

Barsi Ernő:

*Gárdonyi Géza,
a muzsikáló néptanító*



Különnyomat
az Embernevelés II. Győr, 1965. kötetből

GÁRDONYI GÉZA, A MUZSIKÁLÓ NÉPTANÍTÓ

Gárdonyi Géza rendkívül sokoldalú egyéniség volt. Nemcsak az érdeklődése irányult sokféle területre, hanem olyan behatóan foglalkozott a legkülönbébb dolgokkal is, hogy szinte a szakember jártasságát szerezte meg az egy mástól merőben eltérő, speciális képességet s képzettséget igénylő tudományos és művészeti ágakban is.

Az Egri csillagok írója pedagógusként kezdte pályafutását. Pedagógus hivatását is rendkívüli rátermettséggel gyakorolta. Mélységes szeretettel tudott lehajolni a kicsiny gyermekekhez, s kiváló ötletei a pedagógiai módszerek területén is nem egy újítást hoztak létre. Már tanítóskodása idején kezdett bontakozni írói képessége. Kitűnő nyelvtelenség volt. Élete végén hét nyelven írt és olvasott. Vonzódott a természettudományok felé is. Ma is őrzik a mikroszkóp vizsgálatokhoz készített preparátumait. Az egri múzeumban láthatók az előhívó táblái, melyekben maga dolgozta ki fényképfelvételeit. Tudott gyorsírni. Remekül sakkozott. Többek között ennek köszönhette Erkel Ferenc barátságát is. Sportolt, korcsolyázott. Általában rendkívüli érdeklődéssel fordult a kultúra minden ága felé. Közel 10 000 kötetes könyvtárat gyűjtött magának. Művészi tehetséggel is meg volt áldva. Szépen festett, s nagy szeretettel és hozzáértéssel muzsikált. Zenét is szerzett. Zongorajátékban és orgonázásban kivált kollégái közül. Ezenkívül cimbalmozott, s a hegedűjátékban pedig egészen magas fokra fejlesztette tudását.

Hegedűjátékának alapját az egri tanítóképzőben szerezte. Hegedűtudásának továbbfejlesztésére tanítói pályájának küzdelmei és nélkülözései között nyert ösztönzést. Ezért a hegedülő Gárdonyi alakját példaképpül állíthatjuk zenét tanuló tanítóképzős ifjúságunk elé is.

Az nem vitás, hogy Gárdonyi alakja magasan kiemelkedik a magyar tanítók sorából. Nem mérhetjük csupán tanítóink mértékével. De éppen az átlag fölé emelkedő tudása, a saját továbbképzésében való fáradhatatlansága és igényessége miatt válhatik példaképpé Gárdonyi Géza alakja a mai magyar tanítók számára is. S az a tény, hogy sokoldalú és rendkívül magasszínvonalú tudása nem lehetett meg zenei műveltség nélkül, s azt sokirányú munkálkodása közben is a legmagasabb igénnyel fejlesztette, azt bizonyítja, hogy a tanító műveltsége zenei képzettség híján csak hiányos lehet. Ehhez elválaszthatatlanul hozzátartozik mindaz, amit csak a hangszerjáték elsajátításán át szerezhetünk meg magunknak.

Nézzük meg azért közelebbről Gárdonyi Géza hegedűjátékát. Kövessük végig zenei képességének kibontakozását a családi hajléktól kezdve az iskolai tanulmányainak és önképző munkájának ideje alatt. Tekintsük át, hogy ön-

... milyen iskolákon és technikai tanulmányokon rágtta magát keresztül? Nézzük végig gazdag zeneműtárát és hegedűmethodikai szakkönyveit, melyek fényt vetnek zeneirodalmi érdeklődésére és tájékoztatnak az őt közelebbről foglalkoztató hegedűs problémákról. Vizsgáljuk meg, hogy milyen szerepe volt a hegedűjátéknak az író életében, s milyen alkalmakkor használta hegedűtudását? Végül pedig vessünk egy pillantást arra is, hogy Gárdonyinak, mint hegedülő néptanítónak a példája nyomán hogyan látjuk a hegedű szerepét és lehetőségeit mai tanítóink kezében?

A SZÜLŐI HÁZTÓL KAPOTT ZENEI ÖRÖKSÉG

Gárdonyi Géza a zenei hajlam öröklésén kívül első zenei benyomásait is a szülői házban szerezte. Édesapja, ez a „meleg ember”, kitűnő beszélgető, aki vendégei előtt mindig „tréfált, anekdotázott”, s még a szabadságharci élményeit is úgy adta elő, hogy „mosolyogni kellett”, nemcsak szerette, hanem művelte is a zenét. Több hangszeren is játszott. Szobájában „egy zöldre festett, domború tetejű láda” állott az ablak alatt, melyben fekete citeráját és fuvoláját tartotta könyvei és iratai szomszédságában. Ez a láda sályi lakásuk bútorzatához is hozzátartozott.

Gárdonyi „Gyermekkorai emlékei” között elvenen élt egy édesapjától kapott kis sarkantyús csizmához fűződő történet, s a csizma történetéhez hozzáfűzött az édesapja gitárjátékára való emlékezése is. Még Pátkán laktak, mikor édesapja finom selyempapírba csomagolva fényes sarkantyúkat hozott haza, melyek talán aranyozva is lehettek. A sarkantyúk nagyon tetszettek a kisgyerekeknek, különösen addig, míg rá nem kerültek a csizmájára. Azután már annál kevésbé, mert gyakorta elbotlott benne és felbukott. Le is feszegette hát a „kényelmetlen cifraságot”, de mindhiába, mert édesapja csakhamar újat vett helyette. Mit volt mit tenni, viselnie kellett a sarkantyús csizmát, sőt táncolni is meg kellett tanulnia benne. Az apa gitárt vett kezébe, azon mindenféle bokázó nótát játszott, s a kis Gézának a fordulókat ki kellett pengetnie a sarkantyúval.

Nagyon szerette, ha a fia magyar táncot járt. Néha még a kávéházba is elvitte a kisfiúcskát, s ott húzatta neki a verbunkost a cigánnyal.

GÁRDONYI ZENEI KÉPZÉSE ISKOLAI TANULMÁNYAI FOLYAMÁN

Mit adott hozzá az iskola az édesapjától kapott zenei örökséghez? Miként fejlesztette zenei képességét, s hogyan gyarapította zenei tudását? Zenei ráhatás már az elemi iskolában is érte Gárdonyi Gézát, bár abban az időben nagyon elmaradott volt a magyar elemi iskolák zenei nevelése. Ez alatt az idő alatt, mint minden téren, úgy a zenei képzésben is sályi tanítójától, Malyáta Ignácztól kapott a legtöbbet. Malyáta Ignác az akkori időkhöz képest igen jó muzsikus volt. Kiváló kántor: „orgonász” és „éneklész”. Egy saját tulajdonú öreg zongorája ott állott a félig földbesüllyedt, kicsiny ablakú, dűledező sályi iskola tantermében. Menyének, Malyáta Dezsónének állítása szerint hegedülni is tudott, s nagyon szerette a zenét. Így az 1870—72 között a sályi iskolába járó Gárdonyi énektanításban is részesült.

Ebben az időben természetesen az egyházi ének állott az elemi iskolai énektanítás előterében. Világi dalt keveset tanultak. Ennek anyagát akkor a „műének” képezte. Főként a dalok szövegeit válogatták meg nagy gonddal,

hogy azok „hazafias”, „szívnemesítő”, „kifogástalan szövegű” szerzemények legyenek. A dallammal már kevesebbet törődtek. A szövegnek azonban az iskola komolyságához illőnek kellett lennie. A magyar gyermekdalt és a népdalt bizony nem tartotta elég komolynak és tanulságosnak az akkori iskola. Malyáta Ignác egyik ma is élő tanítványa, özvegy Nagy Mátyásné született Sályi Anna — 76 éves — még most is csóválja a fejét azon, hogy a mai iskolákban ilyeneket is énekelnek. „Még a mi időnkbe’ nem vót, hogy azokat a báli nótákat, amikre ott táncolni szoktak, az iskolába’ is tanultuk vóna.” — mondja méltatlankodva. Így hát Malyáta Ignác uram vezetése mellett az elemi iskolás kis Gárdonyi Géza csak csupa tanulságos és „komoly” műénekeket fűjt együtt sályi iskola-társaival. Ilyeneket mint,

„Tarka lepke kis bohó
Mond csak merre jársz?
Hisz virágot e helyen
Sehol sem találsz.”

Meg:

„Szépen dalol este a kis csalogány.
Úgy örül a lelkem vidító dalán
Elmerengve rajta úgy elhallgatom,
Csak daloldj madárkám, kedves dalnokom.”

Malyáta Ignác haladó szellemű pedagógus volt, aki lépést tartott az új dolgokkal is. Így pl. Egerből mindig megszerezte a Zsasskovszky testvérek sorozatosan megjelenő kiadványait. Többek között hamarosan tanította Sályban Zsasskovszky Ferencnek 1866-ban, az *Egri dalmok* első füzetében megjelent, s nagy népszerűsége emelkedett szerzeményét: a „Járjatok be minden földet...” kezdetű, Petőfi versére írott indulóját. Természetesen a Himnusz és a Szózat sem hiányzott Malyáta Ignác énektanításából. Mindezeket a dallamokat csupán hallás után tanulták akkor a sályi iskolában. Kottaismeret tanítására falun még akkor ugyan ki gondolt volna?

Az 1873/74. iskolai évben azután a sárospataki gimnáziumban intenzív énekoktatásban részesült Gárdonyi Géza.

A Ref. Főiskolához tartozó gimnáziumban magas óraszámában, heti 3 órában tanították akkor az éneket. Az énektanítás a nagyhírű Ivánka Sámuel főisk. ének- és zenetanár irányításával történt, kinek ének tankönyvét hosszú ideig használták a református iskolák. Ő maga a gimnáziumban csak zeneórákat adott, énekórája nem volt. Azt írja róla az egykori értesítő, hogy „felügyelete alatt működnek az énektanítók az egyes osztályokban”. Zeneórát aligha vett tőle a kis Gárdonyi Géza. Éppen elég baja volt a gimnáziumi tantárgyakkal. De az énekórákon érezhette a jó szakirányítás alatt folyó énektanítás hatását. S a rövid pataki diáksága alatt többször részesült abban az élményben is, hogy hallhatta a híres főiskolai kórus énekét. Az énekkar — mint az ország legrégebb diákkórusainak egyike — ebben az időben már sikerekben gazdag múltra tekinthetett vissza. S az értesítő szerint „ez évben is törekedett nemes célja felé”. A dalművészetben való tökéletesedésen kívül feladatának ismeri a főiskola öröm- és gyászünnepélyein tevőlegesen közrehatni, valamint vidéken is meghívás, illetőleg a köziskolai szék engedélye mellett működni. Jelen évben helyben hétszer, vidéken ötször szerepelt. Tagja az országos daláregyletnek. Ugyanez által folyó évi aug-ban tartandó ünnepélyre meghivatván: abban részt fog venni.”

A zenei eseményekben gazdag pataki időszak után zeneileg már sokkal sívárabb légkör vette körül a Budapesti Ref. Gimnáziumban töltött 3 esztendő

alatt. Az éneknek itt nincs is külön óraszám. A szépírással és szabadkézi rajzzal együttesen kap heti 4 órát. Énektanára először a győri születésű Schmid Tódor, aki az egész gimnáziumban (8 osztály) összesen heti 4 órában tanít. Az 1876/77. iskolai évben azután „az ének tanítását Hoch János úr veszi át”. Ő azután heti 6 órában tanítja az „egyházi és műéneket”. A 3 esztendősi pesti diáksága alatt egyetlen egyszer rendezett iskolája hangversenyt a gyámegylet javára; 1877. febr. 10-én. Ez is zártkörű volt. A kis Cziegler Géza aligha hallotta. Hogy műsora mi lehetett, nem tudhatjuk. Minden esetre még csak említést sem tesznek az értesítők arról, hogy a gimnáziumnak egyáltalán lett volna pl. énekkara ebben az időben.

Gárdonyi Géza iskolai tanulmányai alatt kétségtelenül az egri tanítóképzőben nyerte 1878—81 között a legkomolyabb zenei kiképzését. Itt az ének és zene oktatása fontos szerepet kapott mind a tanterv előírása, mind pedig a zenét oktató tanárok magasfokú képzettsége által.

Nem egyenlő követelmények és feltételek mellett folyt a zeneoktatás a múlt században még az egyes tanítóképzőkben. Az Egri Érseki Róm. Kat. Fi-Tanító-képző Intézet nem csak arról volt nevezetes, hogy ez volt az első intézet az országban, melyben magyar nyelven folyt a tanítóképzés, hanem arról is, hogy itt olyan nagytudású és szinte nemzetközi tekintélynek örvendő muzsikusként tanítottak, mint Zsasskovszky Ferenc és Endre. A hegedű tanítását is jóval hamarabb vezették be, tették kötelezővé, mint más intézetekben. Míg a győri tanítóképzőben, csak 1890-től kötelező az orgona mellett a hegedű tanulása, Egerben már 1877-től előírja azt a tanterv. Nézzük csak meg közelebbről ezt a tantervet, mely némileg Gárdonyi zenei képzettségéről is tájékoztat bennünket.

A művészeti tárgyak 8. pontként következtek a tanítóképzős tantárgyak sorrendjében. Közöttük első helyen az ének- és zenetan állott. Az első évfolyamon heti 4 órában folyt az oktatása (össz óraszám 28). Anyaga 4 részre oszlott. Ének. Zongora. Római karének és Egyházi népének. Az énekanyag, az ének elemeit tartalmazta, hangugrások — s hangfokozatokkal. Zongorából elemi gyakorlatokat tanultak két kézre. A római karének is tartalmazott zeneelméleti anyagot. A gregorián ének ismertetésén kívül hangjegyek, hangugrások gyakorlati alkalmazásából is állott. (Hangköztan.) Tankönyvek: Zsasskovszky Ferenc és Endre „*Elemi Káté*”, Zsasskovszky F. E. „*Manuale Musico-Liturgicum*”, Tárkányi B. József „*Egyházi Énektár*”, valamint Bartalus „*Vezérkönyv a zongora és orgona játszására*” című munkák voltak előírva.

A II. évfolyamon heti 5 órában történt a zeneoktatás. (Össz óraszám 30.) Az anyag itt már az orgona és a hegedű bevezetésével bővült. Énekből 1 és 2 szólamú gyakorlatok, 1. 2. és 3. szólamú dalok éneklése volt előírva. Zongorából az eddigi anyag szélesedett, skálák és egyéb gyakorlatok beiktatásával. Orgonából manuál játékot tanultak 3 szólamú gyakorlatokon, s könnyű, rövid, négyszólamú darabokon. Hegedűből a hegedű technika elemeit sajátították el, s könnyű, kezdők számára való gyakorlatokat vettek. A zeneelmélet tanítása a másodéven is a római karének tantárgyban folyt tovább. Itt az antifóniák, passiók és responsoriumok mellett már összhangzattant vettek elméletileg és gyakorlatilag. Hangzatfűzéseket tanultak a hármas hangzatokkal és fordításaikkal a hetedhangzatig.

