelenleg huszonöten dolgozunk. Másik bátyám végzi a fafúvós hangszerek javítását, én a rézfúvós részlegért vagyok felelős. Karl irányítja a céget. Családi vállalkozás vagyunk, hiszen itt dolgozik még nővérünk a kotta részlegnél, és több unokatestvér is.

– *Mik a cég és az Ön tervei jövőre nézve?*

- A cég terveibe, üzletpolitikájába én nem szólok bele, ezt Karl bátyám intézi. Nekem most a legfontosabb, hogy kis levegőhöz jussak a rengeteg munka mellett.
- *Lehet-e tartani ezt fantasztikus fejlődést, amin a Schagerl-trombita keresztül ment?*
- A hangszereink most nagyon jók, sokat el tudunk adni, jó a hírnünk. Természetesen folyamatosan ellenőrizni kell a hangszerek minőségét és új típusokat is ki kell alakítani.
- *Ön mint hangszerkészítő hogyan tudná összefoglalni a „Wiener Klang” lényegét?*
- Röviden: fúvóka, hangszer, művész és hagyomány. Mindegyik ugyanolyan fontos. Aristotelész mondta: „Az egész több, mint a részek összege.”

1.5. Interjú Karl Breslmaierrel

Sommerein, 2009. szeptember 12.

- *Breslmaier úr, a cég honlapján minden fontos információ megtalálható a vállalat történetéről, a fúvóka készítésről és a fúvókákról. Nekem mégis lenne egy pár kérdésem Önhöz. Tudja-e Ön pontosan, hogy Bécsben a vezető zenekarokban hányan játszanak Breslmaier-fúvókán?*
- Nem tudom pontosan. Azt gondolom, hogy a trombitások 90 százaléka az én fúvókámon játszik.
- *Ez azt jelenti hogy ön a bécsi trombitahangzás meghatározó személye.*
- Mivel minden rézfúvós hangszerhez készítünk fúvókákat, talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy cégünk a bécsi hangzásban meghatározó.
- *Miért fogalmaz többes számban, hiszen ez egy egyszemélyes vállalat?*
- Egy ideje asszisztensem segít, mert egyre több megrendelést kapok, és repülőtéri szakmám nem engedi, hogy több időt szenteljek a fúvókakészítésnek. Hogy többes számot használtam azért is lehet, mert a fúvókák nagy részét a megrendelő zenésszel együtt készítem el.
- *A számítógépén láttam, hogy több híres trombitás fúvóka-adait őrizi.*
- Valóban, az összes egyedi készítésű fúvóka adatait megőrzöm, így szinte az összes bécsi rézfúvós és sok külföldi nagy zenekar rezeseinek fúvóka-adatai megtalálhatók nálam.
- *Melyik a legtöbbet keresett típus?*
- Még apám fejlesztette ki a „G” családot a trombita fúvókáknál, ebből a Nummer 2 és Nummer 3 a legkeresettebbek.
- *Mitől jellegetes ez a fúvóka?*
- Az 50-es években Wobisch professzor a Wiener Filharmoniker első trombitása talált egy fúvókát a zenekar raktárának mélyén. Megkereste apámat, aki annak idején az Atomkutatóban dolgozott mint technikus, hogy le tudná-e másolni. Apám nem volt rézfúvós, de nagyon szépen hegedült, és kiváló kézügyességű mesterember volt. Ez a fúvóka lett a mintája a bécsi trombita fúvókáknak. Apám szerszámai mai napig itt vannak, de mi már természetesen a modernebb komputer-vezérelte technikával dolgozunk. A bécsi trombitafúvóka jellegzetessége és egyben különbözősége az amerikai és európai fúvókáktól a viszonylag mély kehely, a rövid „Seele” (lélek) és a szár U alakú belső öblösödése. Természetesen nagyon leegyszerűsítve fogalmaztam, hiszen csak a széria fúvókákból a perem, kehely és szár méreteit tekintve több száz létezik.
- *Kézzel már nem is készít fúvókát?*

– Az egyedi kívánságokat és a nem széria darabokat mai napig kézzel készítem, és mindig a trombitás folyamatos tesztelése mellett.

– *Ezek szerint kap tanácsokat?*

– Igen, tanácsokat kapok és adok is, hiszen az elmúlt 20 év alatt sok tapasztalatot szereztem arról, mitől szól egy fúvóka másképp.

– *Kik a legfontosabb trombitások, akik segítették a munkáját?*

– Pomberger, Schuh, Gansch a Filharmonikusoktól, most már valamennyien egyetemi tanárok, valamint Tösch Franz és Berger Franz. De megemlíthetem Kellner Zoltánt a Badeni Stadttheaterből, aki tanácsaival sokat segített, és Magyarországon bevezette a Breslmaier-fúvókát.

– *A honlapján többször említette, hogy a „Wiener Klangstil” ápolása a cég egyik legfontosabb feladata. Ön szerint létezik-e ez fogalom, a „Wiener Klangstil”, vagy csak egy jólsikerült kifejezés, amit a zenész a hangszerész, a fúvókakészítő, a zenekritikus vagy akár a idegenforgalmi szakemberek kihasználnak?*

– Ez nem is lehet kérdés, hiszen egyértelmű és tudományos kísérletekkel igazolt, hogy a bécsi hangszerek és zenekarok másként szólnak.

– *Meg tudná-e határozni, hogy mit jelent a bécsi hangzás?*

– A pontos definícióra nem vállalkoznék, hiszen ez véleményem szerint meglehetősen összetett dolog, de szívesen elmondom, hogy nekem mit jelent. A „Wiener Klang”-kor a G fúvóka család hangjára és a bécsi rézfúvósok egységes hangzására gondolok. Ha meghallgatunk egy világhírű amerikai vagy egy német zenekart, lehet, hogy az egyes zenészek technikailag képzetebbek, de a zenekaron belül is különböző hangszereket, különböző fúvókákat használnak. Gyakran hallható, hogy a zenekarban nem egységes egy-egy szólam, hanem három különböző trombita vagy négy különböző kürt hallható. Ezt tovább fokozza, hogy a mai globalizált világban a zenészek jönnek, mennek, a hangideál és zenei ízlés keveredik. Nálunk Bécsben mindenki Lechner-trombitán, Breslmair-fúvókán, bécsi kürtön játszik és szinte mindenkinek egy egykori zenész a Filharmonikusoktól volt a tanára. Ez lehet annak a homogén bécsi hangzásnak az oka, amiről most beszélünk. Egy kis érdekesség: a bécsi rezesek nagy része a hegyi tartományokból jön: Stájerország, Tirol, Salzburg.

– *Ön több projektben együtt dolgozott a Wiener Klang Institut-tal.*

– Igen, valóban a bécsi hangzást kutatva több projektben részt vettem, de igazából konkrét egzakt választ ők sem tudtak számomra megfogalmazni, hogy mi a „Wiener Klangstil”.

– *Részt vett a bécsi tuba kutatásában.*

– Igen, magiszter Gerhard Zechmeisterrel volt közösen 1997–98-ban egy közös projektünk, címe a „A bécsi tuba és a bécsi kontrabasszus harsona újjáépítése”.

– *Mik a tervei a jövőben?*

– Egy év múlva nyugdíjba megyek, így minden időmet és energiámat a fúvóka készítésre és a bécsi hang kutatására szentelhetem közösen egy kanadai kollégámmal, aki szintén a repülésirányításban dolgozik, kiváló trombitás (piccolo trombitát 2-es szárral és 4-es kehellyel fújja). Készülünk a közös munkára. Szeretnénk a legmodernebb technikával vizsgálni a perem, a kehely, a szár méreteinek, és ezek kombinációjának hatását.

1.6. Interjú Gerhard Zechmeisterrel²¹⁶

– *Mi az oka, hogy a bécsi tuba húsz éve „kihalt” Bécsből?*

– Az általam kifejlesztett új bécsi tuba prototípusáig (F/C fogásrendszerrel) amit az osztrák-cseh Musica hangszergyár készített, csak korabeli (kis építésű) hangszerek voltak, amik a bécsi hangzásnak megfeleltek. Ezek a hangszerek minden kiváló tulajdonságuk ellenére lassan kiszorultak, mert a 60-as években egyre nagyobb számban jelentek meg az amerikai tubavirtuózok a C-kontrabasszus tubáikkal. Nagy támogatást kaptak az utazó dirigensektől, akik az amerikai hangzáskultúrát preferálták. Mindig két tábor létezett, és létezik ma is Bécsben, az egyik a tradíciót a másik a kor divatját támogatja. Kompromisszumként a széles menzúrájú F-tuba megmaradt Bécsben.

– *Miért nem játszanak Bécsben a tubások bécsi tubán?*

– A bécsi tuba használata vagy nem használata a legtöbbször nem a tubás döntése, hanem a zenekaré. A széles menzúrájú harsonák is belekényszerítik a tubát, hogy automatikusan a mind szélesebb menzúra felé haladjon.

