

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Bali János:
A barokk furulya Magyarországon
DLA értekezés tézisei

Témavezető Vidovszky László egyetemi tanár,
a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja

2011

Furulya alatt a 7+1 lyukú, műzenei lineáris ajaksípot értjük (Blockflöte, flûte à bec, recorder). E hangszer történetének három nagy korszakát tartjuk számon: a reneszánsz, a barokk és a modern furulyázás korszakát. Dolgozatom a barokk furulyának (~1660 – ~1750) a korabeli magyarországi zenei életben betöltött szerepét vizsgálja. Beszámol az ezt felderítő, sokszálú zenetudományi alapkutatásaimról, melyekkel elsődleges és másodlagos forrásokból igyekeztem összegyűjteni e hangszer hazai felbukkanásának összes tárgyi és írásos emlékét, majd azokat zenetörténeti és kulturális kontextusba helyezve értelmezni, kapcsolataikat feltárni, végül átfogó képet rajzolni a magyarországi barokk furulyázásról, és megjelölni a további kutatásra érdemes részterületeket.

Zenetudományi szempontból szervesen illeszkedik ez a munka egyrészt a hazai zenei élet eddig legelhanyagoltabb területének, a 18. század első felének mostanában megélénkülő vizsgálatába, másrészt a furulyát érintő nemzetközi organológiai kutatásokba. A téma külön aktualitását adja, hogy a furulya modern kori felemelkedése az utóbbi évtizedekben Magyarországot is elérte, az elmúlt években már három-négy egyetemen is folyt furulyatanárok képzése; s a hallgatók számára is orientációs pontokat ad a terület áttekintése.

A téma átfogó vizsgálatára ez az első próbálkozás. A furulya általános történetével, irodalmával és akusztikájával foglalkozó könyvem (*A furulya*, 2007, mely azóta is a legnagyobb ilyen jellegű munka a világon) írásakor mindössze egy rövid függelékben próbáltam számot adni a hazai furulyázás valamennyi korszakáról. Az ebben felhasznált, a régi korokra vonatkozó információk egy jelentős, összefüggő részét Dr. Király Pétertől kaptam, aki más irányú hangszer-történeti kutatásai során jegyzett fel magának számomra is hasznosítható adatokat; ezért őt e függelék régi korokkal foglalkozó első fejezetében szerzőtársként jegyeztem.

A hazai furulyázásra vonatkozó, több éve tartó vizsgálódásaim során szembesülnöm kellett azzal, hogy a felmerülő kérdések számos olyan területet érintenek, melyek kutatása még kezdeti stádiumban van, vagy esetleg még el sem indult. Ugyan az elmúlt évtizedek során egyre több publikáció született a hazai 18. századi rezidenciális és egyházi zenei életről, de az átfogó publikációk még váratnak magukra. Szerencsére e téren sok segítséget kaptam a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének e témával foglalkozó kutatóitól, elsősorban Sas Ágnestől és Szacsvai-Kim Katalintól, akik nagylelkűen még egyes, eddig publikálatlan írásaikat is rendelkezésemre bocsátották. Kevésbé kutatott terület továbbá a barokk furulya helyzete a németországi egyetemeken és Bécsben, a barokk vokális és zenekari darabok furulyaszólamainak műjegyzéke, valamint az amatőr furulyázás vizsgálata egész Európában. Ezek teljes feltárására nem vállalkozhattam, csupán a számomra lényeges pontokon kutattam fel egy-két támaszkodási pontot. Szerencsére itt is kaptam külföldi kollégáktól segítséget.

A teljes elsődleges forrásanyag — inventáriumok, kottagyűjtemények, számadáskönyvek, kolostorok naplói — áttekinthetetlenül nagy és szétszórt; továbbá a furulyára való utalások túlságosan ritkán szerepelnek benne; ennél fogva csak célzott levéltári kutatásoktól várhatók eredmények. Ezért a ZTI fent említett kutatóinak áttekintő írásai és a Bárdos Kornél és Rennerné Várhidi Klára által felhalmozott forrásanyag, valamint az utóbbi években kiterjedő peregrinációs kutatások alapján indultam el, s az elsődleges forrásokat főként ott kerestem meg, ahol e másodlagos réteg valami eredménnyel kecsegtetett. A dolog természetéből fakadóan egyes részletek messzire vezettek, és gazdag kifejtést tettek lehetővé, míg másutt

terméketlennek bizonyult a kutatás. A negatív eredményekről is beszámolok, hiszen a további munka szempontjából ez is érdekes, illetve, a negatív eredmény értelmezése is fontos következtetésekre vezethet.

