

Hogyan lettek világhírűek Ruzitska Ignác veszprémi verbunkos táncgyűjteményének dallamai (1823–1832)

RAKOS MIKLÓS

„Magyar Tánczok Forte Pianora mellyeket Az Magyar Nemzet Ditsőségére készített Ruzitska Ignácz Veszprémben”

Bizonyára nem kis büszkeséggel írta ezt a címet verbunkos táncsorozatának 4. füzetére, 1824 októberében Ruzitska Ignác (1777–1833), a veszprémi székesegyház szólóhegedűse. Nem sokkal a „Veszprémvármegyei Muzsikai Intézet” (Zenetársaság) 1824. május 12-i megalakulását követően ugyanis már küszöbön állt a Ruzitska által szerkesztett és fortepianóra alkalmazott verbunkos gyűjtemény 30. táncdarabjának megjelenése is.

Az utókor fényesen igazolta Ruzitska vállalkozásának sikerét, hiszen zenetörténeti jelentőségű kiadványának több dallama lett világhírű. A veszprémi verbunkos táncok hírének terjedését jelzi, hogy 1829 farsangján Párizsban – addigra már 106 táncdarab jelent meg a veszprémi sorozatban –, a gróf Apponyi Albert párizsi császári és királyi követ által adott bálók egyikén, több mint 600 főnyi főrangú közönség előtt, *„Magyar öltözékben hat Gavallér és tizenkét Dáma a Magyar tánczra nagy disszel állott ki...”*, s ehhez a táncmuzsikát Bihari János szerzeményeiből, és a veszprémi verbunkos táncokból válogatták össze. Az orleansi herceg kívánságára a magyar táncot később a Palais Royalban is előadták. (Tudományos Gyűjtemény 1829 II. 114. l.).

Kövessük hát nyomon, hogyan lettek világszerte ismertek a Veszprémben megjelent táncsorozat dallamai, így emlékezve Ruzitska Ignácra, a veszprémi székesegyház egykori szólóhegedűsére és karnagyára, akinek a legjelentősebb magyar táncgyűjteményt köszönhetjük.

A „Veszprémvármegyei Muzsikai Intézet” által kiadott és Ruzitska Ignác által szerkesztett táncsorozat elsősorban azzal a céllal jelent meg kócsi Sebestyén Gábornak, Veszprém vármegye ügyészének, a Zenetársaság jegyzőjének fáradozása nyomán, hogy a Veszprémben, 1822. október 25-én elhunyt Csermák Antal műveit „Fortepianóra alkalmaztatva” megőrizze az utókor számára. Másik kiváló verbun-

kos szerzőnk, Lavotta János nem sokkal korábban, 1820. augusztus 11-én halt meg Tállyán, Zemplén megyében.

Bár a táncsorozat első füzeté már 1823 novemberében megjelent, a Zenetársaság formailag csak 1824. május 12-én alakult meg. A kottakiadást mindvégig Sebestyén Gábor, a Zenetársaság jegyzője, és Ruzitska Ignác székesegyházi muzsikus intézte. Összesen 136 verbunkos táncot jelentettek meg.

Hogy kellőképpen tudjuk értékelni a veszprémi táncsorozat jelentőségét, először azt említjük, hogy Liszt „Ungarischer Romanzero” címet viselő, 18 magyar dallamot tartalmazó kéziratában (Richard Wagner Museum, Bayreuth, jelzete Ch 1 Mapped Originalmanuskripte von Franz Liszt, Nr. 1.) szereplő verbunkostémák közül hét Ruzitska gyűjteményéből való, amelyek a veszprémi táncsorozatban a következő sorszámot viselik: 13., 37., 41., 61., 69., 88. (trio) és 105., míg a Liszt-feldolgozásokban a következő sorszámú veszprémi táncdarabok hallhatók: 40., 49. és 64.

A „Romanzero” egy másik kézirattal egybefűzve található, amelyet Reményi Ede hegedűművész ajándékozott Liszt Ferencnek 1853. június 22-én, Weimarban. Liszt és Hans von Bülow levelezéséből tudjuk, hogy Liszt 1853 tavaszán magyar darabokat vásárolt Bülow útján az akkor éppen Sopron környéki birtokán tartózkodó Fáy István gróftól. Valószínűleg ezekből a kottákból válogatta ki Liszt a „Romanzero”-ban feldolgozott dallamok többségét – vonja le a következtetést tanulmányában Papp Géza (Studia Musicologica 1987/29).

Sarasate: Zigeunerweisen

Hat eredeti magyar zenedarab, cigányos modorban

Nem múlik el nap, hogy ne csendülne fel valahol a világon Sarasate „Zigeunerweisen” (Cigánydalok) című hegedűdarabjának magyar dallamai. Mivel ezek a zenedarabok az elmúlt évszázad során a magyar hegedűs kultúra részeként épültek be a világ zenekultúrájába, Sarasate átdolgozásának a következő alcímet adtuk: „Hat eredeti magyar zenedarab, cigányos modorban”. Az abban megszólaló hat dallamból négy Ruzitska Ignác verbunkos táncgyűjteményéből való. Mivel a „Zigeunerweisen” főként a veszprémi táncgyűjtemény dallamaira épül, a teljes művet vizsgáljuk majd.

Sarasate magyar dallamai Magyarországon először 1880. január 14-én, a Pesti Vigadó kis termében csendültek fel ráadás-számként, a világhírű spanyol hegedűművész, Sarasate előadásában. Feltételezzük, hogy Sarasate még 1877 márciusában adott, első budapesti hangversenyei idején jutott hozzá Bartay Ede „30 Eredeti Magyar Zenedarab” (Pest, 1860) című gyűjteményéhez, és a „Zigeunerweisen”-ben abból öt verbunkos dallamot, valamint Szentirmay Elemér „Csak egy szép lány...”

kezdetű (1874) dalát dolgozta fel. Tehát a veszprémi gyűjteményből a Bartay által átvett négy táncdarabon, és a Bihari-verbunkoson kívül felhasznált még egy népies dalirodalomból való témát is. Bartay Ede (1825–1901) 1848–49-ben miniszteriumi hivatalnok volt, 1875-től pedig a Nemzeti Zenede igazgatója.

Sarasate magyar kapcsolatai nemcsak budapesti fellépéseire vezethetők vissza. A „Zigeunerweisen” ajánlása Szarvady (Hirsch) Frigyesnek szól (Újvidék, 1822 – Párizs, 1882.), aki jogász és újságíró volt, és a szabadságharc idején Kossuth megbízottjaként látott el diplomáciai feladatokat Franciaországban. A szabadságharc bukása után továbbra is a magyar ügyet szolgálta, és hírlapi cikkeivel igyekezett rokonszenvet kelteni Magyarország iránt. A magyar emigrációval, köztük Türr Istvánnal és Teleki Lászlóval szoros kapcsolatban állt. Teleki 1848-tól a magyar kormány párizsi követe volt, és a szabadságharc bukása után is Franciaországban maradt, hogy továbbra is a magyar függetlenség érdekében tevékenykedjen. Szarvady rendezte sajtó alá Kossuth iratainak francia kiadását, és Hartmann Móriccral együtt németre fordította Petőfi költeményeit.