– *Gondolja, hogy a bécsi tuba valamikor ismét használatos lesz?*

– Most is vannak – mint korábban is – a bécsi tubának lelkes hívei. Például Japánban működik a „Japan Viennese Tuba Association”. Addig, amíg a harsonások nem térnek vissza kisebb menzúrájú hangszerekhez ezáltal az „Erzklang”-hoz [szó szerint érchang, valójában a világosabb, konkrétabb, felhangdúsabb hangot jelenti], addig a bécsi tubának a modern zenekarokba való visszakerülésre kevés esélye van. Egyetlen remény a korabeli hangzások, és a korabeli hangszereken játszó együttesek divatja.

– *Hogyan tudná a „Wiener Klang”-ot körülírni?*

– A bécsi hangzás a hang és a stílus egy komplex képződménye. Minden hangszer azonos hangsúlyozott artikulációban szólal meg, a lehető legnagyobb érthetőséggel, átláthatósággal, plasztikussággal, hogy a kompozíció akkord struktúrája a közönséghez minél érthetőbben és meggyőzőbben jusson el. Ehhez a zavaró tényezőket – mint például a vibrato, a hatásvadász effektusok a „piaci hangzavar” – kerülni kell. A bécsi rezes hangzás a „Klangstrang”-on alapul, miszerint a magas és a mély rezes egymás felé törekednek, ezáltal a rézkórusnak azonos hangzási intenzitást adnak.

– *Az ön véleménye szerint mi a fontosabb a bécsi hangzásban: a hangszer, vagy a hangszeres szerepe?*

²¹⁶ Az interjút e-mailben készítettem, a válaszokat 2009. november 17-én kaptam meg.

– A bécsi hangzásban természetesen a hangszeresé a főszerep. De nagy jelentősége van annak, milyen hangszert választ a fűvós.

– *Mit tart ön a népzenenek a bécsi rezeshangzásra gyakorolt hatásáról?*

– A népzene, a katonazene és a komolyzene bizonyosan befolyásolják egymást, és mindegyik ösztönzőleg, frissítőleg hat a másikra. A lehetséges egymásrahatás kutatása még nyitott terület.

– *Miért tudta a bécsi oboa és a bécsi kürt a globalizációt túlélni ellentétben a bécsi tubával?*

– Mivel a tubás a zenekarban magányos harcos, a kürtszólamhoz képest sokkal kisebb meggyőző erővel rendelkezik. Azonkívül a tuba kérdésben az ellentétes nagyságú és menzurájú hangszerek miatt a különböző véleményeket nem lehet közös nevezőre hozni. De a kürtök lecserélése is állandó téma. A bécsi kürtöt általános vélekedés szerint azért nem cserélik le – ami, ha megtörténne, a „Wiener Klang” kimúlna – mert „a bécsi kürt a zenekar lelke”. És lelki dolgokkal nem szabad játszani. De a kürtösöknek napról-napra meg kell küzdeniük a minőségért, ami nem könnyű, hiszen a bécsi kürtön a hibázás lehetősége nagyobb, és ha nem tudják tartani a magas színvonalat, az az egzisztenciájukat veszélyeztetheti.

– *Mi a véleménye a bécsi harsonákról és a bécsi harsonahangról?*

– A hagyományos bécsi harsonának volt egy közvetlen egyértelmű „Erzklang”-ja, amit a széles menzurájú modern harsonák – bár könnyebben megszólaltathatók – nem tudnak. Korábban a harsonák jellegzetes hangja ugyanolyan tiszteletnek örvendett, mint most a kúrthang. A mostani harsonahang sokkal profánabb, kevésbé felemelő.

1.7. Interjú Dr. Josef Mayerhoferrel

Mürzzuschlag, 2009.november 12.

– *Milyen kapcsolata van a Mürzzuschlagi Vasutas Fúvószenekarral, aminek a próbatermében most beszélgetünk?*

– Sokáig én vezettem a zenekart, jelenleg egyszerű tubásként vagyok zenekari tag.

– *Mint egyetemi tubaprofesszor beül az amatőr zenészek közé játszani?*

– Hát persze, hiszen ez nekem nem elsősorban a zenélésről szól. De Ausztriában azt gondolom, hogy ezzel minden „Blasmusiker” így van

– *Hol született, milyen iskolákba járt?*

– Itt születtem Stájerországban, vasutas iskolába jártam, mint mozdonyvezető végeztem. A fúvószenekar mellett volt valami zenei képzés, azután felvételiztem Grazba a konzervatóriumba. Utána kerültem Bécsbe, ahol Roland Pisarkiewicznél voltam magántanuló, ő vitt be az Operába. Pisarkiewicz egyébként amerikai volt.²¹⁷

– *Egy amerikai tubás a Staatsoperben?*

– Piarkiewicz nagyon sokáig Németországban élt és dolgozott, nemigen számított amerikainak, és nem szabad elfelejteni, hogy száz évig német tubások játszottak a Filharmonikusoknál.

– *Jelenleg milyen hangszeren játszik?*

–Egy Lechner F-tubán, amit egy Alexander minta után készített Lechner, aki Németországban tanulta a mesterséget. Amikor még az Operában játszottam Bécsben, akkor vásároltam. Pomberger, az első trombitás Bischofshofenből származik, jó kapcsolatban volt Lechnerrel, azért játszott mindenki ezeken a hangszereken.

– *Az Operában és a Filharmonikusoknál játszott bécsi tubán?*

– Én már nem játszottam bécsi tubán. Az utolsó tubás, aki bécsi tubán játszott Josef Hummel volt. A nyolcvanas évek végétől szorult ki a bécsi tuba az Operából.²¹⁸

– *Ön miért nem használta?*

– Azért, mert egész egyszerűen a bécsi tubának kicsi a hangja. Ez egy nagyon kis építésű F-tuba, nagyon szép világos, de magvas hanggal, ami nagyon jól passzol a harsonákhoz, de hangerőben nem felelt meg sok külföldi karmesternek. A mai F-tubák sokkal hangosabbak.

²¹⁷ Ronald Pisarkievitz, 1943. 12. 21. Missouri (USA) Egyetemi tanulmányok J. Novotnyánál, Manhattan School of Music, Zenekarok: Oslo Philharmonic Orchestra (1971–1972), Opernhaus Frankfurt (1976–1980), Hamburgische Staatsoper (1975–1976), Festspielorchester Bayreuth (1980-tól) Wiener Staatsoper (1980-tól) Wiener Philharmoniker (1983-tól) 2001-ben halt meg az újrakezdés koncert után.

– *Csak az Operában, vagy más nagy zenekarban is játszottak bécsi tubán?*

– Bécsben nagyon elterjedt volt, de pontosan nem tudom. A Tonkünstlernél Schindler, a Volksoperban pedig Eduard Scherzer játszott bécsi tubán, aki sokáig a Blasmusikverband elnöke volt.

– *Milyen a bécsi tuba fogásrendszere?*

– A bécsi tuba 6 ventiles, három alul, három felül. Elég komplikáltak a fogások, nekem is át kell gondolnom, hogy pontosan hogy is van. A tubánál mindig a mély hangok veszélyesek az intonáció szempontjából. A bécsi tuba meglehetősen tiszta hangszer volt, de a bécsi hangzás szempontjából a hangszer menzúrája a fontosabb. A bécsi tuba kis és szűk építésű hangszer, a mai tubáknak sokkal szélesebb a menzúrája, ezért vaskosabban, hangosabban szólnak. A mai standard F-tuba 4 ventiles, de a profi hangszereket gyártják 6 ventillel is, 2 felül, 4 alul. Ahogy a trombitánál a 3. billentyű csövét kis szerkezettel (Trigger) meg lehet hosszabbítani, úgy nálunk is vannak különféle megoldások, amiket csak bizonyos hangoknál használunk. Ezek minden cégnél különbözőek, van aki saját elképzelése szerint csináltatja. Én ezt a hangoló zugot a jobb kezem hüvelykujjával kezelem, van aki a ballal, és van, aki direkt a zugot húzogatja. A bécsi tubáról sok mindent meg lehet tudni Zechmeister: Concerttuba című tubaiskolájából. Ő sokat foglalkozott a bécsi tubával, amikor a doktorátusomat írtam, többször beszéltem vele.²¹⁹ Zechmeister megpróbálta a bécsi tubát feléleszteni - a Musica cég elkezdte gyártani, fúvókákat a Breslmaier csinált hozzá – de valahogy elhalt a dolog. Nem tudok zenekari muzsikusról, vagy főiskolásról, egyetemistáról, aki a hat ventiles bécsi tubán játszana.

– *Az operában B-tubát nem is használnak?*

– De igen, például az egész Ringet B-tubán szoktuk játszani, aztán az olasz operákban cimbassót szoktunk használni. Az irodalom nagy részét Ausztriában azért F-tubán játsszák.

– *Van a bécsi tubának speciális fúvókája?*

– Nincsen, nem tudok róla, a szokásos nemzetközi fúvókákat használták. Bach, Bruno Tilz stb.