Tankönyvek: Zsasskovszky F.—E. „*Kis lantos*”, „*Orgonaiskola*”, „*Manuale Musico-Liturgicum*” „*Énektár*” és a Huber „*Hegedű iskola*”.

A harmadik évfolyamon ugyancsak heti 5 órában folytatódott a zenei kiképzés. (Össz óraszám 27.) Itt már elmaradt a zongora, s az összhangzattan ön-

álló tantárggyá bővült. Énekből 3 és 4 szólamú dalok tanulásával képezték a tanítójelölteket. Orgonából rátértek a pedáljátékra s hosszabb elő- és utójátékokat tanultak. Összhangzattanból tovább bővítették az eddigi tananyagot. Szeptim- és nónakkordok használatát, a hibás összhangzatok kikerülésének módját sajátították el. Megismerkedtek a kettőztetéssel, keresztállással és késleltetéssel, valamint az orgonaponttal és zárlejtésekkel. Elméletileg és gyakorlatilag foglalkoztak a modulációval 2 féle modorban. Tankönyvül Zsasskovszky F.—E. „Lantos”, „Dalnok”, „Énektár” s a „Temetőkönyv” volt előírva.

Hegedűből tovább folytatták a Huber iskolát, „a haladáshoz” alkalmazot-
tan. Aki tehát szorgalmas volt és kellő tehetséggel rendelkezett, elvégezhet-
te az egri tanítóképzőben a Huber-iskola első két kötetét. Ez már tekintélyes
anyagot ölelt fel. A hegedű és vonó tartásán kívül el kellett sajátítani belőle az
egész, fél, negyed, nyolcad és tizenhatod értékű hangokat, a hangközöket. A
skálákat 4 keresztig és 4 b-ig (kísérettel, de zenei anyag és gyakorlatok nélkül).
Majd különböző kötések, vonásnemek következtek. Ritmikából pedig triolás és
szinkópás gyakorlatok, meg a pontozott ritmus. Gyorsaságot fejlesztő, majd az
ujjak függetlenítését előmozdító ujjgyakorlatok a szomszédos húron fekvő
hagyott ujjakkal. Az első kötet anyagához tartoztak még a húr-váltásos vonó-
gyakorlatok, az összes dúr- és moll hangsorok egy oktávan át, ékesítések,
trilla, meg a kromatikus hangsor. Végül kettősfogásos gyakorlatok zárták az
első kötetet. A második kötet pedig etüdöket s a 2—7 fekvést tartalmazta.

Akinek mindezt sikerült elvégeznie, bizony egész komoly alappal rendel-
kezett ahhoz, hogy elinduljon vele a hegedű irodalom felé, és önképzéssel fej-
lessze tovább a tudását.

Ennek a tanterv által előírt meglehetősen nagy elméleti és gyakorlati zenei
anyagnak áttekintése után vegyük szemügyre most már azokat a tanárokat is,
akik mindezekre a zenei és hangszeres ismeretekre az egri képző diákjai kö-
zött Gárdonyi Gézá-t is tanították. Az intézet akkori zenetanárai: Zsasskovszky
Ferenc és Endre tudásukkal és munkásságukkal kétségtelenül kiváltak az ak-
kori tanítóképzős zenetanárok közül.

Tekintélyüket hangsúlyozzák már azok a címek és tisztségek is, melyek
felsorolása nevük után található az értesítőben. Az 1880/81-es értesítőben —
mikor Gárdonyi III. éves képzős volt — ezeket olvashatjuk róluk:

„Zsasskovszky Ferenc világi, főegyházi aranyéremérmes karnagy, a prágai
egyházi zeneegylet, a Zsófia zeneakadémia, a salzburgi Mosarteum, s Rómá-
ban a pápai zeneakadémia mester-szerzői és tanáregyletének valóságos tagja, a
tanítóképezdében a római karének és hegedű tanára. Heti óraszám 7, tanárk.
évei 36.

Zsasskovszky Endre világi, főegyházi másodkarnagy és orgonász, a Pápai
Zeneakadémia mester-szerzői és tanári egyletének valóságos tagja, a tanító-
képezdében az egyházi nép- és műének, s az orgona tanára. Heti óraszám 7,
tanárk. évei 27.”

E két kiváló muzsikusz testvér Árva megyében, Alsókubinban született.
Ferenc 1819, és Endre 1824-ben. Édesapjuk itt volt kántortanító. Sőt előtte is
már három nemzedéken át öröklődött a tanítói hivatal a családban. Gyakorlat-
ban ez azt jelentette, hogy ha talán mai szemmel nézve fogyatékos zenei kép-
zésben is részesültek ezek az ősök (édesapjuk pl. csak félévig járt a körmöc-
bányai képzőbe és úgy tett képesítővizsgát), mégis kaptak zenei képzést és hi-
vatásuk megkövetelte tőlük az aktív muzsikálást. Ennek az eredménye pedig
a negyedik generációnál, a két Zsasskovszky testvérnél mutatkozott meg igazán.
Nemcsak zenei hajlam formájában örökölték többet az átlagosnál, hanem a

családjukban is olyan zenei légkör vette őket körül, mely életre szólóan elkötelezte őket a művészet számára.

Nem egyetlen példa mutatja, hogy a tanítóképzéssel járó intenzívebb zenei képzés gyümölcsei a későbbi generációk folyamán érték be igazán. Már csak ezért a holnapi eredményért is érdemes tanítóinkat aktív muzsikálásra nevelni.

A Zsaskovszky testvérek első zenei leckéjüket zsenge gyermekkorukban kapták édesapjuktól. Úgy, hogy Ferenc már 7—8 éves korában oda tudott ülni az orgonapadra édesapja helyébe, s Endre is 10 éves korában kitűnően helyettesítette édesapját.

Ha a modern zenepedagógia szemszögéből vizsgálhatnánk meg most ezt a zenetanítást, bizonyára tudnánk helyette szakszerűbbet, metodikailag kifogástalanabbat is elképzelni. De mégis nagy eredménye volt ennek a tanításnak. El tudta indítani a két gyermeket a zenei pálya felé. Itt van a másik jelentősége a falusi tanítók zenei tudásának. Fontos ez még akkor is, ha alacsonyabb fokú, szerényebb is ez a tudás. A magyar zenei tehetségek százai és ezrei kallódnak el ma is falun, mert nincs senki, aki a legegyszerűbb útbaigazítást is megadhatná elindulásukhoz. S a zenei pálya felé elindulnak sokszor jóval kisebb tehetséggel azok, akiknek helyzete szerencsésebb. Akik lakóhelyüknél s más külső körülményüknél fogva megkapják a lehetőséget ahhoz, hogy erre az útra elindulhassanak. Vajon gondolunk-e erre akkor, amikor a tanítóképzők zeneoktatásáról beszélünk, s róla döntéseket hozunk?

Nem lehet figyelmen kívül hagyni e két kiváló muzsikus kibontakozása szempontjából azt a körülményt sem, hogy az édesapjuktól kapott zeneleckéken kívül még aktív muzsikálásból fakadó zenei légkör is körülvette őket, s táplálta zenei fejlődésüket. Mikor Alsókubinból Nemesztóra költöztek, itt a határmenti faluban muzsikáló társaságba kerültek. Ebben a társaságban a vámtisztektől kezdve a plébánosig mindenki muzsikált, s esténként megszólaltatták a maguk gyönyörűségére Haydn és Mozart kvartettjeit. Amit ezek az esték jelentettek a zenére szomjazó gyermekek számára, azt ma a rádióból és zenegépekből szakadatlan ömlő, megszokottá váló zeneáradat megközelítőleg senki tudja adni a mi gyermekeinknek. Ha nem akarjuk a jövő nemzedéket kirekeszteni a zene szépségéből, ha azt akarjuk, hogy az számukra is életet formáló hatalom, s magasztos élmények forrása legyen, úgy az aktív házimuzsikálást újra vissza kell hoznunk életünkbe. A városi ember ma már alig dalol gyermekeinek. S az énektelenül felnövő városi gyerekeket majdnem olyan feladat az iskolában zenére nevelni, mintha néma gyerekeket kellene tanítani az ábc-re. A mai nagy átalakulás a falun is elnémitja az egykori daloló közösséget, mely évszázadokon át forrása és fenntartója volt gyönyörű népzeneinknek. Ha ennek a helyébe nem tudjuk az együttes muzsikálást, az aktívan művelt tudatos zenekultúra kincsét ültetni, akkor nincs tovább zenei fejlődésünk. Az az üresség, mely ennek helyében támad, az élet minden területén éreztetni fogja visszahúzó hatását.

A Zsaskovszky testvérek pályája, életútja még egy megszívlelendő tanulást is állít a tanítói pályára készülő mai fiataljaink elé. Olyan szerény volt édesapjuk tanítói fizetése, hogy abból megélni is alig tudott a család. A gyerekek városi iskolába küldése, taníttatása, meg egészen lehetetlen álom volt számukra. S a gyermekek a saját erejükből mégis nekivágtak a tanulásnak. Azért is igyekeztek minél nagyobb zenei tudást szerezni már otthon, mert azt remélték tőle, hogy ezzel a tanulásukhoz szükséges anyagi alapot is elő tudják majd teremteni. S ebben a reményükben nem is csalatkoztak. Orgonajátékából, zenekari hegedülésből s leckék adásából keresték meg kenyerüket, s teremtet-

tek belőle anyagi alapot közép- és felsőfokú iskolai tanulmányaik végzéséhez. Még a zenei tanulmányaikat betetőző prágai tanulást is biztosították saját munkájukkal. — Ma sokat panaszkodunk azon, hogy kevés fiataljainkban a kezdeményező erő. Nem akarnak áldozatot, erőfeszítést hozni előbbrejutásukért. Valóban érezzük annak hátrányát, hogy túlságosan sok mindent kap minden különösebb erőfeszítés nélkül mai tanulóifjúságunk. Ezért nem érzi létkérdésnek a tudás megszerzését, annak minél magasabb fokra való emelését. Ha a zenei tudás megbecsülésével érdekeltté tudnánk tenni zenét tanuló ifjúságunkat, ha a szépért való lelkesedést és áldozatvállalást már zsenge gyermekkorban beléjük tudnánk plántálni, akkor annak nemcsak zenei vonalon, de az egész életre kihatóan meglennének a jó hatásai.

A lelkesedés, a vágyak, az ambíciók, szinte röpitették annakidején a nemzetközi elismerés ritka magaslatáig a két tehetséges tanító gyereket, s a küzdelem pedig megacélozta erejüket. Ebből az erőből aztán még pedagógiai pályájuk idejére is bőségesen maradt. Akkor sem álltak meg, hanem a maguk állandó továbbképzésével, az alkotó munka lendületével szolgálták azt az ügyet, melyre életüket tették fel.

Zsasskovszky Endre pl. mint egy 20 zenelapot járatott, közöttük külföldieket is. S nem volt olyan figyelemreméltó zenei munka, vagy bel- és külföldi gyűjtemény, melyet könyvtárában meg ne lehetett volna találni. Csak az egri könyvtárúsnál felment az évi számlája 200 Ft-ra (hát még amit közvetlenül Budapestről és Lipcséből rendelt!), ami akkor egy falusi tanítónak csaknem a teljes évi jövedelmét jelentette. De nemcsak elméleti tudásban, hanem az orgonajátékban is képezte magát, s olyan tökéletességre vitte benne, hogy még Liszt Ferencet is meglepte a játéka.

Őt szerette volna kivinni Londonba, a világkiállításra, hogy képviselje ott a magyar „orgonászatot”. E kívánság teljesítésében csak a betegség következtében megfogyatkozó testi ereje akadályozta meg Zsasskovszky Endrét.

Ferenc testvérével olyan munkásságot fejtett ki az orgona és énekkari kiadványok vonalán, hogy annak híre külföldre is eljutott. Ott is mintának tekintették műveiket s kompozícióik külföldi gyűjteményekbe is belekerültek. Hatalmas dolog volt a múlt században idáig eljutni két falusi tanító gyereknek.

Hivatásszeretetük, mely szuggesztív egyéniségükből sugárzott, s nagy tudásuk, valósággal áthatotta az akkori egri tanítóképző életét. Nem csoda, ha tanítványaik is rajongásig szerették őket, s érdeklődésükben az ő tárgyaik felé vonzódtak leginkább. „Mint képezdei zenetanárt tanítványai igen szerették, mert kivált a tehetségesebbek és igyekezőbbek igen sokat tanultak tőle.” — írja Zsasskovszky Ferencről, Gárdonyi hegedűtanáráról a hálás tanítvány lapja: a „Tanítóbarát”.

Elsősorban az ő nevelő munkájának köszönhető az, hogy a sokoldalú, sokféle képességgel megáldott íróban a zenei hajlam olyan erősen kibontakozott, s a hegedűjátékkal való foglalkozás jelentős részt kapott egész életében. Természetes, hogy az ilyen erős egyéniségnek a tanítása és példája nemcsak tanítványa ismereteit gyarapította, hanem hatással volt zenei ízlésének kialakulására is. Vessünk azért egy pillantást Zsasskovszky Ferenc és Endre zenei beállítottságának vizsgálatára. Zenei ízlésükre, felfogásukra leginkább a reánk maradt kiadványaikból tudunk következtetni. Akkori helyzetükből adódott az a tény, hogy elsősorban az egyházi zenén keresztül fejtették ki működésüket. De zenei munkásságuk, s így hatásuk is messze túljutott ezen a kötöttségen. Zenei arcképük a történeti távlaton keresztül ma még világosabban rajzolható meg. Ebből a zenei arcképből különösen két vonás domborodik ki erősen, két

törekvés olvasható ki elsődlegesen: kitágítani zenei műveltségünket a zenetörténet régi és ma élő klasszikusai felé, s megbecsülni, ápolni magyar zenénk értékeit.

Tőlük tanulta meg akkor sok magyar tanító, hogy nemcsak cigánymuzsika van a világon, hanem Bach, Mozart és Beethoven is. Megható az az igyekezet, amellyel a zeneirodalmi tájékozottságot igyekeztek előmozdítani. Kiadványaik végén rövid zenetörténeti összefoglalást is találunk. Azzal a céllal tették ezt a kottáik végére, hogy általuk még közelebb hozzák az éneklő ifjúsághoz a számukra még ismeretlen zenei világot. „Hogy daloló ifjúságunk azon zeneszerzőket illetően, kiknek dalaiban gyönyörködik, ne maradjon egészen tájékozatlan, adjuk a füzet végén a bennszereplő mesterek, rövid, néhány vonásból álló életrajzát.” — írják 1880-ban, az „*Egri Dalnok*” 5. füzetének előszavában. Íme, zenei ismeretterjesztésünknek talán ez a legelső dokumentuma!