Szarvady 1855. május 12-én feleségül vette Wilhelmine Clauss német zongoraművésznőt, és a következő évben fiúgyermekük született. A házaspár a házasságkötés után a Boulevard Maiesherbes-re – a Place du Wagram és a Concorde tér között található körútra – költözött, és a következő 25 évben Szarvadyék szalonja lett a párizsi szellemi és művészeti elit egyik kedvelt találkozóhelye. Mint tudjuk, Pablo de Sarasate 1856–59 között volt Alard növendéke a párizsi Conservatoriumban, tehát nagyon valószínű, hogy Szarvadyék és a fiatal Martin – ez volt Pablo eredeti neve – ismeretsége már ezekben az években megalapozódott. A „Zigeunerweisen” mintegy 20 évvel későbbi ajánlása mindenesetre egy hosszabb, tiszteletteljes kapcsolat eredménye lehetett, hiszen Sarasate fiatal kora óta mindvégig Párizsban lakott, a Szajna túlsó partja közelében, a Pont Royal-hídnál kezdődő Rév utcában (Rue du Bac). Lehetséges, hogy éppen Szarvadyék szalonjában hangzott fel először a mű Sarasate előadásában, és azt követően került sor az ajánlásra.

Wilhelmine Clauss-Szarvady (Prága, 1834 – Párizs, 1907.) 13 éves korában, 1847-ben került kapcsolatba Drezdában Robert és Clara Schumannnal. Néhány év múlva Clara a saját hangversenyéről mondott le a tehetséges Wilhelmine javára, hogy 1850. február 7-én először léphessen fel a lipcsei Gewandhausban. Két héttel később már közösen adtak hangversenyt, és ezt követően Wilhelmine nagy sikerrel koncertezett Európa-szerte. Ebben az évben Liszttel is találkozott. Schumann, 1853. április 9-én, zongorás kvintettjének párizsi és londoni premierje alkalmával – felesége nem kis bosszúságára – Wilhelmine-t kérte fel közreműködőnek. Clara nehezítése azonban nem tartott sokáig. Utolsó közös fellépésükre 1865-ben került sor. A kritika ekkor már egyenrangú művészként méltatta őket.

Ruzitska Ignác (1777–1833) és a veszprémi verbunkos táncgyűjtemény

A „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” című kiadvány 1–8. füzetében megjelent 67 táncdarab nyomdai kézírata az Országos Széchényi Könyvtár zeneműtárában, Ms. Mus. 3462 jelzettel található. A 9–10. füzet Ruzitskától való kézírata Ms. Mus. IV. 2014 jelzettel, a 11–12. füzet Ms. Mus. 2013, a 14. füzet Ms. Mus. IV. 2012 jelzettel fellelhető. A 14. füzet kézíratos anyagának nagy része az Ms. Mus. 2011 jelzettel álló dokumentumban is megtalálható. A táncsorozat 134-es sorszámú, „Cholerát ábrázoló Verbung”-jának kézírata Ms. Mus. IV. 1934 jelzettel szerepel, és valószínűleg Ruzitskától való a „Dietális Lassú Magyar” kézírata is, amely 86-os számmal, Ruzitska neve alatt jelent meg a veszprémi táncsorozat 11. füzetében. Jelzete Ms. Mus. 2005.

A veszprémi táncsorozat első 67 táncdarabját tartalmazó, Ruzitska által készített nyomdai kézirat – amelyet 1994-es faksimile kiadásunkban adtunk közre – hosszas lappangás után, raktárrendezés során került elő, és 1964. november 20-án (!), 3462-es sorszámmal, „kézíratos másolat”-ként került bevezetésre a „Zeneműtár egyedi címléltára” naplóba. A szerkesztésünkben és kiadásunkban 1994-ben megjelent, „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” című reprint kiadványhoz írt, Papp Géza által lektorált tanulmányunkban mutattunk rá, hogy eredeti Ruzitska-kéziratról van szó, amely nyomdai célra készült. Ennek segítségével többek között egyértelműen bizonyítható az is, hogy Sarasate „Zigeunerweisen”-jének bevezető része a Bihari játéka nyomán Ruzitska által lejegyzett, majd „fortepianora alkalmaztatott”, 1-es sorszámot viselő „Lassú Magyar” alapján készült.

A „magyar fantáziák” és „magyar rapszódia” eredetét vizsgálva említi Eckhardt Mária (Magyar Zene, 1983/2), hogy a legkorábbi olyan mű, amely „már a műfaj csírájának nevezhető”, a „4. Magyar Nemzeti Elmés Képzetek á Forte-Pianóra [...], melyeket ajánl Ruzitska Ignázt” címmel jelent meg Pesten, 1831 körül (a Zenetudományi Intézet könyvtárában található nyomdai példány jelzete 603.184/a, a Ruzitska-kézirat jelzete az OSZK zeneműtárában Ms. Mus. IV. 1962.) Az igen eredeti hangzású címet minden bizonnyal Ruzitska adta kiadványának, hiszen neki köszönhetjük a „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” című sorozatban előforduló olasz szakkifejezések találó magyar fordítását is. A 4. szám Svastics-szerzemény, míg a 2. számot Csermák szerzeményeként – tévedésből 28-as sorszámmal – jegyezte be Ruzitska a veszprémi sorozat 4. füzetébe, a szintén 28-as sorszámot kapott Lavotta „Homoródi nóta” mellé. A Csermák-mű a dupla számozás miatt végül kimaradt a veszprémi sorozatból, és így került be az 1831-ben, Pesten megjelent kiadványba. Ennek 1. és 3. darabja Ruzitska-szerzemény: az „Introductione” után az 1-es szám következik, a 3. számú verbunkos előtt pedig a „Galanterie” felirat áll.

Megállapítható, hogy a keszthelyi Helikon könyvtár anyagában 2103 jelzettel található Ruzitska-kézirat első három verbunkosa korábbi változata azoknak, amelyek a veszprémi táncsorozatban 16-os (Csermák), 11-es (Ruzitska) és 25-ös (Csermák) sorszámokkal jelentek meg. A keszthelyi kézirat anyagát 1994-es reprintkiadványunkban közöltük. A kézirat mikrofilmje az OSZK-ban található: FM/413.617 (Nr. 1-4.). Papp Géza hívta fel figyelmemet, hogy a keszthelyi kézirat negyedik táncdarabja talán Ruzitska szerzeménye, mindenesetre kezdete nagyon hasonlít a veszprémi sorozatban 78-as számmal megjelent Ruzitska-kompozícióra.

