

BELINSZKY Anna

A fiatal Brahms kincsesládája*

Johannest, akár ha örökkön hullámzó tengeren, benső látomásai és álmai ide-oda sodorták, és szemlátomást hiába kereste a partot, mely végre nyugalmat és derűt adományozhatott volna neki, ami nélkül a művész képtelen alkotni bármit is. Így aztán barátainak nem is sikerült elérni, hogy lejegyezzen, avagy egy más ténylegesen lejegyzett kompozíciót ne semmisítsen meg. Izgatott hangulatban néha éjszakaiként komponált —, felverte szomszédságában lakó barátját, hogy a lehető legnagyobb lelkesedéssel eljátsszon neki mindent, mit hihetetlen gyorsasággal lejegyzett — örömkönnyekeket ontott a sikeredett mű fölött — a legboldogabb emberként magasztalta magát, másnap azonban — a pompás szerzemény a tűz martalékává vált.¹

A fenti sorok Johannese nem más, mint E. T. A. Hoffmann romantikus művészfigurája, a külön Kreisler karmester. Az idézet ugyanakkor jellemezhetne akár egy másik Johannest is, Johannes Brahmsot, aki különösen szoros szálakkal kötődött Kreislerhez. A zeneszerző az 1850-es évek elején több művét is Johannes Kreislerként írta alá, egyértelműen utalva ezzel Hoffmann irodalmi alakjára. Brahms barátaival való levélváltása és a hozzá közel állók feljegyzései is őrzik a nyomát annak, hogy szenvedélyesen azonosult Kreislerrel. Mi motiválhatta ezt az azonosulást, és milyen nyomai vannak Brahms zenéjében? Írásomban olyan életrajzi adatokat, levélrészleteket és zenei példákat gyűjtöttem össze, melyek segítenek megválaszolni, vagy legalábbis több különböző nézőpontból bemutatni ezeket a kérdéseket.

Brahms 1852 márciusából származó, Weber *Rondójából* készített átírata a legkorábbi olyan fennmaradt műve, amelyen felfedezhetjük a Kreisler-kézjegyet. Később a zeneszerző első, nyomtatásban is megjelent zongoraszonátáinak kézirat formájában éppúgy ott találjuk Kreisler nyomát, mint 1852–1853-ban komponált dalain, első publikált kamaraművén, a H-dúr zongoratrión, vagy olyan opus szám nélküli darabjain, mint a Schumann-nal és Albert Dietrichhel együttműködve komponált F.A.E. szonáta *Scherzo* tétele. A zeneszerző egy Joachim Józsefnek írt levele tanúsítja, hogy *Levelek egy zenész naplójából* (*Blätter aus dem Tagebuch eines Musikers*) címmel zongoraszonátát is tervezett, melyet Kreislerként adott volna közre.² A levelekben Kreisler gyakran tűnik fel Brahms fontos életeseményeihez kapcsolódva, és a rá való utalások sajátos perspektívából láttatják a zeneszerző formálódó művészetgyéniségét. Brahms alig múlt húszéves, amikor 1853 júniusában Reményi Edével közös, megpróbáltatásokkal teli turnéjáról a következő sorokat írta Joachimnak:

Ha nem viselném a Kreisler nevet, most igencsak nyomós okom volna rá, hogy kissé kétségbeessek, elátkozzam a művészszeretetemet és lelkesedésemet, remeteként (szerzetesként?) visszavonuljak egy dolgozószoba magányába, és csendes elmélkedésbe merüljek.³

Ugyanebben a levelében erős aggodalmára is utal, mely arról szól, van-e helye a művészetben a zeneszerzők között, és elfogadják-e őt a szülei — különösen az apja — hivatásos komponistaként. Meg kellett küzdenie az anyagi bizonytalanságokkal és nevet kellett szereznie magának a zenei világban, Kreisler művészalakja pedig mintha azt a hitet és erőt közvetítette volna

számára, amelyre ehhez a küzdelemhez elengedhetetlen szüksége volt. A következő év tavaszán Brahms–Kreisler már úgy tűnt fel Joachim Otto Grimm híradásában, mint aki szinte fürdözik a vágyott művészlétben:

Krösel itt ül a nyakamon, a Grafenbergre akar felmenni, ahol a hold fényénél akarunk feküdni az erdőben. Tele van örülettel — mint egy düsseldorfi festőzseni, a lakását a legszebb freskókkal festette tele Callot modorában, azaz grimaszokkal és Madonna-arcokkal —, hogy méltó látványban lehessen része, amíg dolgozik.⁴

Brahms ebben az időszakban, 1854 márciusától rengeteg időt töltött a Schumann-házban, Düsseldorfban, ahol a Clara Schumann-nal, Joachimmal és Grimm-mel közös zenés estéken merülhetett el Schumann és más zeneszerzők műveiben. Brahms 1853. szeptember 30-án találkozott először a Schumann-házaspárral, akiknek több friss darabját (köztük több máig fennmaradt, Kreislerként aláírt művét) is bemutatta. Schumann nem sokkal később, a *Neue Zeitschrift für Musik* 1853. október 28-i számában jelentette meg Brahmsról azt a profetikus írását, melyben határozottan kijelölte a fiatal komponista útját és a rá váró művészi kötelességeket. Schumann jövője süllyesztéként nevezte az akkor húszéves Brahmsra, aki többször kifejezte kétségeit a Schumann-házaspárnak: vajon meg tud-e felelni a cikkben leírtaknak, fel tud-e nőni műveivel a nyilvános méltatáshoz? Néhány hónappal düsseldorfi megismerkedésük után, 1854. január végén Clara és Robert Schumann Hannoverbe látogattak, ahol Brahmszal és Joachim Józseffel is többször találkoztak. Majd Brahms közvetlenül azután utazott újra Düsseldorfba, hogy Schumann öngyilkossági kísérletéről értesült. Március 3-án érkezett meg Clarához, Schumann pedig egy nappal később, március 4-én távozott Eindhovenbe.

Grimmnek az örülettel teli Kreisleréről szóló sorai már azt a Brahmsot festik le, aki egyre több időt töltött a Schumann-házban: nemcsak Clara támaszává és a Schumann-gyerekek egyik gondozójává vált, de arra is lehetőséget kapott, hogy kézbe vegye Schumann partitúráit és megismerje zenei és irodalmi könyvtárát. Brahms az 1850-es évek elejétől különböző jegyzetfüzetekbe gyűjtötte a számára fontos költők, írók, filozófusok és zeneszerzők, zenészek gondolatait, és ezeket a füzeteit ren-

* A szöveg az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP–20–3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. Célja, hogy betekintést adjon a fiatal Brahms Kreislerrel való azonosulását vizsgáló zenetudományi kutatásom részleteibe és kérdésvetéseibe.

¹ E. T. A. HOFFMANN: *Kreisleriana* — bevezetés = *Fantáziadarabok Callot modorában* I., ford.: HORVÁTH Géza, Cataphilus Könyvkiadó, Budapest, 2008, 30.

² *Brahms levele Joachim Józsefnek (1854. június 19.) = Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim* I, közt.: Andreas MOSER, Deutsche Brahms-Gesellschaft, Berlin, 1908, 43.

³ *Brahms levele Joachim Józsefnek (1853. június 29.) = Briefe von und an Joseph Joachim* I, közt.: Johannes JOACHIM – Andreas MOSER, Julius Bard, Berlin, 1911, 64–65.

⁴ *Julius Otto Grimm levele Joachim Józsefnek (1854. március 9.) = Briefe von und an Joseph Joachim* I, 181.

geteg új bejegyzéssel gazdagította ebben az időszakban. A füzeteket *Schatzkästlein des jungen Kreislers*, azaz *Az ifjú Kreisler kincsesládája* címmel látta el, és ahogy legkorábbi életrajzírója, Kalbeck megfogalmazta, a bennük szereplő bejegyzések olyan kulcsok, melyek Brahms legbelső lényéhez vezetnek.