Legkedvesebb, s legnagyobbra értékelt zeneszerzőjük Beethoven volt. „Mindennemű nemzetek és idők legnagyobb zeneköltőjének tartatik” — mondja értékelésük. S a „*Harmónia*” című férfikar gyűjteményben pedig ezt írják róla: „Beethoven a zeneművészetben azt a helyet foglalja el, melyet Shakespeare az irodalomban, Michael Angelo a festészetben és szobrászatban.” De gyűjteményeiken keresztül eljutott a magyar énekesekhez és közönségükhöz Bach, Händel, Mozart, Haydn, Schubert, Schumann, Mendelssohn és Weber is. Ugyanakkor gyűjteményeikbe felvették a nagy kortársak darabjait még akkor is, ha talán nem egészen értettek egyet modern irányzatukkal, s nem tudtak róla biztos ítéletet mondani. Így Wagner Tännhauseréből a Zarándok-kar, s a Dal az esthajnal csillaghoz is belekerült a magyar dalárdák számára készült gyűjteménybe. Bár Wagner értékelésében nem mertek biztos ítéletet mondani, mégis mellette törtek lándzsát azzal, hogy műveit az énekesek kezébe adták. „A németeknek jelenleg egyik leghírvesebb dalműköltője és zeneirója a drámai zene terén kiemelkedő reformátor alakja és szelleme által. Különös, az eddigi iránytól eltérő zeneírmódozával új német iskolát teremtett, mely tévesen jövő zenéjének is neveztetett el... Mennyire célszerű, s életre való az ő zeneiránya, annak megítélése a jövő kor feladatához tartozik” — írják Wagnerről ismeretőjünkben.

Verdi is a Zsaskovszky kiadványokon át vonult be a dalárda műsorokba. A korszellem hatásaként abban az időben azonban a klasszikusok mellett közepes, sőt gyengébb, de divatos művek is kaptak helyet a Zsaskovszky kiadványokban.

Becker, Dürner, Hiller, Lachner és hasonló szerzők özönlötték el akkor az országos „dalár”-ünnepélyek műsorait, szállást csinálva nálunk a kispolgári német ízlésnek. Sajnos először ez a stílus talált utánpótlásra a magyar énekkari irodalomban is, virágzásnak indítva a „Liedertafel” stílus magyarországi hájtását. De a Zsaskovszky kiadványok érdeme az, hogy az ilyenfajta zenével szemben mégis a klasszikusok jutottak jelentősebb szerephez.

Másik vonása Zsaskovszkyék zenei törekvésének a magyar muzsika megbecsülése és ápolása. Ennek a törekvésnek érvényesítését ösztönösen jó helyen kezdték. Kórusfeldolgozás formájában újjá élesztették a XVI. század elfelejtett magyar históriás énekeit, közöttük Tinódi dallamait. Korunk legjelentősebb magyar zeneszerzőinek műveit is lelkesen propagálták. Meglepő, hogy pl. Liszt Ferencben a zongora virtuózon túl a nagy zeneszerzőt határozottan meglátták. Pedig Liszt zeneszerzői nagyságáról és jelentőségéről abban az időben még néhány nagy zeneszerzőnek is (pl. Schumannak) sejtelme sem volt. „Mint zeneszerző a legünnepeltebb zeneköltők sorában foglal helyet az igen kima-

gasló s minden irányban kiható zeneművei által” — írják róla „ismertető-raj-zukban”. Több Liszt kórust találunk repertoírjukban.

Természetesen Erkel és Mosonyi művei sem hiányoznak gyűjteményeikből. Közöttük még Ruzicska József: Béla futása című operájának egyik részletét is megtalálhatjuk.

A magyar zenei anyag igénye egyre erőteljesebben jelentkezik kiadványaikban. Erre utal az 1870-ben megjelent „Harmónia” című férfikar sorozat első füzetének előszava is: „A tartalomból láthatjuk, hogy gyűjteményünkben régi, újabb dalművekből szemelt részleteket, s több jeles idegen férfikarokat adunk, azokat alkalmas szöveggel ellátva; a fő tekintet mégis a hazai, különösen szép népdalainkra lett fordítva, melyet, ha a 15 dalt magában foglaló három Egyveleget ide vesszük, többséget tesznek ki.”

A népdalt azonban nem a mai, hanem a múlt századi romantikus szemlélet szerint értelmezték még Zsaskovszkyék. Mindazt a zenét népdalnak tartották, melynek szövege népies tárgyú volt. Sőt népdal alatt tulajdonképpen a népszínművek által terjesztett népies műdalokat értették. Úgy érezték, hogy az ilyen daloknak az előtérbe helyezésével gyűjteményeiket „a való élethez” hozták közelebb. S közben nem láthatták, hogy a magyar életnek csak egy kicsiny, szűk darabjához jutottak közelebb, magától az élettől annál jobban eltávolodtak. A múlt századi társadalmi berendezettség nem engedte a művelt embert közelebb jutni a néphez. Nemcsak Virágh Benedeknek nem volt ekkor ereje a daloló falusi leány után elindulni, s inkább levélben próbálta Kazinczitól megtudakolni az abba maradt dal folytatását, s nemcsak a népdalgyűjtést muzsikusaink közül elsőnek tervező Liszt Ferencet tartotta távol ez a társadalom az igazi népdaltól, hanem a jobbára idegen műveltségen felnövő egész szellemi vezetőrétegünk is valósággal érzéketlenné vált népi kultúránk iránt.

Temetőkönyvük jegyzeteiben (1878) Zsaskovszkyék pl. „nevetséges szokásnak” bélyegzik azt, mikor temetéskor főleg a nők „énekszerű jajgatással” borulnak a koporsóra. Ma legnagyobb muzsikusaink gyűjtik fáradságos munkával néphagyományunknak ezt a végtelenül becses produktumát: a siratót. A Tudományos Akadémia vaskos kötetet szán a siratók kiadásának. Mit lehetett volna 1878-ban gyűjteni belőle?! Ilyen körülmények között nem csoda az sem, hogy a Zsaskovszky gyűjteményben a gyönyörű népi szöveg:

„Felszállott a páva
Vármegye házára,
Sok szegény legénynek
Szabadulására.

Rab vagyok, rab vagyok,
Szabadulást várok.
A jó isten tudja,
Mikor szabadulok.”

nem a századunkban Kodály által még megtalált csodálatos pentaton dallammal, hanem a tandal stílusának megfelelő c-dúros, gyöngé férc-dallammal van gyermekkara letéve. Előadásmódja parlandó helyett giustó, ritmusa pedig nem a szöveg lejtését követi, hanem a verbunkos zenéből vett korijambus ritmusra van ráerőltetve. Mit is írnak Zsaskovszkyék 1855-ben az „Énektár” előszavában? „Mert a critica valamint az irodalomban szabálytalan, úgy a zenében helytelen és hangidom elleni szerzeményeket nem tűrhet meg.” A múlt században

az idegen zenén iskolázott magyar muzsikus érezte, hogy a parlandó előadás és a pentatónia mennyire eltér az általuk tanult nyugati műzenének szabályosságától, „hangidomjától”. Ezt a nyugati zenét vette hát azonosnak a műveltségével, s az ettől eltérő magyar zenét a műveletlenek, a zenét nem tanultak alacsonyabbrendű termésének. Ezért húzott a gyönyörű népi szövegre olyan dallamot, mely a német dalárda művek hangidomának megfelelt. Eredménye mégis torz szülemény lett, mert elrontotta egy nép sajátos zenei kifejezőmódját. A nagy problémának megoldását, a magyarságnak s a nyugati zene eredményeinek tökéletes egyesítését csak Bartók és Kodály forradalma valósíthatta meg. Jól tudjuk, mennyi lehetetlenséget jelentő akadály leküzdése árán.

Nem csoda, ha népdal címén csak Szentirmay, Palotásy és Simonffy népies dalait találhatjuk — minden jószándék ellenére a Zsaskovszky kötetekben. Népi dallam mindössze 2 akad bennük. A „Kicsi vagyok én...” 1 pentakordos, ereszkedő és az „Ugyan édes komámasszony...” kvintváltó dallama. Persze szövegük sem a népi szöveg. Az elsőt ezzel a szöveggel közlik:

„Szegény vagyok én,
Gazdag leszek én,
Nem katona, akit mindjárt
Elhagy a remény.

Amíg megnövök,
Munkának ülök,
Eszem, szívem a helyén van,
Majd úrrá sülök.”

Számunkra bizony nagyon furcsa még elgondolni is azt, hogy volt valaha olyan korszak, mikor helyesebbnek vélték ilyesmire felcserélni a népi szöveget. Az „ugyan édes komámasszony” szövegét sem tarthatták elég komolynak. Helyette meg végig e szavakat énekelték:

„Salajti rita-ritom,
Salajti rita-ritom.”

Annak a nagy fénynek, melyet a múlt században egy-két nagy tudású lelkes muzsikus gyűjtött, ezek az árnyoldalai. Nem egészen ők tehetek róla. Annyi bizonyos, hogy a tanítóképzős Gárdonyi lelkében életreszóló nyomokat hagytak Zsaskovszkyék zeneórái, az egyéniségükből sugárzó lelkesedés, kitűnő muzsikálásuk, nemkülönben az a zenei táplálék is, melyet tanításukon át nyújtottak. Az a zenei alap pedig, melyet nála a tanítóképzős idő alatt leraktak, elég erősnek bizonyult arra, hogy önképzéssel, egy életen át tartó céltudatos munkával komoly igényű hegedűtudást lehessen reá építeni.

A HEGEDŰLŐ NÉPTANÍTÓ

Tanítóskodását Gárdonyi 1881. szept. 28-án a Dunántúli Karádon kezdi. Ma már szinte elképzelhetetlen, hogy milyen nyomorúságos körülmények között. Mint segédtanítónak havi fizetése mindössze 10,— Ft. De még ezt se kapja meg. Egész esztendő alatt csupán 5,— Ft folyik be a zsebébe. Főtanítójánál biztosított sovány kosztján kívül egyetlen jövedelemforrása az a 29 éves iparoslegény, akit írni-olvasni tanít: havi 1 forintért. Fűtött szobája nincs. Szobáján a törött ablaküveget nem csináltatják meg. Éjszakára többnyire a tanterembe húzódik.

Ezt legalább nappalra bemelegítik azok a fadarabok, melyeket az iskolás gyermekek fűtés céljára naponta a hónuk alatt hoznak. De éjszakára a tanterem se igen különb törött ablakú szobájánál. Mosdótálja a kútvödör. Szalmazsákon hál, felleghajtójába burkolózva. „Átkozott község ez, alig várom, hogy meneküljek belőle.” Januárban útra is akart kelni, szerencsét próbálni, sorsán fordítani. S akkor ládájában felfedezi a hegedűjét. Kezébe veszi. Felelevenednek előtte Zsaskovszky Ferenc órái. S ettől kezdve ismét hegedül. Új hangokat, új fogásokat keres. Sivár szobáját betölti hegedűje hangja. Néha hosszú éjszakákon át is hegedül. S a hangszer feledteti vele nyomorúságos körülményeit. Elviselhetőbbé teszi számára az életet.

Anyagi helyzete egy esztendő múlva a következő állomáshelyén, Devecserben se sokat változott. Méghozzá szerelmi intrikák középpontjába is kerül. Már októberben elkeseredett sorokat ír naplójába: „Ifjú vágyok, s máris vannak perceim, melyben megútálom a világot.”

Ilyen körülmények között kellett is a hegedű. S itt Devecserben újabb biztatást kapott hozzá főtanítójától, Tima Lajostól. Később nagy szeretettel emlékezik meg róla a „Tanítóbarát” 1888. májusi számában s egyéniségét így jellemzi; „... valóságos mintapedagógus. Pályáját annyira megszereti, hogy sokszor egészségét is veszélyezteti szorgalma által”.

Ez a Tima Lajos nemcsak kiváló tanító, hanem nagyon jó muzsikus is. „Olyan kántor még nem volt Devecserben,” — mondja róla Oláh Sándor, a 88 éves öreg tanítvány, aki nemcsak Tima Lajos, de Ziegler Géza keze alá is járt valaha. Tima kiváló orgonista, aki énekeket, orgona prelodiumokat szerez. Iparos dalkört vezet. S „az ember elbámul, midőn hallja az egyszerű iparosokból álló testületnek szabályos énekeit és dalait” — olvashatjuk a *Tanítóbarát*-ból. De Tima Lajos a hegedűhöz is ért. Sőt hegedűtudásával egy lépéssel tovább is megy, mint általában az akkori hegedülő tanítók. Nemcsak vigasztalást keres benne a nehéz és küzdelmes tanítói pálya keservei között, hanem megpróbálja tudását átadni a gondjaira bízott mezítlábos, rosszul öltözött, rosszul táplált kis falusi gyerekeknek is. Bármilyen hihetetlenül hangzik is a fülünknek, Tima Lajos főtanító úr, a múlt század 70-es, 80-as éveiben rendszeresen és díjmentesen hegedülni tanította a devecseri elemi iskolás gyerekeket. Minden délelőtt 11 órára befejezte az iskolai leckét, s utána előkerültek a hegedűk. Olyan picinyek is voltak a hangszert tanuló gyermekek között, hogy csaknem elbújhattak volna hegedűjük mögött. De ezek is lelkesen húzták a vonót. Nem éppen mindig sikeresen. Néha megesett, hogy nem volt jó ezeket a hegedűleckéket másoknak hallani. Félték is tőle a büntetésre ottmarasztott gyerekek. Mert a hegedülő „apróságok” olykor „oly iszonyú koncerteket csinálnak, hogy a délre ottmarasztott bűnösök megemlegetik még haláluk óráján is,” — írja róluk a *Tanítóbarát*-ban Gárdonyi Géza.

De Tima Lajos nem félt a hamis hangoktól, nem félt a fáradságtól sem, és munkájának meg is lett a gyümölcse. Tudásban, műveltségben gazdag nemzedékek nőttek fel a keze alatt. Halála alkalmával zokogott egy egész falu, s végtelen szeretettel emlegetik a még ma is élő öreg tanítványai. Emlékét nem lehetett elfelejteni. — Hol tartanánk, ha ilyen tanítók kezében lett volna mindig a magyar nevelés ügye? —

Gárdonyi Géza sokat köszönhetett Tima Lajos példájának. Tovább ösztönzi nemcsak a hegedűjátékban való továbbképzésre, hanem még a zeneszerzésben is. Először egy temetési éneket szerez vegyeskarra, majd itt írja a „Fel nagy öröme...” kezdetű, később szinte népénekké vált karácsonyi dalát. Sőt hegedűdarab komponálására is vállalkozik. Bécsi zeneműkereskedőknek is meg-

küldi kiadás végett a darabot. A kiadás azonban nem sikerül. 1883. febr. 23-án ezeket írja naplójába: „Délután levelet kaptam két bécsi zeneműkereskedéstől, melyben azt írják, hogy a hegedűdarabomat nem adhatják ki, mert nem kel-
lenek. Pang az üzlet. Bánom, hogy ingyen nem ajánlottam fel, mert az első mű-
veket nem szokták díjazni.”