A fentiekkel kapcsolatban említjük még, hogy Veszprém vármegye egyik leggazdagabb főura, Festetics Ágoston dégi birtokos 50 forinttal járult hozzá a veszprémi verbunkos kiadvány 1824 márciusában megjelent, 2. füzetének kiadásához. A négy verbunkos táncot tartalmazó Ruzitska-kézirat is akkoriban kerülhetett a Festetics-családnak. A támogatás viszonzását jelzi, hogy az 1825 augusztusában megjelent 5. füzet ajánlása Festetics Ágoston nagybátyja feleségének, Festetics Antalnénak szól. A veszprémi táncsorozat 2. és 3. füzete a keszthelyi Helikon könyvtárban 810-es jelzettel található. De ennél sokkal többet árul el a Festetics-család magyar zene iránti érdeklődéséről, ha felsorolunk néhányat azok közül a zenetörténeti jelentőségű kottakiadványok közül, amelyek már ezt megelőzően is részét képezték zenei gyűjteményüknek. Ezeket a kottaritkaságokat a keszthelyi Helikon Könyvtárban őrzik:

Kauer Ferdinánd: „12 Magyar Tánc” (1791, Bécs, 1083/a jelzet) – teljes példánya csak a Helikon könyvtárban található.

Kauer Ferdinánd: „12 Magyar Tánc” (1797, Bécs, 2128 jelzet) – csak a Helikonban van meg.

Kauer Ferdinánd: „12 Magyar Tánc” (1810, Bécs, 1083/b jelzet) – az előbbi három füzetben megjelent táncsorozat csak a Helikon Könyvtár gyűjteményében található.

Bengráf József: „12 Magyar Tánc” (1802–1807, Bécs, 1063 jelzet) – csak a Helikon gyűjteményében szerepel.

Válogatott galántai táncok 1. füzet (Nr. 1–14., 1803, Bécs, 806/a jelzet) – az 1803-as kiadvány a Helikonban, az 1822 utáni kiadás az OSZK-ban található.

Válogatott galántai táncok 2. füzet (Nr. 15–28., 1807, Bécs, 806/b jelzet) – csak a Helikonban és az OSZK-ban található.

Csermák Antal: „Magyar Nemzeti Táncok két hegedűre és basszusra” (1804, Pest, 2602 jelzet) – csak a Helikonban és az OSZK-ban van belőle példány.

Berner Ádám: „6 Magyar Nóta” (1808, Pozsony, 781 jelzet) – csak a Helikonban és az OSZK-ban található.

Bihary: „7 Magyar hegedűre” (1810, Bécs, 699 jelzet) – csak a Helikonban található.

„Magyar verbunkosok Lavottától és Biharitól” (1810, Bécs, 754 jelzet) – csak a Helikon gyűjteményében szerepel.

Mohaupt Ágoston: „6 Magyar Tánc zongorára és hegedűre” (1817, Bécs és Pest, 1009 jelzet) – csak a Helikon Könyvtár anyagában található.

A témával kapcsolatban nem maradhat említés nélkül, hogy 1948-ig Klempa Sándor Károly, premontrendi német-, történelem-, földrajz- és franciaszakos gimnáziumi tanár, a keszthelyi gimnázium fűvös- és szimfonikus zenekarának a vezetője volt a keszthelyi Festetics könyv- és levéltár igazgatója. Ő mentette meg a könyvtár anyagát a II. világháború után a fosztogatásoktól (lásd Pfeiffer: A Veszprémi Egyházmegye történeti névtára, München, 1987, 30–31. l.) Ezt annyiban tudom megerősíteni, hogy 1958–1980 között a nagybátyám, Rakos József volt a Helikon Könyvtár igazgatója. Akkor is kapcsolatban állt Klempa Sándorral, miután 1972-ben veszprémi püspökké szentelték. Klempa Sándornak az orosz csapatok átvonulásakor sikerült rábeszélnie az egyik magas rangú tisztet, hogy falaztassa le a kastélymúzeum bejáratát.

A Ruzitska-kéziratok beazonosítása szempontjából fontos dokumentumként kell számon tartanunk azt a két latin nyelvű nyugtát, amelyeket a veszprémi Érseki Könyvtárban találtunk Quietantia (nyugtatvány) felirattal, Ruzitska Ignác veszprémi Chat. Eccl(esia) Regens chori aláírással. Az 1830. április 8-án kelt nyugta Babics András veszprémi kanonok (meghalt 1830. február 28.) gyászmiséje alkalmával, az 1831. augusztus 10-i pedig az augusztus 5-én elhunyt Lekovics István veszprémi kanonok székesegyházi temetését követően igazolta a zenészek honoráriumának átvételét. A nyugtákról készült fényképmásolatokat 1994-es faksimile kiadásunkban közöltük.

A Veszprém Megyei Levéltárban, Márkusné Vörös Hajnalka igazgatóhelyettes segítségével a közelmúltban sikerült beazonosítani Ruzitska Ignác egykori veszprémi lakóhelyét (Dózsa György út 4.), amely egy 1805-ben kelt házlevélben szerepel először Ruzitska házaként, a Jeruzsálem hegyen. Az 1818. évi felmérés szerint az 538. telekszámom, az 598. számú házban, az egykori Iskola utcában lakott özv. Ruzitskáné (aki (1870. október 31-én halt meg, 94 éves korában), és korábban férje is. A ház, amely 1907-ben az Iskola utca 4. számot kapta, az 1927-es Veszprém-térképen már kibővített formájában látható.

Itt szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a lakóhelynek nemcsak Ruzitskával kapcsolatban van zenetörténeti jelentősége, hanem Bihari veszprémi tartózkodása, Rózsavölgyi 1824. május 13-i veszprémi látogatása, és az utolsó éveit Veszprém-ben töltő és Ruzitska támogatását élvező Csermák Antal vonatkozásában is.

A Zenetársaság jegyzőkönyvéből ugyanis kiderül, hogy Rosenthal Markus akkoriban napokig tartózkodott Veszprém-ben, és miután a Zenetársaság összejövetelén Sebestyén Gábor, nagy éljenzés közepette, a Rózsavölgyi Márk nevet adta neki, a



Dózsa György út 4. A felvétel 1983-ban készült Veszprém város részletes rendezési tervének műemléki vizsgálati részéhez. MNL VeML XXIII.660.d: 5185/a

veszprémi táncszerep 1824 októberében kiadott 4. füzetében szerepelt először Rózsavölgyi néven. Ruzitskához fűződő jó kapcsolatára utal a „Fellengős Magyar” (Scherzo hongroise) című művének kéziratán olvasható ajánlás: „Rúzitska Ignác Úrnak Veszprémbe ajánlja, jó Barátja Rózsavölgyi Márk” (OSZK Ms. mus. 412 jelzet).