Hasonló jelentéssel olvashatunk a kincsesládáról Hoffmann *Murr kandúrjában*, ahol a Kreisler megismerni vágyó titkos tanácsos a következő felszólítást intézi hozzá: „Nos! Johannes, azt hiszem, most elének tárod kora ifjúságodnak azt az emlékét, amely ma, mint mondtad, betölti egész lelkedet.” A felszólítást Ábrahám mester nyomatékosítja: „[...] én is úgy vélem, Kreisler, hogy a mai tűrhető hangulatában jobbat nem is tehetne; tárja föl a szívét, a lelkét, vagy aminek épp nevezi ezt a benső kincsesládáját, és szedjen elő belőle ezt-azt.”⁵ A *kincsesláda* mint egy kaleidoszkóp láttatja a Brahms számára jelentéssel bíró gondolatokat — a zene és a művészet társadalomban elfoglalt helyéről éppúgy, mint esztétikai ideáljairól és művészi énjének fejlődéséről, formálódásáról. Ugyancsak Kalbeck utal rá, hogy Brahms négy évtizeddel később, nem sokkal halála előtt visszatalált ehhez a *kincsesládához*, és ezáltal fiatalságához, Brahms–Kreislerhez is újra közel kerülhetett.

Ahogy az együttzenélés, úgy a közös felolvasások is fontos szerepet játszottak Brahms és Clara Schumann kapcsolatában. A képzelettel való játék szép példajaként a hoffmanni fantáziavilág helyet kapott Brahms egy Clarának írt levelében is:

Hasonlít-e bármiben az Ön udvara a *Murr kandúr*-belire? Egy Júlia van ott! A birodalom pedig olyan aprócska, hogy a herceg mind a négy falát látja az erkélyéről. De inkább ne akarjuk a két Juliát és Kreisler-t tovább hasonlítani, különben furcsa különbségekre lelhetünk!⁶

Bár Clara udvarának a tízéves Julie Schumann, a házaspár harmadik lánya személyében név szerint is volt ekkor egy Juliája, Brahms sorai a két Juliáról és Kreislerrel sokkal inkább szólhattak az ő Clarával való kapcsolatának különböző rétegeiről, a valóság és az álmok világának egymásba fonódásáról. Közös olvasmányélményeik alapján Brahms számíthatott rá, hogy Clara képzeletében is megelevenednek a hoffmanni világ szereplői, köztük Júlia, akivel Kreisler hasonló összhangban és közelségben oldódhatott fel a zenében és tapasztalhatta meg a zenei élmény eksztatikus hatását, ahogyan azt Brahms is tehetett Clara társaságában.

Míg a rövid levlérrészletben Júlia és Kreisler mellett a herceg tűnik fel harmadikként, úgy — Brahms nézőpontjából közelítve — Clarához fűződő kapcsolatában Schumann volt az, aki harmadikként, legalábbis zenéjén keresztül, mindvégig jelen volt. Brahms Clarához való vonzalmát összetettebbé teszi, ahogyan az a Schumann zenéje iránti mély tisztelettel és a kettőjükkel való egyesülésről szóló fantáziával összefonódik. Erről szól például 1854. október 24-i, Clarának írt levele: „Csakis azokról a csodás időkről álmodom és gondolkodom, amikor mindkettőjünkkel élhetek, és úgy élem meg ezt az időt, mint amikor a legszebb tájra

vezető úton járok.”⁷ Brahms–Kreisler és a Schumann-házaspár kapcsolatának szimbolikus darabja Brahms op. 9-es variációs-sorozata, melynek személyességét egyaránt jelzi témaválasztása, dedikációja és keletkezésének körülményei. A variáció alapja Schumann *Bunte Blätter*, op. 99 gyűjteményének negyedik darabja, azaz első *Albumlapja*, amelyre Schumann születésnapjára ajándékként Clara is megkomponálta korábban saját variációit. Brahms és Clara változatai 1854. novemberben, egymással egyidőben jelentek meg nyomtatásban, a Breitkopf & Härtel kiadó gondozásában.

A három művész összefonódásának különösen szép példája a sorozat 10. variációja, melyben Brahms Schumann témájának basszusát dallammá, felső szólammá emeli, és melynek zárásaként Clara *Romance variée* című darabjának témáját is idézi — egy olyan részlettel, amelyet korábban Schumann is beépített op. 5-ös impromptuibe. A sorozatban Brahms és Kreisler által jegyzett variációk egyaránt szerepelnek — mintha a Brahms–Kreisler személyiség kettős természetét foglalnék magukban. Leegyszerűsítő volna azonban Brahms Kreislerrel való azonosulását pusztán a konfliktusokra, lehetséges ellentmondásokra kielezve tárgyalni. Kreisler alakja Brahms számára a művészi önfelfedezés és útkeresés szabadságát is megtestesítette, és ennek az útkeresésnek és kísérletezésnek egy jelentős eredménye az op. 9-es darab, melyben a Brahms–Kreisler kettősségben rejlt zenei lehetőségek és a schumanni hatások egyesülnek.