Hogy hegedűtudását iskolai munkájában is megpróbálta-e kamatoztatni, arra vonatkozólag, a még életben levő tanítványai nem tudtak pontos felvilá-
gosítást adni. Ez időszert mind Devecserben, mind Dabronyban, csak egy ta-
nítványa, meg néhány olyan öreg él, akik ismerték tanító korában s emlékez-
nek reá. Csak a legszemélyesebb élmények élnek már a 90 év felé közeledő
embernél. Bizony sok esetben csak a jelentéktelen dolgok maradnak meg az
emberek emlékezetében. Oláh Sándor 88 éves, Devecserben elsősorban arra
emlékszik Gárdonyival kapcsolatban, hogy egyszer ki is kapott tőle. Annyit
tud csak, hogy „vidám ember volt, szerette a nótát, mert hát fiatal ember, hogy
is lehetne szomorú”. Horváth Józsefné, született Fábíán Ilona 86 éves, nem a



Oláh Sándor, Gárdonyi ma is élő devecseri tanítványa

keze alá járt, csak jól emlékszik reá. Az akkori iskolás kislány persze a fiatal
tanítónál elsősorban azt figyelte, hogy hogyan beszélgetett a péküzletben Ger-
gelyi Katicával, s ha korcsolyázni mentek, a tanító úr vitte neki a korcsolyáját.
Azért még mindig sajnálja, hogy nem a szép Katica kisasszony lett a felesége,
mert akkor biztosan boldog lett volna. Nagy szeretettel emlegeti, hogy képet
is festett a templomba s mikor elmentek mellette, mindig megsimogatták, mond-
ván: ezt a tanító úr festette.” Ezek mind nagy dolgok voltak akkor az iskolás
kislány szemében. De az, hogy éjszakába nyúlóan gyakorolta magát a hegedű-
játékban s bécsi kiadókkal is levelezett hegedűdarabja kiadása ügyében, már
nem tartozott a kis iskolásgyerekekre. Lehet, hogy nemcsak a feledés törölte

ki emlékezetükből egykori tanítójuk hegedűjátékának emlékét, hanem akkor se szerezhettek tudomást róla. Annyira Gárdonyi személyes ügye volt, s szobája falai között történt, hogy tanítványai mit sem tudtak róla. Dabronyban is inkább orgonajátékáról emlegetik, hiszen ezt már nyilvánosan, hivatalos előírás szerint is hallgatniok kellett.

Lehet, hogy hegedűjátékával tényleg nem jutott el az iskolában tanuló gyerekseregig, mint Tima Lajos, csak a maga szép iránti éhségét elégítgette vele. Így volt akkoriban vele együtt sok más hegedülgető kollégája, akik közül később Szentgyörgyi Gyulát meg is szólaltatta a Tanítóbarát 1887 februári számában. „Az én kedves hangszerem” cím alatt ír a hegedűről, „hogy másokkal is megkedveltesse ezt a hangszert”. Mintha a néptanító Gárdonyi mondaná ennek a kis újságcikknek bevezető szavait. „Mikor eltávozik a gyermekraj, és én, mint afféle nőtelen ember magamra maradok, előveszem a hegedűmet és beszélgetni kezdek vele. Mindig szebben felel, mindig szebb hangokat hallat. Olyan jól elmulatunk kettecskén, hogy jobban sem kell.

A hegedű az egyetlen hangszer, amely legjobban az ember szívéhez szól, és legkönnyebben megtanulható.

Kivált akik értenek a kottához, azoknak első perctől fogva élvezetet ad, mert ha már más nem is, de maga a játészó mindig gyönyörködik hegedűje hangjaiban. És gyors haladását észrevéve, nem képes abbahagyni, lemondani róla.

Paganini, a leghíresebb hegedűs, gyermekkorában addig játszott egyhuzamban, míg csak kimerülten nem rogyott össze.

Ebből látható, hogy aki egyszer megtanulja, szeretettel foglalkozik vele, mert érzelmeinek hű kifejezője, szórakoztató barátja lesz.”

Gárdonyi Géza néptanító korában valóban még szorosabbra fűzte barátságát a hegedűvel. Ezután is folytonosan tanulmányozta. Állandó gyakorlással tökéletesítette játékát. Megszerezte a hegedűsök kiképzéséhez szükséges etűdanyagot, a legjobb technikai tanulmányokat, s a hegedűirodalom legszebb alkotásait.

Nem átalotta még 50 éves kora után sem az akkor megjelenő legújabb külföldi hegedűmethodika irodalmat tanulmányozni. Hegedűjétől csak a halálos ágyán búcsúzott el örökre.

GÁRDONYI HEGEDŰJÁTÉKA

Gárdonyi hegedűjátékáról sajnos sem hangfelvétel, sem szakszerű leírás nem maradt fenn. Azonban vannak olyan dokumentumok, melyek alapján meg lehet kísérelnünk azt, hogy felvázoljunk néhány olyan jellegzetes vonást, mely játékának sajátossága lehetett. A dokumentumok közül elsősorban Huber Károly hegedűiskolájának 1875-ös második kiadása jöhet számításba, melyből a hegedülés alapjait sajátította el. Az iskola nemcsak gyakorlatokat, hanem a beállításra vonatkozó részletes methodikai utasításokat is tartalmaz. Így feltehető, hogy a rendkívül alapos, lelkiismeretes és a szakszemponatok érvényesítését előtérbe helyező Zsasskovszky Ferenc azokat az elveket érvényesítette a hegedűsök beállításában, amelyek ebben az iskolában írásban is le voltak fektetve. Amennyiben talán megvalósításukra még sem jutott volna a csoportos tanítás szabta lehetőségek miatt elegendő idő, nem valószínű, hogy Gárdonyi, aki később is olyan nagy figyelmet szentelt a hegedűmethodikai problémáknak, bizonyára nagy figyelemmel olvasta azokat, s igyekezett is játékában megvalósítani.

További becses forrásokat szolgáltatnak Gárdonyi hegedűjátékára vonat-

kozólag a hagyatékában fennmaradt kottái és hegedűvel foglalkozó szakkönyvei, melyekben mindig aláhúzta, megjelölte az őt érdeklő, az őt különösen foglalkoztató részeket. Hogy mennyire komolyan vette ő az ilyen megjegyzett dolgokat, s milyen nagy fontosságot tulajdonított az öntképzésnek, arra hadd idézzük a *Tanítóbarát* 1. számában írott cikkének sorait. „A néptanítónak, mint a művelődés első tényezőjének már mint ilyennek is szüksége van arra, hogy önmagát művelje.” „Amit olvastunk, azt igyekezzünk teljesen megérteni, amit megértettünk, azt igyekezzünk emlékezetünkben megtartani.” Világos, hogy aki így vélekedik az önművelésről, az nemcsak kedvtelésből húz alá kottáiban és szakkönyveiben bizonyos részeket, hanem azért, hogy azokat magáévá tegye s meg is valósítsa. Így az általa aláhúzott, megjegyzett problémákból hegedűjátékára is lehet következtetnünk. Rendkívül becsesek még kottáiba beírt zenei vonatkozású megjegyzései is. Ezek alapján próbáljuk meg magunk elé idézni a nagy író hegedűjátékát.

Ha hegedűtartását, vonófogását, technikájának jellegzetes vonásait szeretnénk legalább alapjaiban meghatározni, akkor ide kétségtelenül a Huber iskola technikai utasításai felől kell közelítenünk. Egyrészt az első beállításnak egész életre kiható döntő befolyása miatt, másrészt azért is, mert a reánk maradt emlékek tanúsága szerint kb. 50 éves koráig nem találkozott olyan metodikai anyaggal, mely döntően befolyásolhatta volna hegedűtechnikai beállítását.



A Huber Hegedűiskola címlapja, melyből Gárdonyi első hegedűleckéit kapta

Huber Károly Hegedűiskolája bevezetőjében nyomatékosan felhívta a figyelmet a jó tartás fontosságára s annak a hegedűjátékra való kihatására. Ezért „célszerű és kívánatos, hogy a tanuló a tanító balján álljon, hogy annál könnyebben megfigyeltethessék”. — írja a szöveg.

„Ha valamely tanuló kezdetben el is fárad, mégis szigorúan a fenn emlí-

tett szabályokhoz kell ragaszkodnia s nem szabad azok egyikét sem figyelmen kívül hagynia... Az állásban, vagy tartásban a tanulónak megengedett hanyagság felette könnyen akadályára lehet természetadta tehetségeinek, s a már felvett szokások mellőzését igen megnehezíti, sőt lehetetleníti."

A hegedűtartást abban az időben a ballábra helyezett testsúly mellett képzelték el, s a jobb lábat kissé jobbra, előre helyeztették. „Az állás a hangjegy-állvány előtt balra oly távolban foglalandó, hogy a hegedű a hangjegyeket el ne fedje.

A test tartása legyen egyenes és fesztelen, a bal láb fekvése egyenes vonalban előre irányzott, a jobbé csekély távolban a baltól kifelé forduljon. A test súlypontját a ballábra helyezük." Nemcsak a Huber iskolában állt ez így, hanem ezt jegyezte meg később Gárdonyi Karl Schröder: *Katechismus des Violinspiels* c. 1911-ben megjelent könyvéből is. Ez a ballábra helyezett tartás s a jobb láb előre tévése még egy 18. sz.-ban szokásban volt tartás szabályaiból maradt vissza. Ha megnézzük pl. Leopold Mozart hegedűiskoláját, azt látjuk, hogy az áll a húrtartó jobb oldalán van még a hegedűre tévé. Mai hangképzésünk mellett ezzel a tartással elviselhetetlenül erősnek hallanánk hegedűnk hangját, mivel az f nyílás közvetlenül a fülünk felé irányítaná a hangot. Akkor még sokkal kisebb tónussal játszottak, mint manapság, azért nem volt ilyen tartás mellett elviselhetetlenül nagy a hegedűhang erőssége. Ennél a tartásnál a jobb kar a vonóval kissé előbbre került, s szükség volt arra, hogy a jobb láb előbbre helyezésével megfelelő támaszt adjon a játékos a vonóvezetés hevesebb mozdulatainak. A múlt században azonban a romantika erősen megnöveli a hegedűvel szemben támasztott hangigényt. Nem szűk körnek játszik már a hegedűs, hanem hatalmas közönségnek. Sokszor súlyos hangzású, megnövekedett létszámú zenekarral kell koncertálnia. Technikailag is egyre rendkívülibb teljesítményeket vár a közönség a hegedűstől. Így szükség van a hegedű biztosabb rögzítésére. Megjelenik Spohr-nál az első álltartó, mely a húrtartó fölött helyezkedik el. Majd a későbbiek során átkerül a húrtartó baloldalára. Ennél a helyzetnél már nincs szükség a jobbláb előrehelyezésére. Mivel azonban a szabályok általában túléltek a megváltozott helyzetet, a tanárok ragaszkodnak ennek az értelmét vesztett szabálynak a betartásához. Ez az állás a baloldali hegedűtartásnál nem egészen előnyös, és bizonyos merevséget eredményez. Akadályozza a különben helyesen követelt „fesztelenséget”.

A XX. század elején a hegedűsök azután ösztönösen kialakították azt a tartást, mely a kis terpeszállásban álló lábakra egyenletesen osztja el a testsúlyt. Ezáltal biztos támaszt tud nyújtani a hegedűlés legszélsőségesebb mozdulatainak is.

A Huber-iskola a tartásról még a következőket jegyzi meg: „A hegedű a bal vállperc fölött a nyakhoz támasztandó, az áll közvetlenül a húrtartó baloldalán fekszik, de mindig annak végén. A fej állása mindig balra irányítandó.”

A hegedű síkjainak beállítását nem határozza meg pontosan a szöveg mind hosszanti, mind keresztengelyében, csupán annyit követel, hogy a hegedű „víz-irányosan” tartassék. Hogy ez a vízszintes elhelyezés a hegedűnek csak hosszanti, vagy a keresztengelyére is vonatkozik, az nincs meghatározva. Abból az utasításból azonban, hogy „a könyök lehetőleg a hegedű alá vonandó legalább annak közepéig” következtethetünk a hegedű keresztengelyében is meglehetősen vízszintes elhelyezésére, melynél nehezebb lett volna a bal könyököt a hegedű középvonalánál beljebb is behozni. Ezért írták elő a bal kar behozását csak a hegedű középvonaláig.

Gárdonyi balkéztechnikája szempontjából nagy jelentősége volt annak a

...a reépítése megalapozta a tengelyfogást, s
... egyensúlyi helyzetét. Ő is a Geminiani óta használatos bal
állításal indította el a balkéz működését. „A tanonc első ujját az E-h
f-jére, a másodikat az A-húr c-jére, harmadikat a D-húr g-jére, negyedi
G-húr d-jére illesztvén, a hüvelyk a G-húr a- és b-je közt leli helyét.” Az
húrból kiinduló huzamosabb ideig csak 1—2 ujjat használató hegedűsi
magukban rejtik azt a veszélyt, hogy tanulásuk közben a balkéz nem a
velyk- és 2. ujj középső ízének izomkontrakcióján, hanem a hüvelyk- és
mutatóujj szembenhatásán fog felépülni. Ennek következtében a 4. ujj általá
nem tud a húr fölött maradni, hanem hátrabillen az első ujj irányába. A
miniani-féle balkéz beállítás biztosítja a balkéz kellő szupinatív irányú ro
cióját, ennek következtében a 4. ujj a húrok fölött marad. A hüvelyk- és
középső ujj tengelyt képező izomkontrakciója körül mindig egyensúly fog fer
állni az 1. és 4. ujj oldala között. Ez az egyensúly előmozdítja az ujjak kön
nyedebb mozgását, mivel a természettől fogva gyengébb ujjak erejét az egye
súly kiegészíti és mindegyik ujj csak a 4 ujj összerejének $\frac{1}{4}$ részével végezhe
el a megfelelő hangok lefogását.

A Huber-iskolában lefektetett szabályok megkövetelik még a balcsukl
helyes tartását is. Az alkar és csukló egyenes vonalat képezzen, s az ujjak min
dig a húrok fölött maradjanak. Felhívja még a figyelmet arra is, hogy a he
gedűnyak ne essen be a hüvelyk- és mutatóujj közébe, hanem egy kis hézag
maradjon közötté.

A vonófogásról írott Huber-féle szabályok is elég közel járnak mai felfo
gásunkhoz. Itt is megtalálható a hüvelyk és szemközti oldal nagyjából központi
helyen történő, tengelyszerű szembehelyezése. „A jobbkez hüvelykujja közvet
lenül a hüvelyktartó szélére illesztetik, miáltal a gyűrűs- és középujjal szem
közti fekvésbe jut.” Az ujjak tartásával azt a kézhelyzetet veszi tehát alapul, mi
kor az ujjak a lazaság állapotában vannak s az ízületekben enyhén behajlított
középhehelyzetben maradnak. Az ujjak ettől eltérő „meghajlítása” vagy merev ki
feszítése tilos.” A mutató ujj első és második íze közti részének a rúdra helye
zésével a francia-belga iskola szabályait követi. A kisujj enyhe behajtással (az
izomlazaság állapotában) helyeztetik a rúd tetejére.” A kéz anatómiai szerkeze
tének figyelembevételén alapul az a megállapítása is, hogy „az ujjakat nagyon
közel egymáshoz, vagy nagyon távol egymástól elhelyezni, vagy nyújtani nem
szabad”.