– *Húsz évig a Bécsi Operában dolgozott, Ön szerint mit jelent a „Wiener Klang”.*

– A „Wiener Klang” Bécs saját hangja – nagyrészt a bécsi kürtök hangzását jelenti, ettől más kicsit a bécsi hangzás. A trombita kevésbé üt el a Németországban használttól.

²¹⁸ Az utolsó bécsi tubán játszó tubás Josef Hummel 1995-ben ment nyugdíjba, ezzel egy 150 éves tradíció szűnt meg a Bécsi Filharmonikusoknál. Forrás: <http://www.breslmaier.at>

²¹⁹ Josef Maierhofer, *Die Basstuba und ihre Vorläufer im Simfonie- und Opernorchester seit Mozart*, Graz, 2008 Universität für Musik und darstellende Kunst.

- *Mi a véleménye a bécsi vonóshangzásról? Sokan azt mondják, hogy jellegzetesebb, mint a rezes hangzás.*
- Igen. A főiskolán mindig a filharmonikusok koncertmestere tanított, és tanít, így kialakult egy jellegzetes vonós kultúra.
- *A vonósok nem vibrálnak sokat, a fúvósok meg szinte semmit. Hogy van ez a tubásoknál?*
- Nincsen semmi vibrato, semelyik állásban, semelyik darabban. Én sem tanítom a Grazi Egyetemen.
- *Milyen befűjást, etűdöket, darabokat tanít?*
- Mindent, ami a nemzetközi oktatásban szokásos, saját tubaiskola nincsen Ausztriában.
- *A növendékei részt vesznek-e nemzetközi versenyeken, külföldi próbajátékokon?*
- Muszáj menniük, mert sok a tubás és nagyon kevés az állás Ausztriában. Nemrég 60–70 tubás jelentkezett próbajátékra a Szimfonikusokhoz
- *Mi a kötelező darab a próbajátékokon?*
- A Williams-tubakoncert. Régen a tubának annyira nem volt szólóirodalma, hogy például Bécsben a 70-es évekig az első Strauss-kürtverseny volt a kötelező próbajáték darab.
- *Van lapról olvasás a próbajátékon Ausztriában?*
- Nincsen. Korábban sem volt. A zenekari állások ugyanazok, mint régen, a különbség, hogy a próbajátékon most a B-tuba ugyanolyan fontos, mint az F-tuba. Régen a B-tuba mellékhangszer volt.
- *C-tubát használnak Bécsben?*
- Nem, Ausztriában és Németországban nem lehet C-tubával nagy zenekarban játszani.
- *Bécsben és általában Ausztriában milyen márkájú hangszereket használnak most leggyakrabban?*
- A két vezető márka a Meinl és a Melton. Van még Alexander tuba is, de kevés. Az amatőr zenészek jobbra Amati, Cervený, BS hangszereken játszanak.
- *Kik voltak a bécsi tuba legjelentősebb oktatói?*
- A II. világháború óta a Schädler-Kollar-Schaffner vonal a legfontosabb. Ma Schaffner tanít az egyetemen, aki a Symphoniker tubása. A Philharmoniker jelenlegi tubása Halwax a konzervatóriumban tanít. Őt még én tanítottam be, amikor odakerült a zenekarhoz.
- *Létezik-e egy jellegzetes tubajátékmód Bécsben?*
- Ilyen nincsen. Biztosan vannak állások, amit mi máshogy formázunk, de sajátos bécsi játékmód nincs.

1.8. Interjú Kiss Beatrixszel, a Wiener Staatsoper fagottosával²²⁰

Bécs, 2009. október 29.

– *Ismered és használod a bécsi fogásokat?*

– Ismerem, de nem szeretem, mert borzasztó nehéz velük tisztán játszani, az f például elviselhetetlenül magas.

– *És a kollégák az Operában?*

– Igen, sokan használják, emiatt kissé hamiskásan játszanak.

– *Hogy viszonyulnak a kollégák a vibratóhoz, és mi erről a te véleményed?*

– Nem vibrálnak. Én gyakran játszom más zenekarban is, ahogy sok kamarazenét és szólót is. Számomra mindig az a fontos, hogy az adott zenéhez illik-e a vibrato.

– *És a dupla nyelv? Tényleg káros a hangminőségre?*

– Többen is játszanak dupla nyelvvel, mint ahogy én is, de a mély regiszterben valóban nehezebb, nem szól szépen.

– *Milyen márkájú hangszereken játszanak Bécsben?*

– Általában Heckl fagotton, az Operában van egy-két hangszer, ami szerintem száz éves, vagy annál is idősebb. Nagyon sokan játszanak még Yamaha hangszeren, mert nagyon jók és tiszták.

– *Erősebb nádatkat használnak a bécsiek?*

– Nem jellemző.

– *Milyen márkájú nádatkat használtok?*

– Mindenki saját maga készíti a nádat: van, aki megmunkálatlan, természetes nádból (mint ahogyan a Balatonnál terem), van aki félig előkészített nádlapokból.

– *Az Operában mi más a hangzásban, neked miben nyilvánul meg a „Wiener Klang”?*

– Számomra mindig a vonósok hangzása a legnagyobb élmény. Nagyon meleg, egységes és intenzív. Hihetetlenül megtalálják a hang közepét.

– *És a fúvósok?*

– A fagotról már beszéltem, az oboa nagyon furcsa – bevallom, nekem nem nagyon tetszik. Nincs nagyon hangja, nincs a hangnak közepe, és nagyon nehéz hozzá intonálni. Természetesen sok jó oboás van, ők a bécsi oboába belefektetett energiamennyiséggel francia hangszereken világhírűek lennének.

– *És a rezek?*

²²⁰ Magyarországon végezte tanulmányait.

- A kürtösök sokat gikszereznek – a bécsi kürt ugyanis elég kockázatos hangszer. A trombitások kiválóak. Nagyon kultúráltnak, szép hangon és tisztán játszanak.

1.9. Interjú Mag. Gerald Fromméval,
a Radio Symphonie Orchester Wien szóló üstdobosával

– *Néhány személyes adatát szeretném tudni: Mikor és hol született? Hol tanult? Hol járt egyetemre?*

– 1947-ben Bécsben születtem és Richard Hochrainer professzor úrnál tanultam. 1975-ig nem létezett ütőn főiskolai, egyetemi oktatás, csak a tanárképzőn lehetett ütőhangszereket tanulni. A legfontosabb hangszereken volt a hangsúly: az üstdobon, a kisdobon, a cintányéron. Tehát, a zenekari hangszereken. A tanárképző 3 évig tartott, 1963-ban kezdtem és 1966-ban fejeztem be. Nem volt kötelező záróvizsga, sokat tanultunk a gyakorlatból: sokat hallgattunk, sokat játszottunk! Utána még 2 évet maradtam Hochrainernél és mellette zongorát, éneket és zeneszerzést is tanultam. A hetvenes évektől óriási fejlődés következett be az ütőhangszerek és a játéktechnikák terén, és sok mindent magamnak kellett megtanulnom, mint autodidakta.

– *Utána rögtön az RSO-zenekarhoz (Rádiózenekarhoz) került?*

– Eleinte „Große Rundfunkorchester” (nagy Rádiózenekar) volt a neve, amely már a háború vége óta létezett. 1969-ben alakult az ORF-Symphonie zenekar, mely nagyrészt szórakoztató zenét játszott. Az első fellépésem 1966 márciusában volt. 1995-től a zenekar neve: Radio-Symphonie Orchester (RSO Wien).

– *Véleménye szerint mik a bécsi üstdobiskola ismertetői?*

– Úgy hiszem, több dolog összességéként lehet definiálni. Először is, ami a hangzást, másodszor pedig ami a hangszer felépítését illeti. A bécsi ütőiskola kifejezés helyett én inkább a bécsi ütőhangzási kultúrát használnám. Ez a hangzási kultúra csak néhány hangszert érint: az üstdobot, a kisdobot, de a triangulumot és a harangjátékot is. Az alapelképzelés mindig az, hogy minél szabadabban zenghessen a hangszer, és a hangot minél kevesebb tartó és állvány tompítsa. Korábban a Filharmonikusok fából készült székeken ültek a Musikvereins-teremben, és ez fantasztikusan hangzott. Ezeket 30 évvel ezelőtt párnázott székek váltották fel és máris más volt a hangzás. Sokan el sem hiszik, hogy egy hegedűhangot egy természetes hanghordozó, mint amilyen egy fából készült szék, mennyivel jobban visz, mint egy párnázott szék. Apróságok, amelyek azonban sokat számítanak.

– *Van-e olyan szakmai kérdés, amelyben Hochrainerrel nem értett egyet?*

– Nem, érdekes módon, nem. Lázadó voltam a tanárom ellen, aki nagyon elnézően bánt velem. Ma jobban szeretem, mint valaha. Sokszor másképp játszottam, mint ahogyan tanította. Ha az akadémia zenekarában játszottunk, a Szimfonikusok pedálüstdobjait használtam, nem pedig a sajátunkat. Engem a pedálok és borjúbőrök és az új hangzás

elbűvölt. Ezenkívül filcütőket használtam és nem a mi hagyományos flanelütőinket. És amikor eljött meghallgatni – mindig eljött – folyton elnézte nekem. Ezért (is) nagyon nagyon tartottam őt. Mindenfélét kipróbáltam, egy ideig erősebben játszottam, de kb. 10 éve megint az adekvát Hochrainer-technikát használom, mert ma belátom, hogy van értelme.