A dolgozat első fejezete összefoglalja a furulya történetét, elhelyezi benne a kutatások során felbukkanó barokk és reneszánsz furulyákat, tömören leírja e hangszerek akusztikai és használatbeli különbségeit; a második fejezet pedig kutatásaim fő irányairól számol be. Az érdemi részek a harmadik fejezettel kezdődnek.

A korabeli Magyarország kulturálisan, valamint gazdasági és társadalmi fejlettség tekintetében is jelentősen elmaradt Nyugat-Európához képest. A zenei élet fejlettsége is ennek megfelelően alakult: a modern nyugati műzene a kérdéses időszakban nehezen található talajra hazánkban. A barokk furulya után kutatva ezért elsősorban a főúri udvarokat érdemes megvizsgálni, közöttük is a Béccsel legszorosabb kapcsolatot tartó, német származású arisztokrata főpapokét. És valóban, kutatásaim legérdekesebb eredményei épp az egy személyben váci püspök és nápolyi alkirály Michael Friedrich Althannal és unokaöccsével, Michael Karl Althannal kapcsolatban kerültek elő. Az ifjabbik Althann halála után felvett hangszer-inventáriumban két furulyakészlet jelenlétét sikerült kimutatnom. A kutatás során az is kiderült, hogy nápolyi tartózkodásuk épp az ottani barokk zenei élet fénykorára esett, s hogy mivel mindketten tagjai voltak az Accademia degli Arcadinak, mely a fúvósok kultuszát fejlesztette ki, ezért különösen közel kerültek az itáliai furulyázás-fuvolázás egyik legaktívabb centrumához. Még annak a lehetősége is felmerül, hogy az inventáriumban lévő furulyakészletek az ő házimuzsikálásuk céljait szolgálták. E messzire vezető szálakból összetett kép alakult ki, ezért az Althann-inventárium a többi főúri udvarral kapcsolatos kutatásból kiemelve önálló fejezetet kapott dolgozatomban.

A negyedik fejezetben a további főúri udvarokat vizsgálom, elsősorban az Esterházyakat és a Pozsonyban rezideáló esztergomi érsekeket, de kitérek más főnemesekre is. Az igen gazdag zenei életet mutató dokumentumokban a furulyát illető felhozatal itt igen sovány, mindössze egyetlen pozsonyi püspöki inventárium veti fel a hangszer felbukkanásának lehetőségét.

Az ötödik fejezet a katolikus egyház zenei életében kutat furulyák után. A Habsburgok által támogatott rekatolizálás egyik eszköze volt az akkor modern oktatási rendszert működtető jezsuiták és piaristák megtelepítése az országban. Ehhez a templomaik és rendházaik felépítése mellett a bennük folyó kulturális élet és zene támogatása is hozzá tartozott. Ennek alapján nem meglepő, hogy a furulyát tartalmazó inventáriumok többségét e körben találjuk. Öt szerzetesi és egy plébániatemplomban biztos jelét találtam a furulyázásnak, és az egyik inventárium kottaanyaga arra is rávilágít, hogy a furulya, pasztorális szimbolikájának megfelelően főként karácsonyhoz kötődő darabokban jutott szerephez. Ezt erősíti meg egy jezsuita páter hatalmas kottalajstromának elemzése is, melyben végül is jó tucatnyi furulyás darabot sikerült találnom. Sajnos, a gyűjtemény az atya tudományos érdeklődés fűtötte gyűjtőszendvényét szolgálta, így a hazai furulyázásra nézve nem szolgál bizonyítékkal.