Huber a vonó vezetésénél hangsúlyozza, hogy az mindenkor „lábbal pár
huzamos irányban vitessék”. A későbbi Bloch-féle merev vonóvezetésnél sok
kal modernebb az elképzelése a felkar szerepének leírásában. Tiltja ugyan a
könyökemelést („különös gond fordítandó arra, hogy a könyök ne tartassék
emelkedettebben, mint a kézcsukló”), de nem követeli a felkarnak a test mellé
szorított, természetellenes, mozdulatlan tartását.

„A vonónak felfelé vitelénél a kar fokozatosan lehajlik, a kézcsukló pedig
meggörbül, s míg a száj magasságát eléri, mindinkább gömbölyödik; a lehúzás
nál a kar és csukló lassanként eredeti állásába visszahelyeztetik. A karnak
folytonosan hajlékony ruganyossággal kell bírnia.”

A hangképzésben azonban még a régi iskolás elvnel marad, amennyiben
nem ismeri a súlytechnika alkalmazásának nagyszerű lehetőségeit, amelyre
ugyan már régóta utalnak a nagy hegedűsök utasításai (pl. Tartini levele) csak
tudományos kifejtésük várt még a XX. század elejéig. Ekkor Steinhausen majd
Artur Jahn anatómiai és fizikai vizsgálatai részletesen kiderítik a súlytechnika
alkalmazásával lehetséges ideális hegedűhang képzésének titkait. A Huber-

iskola szerint: „a hang ereje sohasem a kar vagy könyök által, hanem a vonóra a hüvelykujj s a mutatóujj által gyakorolt nyomás folytán idézendő elő”. Ha ezt a hangképzési módot fogadjuk el alapul, akkor vagy nem lesz elég tömör a hangzásunk, vagy kissé préselt hangot fogunk hegedűnkéből előhozni.

Gárdonyi azonban élete vége felé eljutott az újfajta hangképzés megismeréséhez is. Hans Diestel: *Violintechnik und Geigenbau* c. könyvén keresztül megismerkedett Steinhausen modern elveivel is.

Gárdonyi hegedűjátékának fejlődésében jelentős szerepe van annak a tanulmányanyagnak is, melyet végigtanult, s fejlesztette rajta technikai és zenei tudását.

Mikor tanítóskodása idején újra hozzáfog a hegedüléshez, s látja, hogy még mennyit kell tanulnia ezen a téren, igyekszik alapfokú tudását is szélesíteni, biztosabbá tenni, s erre építeni fel állandó továbbhaladással a magasabb fokú technikát.

A Huber-iskolán kívül különösen még három alapfokú hegedűiskolát tanulmányoz át nagy szorgalommal: Hermann: *Violinschule* (I., II.), Beriot: *Violinschule*, Rieding: *Hegedűiskola* és Késmárky: *Hegedűiskola* (1889) köteteit.



Gárdonyi kottatárából...

A Hermann-iskolából elsősorban a vonótechnikai problémákat tanulmányozza. A kotta elejére például magyarul is beírja a vonó részeinek elnevezéseit. A Beriot-iskolából a hangsorok, különösképpen pedig az üveghang skálák foglalkoztatják. Ezeket találjuk kék ceruzával kijegyezve.

De megtaláljuk kottatárában Beriot: *Methode du Violon* c. rendkívül becses munkáját is, melynek elméleti része az előadóművészet titkaiba vezet be

az olvasót, addig ismeretlen részletességgel. A sok bejegyzés mutatja, hogy milyen alaposan foglalkozik ezzel a művel.

Szinte megható, hogy milyen szeretettel fordul a hazai irodalom felé is. Hegedűpedagógiánk egyik elfelejtett, de mégis becses emléke: Késmárky Árpád legújabb elméleti és gyakorlati hegedűiskolája sem hiányzik kottatárából. A Budapesti Magyar Zeneiskola egykori tanára iskoláját a Budapesti Magyar Zeneegyesület számára írta 1889-ben, s a vallás- és közoktatásügyi minisztérium a tanítóképezdek használatára is általánosan engedélyezte. Volt ugyan akkor bőségesen hegedűiskola, csak ezek éppen magyar zenei anyagot nem adtak a zenét tanulóknak. Ez a „legújabb” hegedűiskola ezt a célt akarta elsősorban szolgálni. Ezt a mai zenepedagógiánknak is alapját képező törekvését persze az akkori viszonyoknak megfelelően tudta érvényesíteni. Korabeli verbunkos zenéből, Erkel operáiból, Ridley Kohne darabjaiból merített hozzá anyagot. Ilyen dallamokból szerkesztett „Magyar hegedűverseny” is található benne.

Az iskola felépítésének ugyanaz a hibája, mint általában a múlt századi sok hegedűiskoláé (akár a híres Spohr-iskoláé is): túlságosan nagy lépésekkel halad előre. A hirtelen szaporodó technikai és zenei nehézségek nincsenek benne kellően előkészítve. A két évre tervezett iskola végén olyan nehézségű anyagot találunk, amelyet ma 7—8 évi tanulás után adunk a növendék kezébe. Gondoljuk el, milyen problémát jelentett ez az iskola az akkori tanítóképzős növendékeknek, akik ezt csoportos foglalkozás formájában használták. Pedig a győri tanítóképzőben is 13 esztendeig volt hivatalos tananyagként előírva.

A gyakorlatok között ebben az iskolában is találunk elméleti részeket, melyeket az előszó szerint „a tanulónak ha nem is szóról-szóra, de értelmileg meg kell tanulni. Ha ezen két évi tananyagot a tanuló elvégezte, birtokában van mindazon szükséges ismereteknek, melyek a további magasabb kiművelésre képesítik”.

Az iskola 350 gyakorlatot tartalmaz. Ebből 1—134-ig az első esztendei, 135—350-ig pedig a második esztendei tanulásra van szánva. Az első évi anyag első fekvésben tartalmazza a fontosabb technikai problémák megoldását, s második évre veszi a fekvések elsajátítását. „A fekvéseket külön-külön és összehasonlítva (összekötve) a második füzet tartalmazza a gyakorlatok között utasítással, kisebb tanulandó gyakorlatok — darabokat illetően.”

A Késmárky-iskolából Gárdonyi a magyar anyagot, s a hangsorokat tanulmányozta. Alá van húzva pl. a következő rész: „A hegedűn minden eredeti helyéről változtató jellel elmozdított hangot ugyanazon ujjal kell fogni, mellyel az eredeti hangot fogtuk volna. Azért a hegedűn pl. a Fisz és Gesz dúr, a dis és esz moll hanglépcsőket, holott azok hangzásilag ugyanazok, más és más ujjrakással kell játszani.”

Az alapfokú ismereteket elmélyítő iskolák mellett magasabb technikai képzést szolgáló hegedűiskolákat is tanulmányoz. Baillot: *Tägliche Übungen*, és *L'art du violon* c. műveit, Goby Eberhard: *Virtuosen Schule*, Bloch: *Kettős-fogások iskolája*, s végül Emil Kross: *Systematische Doppelgriffstudien* (I—III. rész), valamint *Die Kunst der Bogenführung* c. művei mind ott sorakoznak a sokat forgatott, sokat gyakorolt technikai tanulmányok sorában.

Különösen az utóbbi két mű rendszeres tanulmányozásának köszönhette komoly feladatok megoldására is alkalmassá vált hegedűtechnikai tudását. Nézzük csak meg közelebbről, mit is gyakorolt ebből a kiváló műből?

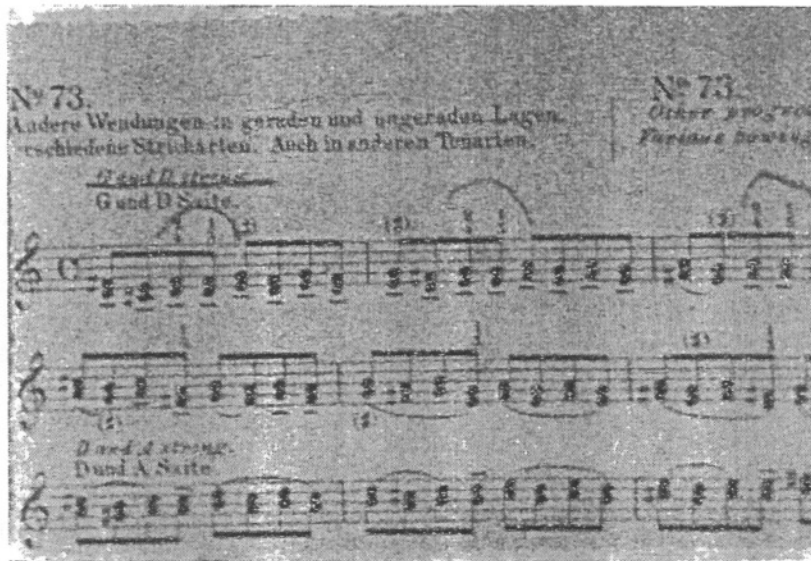
Először is kettősfogásos ujjgyakorlatokat. Majd terc- és sext-skálákat első fekvésben. Ezek gyakorlásánál piros ceruzával a következő utasításokat jegyezte

meg: különösen a 3., 4. ujjra ügyeljünk, különböző dinamikával és vonásne-
mekkel gyakoroljuk, detaché, staccato, martelé, spiccato.

Rendkívül alaposan foglalkozik ebből a munkából az akkordjátékkal. Az akkord egyszerre való megszólaltatását a tanulmány fokozatosan kívánja elérni. „A háromszólamú játéknál tegyük a legmélyebb hangra a vonót és húzzuk ki nagyon gyorsan a két felső hangon, mint kettősfogást teljes értékéig kitartva. Azután a középső húrra letéve a vonót, egyszerre szólaljon meg mind a három szólam.” A skálakon kívül irodalomból kölcsönzött példák is vannak felvéve a műbe. Többek között Beethoven G-dúr Romancának kettősfogásos részeit is sokat tanulmányozta belőle Gárdonyi.

A II. füzet fekvéses anyagon bővíti tovább a kettősfogás játékot.

Először is a terc-skálákat gyakorolta belőle Gárdonyi 2 oktávon át, többféle ujjrenddel. Majd különös gonddal foglalkozott az 1—4 és a váltottujjas oktávskálákkal.



Gárdonyi bejegyzései kottáiba

Az irodalmi példák közül a Paganini IX. Caprice foglalkoztatja. Itt a magyarozatból a kürt és fuvola hangszínek utánzását jegyzi meg magának és ennek megvalósítására törekszik.

A III. füzetből a tercgyakorlatokkal foglalkozott G és D húron. Gyakorolta a sext skálatanulmányokat I—V. fekvésig és vissza. Majd a gyorsaságot fejlesztő ún. „Geläufigkeits-Uebungen” foglalkoztatta sokat. Skálázott kromatikus tercekben VIII. fekvésig, ezen kívül váltottujjas oktávákban és decimákban. Az irodalmi példák közül különösen a Paganini XVII. Caprice oktáva része foglalkoztatta.

Nagyon vigyázott a kettősfogásos játék tiszta intonálására. Erre utal a 39. oldalon zöld ceruzával aláhúzott szövegrész. „Nagyon hasznos lesz, ha a darab begyakorlásánál a szögletes kottával megjelölt néma kvinteket hozzáfogjuk az első ujjal, hogy tökéletesen tiszta intonációt érhessünk el.”

S fölötte Gárdonyi szellemes megjegyzését olvashatjuk: „A hegedű négy húrját tekintjük négy ismeretlen úrnak, akikkel külön-külön kell megismerkednünk.”

De csaknem hiánytalanul megtaláljuk Gárdonyi kottatárában a hegedűsök

kiképzésénél ma is hivatalosan előírt etűd-anyagot is. Foglalkozott Mazas etűd-jeinek mindkét füzetével. (Piros ceruzával részletesen ki vannak jegyezve.) Játszotta Grünwald: 36 *Etudes speciales*, Kreutzer—Hubay: 42 *Etudes* című tanulmányait. Hogy ez utóbbival pl. milyen lelkiismeretesen foglalkozott, mutatja az is, hogy megvette és tanulmányozta hozzá Fritz Meyer: *Hogyan gyakoroljuk a Kreutzer-etűdöket* c. 1911-ben megjelent munkáját is.

De végiggyakorolta Rode: 24 *Caprices*, Gaviniés: 24 *Matinée*, Rovelli: 12 *Caprices*, Vieuxtemps: 36 *Etudes*, Alard: 24 *Etudes*, Saint—Lubin—Hubay: 5 *Caprices*, Beriot: *Concert-etűden*, Mestrino: 6 *Caprices*, Petri: *Kunstler-Etűden*, Paganini: 60 *Etűden* és 24 *Caprices* c. munkáit, valamint Ernst Heim: *Gradus ad Parnassum* c. tanulmányait.

A kottáiba beírt megjegyzései, aláhúzásai beszédesen bizonyítják, hogy nemcsak afféle felületes hegedülgetésről, hanem magas igényű, alapos komoly gyakorlással találkozunk Gárdonyi Gézánál. Az általa elvégzett hatalmas anyag pedig azt mutatja, hogy önképzés útján is igen komoly fokra vitte a hegedűjátékban.

GÁRDONYI HEGEDŰMETODIKAI PROBLÉMÁI

Gárdonyi Géza nemcsak ösztönösen foglalkozott a hegedüléssel, hanem rendkívüli módon érdekelték a hegedűjátékkal kapcsolatos tudományos hegedűmetodikai problémák is. Könyvtárában nagyszámú metodikai szakkönyvet találunk. Ezek telve vannak az író aláhúásaival s bejegyzéseivel, jeléül annak, hogy tanulási szándékkal forgatta azokat. S az a tény, hogy ezeknek a könyveknek jórésze már ötven éves kora után került a birtokába, s mégis volt ereje és ideje azoknak alapos tanulmányozására, rendkívüli akaraterejét és rugalmasságát bizonyítja.

Könyvtárában a következő hegedűmetodikai szakkönyveket találjuk:

Jokisch: *Katechismus der Violine und des Violinspiels* (1900).

Karl Schröder: *Katechismus des Violinspiels* (1911).

Fritz Meyer: *Wie müssen die Kreutzer-Etűden geűbt werden?* (1911).

Hans Diestel: *Violintechnik und Geigenbau* (1912).

Aug. Leop. Sass: *Zum Problem der Violintechnik* (1913).

Otto Rupertus: *Der Geiger*.

Leopold Sass: *Das Geheimnis, auf der Violine und dem Vcello einen schönen blühenden Ton zu bekommen*.

És az egyetlen magyar nyelvű hegedű-szakkönyv: Bloch József: *A hegedűjáték és tanítási módszere* (1906).