– *Hogy tanulta meg, hogy hogyan kell ütőket készíteni?*

– Hochrainernél tanultam.

– *A Grazi Főiskolán is tanít. Milyen tankönyveket használ az üstdob tanításához?*

– Nagyrészt Hochrainer három kötetét használom, és Keune-etűdöket

– *Vannak-e újabb osztrák tankönyvek?*

– Walter Veigl, aki ugyanúgy Hochrainer tanítványa volt, megjelentetett egy Xylofon- és Vibrafoniskolát. Azon kívül nem nagyon van más.

– *Milyen üstdobokon játszik, és hogyan használja őket?*

– Hat darab Hochrainer-üstdobunk van, természetesen kecskebőrrel, egy Ringer-üstdob készlet és egy Aehnelt-üstdob készlet, mindkettő renaissance-bőrrel. Öröömre szolgál, hogy itt az RSO-nál nagyon széles és színes repertoárt játszunk, klasszikustól modernig. A klasszikusokat és a romantikusokat a Hochrainer-üstdobokon játszom, de nagyon szeretek pedálüstdobon is játszani, mondjuk egy modern darabban. A hangszerválasztás a darabtól függ.

– *Milyen befolyása volt a repertoárnak a játékmódra? Vagy fordítva volt?*

– Szerintem, inkább Mahlert befolyásolták az ütösök, mintsem fordítva. Tisztán látható a partitúráiban, csakúgy, mint Richard Straussnál, mindketten alaposan, elmélyülten foglalkoztak az ütösökkel. Mahler biztosan ezt a bécsi üstdobhangzást próbálta belekomponálni a műveibe. Ezért ha Mahler vagy Richard Strauss muzsikáját hitelesen akarjuk játszani, igazából meg kellene ismerni a bécsi hangzási stílust. Mahler azt is tudta, hogy a természetes bőrök intonációja gyakran mozog. Például az 5. szimfónia második tételének végén a szóló fölé azt írta „Gut stimmen” („Jól behangolni”), hogy az üstdobos ellenőrizze az intonációt. Straussnak baráti kapcsolata volt az üstdobosokkal. Egy anekdota szerint az ütösöknek túl kevés volt a feladata, ezért Strauss egyik operájánál külön komponált egy tamburin szólamot, hogy a zenésznek lehetővé tegye a játékot.

1.10. Interjú Michael Vladarral, a Bécsi Szimfonikusok szóló üstdobosával

- *Először is néhány személyes adatát szeretném tudni. Mikor és hol született? Hol tanult?*
- 1962-ben Bécsben születtem. 1978-tól Berger professzornál tanultam a Zeneművészeti Főiskolán Bécsben. Hivatalosan nem tanultam Richard Hochrainernél, de jól ismertem. Az „Etüden für Timpani” című harmadik kötetének kiadását sokszor velem, rajtam próbálták ki.
- *Aztán rögtön főiskola után felvették a Szimfonikusokhoz?*
- Nem, csak 1990-ben kaptam szerződést a Szimfonikusoknál, mint szóló-üstdobos. Előtte különböző zenekarokban és együttesekben játszottam: a Mozarteum Orchesterben, a Concentus Musicusban és a Camarata Academicában.
- *A Hochrainer-féle iskolából tanult?*
- Az első két kötetet tanultam párhuzamosan a Knauerrel és a Krügerrel,²²¹ mivel a tanárom, Berger professzor, ezeket az etüdöket is kérte. Jellemző, hogy annak ellenére, hogy az újabb üstdobos irodalom meglehetősen széles, próbajátékokon mégis ugyanazokat a darabokat kérik évről évre – most épp a Tonkünstler-próbajátékán, de Japánban is, ahol rendszeresen tanítok – újra és újra a régi Knauer-, a Krüger-etüdöket, és természetesen néhány Hochrainer-etüdot kérnek. [...] Ezeket az etüdöket kérték az én próbajátékomnál is, és csak annyit tudok mondani, hogy Hochrainer első és harmadik kötete jó felkészülés.
- *Még mindig úgy játszik, ahogy azt Hochrainer tanította magának?*
- Csak annyira távolodtam el Hochrainer elképzelésétől, amennyire a zenekari hangzás, az előadási gyakorlat megváltozott az elmúlt évek folyamán: Mozartot kisebb ütőkkel játszom és egyáltalán sokkal differenciáltabban, mint ahogy az korábban szokásos volt, ami a dinamikát illeti.
- *Hogyan változtatja meg a hangszíneket?*
- Ha a bőr szabadon zeng, ez azt jelenti, hogy egyáltalán nem akadályozom az üttő visszaütését, akkor az egész felhangpumpa hallható és a leghosszabban hangzik. Ezzel ellentétben, ha minimális nyomást gyakorlok az ütőre, és ezáltal kicsit tompítom, befolyásolhatom a hangszínt és a hang hosszát: ezt a kemény ütést célzottan a staccato-ütéseknél használom. Sok üstdobos sajnos úgy játszik, hogy nem képes a bőrt szabadon zengeni hagyni. Hochrainer erről csak annyit mondott: Es knallt! (Csattan!)
- *Ön csak bécsi üstdobon játszik, annak ellenére, hogy a kollegája, a Szimfonikusok másik szóló-üstdobosa, műanyagbőrű német-üstdobot használ?*

²²¹ Franz Krüger: Pauken und Kleine Trommel Schule By Heinrich Knauer. For timpani. Published by Friedrich Hofmeister Musikverlag.

– Én csakis bécsi üstdobot használok: amikor 1990-ben a Szimfonikusoknál kezdtem, a zenekar vett nekem egy Hochrainer-üstdob készletet. A mély üstdob ráadásul speciális készítmény volt az én számomra: az üst 4 centiméterrel szélesebb, mint normálisan. Természetesen nagyon drága volt, mivel nem volt hozzá sablon, de cserében a mély hangoknak hihetetlen volumenjük van (például Mahlernál a mély Desz). Csak kivételesen használok más üstdobot; csak annál a kevés darabnál, amelynél sok a glissando. És Bregenzben is az Ünnepi Játékokon a vízi színpad magas páratartalma miatt műanyagbőrű pedálüstdobokon játszom. Persze bécsi üstdobokon is lehetne játszani, viszont akkor két hét alatt tönkre is mennének a bőrök, amiért kár lenne! Még az utazásaimon is mindig bécsi üstdobokon játszom, és éppen ilyenkor vannak a legszebb élményeim. Az emberek ezeket az üstdobokat csakis a Bécsi Filharmonikusoktól ismerik, és ezért sokszor keresnek a koncertek után. Egy amerikai egyetemi városban például a koncertet követően három idősebb ember körülállt, és nem tudtak megnyugodni, még életükben nem hallottak ilyen üstdobhangzást! Van valami benne, ami feltűnést kelt. Nem szeretem a műanyag bőröket, és ahol csak lehet, bécsi üstdobot használok!

– *A modern repertoárnál is?*

– Igen, múltkor Pendereckit játszottam rajta és Stravinsky Sacre-ját. De Bartókot is bécsi üstdobon játszom: ilyenkor az egyik ütősnek fizetnem kell egy pohár bort, hogy glissandok közben hangoljon. Különben mindent lehet rajta játszani. A Bécsi Filharmonikus kollégák is mindent ezeken játszanak, minden Strauss-operát, ami nem egyszerű!

– *Hogyan és ki végzi a hangszerek karbantartását, gondozását? Ön végzi ezt a munkát?*

– Igen, a bőröket általában kétszer cserélem szezononként. 500 euró bőrönként, ez komoly beruházás. A bőröket mindig személyesen a készítőnél választom ki, és magam húzom rá a keretre. A középső bőröket korábban cserélem, a mély üstdob bőre legtöbbször valamivel tovább bírja.

– *A bőrök felhúzását a keretre a főiskolán tanulja az ember?*

– Nem, Hochrainertől tanultam. Manapság én vagyok az egyetlen (a Tonkünstlerek üstdobosával együtt), aki saját maga csinálja. Wolfgang Schuster, a Drumhouse és Kolberg is meghagyják másoknak ezt a feladatot. Én ezt nem szeretném: nagyon aprólékos, precíz munka, gondosan és szeretetteljesen kell csinálni! A Ringer-gyár maga készíti a bőröket speciális feszítőkereteken. A Ringer-üstdobok egyébként nagyszerűek. Attól még, hogy én ennyire szenvedélyesen pártolom a bécsi üstdobokat, ez nem jelenti azt, hogy csak őket tartom jó üstdoboknak.