Major Ervin Bihari Jánosról írt tanulmányában (1928) említi, hogy Ruzitska Biharival „Pesten ismerkedett meg [...] Pesten, de később Veszprémbe is több darabot lekötözött Bihari játéka után.” Sebestyén Gábor szerint „Biharival tegező barátságban volt és Bihari Ruzitskát még nejével is meglátogatta. A Rákóczi indulót Bihari eljátszása után Ruzitska le is kótázta.” (Vasárnapi újság, 1862. július 6.)

Most lássuk azt a veszprémi táncszerepből való, két „Lassú Magyar“-t, amelyek a Zigeunerweisen kezdetén szólalnak meg.

A Zigeunerweisen 1. dallama – a veszprémi táncgyűjtemény 1-es száma: Bihari János (1764–1827): „Lassú Magyar, Adagio Affectuoso” („Requiem fia halálára”)

The image shows a musical score for 'Lassú Magyar' by Bihari János. The score is in D minor, 2/4 time, and consists of three systems. The first system is for voice and piano, with the title 'Lassú Magyar.' and tempo markings 'Adagio' and 'Affectuoso'. The second system is for piano, with the tempo marking 'zúratando:'. The third system is for piano, with the tempo marking 'Lassan'. The score is attributed to 'BIHARI.' and 'LASSAN'.

A d-moll Lassú Magyar-t Ruzitska Ignác jegyezte le a kottát nem ismerő Bihari játéka nyomán, és adta ki 1823 novemberében „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” című, verbunkos táncokat tartalmazó, Veszprémben megjelent (Bécsben nyomtatott) sorozatának első füzetében. Az első füzet nyomdai kéziratára Ruzitska a „6 Magyar Táncok” címet írta, azonban a táncsorozatot kiadó Veszprém vármegyei Zenetársaság titkára, Sebestyén Gábor, aki többek között a nyelvújítás vezérével, Kazinczyval is levelezett, a Zenetársaság jegyzőkönyvében – a német eredetű „Tánc” helyett a latin „nota” (hangjegy) szó alapján – kezdettől fogva „Nóták”-ként említi a táncdarabokat. Később, a népies műdalok elterjedését követően ez sok félreértés forrása lett.

A Bihari-verbunkosoknak adott címek többsége nem Biharitól származik. A fia halála emlékére viselő darab eredetileg „Lassú Magyar” címmel jelent meg a „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” sorozat 1-es számaként.

A híres verbunkos később több kiadványt közölt. Az Apollo zenemű-folyóirat II. évfolyamának 23. számaként – Wachtel Aurél átíratában (1872–75) – „Fia halálára” címmel, Káldy Gyula „A régi magyar zene kincseiből” kiadványában (25. szám, 1890, 1985) „Requiem fia halálára” elnevezéssel jelent meg.

Bihari egyetlen fia, János, a Győr megyei Bönyben született 1791-ben. Hegedűs lett édesapja zenekarában, és fiatalon halt meg 1821. május 12-én (lásd Mátray Gábor „Magyarország és Erdély” című munkáját, II. kötet, Pest, 1853, 156–161. l.).

Bihari 1-es számmal megjelent, d-moll Lassú Magyar-ját Sarasate c-mollba transzponálta, az utána megszólaló Homoródi-nóta miatt, amelynek hangneme eredetileg is c-moll volt. Bartay csupán a zongora bal kéz-szólamánál, a harmonizálásban tért el az eredeti Ruzitska-féle kiadványtól, a dallamot változatlanul közölte. Sárosi Bálint Bihari „Requiem”-jét elemezve mutatja be a verbunkos stílus dallamszerkesztő eszköztárát „Bihari János” című munkájában (Budapest, 2002).

Mátray Gábor a következőket írja Bihariról (A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások, 299. l.): *„Bihari játszámódja a magyar nóták előadásában szabatos s akkori időben páratlan volt. Egyszerűen, minden túlságos cifrázat nélkül, úgy, miként eredeti szerzőiktől hallotta, de érzéssel, s a nemzeti zene jellemét híven tükrözve játszá azokat, miben egyéb iránt jeles társai nagy mértékben gyámolták őt. Friss nótáiból a legélénkebb tűz lobogott. – Igaz, hogy akkori időben a magyar nóták nem voltak csárdások, mint mai napon. Bihari lassúiból szív- s lélekre ható remek elégiák hangzottak, nem csárdás bűz s a művelt keblű hallgató mintegy kegyelettel viseltetvén e nemzeti hangok iránt, belőlük nem a vad ujjongások kitörését, hanem nemesebb élmény bizonyos nemét várta.*

A természet egyébiránt Biharit rendkívüli felfogó tehetséggel áldá meg, s mit egyszer hallott, képes volt azonnal eléadni. Hangjegyekből nem tanult játszani, s mégis ugyanazon tánczenéket, melyeket bálókban a német szerzők és zenészek pár órával előbb előadtak, ő a szünórák alatt hasonlóan eljátszá ...”

A Brockhaus lexikon többek között így ír róla: *„1811-ben az országgyűlés alkalmával Pozsonyban muzsikált, s Bécsben is megfordult valószínűleg többször is. Káldy Gyula szerint Beethoven is hallotta játékát, sőt egyik dallamát felhasználta az István király nyitányban (1812) [...] Liszt Ferenc 1822-ben hallotta őt, s később a magyarországi cigány-muzikusokról írott könyvében rajongással emlékezett rá vissza.”*

Bihari műveinek tematikus katalógusát (84 mű) Major Ervin közölte „Bihari János” című könyvében. A katalógust Sárosi Bálint is közreadta „Bihari János” címmel megjelent kiadványában (Bp., 2002, Mágus kiadó).

A Zigeunerweisen 2. dallama – a veszprémi táncgyűjtemény 28-as száma: Lavotta János (izsépfalvi és keveházi) (1764–1820): Homoródi nóta

Lavotta életéről Dombóvári János „Pusztafedémestől Tállyáig” (1994) című könyvéből kaphatunk hiteles adatokat. Lavotta eleinte édesapjától tanult hegedülni, a Pozsonyhoz közeli Pusztafedémesen (ma Pusztafödemes).

A kortárs Szemere Pál írja róla: „... *Hajlandósága a muzsika iránt 10 esztendő korában ütött ki, lángot kapván atyjától, ki maga is egyike vala az ügyesebb violinistáknak. Titokban tanula egy-két nótát s atyja megsejdtívén azt, ötet Cardinal Bathányi egyik híres muzsikusanak keze alá eresztette.*” Ez a híres pozsonyi muzsikus Zistler József volt, Batthyány József hercegprímás zenekarának hegedüse. A gyermek Lavotta Pozsonyban kezdte meg iskolai tanulmányait, és zenei előmenetelle olyan sikeres volt, hogy amint Seprődi János írja: „*a közzélekedés ifjabb Zistlernek is nevezte*”. Későbbi tanítói: Sabodi Bonaventura, Eszterházy herceg udvari zenekarának tagja, Hosszú Ferenc, Keglevits nagyszombati kanonok komornyikja, és 1783-ban bekövetkezett haláláig Glantz György katonakarmester, a Károlyi-ezred fűvósainak karnagya. Lavotta ekkor már hosszabb ideje a nagyszombati jezsuita iskola tanulója volt, ahol folytatta zenei tanulmányait, és itt írta első szerzeményét.