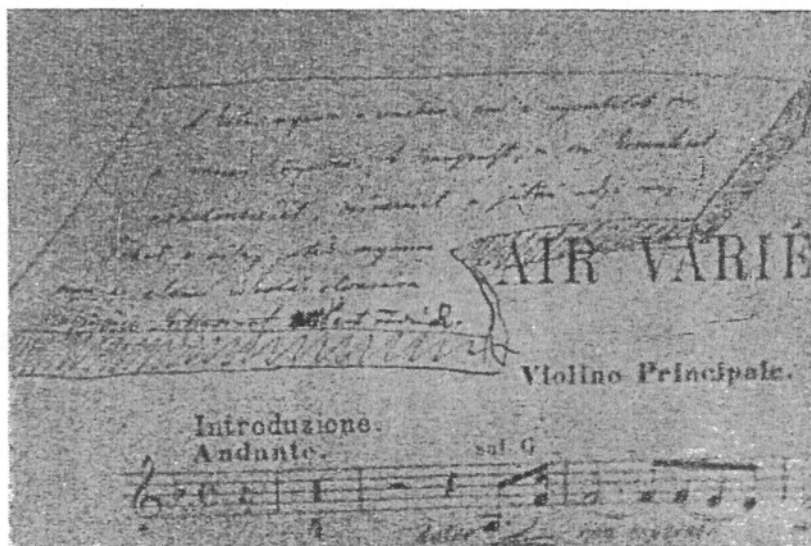
Aláhúzásai, megjegyzései nyomán nézzük meg, hogy milyen metodikai problémák érdekelték őt közelebbről.

Mindenekelőtt a gyakorlás kérdése foglalkoztatta. Erre nézve, a legjobb tanácsokat Otto Rupertus: *A hegedűs* c. könyvében találta. Ezek közül is kiemelte, könyvében piros ceruzával aláhúzta a következő szabályokat: „Először nagyon lassan gyakoroljunk. Egy ütemet egy állást, mely különös nehézséget tartalmaz, oly sokszor ismételjünk, míg azt hibátlanul nem halljuk.

Játsszuk a darabot figyelmesen, és ügyeljünk a motívumokra, frázisokra, periódusokra.”

Ezekből az aláhúzott gyakorlási szabályokból következtethetünk arra, hogy Gárdonyi is lassan és részenként gyakorolt. Igyekezett a játszott zenei anyag minél értelmesebb és meggyőzőbb előadására.

Hogy milyen jól érezte a jó zenei előadás lényegét, azt bizonyítja az a megjegyzése is, melyet Vieuxtemps: *Air Varié* c. műve hegedűszólójának a szélére tintával írt: „A kóta ugyanaz a zenében, ami a nyomtatott szó a verses könyvben. A hangsúlyt, a szó kiemelését, értelmezését, színezését a játzó adja meg. Tehát a silány játék ugyanaz, ami az elemi iskolás olvasása. Különösen Biharinál jó ezt tudnunk.” Hasonló gondolatot találunk a zenei interpretálásról a „Földre néző szem” c. könyvében. „A kóta olyanféle valami, mintha vázlatos ceruzarajzban maradt volna meg egy-egy nagyszépségű festmény, s a játzónak a vázlatból kell újra megalkotnia.”



Megjegyzés a zenei előadás problémájához

Paganini: *Perpetuum mobile* c. műve szélére pedig ezt írta német nyelven: „Nagyon gyors, és játszi könnyed tempó, az árnyalatok éles kidomborítása, tiszta frazeálás.”

Nagyon érdekelte a flageolet-játék. Karl Schröder könyvében is a flageolettire vonatkozó részt húzta alá piros ceruzával.

Egyik legfontosabb problémájának tartotta a szép hang képzését. Erre vonatkozólag Hans Diestel: *Violintechnik und Geigenbau* c. könyvében külön fejezetet is talált. Tudta, hogy ideális hegedűhangot csak transzverzális rezgés keletkezésénél kapunk.

„Hogy csak transzverzális rezgések keletkezzenek, a vonónak mindig a húrra merőlegesen kell haladnia.” Felfigyelt azonban arra is, hogy a gyakorlatban a transzverzális rezgések keltése nem olyan egyszerű. Nem jár mindig együtt a vonó lábbal párhuzamos vezetésével.

„Minél hosszabb a rezgő húr felület, s minél nagyobb a rezgés amplitudója, s ilyenkor minél jobban közeledik a vonó érintési helye a rezgő húr közepéhez, annál jobban kell a vonóhegyet kissé a fogólap felé irányítani. Minél rövidebb a húr és minél közelebb fekszik az érintési pont a lábhoz, annál jobban kell a vonónak a lábbal való párhuzamosságához közelítenie.

Ennél fogva a magas hangok, vagyis az erősen megrövidített húrok más vonóirányítást kívánnak, mint a mély hangok, vagyis a hosszú húrok.

A vonónak a lábbal való szabatos párhuzamosságát elméletileg nem lehet elérni, a gyakorlatban természetesen a párhuzamosság betartása főleg a magas hangok, vagyis erősen megrövidített húrok esetében a legajánlatosabb.”

Ez a könyv arra is felhívta a figyelmét, hogy a különböző rezgésszámú húrok különböző vonósebességeket is követelnek.

„Az A húr hangja a magasabb rezgésszám következtében több vonót követel, mint a G húr hangja. Ugyanolyan nyomásnál a G húr hangja lassabb vonást bír el a kisebb rezgésszám következtében, mint az ugyanolyan húrhorizontussal megszólaló magasabb húrok hangjai.”

Különös figyelmet fordított a hangszínproblémákra. Ebben a kérdésben Hans Diestel könyvének a következő megállapításait tartotta irányadónak:

„A hangzás, a hangszínek módosítását a vezetett vonónak a lábtól való kisebb vagy nagyobb eltávolításával érhetjük el. Ha vonónkat egészen a láb közelében vezetjük, akkor az alaphang a felhangok mellett háttérbe szorul, a második felhang egészen átveszi az uralmat és hirtelen gyors vonás mellett az alaphangot teljesen ki is szoríthatjuk. Ezt a vonást sul ponticellonak nevezzük.

Ha a fogólaphoz közelebb játszunk, akkor kiküszöbölhetjük azokat a felhangokat, melyeknek azon a helyen van a rezgési csomópontjuk, miáltal a hangzás részint tompább, részint üresebb lesz.

Ha pedig a vonót a fogólap fölött vezetjük, és csupán egész csekély nyomással halad a húron, úgy megjelenik az oktáva és a hang fuvolaszerű jellegget kap. Ezt a hangképzést a hegedűsök flautato-nak nevezik.”

A hangképzés problémáit kutatja Aug. Leop. Sass: Zum problem der Violintechnik c. könyvében is. „A nagy és kis hang” c. fejezetben ezeket húzza ceruzájával alá.

„Hiszen még a hangszer hangerejének is van egy határa, amelyen túl elveszti jellegzetes hangszínét és ugyanolyan húrozatnál is elveszti vivőképességét, ha pl. az oldalapokat emelik, vagy a lábat és lelket hátrább teszik.” (40. o.)

„E mellett még meg kell jegyeznünk, hogy a legnagyobb forte (lábközelség) és a legnagyobb pianissimo (fogólapközelség), valamint a hegedű legjobb megszólalásának helye sincs minden hangszernél matematikailag pontosan ugyanazon a helyen. A hegedűtest nagysága, a fa vastagsága, a láb és lélek helyzete, vastagsága és formája ezt a pontot egy kevéssé megváltoztatják.

Ebből következik, hogy minden hegedűsnek egy határozott hangszerhez kell szoknia, hogy azt tökéletesen használhassa. Elsősorban minden árnyalati fokozaton való hanggyakorlatok által szerezhethet uralmat egy idegen hangszer felett, ha szabadon és biztosan akar azon játszani.”

Hans Diestel könyvén keresztül megismerkedett Steinhausen anatómiai vizsgálatokra épített modern hegedűmetodikai elveivel is. Így az aktív és passzív izommunka mibenlétével, s a kar egyes izomcsoportjainak a vonóvezetésben betöltött szerepével.

Szinte csodáljuk, hogy író létére ilyen mélyen hatolt be egy számára mégiscsak nem a hivatásához tartozó terület szakproblémáinak megértésébe, s igyekezett azokat játékában meg is valósítani. Ilyen sok bonyolult probléma láttán nem véletlenül húzta alá kék ceruzával Diestel következő megállapítását: „A vonóvezetés művészete a vonóhangszerek technikájának a legnehezebb része.”

Foglalkoztatták Gárdonyit a hegedű szerkezetének, építésének problémái is. Nagy figyelmet fordított a hegedű és felszerelése méretproblémáinak. Sokat faragta, igazította hegedűin a lábat, állította a lelket, s ezáltal is igyekezett előmozdítani hegedűhangjának szépségét.

Aug. Leop. Sass könyvének „A hegedű” c. fejezetében piros és kék ceruzával húzta alá a következő méretekre vonatkozó meghatározásokat:

„A húrok magasságánál a fogólap alsó végénél a következőkhöz igazodunk:

E húr = 4 mm
 A húr = $9/8 \cdot 4$ mm = 4 1/2 mm
 D húr = $6/5 \cdot 4$ mm = 4 4/5 mm
 G húr = $4/3 \cdot 4$ mm = 5 1/3 mm
 vagy D húr = $5/4 \cdot 4$ mm = 5 mm
 és G húr = $3/2 \cdot 4$ mm = 6 mm

A húrok távolsága a lábon kb. 11 1/2 mm, a nyereg fölött 5 1/2 mm-t tegyen ki, a játékosnak azonban jogában áll ezeket a méreteket ujjvégének vastagsága szerint növelni, vagy csökkenteni."

Ezek a kijegyzett metodikai részletek is mutatják, hogy Gárdonyi Géza milyen rendkívüli alapossággal, sokszor a szakembert is megszégyenítő pontossággal és tudatossággal foglalkozott hegedűjével. S ha ehhez hozzá számítjuk, hogy milyen hatalmas nagy etűd és technikai anyagot tanulmányozott át, láthatjuk, hogy nemcsak egyszerű műkedvelő játékról, hanem komoly hegedülésről beszélhetünk nála.

GÁRDONYI ZENEIRODALMI BEÁLLÍTOTTSÁGA

Milyen zeneműveket, milyen szerzőket kedvelt Gárdonyi? Milyen irodalom tolmácsolására használta fel magas fokra fejlesztett tudását? Erről legbővebben fennmaradt kottatára beszél. Ha kottatárát végignézzük, meglehetősen vegyes kép tárul elénk. A legértékesebb klasszikus muzsikától a virtuóz műveken, s a divatos semmiségeken, sőt értéktelen szalonmuzsikán át magyar szerzők akkori értékesebb műveiig, de a népies műdalig, a „magyar nótáig”, sőt a slágerig mindenféle művet összegyűjtött és játszott. Zeneirodalmi ismereteit külföldi bibliográfiák tanulmányozásával bővítette. A következő zeneirodalmi kalauzokat találjuk a könyvtárában.

Tottman: *Führer durch den Violin-Unterricht*. (Ebből ismerte meg a hegedűsök kiképzése szempontjából legfontosabb etűd anyagot.

Fritz Meyer: *Führer durch die Violinliteratur*.

Richard Scholz: *Moderne Violinmusik*.

Azonkívül Ehrlich: *Berühmte Geiger* című 1893-ban megjelent könyvéből a nagy hegedűsök életrajzeit tanulmányozta. Különsen Paganini alakja foglalkoztatta sokat. Az ő életrajzából húzott alá a legtöbbet. Megragadta figyelmét pl. az, hogy 10—12 órát gyakorolt naponta. Az éjszakába is belenyúló gyakori hegedülések alkalmával ebben nem egyszer követte is nagy zenei példaképét. Megragadta Paganini rendkívüli emberi teljesítményt követelő technikája. Fontosnak tartotta aláhúzni Ehrlich könyvében róla, hogy „a kettős-flageolet, a pizzicato és az egyhúros játékot a végső határig kifejlesztette”. Egyszer (1911. febr. 23-án) hangolatlan hegedűvel kezdte játszani Paganinit. Észrevette, hogy könnyebben megy, mint valaha. „Rájött, hogy Paganini minden művéhez más-képpen hangolt hegedűvel állt ki, s akkor könnyedén játszható a nehéz.” Örvendezve írja Gárdonyi a kísérlet után naplójában: „Este felfedeztem Paganinit” — szól Gárdonyi József leírása az Élő Gárdonyi c. könyvében. Paganininek majdnem minden művét megszerezte, s azokat nagy kitartással gyakorolta. A Boszorkánytánc, Perpetuum mobile, a Gad save the Queen és Non piu mesta variációk, Romance, Variazioni di Bravura, Palpiti variációk, a D dúr és h moll koncert, Moses-Fantasia éppúgy megvolt a gyakorolni szokott darabjai között, mint a 24 Caprices. Azonkívül Guhr Paganiniról írott munkáját is tanulmányozta. (*Paganini Kunst die Violine zu spielen*.)

A múlt századi romantika nagy hegedűseinek művei közül kottatárában ott találjuk Spohr, Sarasate, Wieniawszky, David, Ernst, Wilhelmi, Bazzini, Ole Bull bravúrdarabjait, Lalo: Spanyol szimfóniáját, s az utóromantikus stílust képviselő Drdla, Kreisler, Elgar, Vieuxtemps, Beriot, Hubay darabjait. A koncertek közül Kreutzer 19. Lipinski: Concerto militaire, Bruch: g-moll, a Mendelssohn, Csajkovszkij, Brahms, Glazunov koncertjeit, Beethoven két Román-cát, hegedű-zongora szonátáit. Régi muzsikában csak Tartiniig és Bachig jut el. Tartini: Ördögtrilla szonátáján kívül a „3 Sonaten” és „2 Sonaten” is darabjai között van. Bach szóló szonátáit is tanulmányozta. A régi barokk mesterek, nagy olasz hegedűsök művei akkor még ismeretlenül, elfeledetten várták hogy újra felfedezzék őket. Nem csoda, ha Gárdonyi se szerzett róluk tudomást.

Még az egri képzőből hozta magával tanáraitól a magyar zene szeretetét. Persze itt nem tudott túljutni az akkori látásmódon. Az értékest nem tudta élesen megkülönböztetni a kevésbé értékestől. Annyira a kezdet kezdetén tartott akkor még a magyar műzene, különösen a hegedűre készült, hegedülhető magyar zene, hogy válogatás nélkül örömmel fogadtak mindent az akkori hegedűsök.

Gárdonyinak is éppen úgy szívébe férközött Erkel, mint Dankó Pista. A magyar zene szeretete felé kétségtelenül az édesapjától örökölt Habsburg ellenessége is egyre közelebb viszi. „A világsi fegyvergyáros fia” gyűlölte a magyar szabadságharcot vérbefojtó német császári hatalmat. Mikor 1884-ben mint sárvári tanítónak az évről évre alkalmával kötelezővé teszik a Gotterhalté orgonázását, s a parancs elöl nem tud kitérni, úgy ad kifejezést érzelmeinek, hogy a császári himnusz után hirtelen átcsap orgonáján a „Jaj de huncut a német...” dallamára. Kis tanítványai mosolyogva éneklük vele együtt. Persze ezután a merészsége után nem maradhat tovább Sárváron.