– *Milyen befolyása volt a repertoárnak a játékmódra? Vagy fordítva volt?*

– Ha megnézzük a partitúrákat, láthatjuk, hogy Mahlernak nagyon precíz elképzelése volt az ütősökről. Strauss nem foglalkozott azzal, hogy milyen üstdobbal játszották ezt vagy azt a művet. Az egyik darabnak Drezdában volt az ősbemutatója, a másiknak itt. Viszont igenis elgondolkodott azon, hogy hogyan kell játszani. A Saloméban van egy nagyon gyors rész az üstdobokon, ennél még azt is leírta, hogy hol legyenek az üstdobok, hogy ezt a mozdulatot le lehessen játszani, méghozzá: c, esz, d, cisz. Pontosan leírta, hogy melyik hangot mikor, melyik résznél kell behangolni. Hochrainer a 30-as években került a Bécsi Filharmonikusokhoz, tehát Richard Strauss alatt még játszott és sok zenészt ismert, akik Mahlert megérték. Szóval, tudta, hogy mi az, ami számít.

– *Mit gondol, hogy fog az üstdob repertoárja továbbfejlődni a következő években?*

– Mahler, Strauss, Bartók, Nielsen, ezek a nagy zeneszerzők nagyszerűen komponáltak az üstdobra, és kimerítették a hangzási lehetőségeket. Nem hinném, hogy az üstdob a melodikus funkcióban jobban érvényesülhetne. Van egy téma Richard Strauss Domestica szimfóniájában, amelyet a zenekar tuttiban játszik. Azt mondják, Schnellar Strauss születésnapjának alkalmából az üstdobon is eljátszotta. Azóta mi is mindig így játsszuk Bécsben, annak ellenére, hogy nincsen a partitúrában.

1.11. Interjú Martin Klimekkel, a Bécsi Filharmonikusok hegedűsével.

Wien, Staatsoper, 2009. október 23.

– *A bécsi vonós hangzásról szeretném kérdezni, de előbb egypár kérdés Önről: hol született, milyen zenei képzése volt, milyen zenekarokban dolgozott?*

– Bécsben születtem, tehát ilyen tekintetben bécsi vagyok, de Alsó-Ausztriában nevelkedtem és éltem hosszú ideig. Kremsbe jártam Piarista Gimnáziumba, ahol 1988-ban érettségiztem és ott jártam zeneiskolába is. Bécsben a Konzervatóriumban Werner Hink, a Filharmonikusok egykori koncertmestere volt a tanárom. A Wiener Symphonikernél 1994–1998-ig dolgoztam, első hegedűt játszottam. 1987-ben diplomáztam, 1998-tól vagyok a Staatsoper, 2001-től a Philharmoniker tagja, mint második hegedűs.

– *Jól ismeri a két leghíresebb bécsi zenekart, mi a különbség közöttük?*

– Hát röviden az, hogy a Szimfonikusok egy koncertzenekar, mindig a pódiumon játszik, a Filharmonikusok pedig többet a zenekari árokban, az Operában. De ez így nem teljesen igaz, mert a Symphoniker is játszik pár éve operát a Theater an der Wienben. Ez korábban, amikor még ott voltam, nem volt így. Nyáron Bregenzben is játszanak operát. Mi a Philharmonikerrel meg a rendszeres bécsi koncertjeink mellett sokat turnézunk, ahol szintén a pódiumon ülünk. A Symphoniker valamivel kisebb zenekar – hozzávetőleg harminc fővel, de kevesebb szolgáltatást is teljesítenek – a fenntartója Bécs város. A Philharmoniker önálló, a Staatsopertól függetlenül működik, de gyakorlatilag a Staatsoper zenekarát jelenti. A Staatsoper új tagjai három év próbaidő után lesznek a Filharmonikusok tagjai.

– *Engem elsősorban a hangzásbeli különbség érdekel, ha van ilyen.*

– Van különbség a hangzásban. Amikor ide kerültem az operába akkor ez feltűnt, hogy a hegedűk hangzása itt sokkal jobban tetszett.

– *A frazeálás vagy a hang volt más?*

– A hang. Egy kicsit erősebb, egy kicsit dúsabb, „szaftosabb”.

– *A Symphonikernél első hegedűt játszott, most másodikat, mi a különbség?*

– Technikailag nincs nagy különbség, talán az első szólam valamivel nehezebb, de sokkal lényegesebb, hogy a második hegedűnek jóval kevesebb a szabadsága, mindig alkalmazkodnia kell valakihez, ritmusban, intonációban, hangerőben.

– *A szokatlan ülésrend a Filharmonikusok jellegzetessége, vagy így van ez a Szimfonikusoknál is?*

– Amikor eljöttem, abban az időben határozták el, hogy a második hegedű átkerül a túloldalra, tehát: első hegedű, brácsa, cselló végül második hegedű. Nálunk az ülésrend úgy van, ahogy a karmester kéri. Ha a dirigens nem kéri másként, akkor: első és második hegedű, cselló brácsa.

– *Miért alakult ki ez az ülésrend?*

– Nem tudom pontosan. Ha a Strauss-dinasztia darabjait játszunk, a cselló az első hegedű mellett ül, mert sok szólista feladata van, a második hegedű meg a brácsával kíséretet játszik. A klasszikus repertoárban sok karmester a sztereo hatást akarja kiemelni, ezért ülteti a második hegedűt a túloldalra.

– *Ebben az ülésrendben nem lehet könnyű az elsőhegedű utolsó és a második hegedű utolsó pultjának együtt játszani.*

– Valóban nem az, de mindennek van előnye és hátránya is.

– *Véleménye szerint minek van a legfontosabb szerepe a bécsi vonós hangzásban?*

– Az oktatás nagyon fontos. Az én mesterem is, aki koncertmester volt, egy korábbi filharmonikustól tanult, és ezt végig lehet vezetni a kezdetekig. Ez a magyarázata, hogy az egységes tradicionális bécsi hangzás – ami a hang és a megformálás együttese – megmaradhatott.

– *Kik voltak a legfontosabb professzorok?*

– A legfontosabb szerepe a bécsi hegedűiskolában egyértelműen Franz Samohylnak van. Ő Bécsben szinte egy intézmény volt. Az összes későbbi hegedűsre, így az egész bécsi iskolára nagy hatással volt. Fontos tanár volt még Alfreed Staar és Werner Hink is.

– *Mostanában mintha egyre több lenne a külföldi a zenekarban.*

– Valóban, 25–30 éve csak a környező országokból jöttek hozzánk zenészek, manapság viszont egyre többen keletről, Ukrajnából, Oroszországból, Japánból, Koreából.

– *Van-e most magyar hegedűs a zenekarban?*

– Van három magyar csellista, egy bőgős, de érdekes módon hegedűs nincs. A fúvósok sokkal zártabb közösség, szinte nincs is közöttük külföldi; egy harsonás van, azt hiszem ír. A fúvósok Bécsbe vidékről jönnek, ott jóval nagyobb a hagyománya a népzenei keresztül a fúvós hangszereknek.

– *Meglehet tanulni a bécsiesen játszani?*

– Ahhoz, hogy valaki bécsiesen tudjon játszani, nagyon fontos a bécsi stúdium, és hogy a zenész több évig itt éljen Bécsben. Meg kell ismerni az itteni emberek mentalitását. „Wien ist anders” (Bécs más), sokáig ez a jelmondat volt a várostáblák alá írva. És valóban a bécsi mentalitás más, itt semmit sem fogalmaznak meg olyan sarkosan: „na igen, talán lehet, majd meglátjuk, tulajdonképpen” ilyen és ehhez hasonló szófordulatok jellemzik a bécsi

beszédstílust, és ez a játékmódra is hatással van, ami nem olyan konkrét, feszes, kemény mint például Németországban. Az eltérő hangzásnak lehetnek technikai okai is. Németországban például sokkal közelebb játszanak a hídhöz, amiáltal a hang keményebb ércesebb lesz. Ott – és Amerikában is – mindenki úgy játszik, mint egy szólista, nálunk ez nem így van, itt mindenki meleg, kerek hangon akar játszani, ami jól olvad a közös zenekari hangzásba. Nem mindenki külön-külön húzza a hegedűt, hanem együtt a közös hangzás érdekében. A német vagy amerikai zenekarok pregnánsabban, szólnak, és talán hangosabban is. Nagyon jó ritmusokat játszanak, például Coplandot, Bersteint vagy Bartókot. A bécsi ember egy kicsit hanyagabb, kevésbé precíz, és ez a zenében, a ritmusban is jelen van. A tanárom szerint a bécsi keringő jellegzetes kísérete abból alakult ki, hogy a végeláthatatlan bécsi bálokon a második hegedűsök, meg a brácsások odafigyelés nélkül, szinte félálomban húzták a kíséretet. Ebből a slapos játékmódból alakult a jellegzetes bécsi kíséret, ahol a kettő korábban, a három később jön. A bécsi valcert el lehet magyarázni egy idegennek, mégsem fog működni. Ahhoz itt kell élni, tanulni és sok-sok valcert kell játszani.