Mivel II. József megszüntette a szerzetesi iskolákat, Lavotta nyolcévi távollét után ismét visszakért Pozsonyba, ahol a jogi akadémián hallgatott természetjogot. 1784 ősztől 1786-ig Bécsben tanult, de sajnos nem tudjuk, kik voltak a mesterei. Ezt követően a pesti egyetemen tanult római jogot, és itt kötött tartós barátságot

későbbi életrajzírójával, Bernát Mihállyal. Bécsből hazaérkezve, 1786 végén „muzsikai akadémiát” rendezett a „Hét Elector” szálló termében, ahol bemutatta néhány magyar szerzeményét. Jogi tanulmányai befejezése után, 1788 nyarától 1791 tavaszáig kancellista (joggyakornok) volt a kőszegi kerületi táblánál. Szemere Pál író szerint 1791-ben báró Orczy László alkincstárnoknál volt kancellista. Ezt követően hozta össze a sors gróf Zichy Károly országbíróval, aki zenéhez értő ember volt, és a fiai nevelését Lavottára bízta. A Nemzeti Játszó Szín 1792. július 22-i színlapja már név szerint is feltüntette Lavotta zenei irányítói tevékenységét, aki 1793. január 4-én írt alá szerződést az első Nemzeti Játszó Társaságnál. Bár a muzsika-direktorság csak néhány hónapig tartott, a színházzal továbbra is kapcsolatban maradt. 1796. március 17-én és 18-án hangversenyeket adott a csőd szélén álló színház megmentése érdekében. 1797–1799 között Miskolcon élt. Egyre hézagossabbá váló életrajzi adatai között említjük, hogy 1800–1801 között Hevesben, Pap Szász József kúriájának volt vendége, ahol a fiatal Pap Szász Ignácot tanította zenére, aki Lavotta elmondása szerint a legkiválóbb tanítványa volt. (Pap Szász Ignác két szerzeménye 97-es és 98-as számmal szerepel a veszprémi táncgyűjteményben. Azon kevesek közé tartozott, akik a betegeskedő Rózsavölgyit halála előtt csaknem egy évig anyagilag támogatták.) Lavotta 1802–1804 között a kolozsvári színtársulatnál működött „orchestrum director”-ként.

Lássuk, hogyan ír életéről id. Ábrányi Kornél (1822–1903), „A magyar zene a XIX. században” (Budapest, 1900, 25–26. l.) című munkájában:

„... 1792-ben Protasevich (Protasevitz Benedek) színtársulatához szegődött karmesternek, hol négy évet töltött. A társulat akkor megbukott s Lavotta nyakába vette az országot, megkezdvén kalandgazdag pályafutását. Első országos hírű apostola lett a magyar zenének. Többnyire a kiválóbb magyar nemesi családoknál tartózkodott, hol a legszívesebben látott s ünnepelt vendég lett. Legtöbb ideig tartózkodott a szabolcsi és hevesi urak kúriáiban az Elek, a Kállay, s az Eördeogh családoknál, különösen az én atyám Eördeogh Alajosnál, kinél rövidebb-hosszabb megszakításokkal, közel tíz évet töltött. Hegedűtanára lett az atyámnak, majd minden zeneszerzeményét nála írta, s birtokában hagyta [...] Bihari, a cigánykirály kezét csókolta, s Szemere Pál a költő egy hétig várákozott, hogy még egyszer hallhassa tőle a »Homoródi nótát« [...] Változatos kalandos életéből az én atyám sokat regélt nekem gyermekéveimben, s nem győzte kiemelni remek játékát, s szerzeményeinek igaz magyar voltát. Élete utolsó éveiben mértéken túl adta magát az italra [...] Lavotta kézíratainak legnagyobb része az én atyám birtokába jutott, aki azokat Kirch János házi zenemesterünk által revidiáltatván s nyomás alá rendeltetvén, azokat két füzetben ki is adta Wagner József pesti műáros kiállításában [...] Az akkori magyarországi zenészeti viszonyok akár magasabb ízlés, akár technikai tudásra nézve éppen nem álltak olyan magaslaton, mint a minőt a mai kor igényel. Természetes tehát, hogy az

akkori alapvetők s így Lavotta sem eshetik oly elbírálás alá, amely az ő akkori nimbusát a mai kor igényeivel párhuzamba tehetné... Volt sajátlagos invenciója a magyar ritmusokkal szemben, csak hogy korlátolt keretben s rövid lélekzetekben. Gondolatai alig merték túllépni a 8-16 taktust, de volt kellő fantáziája, s ami előtte lebegett kifejezésre várva, annak a viszonyokhoz képest meg is tudta adni a jellemző vonásokat. Azért lehet őt a 19-ik század magyar zenéje legtipikusabb úttörője, megalapítójának nevezni. – Ha ő maga játszott ábrándos, szeszélyes szerzeményeit, azokba sok olyan mellékes sajátást tudott önteni, melyeket aztán soha le nem írt, se nem tudta más utánajátszani, s ebben magasult ki az ő általános akkori nimbusa...”

Lavotta c-moll „Homoródi nótá”-jának eredeti kézírata az Országos Széchényi Könyvtár zeneműtárában található Ms. mus. 1480 jelzettel (Nr.18.), lásd következő kottapéldánkat, amely mellett Bartay kiadványa látható. A 18 művet tartalmazó Lavotta-kézirat I., II., III. hegedű és Basso-szólamra készült. Lavotta lejegyzésében a darabnak két Figura-része van.

Lavotta műve „Verbunk” címmel – az I. Figura-résszel – megtalálható Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteményében is (közreadta Tari Lujza, 1990). A Lissznyay-kottáskönyv 1800–1830 között lejegyzett zenedarabjai többnyire a 18. század utolsó éveinek verbunkos stílusát őrizték meg számunkra. Találunk benne több Lavotta-, Csermák- és Kossovits-kompozíciót is. A kéziratot gyűjtemény második részében 61 magyar verbunkos tánc került lejegyzésre.