Természetes dolog, hogy Habsburg ellenes magyar érzelme abban az időben elsősorban a kuruckor dallamai között keresi zenei táplálékát. Előszeretettel tanulmányozza Káldy Gyula kiadványait. Káldy, aki kolozsvári, aradi és pécsi színházi karnagyoskodás után Budapestre kerül, s végül a Zeneakadémián a magyar zene tanárává nevezik ki, nagy lelkesedéssel gyűjti a régi, különösen a kuruckori magyar zenét. Nemcsak kiadványaiban, hanem írásaiban is lelkes propagálója ennek a zenének. Még angol nyelven is megjelenik egy magyar zenéről írott tanulmánya. Bár Káldy Gyula még erősen a romantika szemüvegén keresztül fordul a régi magyar zene felé, s tudományos szempontból sok kifogás érheti kiadványait, mégis nagy érdeme, hogy széles körökben nagy érdeklődést keltett a magyar zene iránt. Ne felejtsük el, hogy ebben az időben pl. Thaly Kálmán a kuruc dalgyűjteményébe saját verseit is névtelenül belecsempészi.

Káldy: *Kurucz dalok* c. gyűjteménye előszavának olvasása közben ugyancsak használja a kezeügyébe eső kék ceruzáját. Nagyon sok figyelemre méltó dolog van aláhúzva ebből a szövegből. Pl. Liszt Ferenc szavai, melyek szerint nincs semmi más oly zene, „melytől az európai zene annyi ritmisi eredetiséget tanulhatna, mint a magyartól”. Nagy hazánkfia e szavai teljesen igazak, mert... a külföldi zeneszerzők jó sokat sajátítottak el nemzeti zenéinkből. Nemcsak ritmusából, de dallamaiból is. Az első egyike Bach Sebestyén volt, akinek dallamaiban, suitjeiben, de különösen bourrée és gavottjaiban csak úgy hemzseg a magyaros cifrázat, jellemző a koribantusi ritmus és egyéb magyar sajátosság. Bachnál azonban ezt nem lehet csodálni, hisz dédapja, Bach Vitus magyarországi születésű volt, és a XVIII. század első negyedében Pozsonyból

vándorolt ki, s így nem lehetetlen, hogy Bach Sebestyén gyakran hallhatta az elhagyott régi hazából vitt dalokat és nótákat atyjától és nagyapjától... Hogy a főntebb említett dal s nóta műzenévé is fejleszthető, megmutatták később a világhírű mesterek is. Ezek közül a szerzők közül vastagon aláhúzva találjuk Haydn, Beethoven, Schubert és Weber nevét.

Nagyon figyelemreméltó, hogy már Káldy észreveszi a nyugati mesterek műveiben felbukkanó magyar motívumokat. Hiszen még Szabolcsi Bencének ezirányú modern kutatásai és felfedezései is milyen meglepetést keltettek zenei körökben.

Káldy gyűjteményének darabjaiból színpadi kísérőzenét is akart összeállítani. Erre utalnak az egyes darabokhoz írott megjegyzései. Sőt a kotta végére Káldy Gyula címe is fel van jegyezve. A kuruc dalok mellett érthető, hogy nagy szeretettel fordul a verbunkos muzsika felé is. A jó zenei előadásról írott találó megjegyzései végére nem véletlenül illeszti ezt a megjegyzést: „Különösen Biharinál jó ezt tudnunk”. A legértelmesebb, a legmeggyőzőbb előadás igénye Gárdonyinál elsősorban Bihari zenéjéhez kapcsolódik. Szinte valamennyi akkori népszerű verbunkos kiadást megtaláljuk kottatárában. Ezek ha többnyire nem is komoly zenei értékű feldolgozások, mégis azt a feladatot töltötték be a múlt században, hogy a zene eszközeivel igyekeztek táplálni a magyar érzést. Így Káldy mellett megtaláljuk Zsadányi Armand műkedvelő hegedűs földbirtokos Bihari kiadványait, s népies műdalait (pl. *Bihari érzélgőjét*, *Bihari Primitialis Magyarját*, *Boka kesergőjét* meg *Cinka Panna melodramáját*). Azután a győri ügyvéd, muzsikáló rendőrkapitány, zeneegyleti elnök, s zenei lap-szerkesztő: Angyal Armand tekintélyes számú magyaros darabját. Ezenkívül Rózsavölgyi, Egressy szerzeményeit, Huber Sándor legszebb magyar nótáit, a csehországi származású Alexander Dreyschock magyar dallamait és rapszodiáit, Székely Imre *34 magyar ábrándját*, a lengyel származású magyar dal- és tánckomponista községi jegyző-hegedűs fiának, Palotássy Gyulának „*Utolsó ábrándok*” c. hegedűdarabját, Zoltay Mátyásnak, a 900-as évek elején tanítóképzős hegedű-zongora iskolát és összhangzattant író muzsikus tanárnak „*Száz legszebb magyar népdal*”-át, Révfy Géza „*Új kuruc*” nótáit, a zeneakadémiát végzett, s szonátát is komponáló zenetanárnak, Hazslinszky Gusztávnak „*Hallgató magyarja*”. Berény Henrik, kassai születésű, majd külföldre, Párizsba költözött hegedűművész: *Ungarische Weisen* c. műve, Köppl Ferenc, a győri tanítóképző zenetanárának „*Magyar népdalok és csárdások*” c. műve, Ridley Kohne *Éljen a haza* c. indulója, s a népies műdal feldolgozásának a csúcspontját jelentő Hubay művek: a *Csárdajelenetek*, *Magyar alföldi képek*, *Variációk magyar témára*, vagy a külföldi nagy hegedűvirtuózok magyar tárgyú kompozíciói közül Ernst: *Ungarische Melodie* és Sarasate: *Zigeunerweisen* c. bravúrdarabja mind megtalálhatók Gárdonyi kottatárában. Ezeket a darabokat nemcsak ismerte, hanem gyakorolta, játszotta is. Micsoda tarka képet mutatnak ezek a művek. Ma már nem is sejtjük, csak egy ilyen felmérés kapcsán látjuk, hogy a múlt században mennyi energia mozdult meg, milyen sok muzsikus tevékenykedett, hogy szerencsétlen történelmünk folytán fejlődésében megállott, jobban mondva kifejlődni nem tudott magyar műzenénket megteremtsék, s a hiányzó ürességet pótolják. Magyarok, idegenből bevándorolt, s asszimilálódott muzsikusok, és idegen művészek fáradoztak hegedűirodalmi termékeken keresztül is a magyar zeneművészet megteremtésén. S még sem születhetett meg belőle a magyar lelket kifejező egyetemes emberi érvényű művészet. Mert csak a romantikus lelkesedésig, és pusztá elképzelésig ért el a gyökerük. Ezért nem válhatott belőlük egy népi közösség sajátos gondolkodásmódján megszólaló,

annak lelkét kifejező műzene, még akkor sem, ha megformálásuk, technikai eszközeik talán meg is feleltek a megkívánt mértéknek. Sajnos, legtöbb esetben még ezekben az eszközökben is fogyatékosak voltak ezek a művek. Pusztán a lelkesedés éltette őket. Az elnyomás alatt élő, függetlenség után vágyó nemzeti szellem igyekezett támaszt keresni bennük.

Gárdonyi Géza is ezért vásárolta mohó szenvedéllyel ezeket a darabokat, s vette vonójára dallamaikat.

Pedig ő már az igazi népdallal is találkozott. Nemcsak a reálisabb paraszt-ábrázolásig jutott el későbbi írásaiban, hanem nyomára jutott az igazi magyar népzeneinknek is. Jól látta, hogy más ez a világ, mint a népies műdalé, mint ahogyan a népszínműben ábrázolt nép sem azonos a magyar néppel, de mégse tudott igazán erre a vonalra állni.

„A népszínművek asszonyai cifra ruhásak. A hajuk fel van sütve. Sohasem dolgoznak, csak a szoknyájukat riszálják s örökké csókolóznak. Ilyenféle parasztnép Magyarországon nincsen” — írja a *Földre néző szemben*. Az igazi magyar népdallal még gyermekkorában, sályi iskolás éve alatt találkozott Gárdonyi. Ez a vasúttól, főútvonaltól elzárt falu a Bükkalján még a mai napig is őrzi ősi dallamkincsét. Hát még Gárdonyi iskolás éveinek idején, 1870 táján hogy visszhangzott a hamisítatlan népdaltól. Az utcán minden szombat és vasárnap este dalolva jártak itt a legények. A lakodalmakban, ahol olyan szívesen hallgatta a vőfélyek rigmusait, szebbnél-szebb népdalokat hallhatott. S a gyermekjátékokban, melyeknek néha-néha nemcsak szemlélője, hanem aktív résztvevője is volt — maga is élt a népdallal. Játszott körbefogódzva a „Kis kacska fürdik...” dallamára. Az *Én falum c. könyvének* „Kék paradicsom, lilium” c. fejezetében ezekre a sályi gyermekkori emlékeire is utal. Devecseri, sőt dabronyi tanító korában ezekre gondol vissza, amint el-elnézi a karikában körbejáró, éneklő iskolás gyerekeket. „A játék... annyi, hogy körbe keringélnek, s egy leány magányosan áll a kör közepén. Mikor odajutnak a dalban:

Akit szeretsz, fogd meg!

megérint egy fiút. A fiú bemegy hozzá a körbe, s vele kezefogva keringél. Az alatt ezt dalolják:

Ezt szeretem, ezt kedvelem,

Ez az én kedvesem.

S járnak egy vers táncot.

Városi iskolákban aligha engednének meg ilyen játékot. De én magam is falusi iskolás voltam valamikor és játszottam ezt. A szerető fogalma a gyermekeknek nem az, ami a felnőtteknek, hát minek zavarnám meg az ártatlanságokat. Hiszen nyáron át a mezőn, az utcán, udvarokon a négy-öt éves gyerekek is ezt játsszák.”

Horváth Józsefné Fábián Ilona 86 éves, ma is emlékszik ezekre a játékokra, amelyeket „annyit nézett akkor a tanító úr”. Szerinte néha ezzel a szöveggel is játszották ezt a játékot:

„Ejerész, szénarész, széna szakadékja,

Benne, benne vagyok, benn a közepébe

Ezt szeretem, ezt csókolom,

Ez az én pajtásom”

(1963. X. 13.)

De nemcsak a gyermekek, hanem a felnőttek népdalaira is felfigyel már tanítósa idején is. Egyszer Pápáról szekerezett haza Dabronyba, „s útközben az egyik ló elrúgta a patkót. Beállítottunk hát a legközelebbi faluban a kovácshoz” — írja a „Szegény ember jó órája” című novellájában. A kovács azonban nincs otthon. „Fogat húzni hívták a kántorhoz.” Így ráérnek egy kicsit néze-



Horváth Józsefné, aki Devecserben valaha énekes népi játékot játszott Gárdonyi előtt

lődni, s tanúi lesznek egy számárvásárnak, meg az azt követő kocsmai áldomásnak. Odavetődik egy cimbalmos cigány is, és vele mulat a szamarától megvált öreg magyar. Először ezt muzsikáltatja:

„Tisza mellett nem jó lefekünni,
Mer az árviz ki tanál önteni
Az babámat el tanájja vinni,
Keservesen meg fogom siratni.”

Mennyire megérzi már akkor Gárdonyi, hogy ez nem olyan „népdal”, mint amilyeneket a népszínművekben hallani. Ezt írja róla: „De milyen más az igazi parasztnóta, mint a színpadi. A színpadi paraszt a zenekarhoz igazítja az énekét és a szüneteit. Az igazi paraszt el-elmond egy-egy sort, közben iszik, pipázik, s ez idő alatt a cimbalom is holmi cifrákkal tölti ki a nóta közeit.” Ezen az estén sok szép népdalt hallott a daloló paraszttól Gárdonyi. A szövegét még kettőnek jegyezte le. „Garibaldi, Garibaldi állítja a verbungot.” Erre gyönyörű magyar táncot is járt el a bácsi. S még egy szép 12 szótagos, parlandó (valószínűleg kvintváltó vagy ereszkedő szerkezetű) dallamot énekelt:

„Mikor a betyárok a világból kimúlnak
Gazdag kocsmárosok kódsbotra jutnak,
A cifra menyecskék mind lerongyolódnak,
Muzsikus cigányok hazaballaghatnak.”

Hogy milyen jól látta a népies műdal és az „eredeti magyar népdal” közötti különbséget, az kitűnik abból az esetéből is, mely Rákosi Viktor látogatása idején történt meg Egerben 1898. aug. 22-én.

Éjfél tájban a Gárdonyi ház előtti kispadra egy részeg ember telepedett. „Csendesen dülöngélt egészen odáig. A részegember különös sajátsága Egerben, hogy csak akkor lármázik, ha ház előtt vagy emberek előtt lépked. Ilyenkor kókadó fejjel s rekedt torokkal jelzik a leeresztett egylitert. A szőlők

mesgyéjén, pincék között nem érdemes a megkent torkot szárazra ordítani. Ki hallja ott?

A Gárdonyi ház elé kalimpázott ittás gazda is a nyitott ablak láttára meg-eresztette a hangszál-recsegtetőt. Iszonyú üvöltéssel és ordítással:

Kossuth Lajos magyar gyerek,
Magyarországon született,
Illik a kard oldalára,
Korona a kalapjára.
Sej illik a kard oldalára
Sej korona a kalapjára.

A részeg elismételgette még vagy ötször a refrént s meglegedetten telepedett a kispadra.

A ház megmozdult. Rákosi Viktor gyufát csillantott és a gyertyabélhez csó-koltatta. Gárdonyi ajtót nyitott s végigkopogott cipőjével a folyosója végéig, hogy elkergesse a parasztot.

A paraszt nem mozgott. Az volt a nézete, hogy ő köztéren ül, s itt neki a jó Isten se paráncsol.

Gárdonyi végül is látta, hogy az atyafinak igaza lehet a jó Istennel szemben is.

Visszasétált hát Rákosi Viktorhoz és belefogott a kellemetlenség elsimításába.

— Látod pajtás, ilyenféle zengésű az eredeti magyar népdal. Várj, azonnal lekottázom.

Odaült a zongora mellé, lejegyezte és változatos futamokkal eljátszotta Sipulusznak." — olváshatjuk ennek a népdallal való találkozásnak a leírását: Gárdonyi József: *Az élő Gárdonyi* című könyvéből.

Mi lehetett volna az ilyen találkozásból, ha az a Gárdonyi, akit maga Erkel Ferenc biztatott a magyar zene művelésére, ennyi kottaismeret, és jó megfigyelő képesség birtokában hozzáfog rendszeresen a magyar népdal gyűjtéséhez?

Sajnos, mégsem ezt az utat választotta. A korszellem, a környezet, vagy talán az egyéniségében levő tragikus ellentétek következményeképpen megrekedt a feleúton, s inkább Dankó Pista mellett horgonyzott le. Nemcsak szövegírója, hanem Dankó legfőbb zenei tanácsadója is volt Gárdonyi. Nem egy dalában javított is a dallamon. Csak akkor adta ki Dankó Pista egy-egy nótáját, ha Gárdonyi ezt mondta rá: „Pista! Ez gyönyörű! Kiadhatod!” Az egri Gárdonyi-múzeum 59 Dankó nóta kéziratát őrzi, kapcsolatuk dokumentumaként.

Halálos ágyán is Dankó nótával búcsúzott Gárdonyi kedves hegedűjétől.