– *Milyen a bécsi vonós hangzás, miben különbözik a nemzetközitől?*

– Valóban más. Az amerikaiak hihetetlen jó technikával és jó ritmussal játszanak, de a hangjuk keményebb, nyersebb kevésbé beleolvadó. Mi sokkal jobban figyelünk a többiekre és főleg a koncertmesterre. A koncertmesternek nálunk sokkal nagyobb vezető szerepe van, mint bárhol a világon.

– *Zubin Mehta azt válaszolta egy kérdésre a bécsi hangzásról, hogyha beint és csak másodpercekkel később jön a hang, akkor tudja hogy Bécsben van. Így van ez?*

– Igen, de ez Berlinben sincs másképp.

– *Mi a véleménye a vibrato szerepéről a bécsi hangzásban?*

– A rézfúvósok semmit nem vibrálnak, az oboa egész keveset, a fuvola már többet. Nekünk szokatlan, ha más zenekarokban a kürtök vibrálását halljuk. A hegedűnél a vibrato más, mint a nemzetközi gyakorlatban, a miénk zárt, széles, sokkal lassabb vibrato, az alsókar nagyobb mozgását jelenti és nem a csukló gyors mozgását.

– *Az előbb említette a bécsi kürtöt. Hogy tudná a hangját jellemezni?*

– Számomra puhának, sötétebbnek tűnik, semmiképpen sem éles és világos.

– *Szükséges diploma a zenekari tagsághoz?*

– Nem, egyáltalán nem.

– *Hogy lehet bekerülni a Filharmonikusokhoz?*

– A három év operai próbaév után kell írni egy kérvényt a vezetőségnek, amihez a szólam egyetértése szükséges, majd a közgyűlés szavaz.

– *A Filharmonikusok az Operában próbál?*

– Nem, legtöbbször a Musikvereinben. Itt játszunk szinte minden koncertünket is, vagy a Konzerthausban.

– *Van saját épületük?*

– Nincsen, végül is a Musikverein az otthonunk, és rögtön hozzáteszem, hogy hála Istennek, mert ennek a csodálatos teremnek az előnyeit nappali megvilágításban is élvezhetjük. A rossz akusztika, a rossz megvilágítás nagyon negatív hatással van a koncentrációra. Néha próbálunk csak lent az alagsorban, ha a nagyterem foglalt.

– *Sokan azt mondják hogy a Musikvereinsaal a legjobb koncertterem a világon.*

– Na igen, de ez attól függ, hogy az ember mit vesz figyelembe. A Musikvereinsaalnak nagyon puha, szép meleg akusztikája van, összeolvasztó hatással. Itt az egyes hangszereket nehéz kihallani, a hangzás egy kicsit pépes. A Musikvereinben a kevésbé jó zenekarok is jól szólnak.

– *És az Opera?*

– Nekünk természetesen sokkal szárazabb, de nem annyira rossz, mint sok más színház, mert a zenekari árok nagyon magasan van. Sokan mondják, hogy ezért a zenekar néha hangos. Az igazán jó énekeseknek ez nem okoz gondot.

– *A Konzerthaus akusztikája milyen?*

– Nagyon jó. Nem olyan takaró, mint a Musikverein, egy kicsit „érthetőbb”.

– *Létezik-e bécsi hegedű?*

– A zenekarból természetesen nagyon sokan játszanak bécsi hegedűn. A Lemböck-hegedűk az 1920-as évekből nagyon jó hangszerek. A zenekarnak mindig van saját hegedűkészítője, jelenleg Herr Ramsaier, korábban egy Lang nevezetű hegedűkészítő volt. Feladatuk a hangszerek karbantartása, gondozása. A turnékra is velünk jönnek. Ezek a hegedűk jók, de nincs bennük semmi különös. Tehát nem Stradivarira kell gondolni. Az amerikaiaknak sokkal jobb hangszereik vannak, mindig csodálkoznak, hogy hogyan tudunk ezeken hangszereken így muzsikálni.

– *Kapnak szolgálati hangszereket az Operától?*

– Gyakorlatilag mindenki kap, de többen a sajátjukon játszanak.

– *A fiatal osztrák zenészek elmennek külföldi ptóbajátékokra, versenyekre?*

– Külföldre nem nagyon mennek az osztrák zenészek dolgozni, mert más a beállítottságuk. Az osztrák szeret egy helyben maradni, nem hogy külföldre, de egy másik tartományba sem megy el szívesen, mert fontos számára a környezete. Osztrák vonós külföldön: egy csellista

dolgozik Berlinben, egy másik talán most nyert próbajátékot, de hegedűsről nem nagyon tudok.

– *Bécsben a főiskolán mit tanulnak elsősorban?*

– A zenekari repertoár nagyon fontos, a próbajátéokra való felkészülést tartjuk mindig szem előtt. Emellett természetesen a nagy hegedűkoncerteket is játsszuk.

– *Mi a kötelező próbajáték darab?*

– Valamelyik Mozart koncert első tétele, a második koncert szabadon választott.

– *Véleménye szerint van-e a népzenenek hatása a bécsi hangzásra?*

– A fúvósok azon nőnek fel, tehát mindenképpen.

– *Én most a vonósokra gondolok.*

– Nekem a népzenevel nem volt kapcsolatom, de több kolléga játszik „Wiener Schrammel Musikot“, ami nem a hagyományos értelemben vett osztrák népzene, de tekinthetjük bécsi népzenenek. Nagy hagyománya van Bécsben.

– *Mivel magyarázza, hogy egy aránylag kis ország, mint Ausztria ennyi jó zenészt tud kitermelni?*

– A Monarchia idején sok jó zenész jött Bécsbe. A kultúra jelenlegi helyzete nem könnyű Ausztriában. A zeneoktatás az alsó szinten nem valami jó. Ausztria zenei kultúrájában fontos az egyházi zene: egyházi ünnepeken szinte minden városban játszik templomi zenekar. A nagyobb egyházi központokban állandó zenekar van, komoly műveket játszanak. Szerintem fontos még a zenei kultúránkra a kurzenekarok hatása. Szinte minden kezdő muzsikusból több nyári szezont játszik valamelyik kurzenekarban. Hasonlóan fontos a fiatal zenészek számára a tömérdek „Wiener Walzer Orchester“, ahol nagyon komoly rutinra tesznek szert a hagyományos bécsi valcer, polka vagy operettmelódiai játékában.

– *Bécsben elég kevés osztrák karmester dirigál. Miért?*

– Igaz ugyan, hogy nem osztrákok a karmesterek, de szinte az összes nagy meghatározó dirigens Bécsben tanult, vagy itt kezdte a pályáját.

1.12. Thomas Jöbstl és Thomas Bieber véleménye a hangszerről²²²

Thomas Jöbstl a Bécsi Filharmonikusok szóló kürtöse, a Bécsi Zeneművészeti Egyetem tanára. Thomas Bieber az Art of Brass és a Vienna Horns kürtöse.

– *Miben különbözik a bécsi kürt a „normális” kürttől?*

– Jöbstl: Optikailag nagyon könnyű a különbséget felfedezni a cserélhető bogen és a pumpás ventilek miatt. Ezen kívül a bécsi kürt szűkebb építésű, és F hangolású.

– *Mennyivel nehezebb a játék a bécsi kürtön a duplakürtökhöz képest?*

– Bieber: Az F-kürtön az alaphang mélyebb, ezért a felhangok sűrűbben vannak egymás mellett. A rövidebb kürtökön, például egy B-kürtön a magasság könnyebb. A duplakürtön több a fogáskombináció is, és a mély hangok megszólaltatása is könnyebb.

– Jöbstl: Mi duplakürtöket inkább csak az elméletben ismerjük. De valószínűleg tényleg úgy van, hogy a bécsi kürtön jobban kell célozni a sűrű szomszédos hangok között. A mély regiszter a B-kürtön szabadabban jön. A bécsi kürtnél leginkább a kis cisz-nél vagy d-nél lehet érezni, hogy nehezebben szól. A bécsi kürtnek a szűkebb menzúra és a nagyobb csőhossz miatt egész más az ellenállása, a fújás fárasztóbb vele.

– *A fiatal kürtös mikor áll át a bécsi kürtre? Csak Bécsben lehet megtanulni bécsi kürtön játszani?*

– Jöbstl: Mindkettő a tanártól függ. A bécsi kürt súlyra nagyon könnyű, ezért ideális kezdőknek. Ha a tanár bécsi kürtön játszik, akkor azt fogja tovább adni. Elsősorban Ausztria keleti részén tanítanak és játszanak a bécsi kürtön. Sokan az egyetemi tanulmányaik kezdetén állnak át a duplakürtől a bécsire. A bécsi kürtnél nagyon fontos a hangszer fújás-kultúrájával való azonosulás: bécsi kürtöt tartani és a hangokat eltalálni, ez még nem bécsi kürtölés. A legfontosabb a környezet, amiben az ember felnő.