A 92 darabot tartalmazó kézirat „*Lissznyay Juliannáé. 1800*” címlappal található az OSZK Zeneműtárában (Ms. Mus. 2160). Első része 1800-ban készült, míg a verbunkos táncokat tartalmazó, második rész valamivel későbbi, ugyanis a kottáskönyv közepe táján – amint Tari Lujza „Lissznyay Julianna hangszeres gyűjteménye” című könyvében látható –, a 22-es számú, „Lassan” feliratú Csermák-mű mellett lévő belső címlapon a következőt olvashatjuk: „*Hongroise Nouveaux Composée et Dediées A Mademoiselle Julianne de Lissznyói Mr Antoin Csermak*” A címlapon az „*Anno 1808*” felirat látható. A kottáskönyvben a szerzők neve sok esetben nincs feltüntetve – így a 11-es számként lejegyzett Homoródi nóta esetében sem –, viszont a 10-es és 12-es szám előtt Lavotta neve olvasható. A közreadó megemlíti, hogy Lissznyay Julianna családja minden bizonnyal az a Damó-család, amely a székelyföldi Lisznyóról származott át Magyarországra, és Nógrád, Bihar, Pest megyében és a Nagykunságban telepedett le Lisznyói Damó, másképpen Lissznyay néven.

A Lavotta-mű Ruzitska által fortepianóra alkalmazott változata 1824 októberében, 28-as számmal jelent meg a veszprémi táncsorozatban. Kirch János a Homoródi nótát „Honi emlék-Füzér” címmel adta ki Pesten, 1843-ban, Wagner József nyomdájában. Az általa „revidiált” változat lényegében az eredeti mintát követi, de megfigyelhető benne a későbbi verbunkos korszak elvárásaihoz alkalmazkodó cifrák, díszítések használata is.

Bartay Ede „30 Eredeti Magyar Zenedarab” című gyűjteményében 1860-ban jelent meg Pesten, Lorbert nyomdájában. Keletkezési idejét Bartay „*Lavotta 1790 évben*” felirattal tüntette fel.

A Ruzitska Ignác változatában fortepianóra alkalmazott, és a veszprémi táncgyűjteményben „Adagio lamentoso” felirattal megjelent Homoródi nóta Horváth Anikó előadásában hallható azon a CD-n, amely 30 táncdarabból álló válogatást tartalmaz a 136 verbunkos táncból álló veszprémi verbunkos gyűjteményből, a zongoraművész előadásában.

The image shows a page of a musical score. On the left, there are several staves of music with a treble clef and a key signature of one flat. The title 'Homoródi' is written above the first staff. On the right, there are two systems of piano accompaniment. The first system is labeled 'Lassano' and the second is labeled 'Trio'. The piano part is in a bass clef and features a steady accompaniment with some melodic lines. The page number '21' is in the top right corner.

Verbunkos jellegzetességek a Homoródi nótában

A 18. század végén keletkezett Homoródi nótában is megfigyelhetjük, hogy a verbunkos muzsika milyen szívesen aknázza ki azt a hangulati kettősséget, amely a moll hangsor felső kvartjában rejlő, „emelkedő” és „süllyedő” („mi ‘fi szi lá – lá szó fá mi) kvart-menetek hullámszásának köszönhető. De kedveli még a felső kvartmenet bővített szekundos („mi ‘fá szi lá) változatát, valamint a két bővített szekundot tartalmazó, „egzotikus”, magyar vagy cigány skálát is: ‘lá ,szi fá mi – ri dó ti lá.

A Homoródi nóta elején bővített szekundos kvart-menet szólal meg, harmonikus

moll ('lá ,szi fá mi) hangulatban. A dallam díszítőhangjai ezt követően a természetes moll hangsor hangulatát idézik fel (lá szó fá mi), a 3. ütemben pedig „emelkedő” (dallamos moll) mi 'fi szi lá kvart-menet jelenik meg.

A bővített szekundos 'C ,H Asz G kvart-menet a 4. ütemben már oktávval feljebb szólal meg, amelynek C- és H-hangjait Lavotta trillával emeli ki. Az ismétlőjel utáni 2. ütemben még ezek a jellegzetes H-hangok, a 4. ütemben viszont már a Bé-hangok ismétlődnek, ami a bővített szekundos (harmonikus moll) kvart-menethez képest hangulati elmozdulást jelez a természetes moll hangsor felé: 'C ,Bé Asz G.

Az ismétlőjel utáni 6. ütem végén, H 'C dallamfoszlánnyal induló és 'Asz, G hangokkal folytatódó – tehát a bővített szekundos 'C ,H Asz G kvartmenetet felvilágító –, félhang-lépésekkel lefelé ereszkedő tizenhatod-menetben „hősi” hangulatot felidéző, 'fá mi re dó ti lá szi (harmonikus moll) hangsor rejtőzik. Az Asz-hangról lefelé ereszkedő hangsor a Figura első két ütemében azonban – a ,H 'D kezdőhangok segítségével – már felfelé halad az előbbi „hősi” hangsor ,H 'D F Asz hangulati „sarokhangjain”, majd visszafelé hullámzik. Lavotta lényegében a Figura 1. és 5. ütemében árulja el, hogyan alakul ki ebből a félhang-lépésekben felfelé tartó hullámzásból a 3. ütem „egzotikus” kvart-menete: 'mi ,ri dó ti.

Mivel a Figura 1. és 5. ütemében megszólaló, harmincketted-futammá gyorsuló menet végén már megjelenik az A-hang is – erre a korábbi Asz helyett a felfelé ringatózó Gisz vezet rá –, ezzel a „hősi” hangsor verbunkos dallamgerinccé egészül ki:

Asz ,G F Esz D C H A G.

A hangulat betetőzéséről a Figura végén, a záróhangra feszes triolával, dallamos moll hangulatban rávezető ,G 'A H C kvart-menet gondoskodik.

A Homoródi nóta „hősi” hangsora szólal meg többek között a Gáti István által Budán megjelentetett (1802) verbunkos dal kezdetén is (lásd Kodály „Háry intermezzo”-ját), amely végül verbunkos dallamgerinccé egészül ki.

Lavotta 1790 táján keletkezett Lassújában megfigyelhetjük, hogy egyik hangulati elemként megjelenik a két bővített szekundot tartalmazó, magyar vagy cigány skála is ('C ,H Asz G – Fisz Esz D C), tehát jó fél évszázaddal a Liszt által kedvelt és gyakran használt magyar (cigány) skála elterjedése előtt. De azt is megfigyelhetjük, hogy Lavotta milyen mértéktartó módon alkalmazza a verbunkos muzsika változatos hangulati elemeit, kerülve a túlzásokat.