„Daru madár gyere velem, szállj előttem, daru szállj...” — próbálta még egyszer reszkető kézzel eljátszani utolsó muzsikálásán. Ez volt a legkedvesebb Dankó nótája. — A népdallal való találkozások után is megmaradt a népies műdal, a „magyar nóta” szerelmesének.

Kottatára darabjainak ellentétességét még kirívóbbá teszik az akkori divatos szalondarabok és slágerek. Ezekből is bőséges választékot találunk a hegedűirodalom nagy alkotásainak szomszédságában is. Kálmán Imre: *Marica grófnője*, Zerkovitz: *Gyere te Niemand, Bözsi ne sírjon...* Hetényi—Heidelberg: *Néha néha visszajönnek a tavaszi álmok...*, s Eisemann Mihály: *Rózsa, rózsá, bazsarózsa...* c. slágerei még jobban tarkítják a képet, különösen, ha ehhez hozzávesszük a modern irány felé haladó Reinitz dalt, Ady: *Esze Tamás komája* c. versére, s Szabolcsi Bencze: *Elment az én rózsám...* kezdetű népdalfeldolgozását.

Ha az akkori iskolák rendszeres zeneirodalmi nevelést, zenetörténeti tájékozottságot is adtak volna, bizonyára nem adódtak volna ilyen kiáltó ellentétek ebben a különben értékes, nem mindennapi kottatárban.

A HEGEDÜLÉS ALKALMAI.

Gárdonyi Géza hegedűjátékával elsősorban saját lelki szükségletét elégítette ki. Ezért, mint ma élő fia, Gárdonyi Sándor is mondotta, leginkább csak saját magának hegedült. Ritkán a gyermekeinek, s néha egy-egy jóbarátnak is játszott, ha az alkalom úgy hozta, de legtöbbször csak önmaga volt játékának hallgatója. Talán ezért is nem nagyon emlékeznek tanítóskodása helyein az ő hegedűjátékára az emlékét őrző öregek. „Az iskolába sose vitte be a hegedűjét” — mondja egyetlen ma élő dabronyi tanítványa: Németh János, 89 éves. Naplója tanúsága szerint pedig ebben a faluban hosszú éjszakákat hegedült, sokszor világítás nélkül. Nem csoda, ha erről mit sem tudtak tanítványai.

Tanítósa idején nehéz sorsát, és nélkülözéseit próbálta hegedűjátékával feledtetni. Később pihenést, kikapcsolódást keresett benne, ha elfáradt írói munkájában. „Gárdonyi, ha tolla fáradtan fölkel íróasztalától, álla alá fogta a cimbalom tetején heverő hegedűjét, s pihenésül rázendített. Ilyenkor aztán össze-vissza játszott mindent, a magyar népdaltól a klasszikus művészekig. Saját szerzeményeit és ötleteket, Drdlát vagy Paganinit, ahogy éppen hangulata diktálta” — írja róla József fia.

Sokszor örömeinek adott kifejezést azzal, hogy hegedűjével foglalkozott.

„1911. febr. 23-án különös kedvében lehetett — írja Gárdonyi József. Talán azért, mert aznap este játszották a *Falusi Verebeket* először Londonban, vagy talán más okokból. Vigan szedte elő a hegedűjét. Egész délután a „lelket” igazgatta, állítgatta a belsejében. Vesződött vele mindenféle kis és nagy és oldalt görbülő, hajló csipeszekkel, fogókkal, míg végre helyére sikerítette. Paganini kottáját döntötte állványa keretére s hozzáfogott.”

Nyilvánosan soha nem szerepelt hegedűjátékával — állítja Gárdonyi Sándor. Hogy baráti körben játszott-e mások előtt is, s ilyen hegedülési alkalmi voltak-e, arra vonatkozólag nem sikerült adatokat találni. Valószínű, hogy a Dankó nóták születése idején, kipróbálásuk alkalmával ő is kézbevehette hegedűjét, s nem is sikertelenül. Játékának szuggesztív ereje volt. Nemcsak szárazon, gépiesen, hanem muzikálisan, étellel játszott. Ehhez is külön képessége, ösztönös adottsága volt. Ezért érezte meg annakidején Dabronyban a hozzá zongorát próbálni eljövő bárónő játékában is a belső átélés hiányát. Pedig azt a darabot, melyet neki játszott „Liszt Ferenctől hallotta Párizsban”. „Föl is veti a fejét és a levegőbe néz, mint Liszt szokta” — írja Gárdonyi a „Jégvirágok” c. novellájában. Csak akkor hajlik le mélyen, mikor egy-egy dörgő futamot kezd, s elaprózza a végén vékony trillákban.

Én eleinte szédelgek ettől a káprázatos játéktól, később azonban látom, hogy a zene lelkét, a hullámozást a bárónő nem ismeri... Liszt keze alatt bizonyára lelket kapott a zongora és a zene úgy hangzott, mintha az ő érzelmeinek volna a kifejezése. Én csak a hangszert hallom. A báróné lelke nincsen benne.”

Gárdonyi lelket tudott vinni a hegedűjátékába. Ezért tudta 1917. máj. 5-én játékával annyira megghatni Ányos Lacit, a híres nótaszerzőt is, hogy meghatótságában Gárdonyinak ajándékozta hegedűjét, e szavakkal: „Engedje meg kedves Mester, hogy ezt a hegedűt, amivel nekem oly gyönyörűséget szerzett, önnek ajándékozhassam.”

... a hegedűjének sorsáról az „Élő Gárdonyi” c. kötet tájékoztatója szerint: „A hegedű Egerbe került. Ugyanarra a sorsra, mint Gárdonyi többi hegedűje. Első nap: „Igen örültem a hegedűnek. Az út maga keserves volt (Pécs-Egerig) többen álltak a folyosón, mint akik ülhetek. Igen örültem a hegedűnek. Második nap: „Napestig hegedültem, noha a pesti álmatlankodások megfárasztottak.”

Tizedik nap: „A vörös hegedűbe építettem lelket.”

Harmincadik nap: „A vörös hegedűmet végre tökéletesen megcsináltam. Az volt a baja, hogy a láb rossz, azért volt rekedtes a hang.”

Érdekes, hogy Gárdonyi arra sohse gondolt, hogy a nyitott ablakon beáramló párás kerti levegő fojtogatja a hegedű torkát.”

Ez a feljegyzett eset azért arról tudósít bennünket, hogy Gárdonyi még nem csak sajátmagának hegedült. Hegedűjátékának szuggesztív hatása volt. Hegedűjének állítgatásánál, s a rajta végzett, sokszor „napestig” folyó gyakorlatnál pedig nem ismert fáradságot.

A HEGEDŰJÁTÉK SZEREPE ÉS LEHETŐSÉGEI MAI TANÍTÓKÉPZÉSÜNKBEN GÁRDONYI GÉZA PÉLDÁJÁNAK TÜKRÉBEN

Gárdonyi Gézának, a hegedülő néptanítónak példája nyomán világosabban láthatjuk a zeneoktatás szerepét a ma tanítóinak képzésében is. Nézzük meg közelebbről, milyen tanulságot meríthetünk ebből a példából a magunk számára?

Gárdonyi múlt századi tanítóképzőjének — a tananyag bizonyossága szerint intenzív zenei képzése volt. Tehát évszázados hagyomány nálunk a tanítók zenei képzése. Nem kísérletezünk akkor, amikor ezt folytatni akarjuk, hanem nagyon is régi, kitaposott úton járunk.

Ennek a zeneoktatásnak nagy hibája, és egyoldalúsága volt abból a tényből kifolyólag, hogy elsősorban csak a kántorképzés céljait akarta szolgálni. Még a múlt században is keserűen panasolja 1869-ben Bartalus István *Magyar Orpheusának* előszavában: „Népzenénk műzenévé fejlesztése oly nagy áldozatot igényel, minőre csak államsegély, vagy királyi jóakarattal képes. A német művészet kifejlődött, mert a német uralkodók büszkesége a művészetben központosult. Tett-e valamit a német kormány a legrégibb idők óta művészetünk felvirágoztatására? Beérte egy pár képezde tartásával, nem oly célból, hogy hazánkban művészeket, hanem az egyház mindennapi szükségeire kántorokat neveltessen.”

Mégis, ebben az egyoldalú s zenei szempontból éppen ezért hiányos képzésben is hivatalosan helyet kapott a hegedű. Már akkor érezték, hogy a tanítónak falun, ahol a legtöbb esetben nincs zongorája, szüksége van olyan hangszerre, mely mindenüvé eljuthat, mindig a rendelkezésére állhat. Jó segítő-társa lehet egyrészt a saját zenei továbbképzésében, az állandóan felmerülő újabb zenei problémák (pl. új tankönyvek ismeretlen dalai) megoldásában, s nem utolsósorban a Tima Lajosok közel százéves példája szerint — a zenei nevelő és népművelő munkában is.

Nem kétséges, hogy felsőfokú tanítóképzőnk zenei képzésének színvonalban nem alatta, hanem fölötte kell állania az egykori kántorképzésnek. Nem szabad odajutnunk, hogy Bartalus István panaszait kelljen nekünk is ismételtgetnünk. Azt senki sem vitatja, hogy a hegedű nehéz hangszer, s tanítóképzésünk 2 és fél éve kevés arra, hogy ezalatt nagy eredményt érhessünk el rajta. De a

Gárdonyi, s a Tima Lajosok példája azt bizonyítja, hogy még a tanítóképző nyújtotta csekély alapra is komoly tudást lehet építeni a rendszeres önképzéssel. Ne felejtjük el, hogy a múlttal szemben ma sok előnyünk is van. Az elmaradt kántorképzés sok időt, s energiát szabadít fel, melyet az igényes, korszerű hangszeres oktatásra fordíthatunk. Azonkívül szolfézsoktatásunk fejlődése révén komolyabb zenei alapot tudunk teremteni a hangszerjáték számára is. A meglehetősen sok összhangzattani ismeret helyett több zenetörténeti anyagot nyújthatunk a hallgatóknak, mely zenei értékelő képességüket is kifejleszti, s elősegíti a technika eszközein keresztül nap mint nap hozzájuk jutó hatalmas zeneáradatban való tájékozódásukat. Nincsenek önképzésükben sem kitéve annyi tapogatózásnak, bizonytalan kísérletezettségnek. A ma adott alapból kiindulva még zavartalanabb, s egyenesebb útjuk nyílhatik a továbbképzésben.

Még egy nagy előnyünk van a múlttal szemben: s ez a hangszeres metodika azóta megtett hatalmas fejlődése. Amit akkoriban csak az ösztönös tehetség és különös hangszeres készség tudott nagy nehezen megoldani, ma tudatosan meg tudjuk tanítani. Ma anatómiai, fizikai ismeretek birtokában, s a hangszeres problémák fejlődésének történeti szemlélete alapján lényegesen meg tudjuk könnyíteni pl. a hegedülés bonyolult mechanizmusának elsajátítását. Ha Gárdonyi önképzés útján egészen Paganiniig ívelő komoly hegedűtudást építhetett fel az akkori jóval bizonytalanabb tanítóképzős hegedűtanítás alapjára, a ma nyújtható alapra szerényebb tehetségek is építhetnek olyan hangszeres jártasságot, mely a zenei nevelő, sőt a népművelő munkában is alkalmazható lesz. Persze ehhez elengedhetetlenül szükséges a továbbképzés kitartó munkája, amely a tanító egyéb elfoglaltságai mellett nem újabb teher, hanem kikapcsolódás, felüdülés és sok öröm forrása lesz ma is.

Ma azt is világosan látjuk, amit száz éve legfeljebb csak a Tima Lajosok sejtettek, hogy a zene kincseit mindenki számára elérhetővé kell tennünk. S ebben a munkában nem nélkülözhetjük ma sem a tanítót. De ha ezt a szempontot nem néznénk, csupán korunk megnövekedett igényei alapján fordulnánk a tanító személye felé, akkor is világosan kellene látnunk, hogy az az ember, akinek a műveltséget kell népünk felé terjesztenie, akinek az a hivatása, hogy lámpás legyen, mely másoknak világít, nem lehet sötétségben a zene hatalmas birodalmában sem. Hiszen a zenének közvetlenül az érzelmekre ható hatalmas ereje nélkül nem lehet teljes sikerrel elvégezni az emberi tudatformálás nagy munkáját.

Megpróbáltuk elénk állítani Gárdonyi Géának, a muzsikáló, hegedülő néptanítónak alakját. Igyekeztünk a róla rajzolt képnek mind a pozitív, mind a negatív vonásait kidomborítani. Mindegyik oldal nagyon tanulságos mai tanítóképzésünk és tanítóink számára. A negatívumok segítenek képzésünk hiányosságainak felszámolásában. S a pozitív oldal: a zenéért lelkesedő, a tudását fáradhatatlanul fejlesztő, az önképzésben soha meg nem álló Gárdonyi alakja pedig reméljük, buzdítani fogja a tanítói pályára készülő ifjúságunkat, s a tanítói pályán már elindult fiatal pedagógus nemzedékünket.

IRODALOM

Gárdonyi Géza: *Gyermekkori emlékeim*
Az én falum
Földre néző szem
A zöld szfinksz
Tanítóbarát összes számai

- Gárdonyi József: *Az élő Gárdonyi*
Dankó Pista
- A Sárospataki Ref. Főiskola
A Budapesti Ref. Gimnázium
Az Egri Érseki Róm. Katol. Fi-tanító-képző Intézet
A Győri Kir. Kath. Tanítóképezde értesítői.
Zsaskovszky Ferenc és Endre: *Orgonaiskola*
Egri dalnok
Harmónia
Egri lant
Palestrina
Egyházi énektár
Énekkönyv
Temetőkönyv
- Huber Károly: *Hegedűtan*
Hegedűiskola
- Késmárky: *Hegedűiskola*
Bartalus: *Magyar Orpheus*
Káldy: *Kurucz dalok*
A régi magyar zene kincseiből
- Emil Kross: *Systematische Doppelgriffstudien für die Violine*
Hans Diestel: *Violintechnik und Geigenbau*
Aug. Leop. Sass: *Zum Problem der Violintechnik*
- Jokisch: *Violine und Violinspiel*
Baillot: *Methode du Violon*
Beriot: *Methode du Violon*
Emil Kross: *Die Kunst der Bogenführung*
Karl Schröder: *Katechismus des Violinspiels*
Fritz Meyer: *Führer durch die Violinliteratur*
Otto Rupertus: *Der Geiger*
Ehrlich: *Berühmte Geiger*
Leopold Sass: *Das Geheimnis auf der Violine*
Bloch: *A hegedűjáték és tanítási módszere*
Richard Scholz: *Modérne Violinmusik*
Fritz Meyer: *Wie müssen die Kreutzer Etüden geübt werden?*
Tottman: *Führer durch den Vilon-Unterricht*
Tóth—Szabolcsi: *Zenei lexikon*
- Gárdonyi Gézának az egri múzeumban őrzött zeneműtára és abba való saját-
kezű bejegyzései.
Személyes beszélgetés Gárdonyi Sándorral és Gárdonyi volt tanítványaival.