– *A „Wiener Klang” a bécsi zenekarok sokat emlegetett minőségi bizonyítványa. Meg tudná fogalmazni ezt a hangzást? Mekkora szerepe van ebben a kürtöknek?*

– Jöbstl: A hangról, a hangzásról mindig nehéz beszélni. A legjobb egy CD-t meghallgatni és utána önállóan képet alkotni a hangzásról. Különösen mi a Filharmonikusoknál igyekszünk egy bizonyos hangkultúrát tovább vinni. Minden zenész hangzása, hangszertől függetlenül, egyéni. Hasonlóan a különböző beszédhangokhoz, amikor egy társaságban ugyanazt a dialektust beszélnek. Minden dialektus változik az idők folyamán, így a „mi” Wiener Klangunk is. A zenekarban a bécsi kürtök talán azért tűnnek ki a többi hangszercsoport közül, mert

²²² Az interjút Güther Stein készítette a Sonic magazin számára.

- főleg a romantikus zenében – a bécsi kürtök, mint csoport a zenekarnak egy sajátos szint adnak.
- Bieber: A bécsi oboa, a fa- és rézfúvós hangszerek és természetesen a vonósok is fontosak a bécsi hangzási stílusban, de ez a stílus nem csak a különböző építésű hangszerek miatt más, itt nagy szerepe van a hang elképzelésnek is. A kürtnél a következő: Kölnben valószínűleg a mi hangunkat nagyon sötétnek mondanák. Egy bécsi kürtnél más a piano és a forte, mint a duplakürtnél. Mi nagyon nagy szájnnyílással dolgozunk, ami hatással van a hangra. Ez a technika nem kedvez a flexibilis játéknak.
- *Nicolaus Harnoncourt írta az előszót a CD-jükhöz. Az egész együttes, vagy csak néhányuk van ilyen különösen jó kapcsolatban vele?*
- Bieber: Harnoncourt régóta ismeri Wolfgang Tomböcköt és mint a Filharmonikusok első kürtösét nagyra tartja. Szereti a bécsi kürt hangját, és mindig elmondja, hogy megtartása az osztrák zenekarokban mennyire fontos. A bécsi kürt helyzete nem volt mindig ilyen problémamentes, az 50-es 60-as években sokan átálltak a duplakürtre, aminek következményeképp a különleges hangzásból elveszett valami. Csak a Filharmonikusok játszottak folyamatosan bécsi kürtön. Ma minden bécsi zenekar azon igyekszik, hogy kürtszólama bécsi kürtökből álljon.²²³

²²³ http://www.sonic.de/cms/musiker/vienna_horns_3-0.5.html.

Képek és ábrák jegyzéke

1. Két lur a mai Dánia területéről i. e. 1000-ból.....	12
2. Gottfried Reiche (1667–1734) corno da caccia-ával.....	13
3. F-, dupla-, triplakürt	16
4. Bécsi kürt különböző nézetekből	17
5. Forgó és bécsi pumpás ventil szabad és lenyomott állapotban	18
6. A Weber cég bogenje bécsi kürthöz.....	21
7. Két ábra bécsi kürtön és duplakürtön fortissimoban megszólaltatott kétvonalas c-ről.....	22
8. Uhlmann-kürt és ventil.....	23
9. Jungwirth bécsi kürt	26
10. Yamaha bécsi kürt ventiljei.....	26
11. A Bécsi Filharmonikusok kürtszólama 1920-ból.....	27
12. Busine-játékos ábrázolása a 14. századból.....	31
13. Eredeti tolótrombita.....	32
14. Új építésű invenciós trombiták.....	32
15. Klappentrombita.....	33
16. Müller klappentrombita, 1830 Mainz.....	33
17. F hangolású Stölzel-ventiles trombita	34
18. 1920-ban készült Heckel trombita másolata	35
19. Hans Peter Schuh és Stefan Haimel	39
20. Franz Dengler	40
21. Dengler tanítványai	41
22. Bach Stradivarius B trombita, ML 37-es modell	41
23. Alfred Scherbaum	42
24. Hans Gansch.....	43
25. Simon Zsolt, Hans Gansch, Tarkövi Gábor, Karl Eichinger (saját fotó)	44
26. Schagerl C trombita, „Vienna“ modell	45
27. Karl Breislmaier az eszterga vezérlése előtt (saját fotó)	47
28. Fúvóka az esztergában (saját fotó)	47
29. Nyers fúvókák (saját fotó).....	47
30. Polírozás után ezüstözés vagy aranyozás (saját fotó).....	47
31. Szerpent a 19. századból	48
32. Ophikleid. London 1850-1854	48

33. Wieprecht-Moritz tuba 1835-ből.....	48
34. Musica bécsi tuba	52
35. Zechmeister tubával és kontrabasszus harsonával	54
36. Különféle üstdobfajták	59
37. Mahler: 7. szimfónia Rondo – Finale	62
38. Schnellar levele Mahlernek	63
39. Bécsi üstdobok	66
40. Richard Hochrainer	72
41. Felhang ábrák	73
42. Richard Baumgärtel.....	77
43. Alexander Wunderer	78
44. Sematikus oboaábrák.....	80
45. Guntram Wolf francia és bécsi oboája	81
46. Chalumeau-k és klarinét a 1700-as évek elejétől	86
47. Francia klarinét (Buffet Crampon) és bécsi klarinét (Uebel Vienna)	91
48. Szoprán-, alt-, tenor- és basszusdulcián.....	97
49. Stiegler-fagott, München 1770-1815	98
50. Richard Galler	101
51. Wolfgang Koblitz.....	101
52. Johann Georg Thir hegedű, Bécs, 1771	104
53. Martin Stoß hegedű, Bécs, ?.....	104
54. Anton Posch nagybőgő, Bécs, 1729.....	107
55. Gabriel Lehmböck nagybőgő, Bécs, 1845	107
56. Joseph Böhm 1830 körül.....	109
57. A Wiener Streichquartett.....	111
58. Az Alban Berg Quartett.....	111
59. Richard Strauss a Bécsi Filharmonikusok él.....	113
60. Otto Nicolai	115
61. Richter János	116
62. Érme a bécsi hangszerekkel	119
63. Az Airbus A 340	119
64. Zubin Mehta az Újévi Koncerten a Bécsi Filharmonikusok élén 1998-ban	121
65. Ferdinand Löwe.....	122
66. A Kozerthaus.....	123

67. Herbert von Karajan	125
68. Fabio Luisi.....	126
69. A Musikverein épülete 1898-ban	129
70. A Brahms-Saal	130
71. A Goldener Saal	132
72. A nagyterem kazettás famennyezete	133

Bibliográfia

- Albeseder, Ulrike: „Wiener Oboe – ein Instrument für spezialisten!”, *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe* 11 (2001. szeptember)
- Berlioz, Hector: *Instrumentationslehre, ergänzt und revidiert von Richard Strauss*, Teil 1. Leipzig, 1955.
- Bertsch, Matthias: „*Vibration patterns and soul analysis of the viennese Timpani*”, International Symposium on Musical Acoustics, Perugia, 2001.
- Bertsch, Matthias: *Wiener Klangstil – Mythos oder Realität?* Wien, Universität für Musik und darstellende Kunst 5.
- Blades, James: *Percussion Instruments and their history*, London, Faber and Faber, 1970.
- Boronkay, Antal (szerk.): *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon*. Budapest, Zeneműkiadó, 1983.
- CD Hans Gansch Trompetenmusik des 20. Jahrhunderts AtemMusic Records ATMU CD 99003
- Crescendo*, 2009/2 München Port Media GmbH
- Dyk, Dieter: *Von Kalbsfellen, Ziegenfellen und andere Zufällen. Festschrift der Wiener Philharmoniker 1842–1942*, Wien, Statistik von Dr Hervig Kraus, Karl Schreinzer, 1942.
- Eichborn, Hermann: *Die Trompete in alter und neuer Zeit*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1889
- Flotzinger, Rudolf (szerk.): *Österreichisches Musiklexikon*. Band 1–5. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002–2006.
- Focht Josef: „Historische Facetten des Wiener Kontrabasses”. *Michaelsteiner Konferenzberichte*.
- Friedrich Frick: *Kleines biografisches Lexikon der Violinisten*. Norderstedt, Books on Demand GmbH 2009.
- Gerassimos, Avgerinos: „Über die Paukenschlägel” *Das Musikinstrument und Phono*, Nr. 2. 1976,
- Haas György: „A Bécsi Szimfonikusok száz éve.” *Európai Utas* 44. (2001/3).
- Hellsberg, Prof. Dr. Clemens: „Die Wiener Philharmoniker”
<http://www.wienerphilharmoniker.at>
- Henry van der Meer: *John Hangszerek*, Budapest, Zeneműkiadó, 1988.
- Heyde, Herbert: *Das Ventilblasinstrument*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1987
- Hochrainer, Richard: „Rechts oder Links – das ist die frage”, *Das Orchester*, 1973. december.
- Hochrainer, Richard: „Wiener Schlagwerkschule”, *Österreichische Blasmusik*, 10.

Holcomb, Bruce: „Die Verbesserung der Stimmung von Ventilblechblasinstrumenten“, *Schriften der Hochschule „Mozarteum“ Salzburg*, 6. Salzburg 1983.