A hatodik fejezet a protestánsok zenei életében keresi a furulyát. A Habsburg udvar által elnyomott protestánsok között erős volt a puritanizmus szelleme, ezért zenei téren nem csak hogy anyagi lehetőségeik voltak igen korlátozottak nyugati testvéreikéhez képest, de sokszor igényük sem volt a bonyolult muzsikára. Németországban a lutheránusok hagyományosabb, a pietizmustól nem érintett gyülekezeteiben sokféle hangszert felvonultató kantáta-előadások hangzottak

vasárnaponként; ez a gyakorlat a Magyarország területén működő német nyelvű evangélikus gyülekezetekben is megjelent — természetesen a szűkebb mozgástér és kisebb anyagi lehetőségek miatt jóval kisebb mértékben. Eddig az erdélyi szászoktól, a Felvidékről és a nyugati határszélekről kerültek elő a furulyázás nyomai. Az is látszik, hogy e területen érdemes lenne további kutatásokat folytatni, főként kisebb erdélyi városokkal kapcsolatban.

A hetedik fejezet az amatőr furulyások után kutatva az arisztokratákat és a külföldi egyetemek növendékeit veszi górcső alá. A főúri amatőrök a barokk korban elsősorban lanton, vagy billentyűs hangszereken tanultak, az időszak vége felé találunk csak hegedülő vagy harántfuvolázó nemeseket. A furulya sajnos nem kerül elő köreikből; Amadé László furulyát említő verse sem bizonyítja, hogy az amúgy muzsikáló költő játszott volna e hangszereken. Az egyetemet járt diákok között a Németországban tanulók főként németajkú lutheránusok voltak; az ő hazai zenei életük nyomai beleolvadnak az evangélikus egyházi zenébe. A református „peregrinus” diákok közül többen is eljutottak az barokk amatőr furulyázás divatjának legfőbb színhelyére, Angliába; ám az általam elérhető naplók és egyéb információk áttekintése sajnos nem tudott közöttük furulyával kapcsolatba lépő hazánkfiát kimutatni. Viszont ráakadtam Bethlen Mihály anyjának útra-bocsájto levelére, mely bevilágít a korszak Nyugattal kapcsolatos szemléletébe.

A nyolcadik fejezetben a fennmaradt hangszereket és hangszerábrázolásokat veszem számba. A történelmi Magyarország területéről eddig mindössze az a négy barokk furulya ismeretes, melyek jelenleg a Magyar Nemzeti Múzeum hangszertárában vannak. Kutatásaimmal ugyan nem sikerült újabb hangszereket találnom, de e négy hangszer adatainak részletesebb elemzése és összevetése más múzeumokban lévő társaikkal azért érdekes eredményeket hozott. Sikerült az elefántcsont basszusfurulya szinte milliméterre azonos ikertestvérét megtalálnom egy Münchenben őrzött furulyában, és egy Oberlender altfurulya provenienciájának tekintetében is újabb eredményeket találtam. A Stanesby-töredék összehasonlító elemzése is újdonság.

A hazai furulya-ábrázolások összegyűjtésével sem próbálkozott senki; sajnos, az eddig talált magyar vonatkozású ábrázolások nem bizonyítják a hazai furulyázás meglétét.

A kilencedik fejezet a fennmaradt kottákat veszi számba. Az Esterházy-féle Harmonia caelestis három darabját és a soproni Evangélikus Levéltár anyagában lévő négy kottát elemzi és stilárisan megkísérli elhelyezni a köztük lévő két anonim darabot. Végül is arra a következtetésre jut, hogy valószínűleg e soproni kották nem hangzottak el Magyarországon. Számos érdekességet tartalmaz további könyvtárakban lévő nyomtatott furulyakották elemzése is, de sajnos ezek sem bizonyultak az itteni furulyajáték nyomainak.

Végül az összefoglalásban megállapítom, hogy a barokk furulya ugyan előfordult itt-ott Magyarországon, de „jelenlétéről” nem beszélhetünk. A néhány felbukkanás szinte kivétel nélkül a németajkú kultúrához tartozik. Ennek megfelelően a hangszer neve a „Flauto” vagy „Flöte” valamilyen hangalakja volt. A 17. században felbukkant „furulya” szavunk nem hozható hangszerünkkel összefüggésbe.