A Homoródi nóta Lavotta-, Lissznyay-, Ruzitska-, Kirch- és Bartay-féle változata közül Bartay Ede kiadványa a legkésőbbi. Ha ritmikailag összehasonlítjuk Lavotta kéziratának 1. ütemét a Bartay-változat 1. ütemével – melléjük helyezve Kossovits: 12 magyar tánc (Bécs, 1800 körül) 10. (Langsam), és 12. (Langsam) számú táncainak 1. ütemét –, egyrészt ízelítőt kapunk, milyen ritmusalkotó lelemény érvényesül régi verbunkos „Lassúink”-nál, másrészt érthetőbbé válik, hogy miért ezt az éneklő dallamívvel megszólaló ritmikát választotta Bartay a Homoródi nóta első

üteméhez. A Bartay-változat 4. ütemében jellegzetes „kuruc” kvart-séma jelenik meg.

A Homoródi nótában a kvart-menetek változatos alkalmazását figyelhetjük meg. Lavotta a hangulati ringatózás érdekében ír az ismétlődő 2. ütemben H-, a 4. ütemben pedig a Bé-hangokat. Szándéka azonban a Bartay-féle változatban meghiúsul, mivel Bartay mindkét esetben H-hangot szólaltat meg. Míg Lavotta a „süllyedő” irányba forduló dallamvezetés miatt ír a Figura (Trio) 2. és 6. ütemében F-hangot, Bartay – az 1860-as évek elvárásainak megfelelően – továbbra is a bővített szekundos ‘G, Fisz Esz D jelleget emeli ki.

A Homoródi nóta tanulmányozása után lássuk, milyen eszköztárral rendelkezett a verbunkos muzsika a 18. század utolsó harmadának elején – közvetlenül Lavotta és Bihari megjelenése előtt –, amikor ez a jellegzetes magyar táncstílus már „teljes fegyverzetben” lépett ki Európa színpadára. A verbunkos többek között olyan zeneszerzőkre gyakorolt hatást, mint Mozart, aki már jóval Liszt megjelenése előtt alkalmazta a magyar vagy cigány skálát, és a verbunkos stíluselemeket. Következő fejezetünk után könnyebben tudunk majd válaszolni arra a kérdésre is, hogyan lettek világhírűek a veszprémi verbunkos táncgyűjtemény dallamai.

Magyar „egzotikum” Mozart hegedűmuzsikájában

Georges de Saint-Foix kiváló Mozart-kutató írja az Európában, a 18. században divatba jött „egzotizmus”-ról, hogy ebben az esetben szó sincs arról, hogy Mozart Keletről jött témákat dolgozott volna fel (lásd Szabolcsi Bence: Válaszút, 182. 1.). Ez így is van, hiszen Mozartnál sokkal inkább beszélhetünk a „Lajtán túli” táncmuzsika által közvetített egzotikus hatásokról. Sejtelmes, keleties világa számára a magyar táncmuzsika az igazi dallamszállító, „egzotikus” ‘lá ,szi fá mi – ‘mi ,ri dó ti – ,lá ‘tá di re kvart-meneteivel. Megfigyelhetjük, hogy 1775 júliusát követően Mozart moll dallamainak hangulati mozgástere jelentősen kibővül, talán éppen a szintén Salzburgban élő Michael Haydnnek köszönhetően, aki mielőtt a salzburgi hercegérsek udvari muzsikusa és koncertmestere lett, 1757–1763 között Nagyváradon volt püspöki karmester, és ott ismerkedett meg a verbunkos muzsikával. Ezt többek között 1784-ben komponált d-moll szimfóniájának „Rondo all’Ongarese” típusú zárótetele is bizonyítja.

Mozart 1775 nyarán valósággal rácsodálkozik arra az igen eredeti, a magyar lelki alkatot jól tükröző hangulattípusra, amely a verbunkos zene kialakulásának kezdetén a hangulati „emelkedéssel” megszólaló, mi ‘fi szi lá ti dó, és a büszke, „hősi” lelki beállítódást kifejező ‘fá ,mi re dó ti lá szi hangsor összekapcsolásából jött létre. És ezzel kapcsolatban nem szabad megfeledkeznünk a történelmi háttérrel, Hadik

András huszárjainak a 18. század közepén aratott, jelentős európai sikereiről sem. Ehhez a dallamos és harmonikus moll jelleget ötvöző hangsorhoz – amit írásunkban verbunkos dallamgerincnek nevezünk –, igen jól illett a magyar táncmuzsika változatos kvart-meneteinek ringatózása. Ha ez a zenei stílus nem jelentett volna friss élményt Mozart számára, nem foglalkozott volna vele annyit 1775–1785 közötti alkotói periódusában.

Mozart-kézirat Magyarországon

Az egyetlen Magyarországon található Mozart-kéziratot az Országos Széchényi Könyvtárban őrzik. Ebben a Zeneműkiadó által Praeludium felirattal kiadott (1977), de folytatás nélkül álló, egy oldalas Mozart-tanulmányban találtunk rá azoknak a magyaros „báli” epizódoknak az előzményére, amelyek Mozart utolsó három hegedűversenyében bukkannak fel. Már az 1775 nyarán komponált G-dúr hegedűversenyhez is ez a lejegyzés szolgálhatott előtanulmányként. Mivel jelentős dokumentumról van szó, amely tartalmát tekintve szorosan kapcsolódik témánkhoz, most tekintsük át a Mozart-kéziratot.

A szabadon szárnyaló, változatos hangulati elemeket felvonultató rögtönzéshez Mozart nem írt ütemvonalakat, mivel csak tanulmánynak szánta. Az improvizáció a-mollban indul, a természetes moll hangsor (‘fá ,mi dó la) hangjaival, majd az „egzotikus” magyar vagy cigány skála jelenik meg benne: ‘A ,Gisz F E – Disz C H A

Ugyanez a hangsor a kézirat 6. sorában már e-mollban bukkan fel:

‘E ,Disz C H – Aisz G Fisz E (itt fontosak a hangnemek is, mert támpontként szolgálnak majd az A-dúr hegedűversennyel való összehasonlításakor).

A 2. sor végén (jobb kéz) E-hangról oktáv-emelkedéssel felívelő, kromatikus harmincketted-menet vezet rá a F-hangra. A látszólag szokványos futam valójában egymásra helyezett hangsorok „találkozóhelye” – lásd Lavotta Homoródi nótájának „kromatikus” Figura-részét –, amelyből majd a megfelelő pillanatban – e-moll vagy a-moll keretben – a moll hangsor háromféle típusa, a verbunkos dallamgerinc hangsora, vagy éppen a magyar (cigány) skála valamelyik típusának hangsora lép elő!

A 3. sor elején, az F-hangról lefelé ereszkedő variációban a „hősi” harmonikus moll hangsor (a-moll) trillákkal ékesített hangulati „sarokhangjai” szólalnak meg: (‘F ,D H Gisz). Az ekkor még csak hangulatában körvonalazódó „hősi” hangsor majd a 3. sor végétől kezdve áll össze (‘C ,H A G Fisz E Disz), és a 4. sor közepén elővillanó Cisz-H hangokkal verbunkos dallamgerinccé egészül ki.