Hörth, Daniel: *Französische, deutsche und österreichische Mundstück-Bahn-Rohrblatt Kombinationen bei Klarinetten im Vergleich*, Universität für Musik und darstellende Kunst, Schriftliche Hausarbeit, Wien, 2003.

<http://www.br-online/bayerisches-fernsehen>

<http://www.wienerpauke.at>

<http://at.yamaha.com/de/products>

<http://derstandard.at/1250691563280/Ausweitung-der-Klangzone>

<http://derstandard.at/2707902>

<http://fabioluisi.com/pulications/57/ein-italiener-in-wien>

<http://iwk.mdw.ac.at/Forschung>

<http://iwk.mdw.ac.at/forschung/deutsch/wrinst/whorn/1.htm#1>.Die Rohrlänge

<http://kaertnen.orf.at/stories/338959>

<http://presstext.at/news/060111042/der-wiener-philharmoniker-airbus-ist-startklar>

<http://sonic.de/cms/tests/laetzsch-pousane2-04.html>

<http://vsl.co.at/de/70/3161/3178/3179/5598.vsl>

<http://vsl.co.at/de>

<http://wolfgangschulz.com/dateien/biografie.html>

<http://www.asamnet.de> 2009-11-21

<http://www.edlauer.at>

<http://www.einfach-musik.de/Geschichte%20der%20Trompete.html> 2009.09.08.)

<http://www.gebr-alexander.de>

<http://www.geissenhof.violino>

<http://www.goldmünzen.de/wiener-philharmoniker.html>

http://www.haagston.at_shop.instrument.php

<http://www.hausdermusik.com/das-klangmuseum/16.htm>

http://www.hornline.at/hl_v005/index.php?m=forum&dss=&i

<http://www.ioia.at/organisation.html>

<http://www.museum-markneukirchen.de>

<http://www.musicshop-vienna.com/de/technik/>

http://www.musiklexikon.ac.at/musik_Philharmoniker.xml

http://www.musiklexikon.ac.at/musik_W/Wiener_Philharmoniker.xml

<http://www.musikverein.at/dermusikverein/zielsetzung.asp>

<http://www.musikverein.at/dermusikverein/goldenerklang.asp>

<http://www.pizka.de/VPOHorns.htm>

<http://www.presseportal.de/pm/69909/>

<http://www.schagerl.at>

http://www.sonic.de/cms/misiker/vienna_horns_3-0.5.html

<http://www.svh.org.uk/home>

<http://www.tuba.stahler-blasorchester.de>

<http://www.viennahorns.com/vienna-horns-directors-cut.php>

<http://www.vioworld.de/partner/orch/wienerstaatsoper/stellen.php>

<http://www.whf-mouthpieces.at>

<http://www.wienerpauke.at>

<http://www.wienerpauke.at/klangcharakteristik>

<http://www.wienerphilharmoniker.at>

<http://www.yamaha.at>

Janetzky, Kurt– Bröchle, Bernhard: *Das Horn*. (Bern: Hallwag Verlag, 1977)

Jerger, Wilhelm, *Die Wiener Philharmoniker. Erbe und Sendung*. Wien, Wiener Verlag, 1942.

Josef Bednarik: „Gerhard Turetschek zum 60-er“, *Journal Wiener Oboe*, 21. (2004. március).

Josef Maierhofer: *Die Basstuba und ihre Vorläufer im Simfonie- und Opernorchester seit Mozart*, Graz, Universität für Musik und darstellende Kunst, 2008.

Jöbstl, Thomas: *Einfluss des Musikers und des Instruments auf den Wiener Hornklang*. Wien, Schriftliche Hausarbeit zur Erlangung des akademischen Grades „Magister Artium“ Musikuniversität, 2000.

Kerényi Sándor: *Hangszerismeret–Oboa*. Budapest, Flaccus Kiadó, 2003.

Koblitz, Wolfgang: „Wiener Fagott?“ *Journal Wiener Oboe*, 11. szám (2001. szeptember).

Krause-Regnard, Amélie: *Wiener und Französischen Paukenschulen im Vergleich*, Diplomarbeit, Instrumental und Gesangpädagogik, Linz, 2003.

Kroll, Oskar: *Die Klarinette*, Kassel, Bärenreiter Verlag, 1993.

Krüger, Franz: *Pauken und Kleine Trommel Schule By Heinrich Knauer. For timpani*. Friedrich Hofmeister Musikverlag.

Kunitz, Hans: *Die Instrumentation, Teil 10: Schlaginstrumente*, Leipzig, Beitzkopf&Härtel, 1960.

Kurt Prihoda: „Die Wiener Schlagwerkschule“, *Das Orchester*. Schott, Mainz, 1979.

- Kurt, Birsa: *Die Klarinette, Eine Kulturgeschichte*, Buchloe, Verlag Obermayer GmbH, 1992.
- Lachtner, Thomas: *Der Wiener Klangstil auf der Trompete*. Wien, Schriftliche Hausarbeit, Universität für Musik und darstellende Kunst, 2005.
- Layer, Adolf: *Die Allgäuer Lauten und Geigenmacher. Ein Kapitel schwäbischer Kulturleistung für Europa*. Augsburg: 1978.
- Leuthner, Peter: *Klangvergleich zwischen A- und B-Klarinette*, Wien, Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Schriftliche Hausarbeit, 1995.
- Lukanik, Rafael: *Didaktische Literatur im Fach Klassisches Schlagzeug nach 1950* Inauguraldissertation, Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main, 1999.
- Mansur, Paul: „Gedanken und Beobachtungen zu Wien und den Wiener Horn“. *The Horn Call*, 1984. április.
- Mayerhofer, Peter: Die Oboe im 20. Jahrhundert. „Das lange Modell“. *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe*, 1999/2.
- Meier, Adolf: *Konzertante Musik für Kontrabass in der Wiener Klassik*. München: Emil Katzbichler Verlag, 2. Auflage, 1979.
- Miwa, Tagaki, *Wiener Klarinette versus Französische Klarinette*, Wien, Universität für Musik und darstellende Kunst, Schriftliche Hausarbeit, 2000.
- Nagy, Michael: „Historisches Umfeld und Entwicklung der Wiener Oboe.“ *Zur Situation der Musiker in Österreich. Referate der Musik-Symosien in Schlosshof 1989–1993*. Wien 1994.
- Opfer, Täter, Zuschauer. 70 Jahre danach. Die Wiener Staatsoper und der Anschluss 1938*. Katalog zur Ausstellung an der Wiener Staatsoper, Wien, Edition Wiener Staatsoper, 2008
- Peinhoffer, Karl– Tannigel, Fritz: *Handbuch des Schlagzeugs – Praxis und Technik*, Mainz, Schott Verlag, 1969.
- Planyavsky, Alfred: *Die Geschichte der Kontrabasses*. Tutzing: Hans Schneider Verlag, 2. wesentlich erweiterte Auflage unter mitarbeit von Herbert Seifert. 1984.
- Rauch, Christian: „Die Wiener Oboe. Vergleich 19. gegen 20. Jahrhundert aus der Sicht des Instrumentenbauers.“ *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe*, 1999/4.
- Rümmele, Martin: Weniger ist mehr: Nobelpreis für neue Wege aus der Krise 2003. 12. 30. <http://www.wirtschaftsblatt.at>
- Schindler, Günter: *Die Wiener Tuba, Entwicklung und Klang*, Wien, Wissenschaftliches Hausarbeit, Hochschule für Musik und darstellende Kunst, 1986..
- Smith, Andre: „The Life and Works of Vincent Bach“ *ITG Journal* vol. 19. (1994 december) 5–35.

Steininger, Daniela: *Studie über die Dynamik-Eigenschaften von Wiener Oboen unter dem besonderen Aspekt der verschiedenen Hersteller*. Wissenschaftliche Hausarbeit. Wien, Universität für Musik und darstellende Kunst, 2007.

Strasser, Otto, *És ezért még fizetnek is... Életem a bécsi Filharmonikusok között*, Budapest, Zeneműkiadó, 1980.

Tenschert, Ronald: *Anekdoten um Richard Strauss*, Wien, Wilhelm Frick Verlag, 1945.

Tobischek, Herbert: *Die Pauke*. Tutzing, Hans Schneider Verlag, 1977.

Turkovic, Milam: „Basson und Fagott”. *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe*, 11. szám, (2001. szeptember).

Vienna Horns CD 2006, Nr. 2008253.

Waterhous, William: *The New Landwill Index*. London, Tony Bingham, 1996.

www.wurlitzerklarinetten.de

Zechmeister, Gerhard: „Die Stellung der (Contra) Bassposaune im Wiener Klangstil.” *Brass Bulletin* 103. (1998/3).

Zechmeister, Gerhard: „United Philharmonic Orchestra (UPO)” *Brass Bulletin* 91. (1995/2)

Zechmeister, Gerhard: „Vom Bombardon zum Wiener Konzerttuba, 160 Jahre Wiener Tuba im Dienste des „Wiener Klangstils” und der Wiener Oper, Wiener Philharmoniker”, *Brass Bulletin* 98 (1997/2).