A kísérletezés a Brahms és Kreisler jegyezte variációknak éppúgy sajátja, a sorozatban ugyanakkor mintha Brahms lenne az origó, és Kreisler az, aki messzebb merészkedik a téma megszokott kereteitől, és aki szeszélyesebbé, csapongóbbá, szélsőségesebbé is tud válni. Brahms kimértebb, visszafogottabb, reflektívabb. Kontrasztjukat kielezeten és kifejezően szemlélteti a 8. és 9. variáció egymásutánja: a 8. változat rendkívül hűen idézi vissza a téma eredeti megszólalását, míg a Schumann-allúzióként is hallgatható 9. változat mintha „Callot legvakmerőbb modorában” szólna.

A variációsorozatnál néhány hónappal korábban komponálta meg Brahms H-dúr zongoratrióját, melynek változatain keresztül sajátos nézőpontból vizsgálhatjuk a fiatal zeneszerző kompozícióinak Kreisler-jegyeit. Brahms 1854 januárjában fejezte be és szignálta Kreislerként ezt a művét, melyet harmincöt évvel később, 1889-ben újraírt — megmutatva, mit tartott érvényesnek és mit szándékozott eltörölni fiatalkori darabjából. A H-dúr trió eredeti változatában Kreisler különféle zenei részletekben érhető tetten: az első tétel ellenpontban gazdag zenei anyagaiban, a kortárs kritikusok által bizarrnak és különncnek ítélt fugato szakaszában éppúgy, mint az Adagio tétel Schubert-

dalt idéző allúziójában vagy szeszélyes és rapszodikus Allegro epizódjában. Jellegetesen olyan részekben, amelyeket Brahms eltávolított az újraírt tételből, és amelyek nélkül bár letisztultabbá, átgondoltabbá és bizonyos értelemben mesteribbé vált a mű, mégis sokat veszített fiatalkori gazdagságából és kreisleri fantáziájából.

Az 56 éves zeneszerző a fiatal Brahms–Kreislerrel került szembe akkor, amikor 1889-ben a H-dúr trió újraírása mellett döntött. Kreisler ekkorra már több mint három évtizede látszólag kivonult Brahms életéből — az 1850-es évek közepétől nem szerepelt sem kéziratain, sem barátainak írt leveleiben. Nem tűn-

hetett azonban el nyomtalanul, és talán csak az elemzői fantáziánkon és kreativitásunkon múlik, hogy megtaláljuk őt azokban a zenékben is, amelyek partitúráin már nem hagyta ott olyan nyilvánvalóan a kézjegyét. A vívódás, melyet érzékletesen szemléltet Brahms 1854. augusztusi, Clara Schumann-nak írt levele, a zeneszerző további életszakasaiban is éppúgy jelen lehetett:

Gyakran veszekszem önmagammal, vagyis Kreisler és Brahms vitatkoznak. Általában mindegyiknek határozott véleménye van, és küzd is azért, hogy ezt érvényesítse. Ezúttal azonban mindketten egészen zavarba jöttek, egyikőjük sem tudta, mit akar, igencsak mókás volt nézni őket. Szinte könnyek szöktek a szemembe.⁹



⁹ Brahms levele Clara Schumann-nak (1854. augusztus 15.) = Clara Schumann und Johannes Brahms I, 9.

⁵ E. T. A. HOFFMANN: *Murr kandúr életszemlélete, valamint Kreisler karmester töredékes életrajza*, ford.: SZABÓ Ede, Cataphilus Könyvkiadó, Budapest, 2008, 92.

⁶ Brahms levele Clara Schumann-nak (1855. június 26.) = Clara Schumann und Johannes Brahms: *Briefe aus den Jahren 1853–1896 I*, közt.: Berthold LITZMANN, Breitkopf & Härtel, Lipcse, 1927, 118.

⁷ Brahms levele Clara Schumann-nak (1854. december 8.) = Clara Schumann und Johannes Brahms I, 25.