A 6. sor elején (jobb kéz) – az előző sor E-hangról félhang-lépésekkel felfelé hullámozó, „egzotikus” ,lá ‘tá ti dó re ri mi harmincketted-futamának folytatásaként – a magyar vagy cigány skála 1. típusa bukkan elő e-mollban (‘lá ,szi fá mi – ri

PRAELUDIUM

[W. A. Mozart]

The image displays a musical score for a prelude by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written for two staves, treble and bass clef. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piece is characterized by its intricate and virtuosic texture, featuring rapid sixteenth-note passages, trills, and complex rhythmic patterns. The notation includes various ornaments such as mordents and grace notes, and includes performance markings like slurs and accents. The piece concludes with a final cadence in the bass clef.

dó ti la). A következő harmincketted-futamból már a skála 2. típusának ‘lá ,szi fá mi – re di (tá) lá hangulata villan elő.

A 6. sor végén – válaszul az 5. sor végén (jobb kéz) felfelé ringatózó kromatikus menetre – az e-moll hangsor felső kvartjában ringatózó kvart-menetek hangjai (,mi ‘lá szi szó fi fá mi ri) keltenek „egzotikus” hangulatot. A kromatikában az „egymásra helyezett”, különféle hangulatú kvart-menetek hangjai rejtőznek.

Végül, a „hősi” hangulatú rögtönzés utolsó sorában magyaros (harmonikus moll) záró fordulat bukkan elő e-mollban: ,szi ‘fá mi ,szi lá. (A szólóhegedűs az A-dúr hegedűverseny 3. tételének Allegro-szakaszát ennek a hangulatnak a felidézésével zárja). Ehhez a záró fordulathoz kapcsolódó megjegyzés, hogy a kézirat utolsó sorának közepén látható, csillaggal megjelölt E-hangnál a kiadó sajnos félreértette Mozart szándékát, és E-re javította a futamban szereplő C-hangot (az e-moll hangsor fá-hangját) – mivel a 4. sor közepén lévő futamban E-hang szerepel –, pedig ennek a fá-hangnak igen fontos hangulati szerepe van a sor elején megszólaló záró fordulatban. Miként az eredeti kéziratban látható, ugyanez a hangulat tükröződik az utolsó sor közepén C-hanggal megszólaló skálamenetben is.

Mozart verbunkos-tanulmányának vizsgálata után lássuk, milyen hasonlóságokat fedezhetünk fel az 1775 végén keletkezett A-dúr hegedűverseny 3. tételében.

A-dúr hegedűverseny

Az A-dúr hegedűverseny zárótételében, a „Tempo di Menuetto” rész harmadik megszólalását lezáró skálamenet ,Disz-‘E ,Gisz-‘A és ,Hisz-‘Cisz lépésekkel megjelenő, „egzotikus” előkéi már a hangulatváltás közeledtét jelzik. (Kossovits József „12 Magyar Tánc” címmel, 1800 körül, Bécsben megjelent sorozatának 4. számú, „Langsam” feliratú, szintén A-dúrban közreadott táncának kezdetén is ez a jellegzetes, nyolcadokban lüktető skálamenet jelenik meg, ezekkel az egzotikus előkéekkel! – lásd Papp Géza tematikus katalógusát, *Studia Musicologica* 1979/21, 163. l. – Kossovits Lassúja a Lissznyay-gyűjtemény második részében 29-es számmal, név nélkül található.)

Az Allegro-szakasz 2/4-es bevezető zenéje harmonikus moll hangulatban indul (a-moll). Temperamentumos Friss tánc hangzik fel, amelyben a hegedűs hetykén megfricskázott, Gisz- és Disz-előkéekkel hívja fel a figyelmet a magyar tánc „Lajtán túli” hangsorának egzotikus jellegére, a benne rejlő, két bővített szekundot tartalmazó magyar (cigány) skálára:

‘A ,Gisz F E – Disz C H A.

The image shows a musical score for an 'Allegro.' piece in 2/4 time. It consists of three staves. The first staff starts with a dynamic marking of *(mf)* and a breath mark (V). The second staff ends with a dynamic marking of *(p)* and a breath mark (V). The third staff has two breath marks (V) and a fermata over the final measure. The music is characterized by rhythmic patterns and articulation marks.

Mivel a zenekari bevezetés hangsúlyos záróhangja a 3. ütem elejére esik, viszont a hegedűs is hangsúllyal indítja az ütem második ütésére eső tizenhatod-csoportot, ettől az utána megszólaló tizenhatod-menetek szinkópásan ringatózó jelleget kapnak. Ez a ringatózás a 2. sor végétől már nyolcad-lüktetéssel is megjelenik. A 3. sor közepétől az a-moll hangsor felső kvartjában rejtőző, „emelkedő” és „süllyedő” kvart-menetek játékos hullámzásának lehetünk tanúi: E ‘Fisz Gisz A – A G F E.

A Friss tánc a magyar (cigány) skála „egzotikus” hangulatában zárul (lásd következő kottapéldánk 1. ütemét).

A zenekari közjáték „janicsár-induló”-jának dallama – lásd a kottapélda Tutti-részét – Mozart 1772-ben keletkezett, „Le gelosie del Serraglio” (A féltékeny háremhölgy) című balettjének fináléjából való. Szabolcsi Bence „Válaszút” című könyvében írja (183. l.), hogy Mozart a hegedűversenyben változtatás nélkül használta fel a balett-finálé eredeti dallamvonalát és hangnemét.

Mozart „janicsár-induló”-jában kanásztánc-ritmika rejtőzik! Az a furcsa benne, hogy a kanásztánc-ritmika negyed-ütéssel korábban indul, mint a kanásztánc jellegzetes tá szün tá szün – ta ta ta szün lüktetése, tehát az eredeti ritmika és az eredeti lüktetés nincs szinkronban. Ezáltal a férfias kanásztánc peckes janicsárzenekari indulóvá alakul át, a mélyvonósok ritmikus vonó-dobbanásaival kísérve, ahogy a komikus janicsárzenekari hangzás „bumm-bumm” nagydob-ütéseit parodizálják. Ha ebbe a tá szün tá szün – ta ta ta szün lüktetésbe beillesztjük „Megismerni a kanászt, cifra járásáról...” szöveggel énekelt dallamunk ritmikáját, a ritmika és lüktetés egysége azonnal helyreáll.

The image shows a musical score for a 'Tutti.' piece in 2/4 time. It consists of three staves. The first staff starts with a dynamic marking of *f* and a breath mark (V). The second staff has dynamic markings of *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f* and a *cresc.* marking. The third staff starts with a dynamic marking of *(mp)* and a breath mark (V). The music is characterized by rhythmic patterns and articulation marks.

A kanásztánc-lüktetésről tudnunk kell, hogy ugyanez a lüktetés jelenik meg a sámándobon, a mandzsú sámánok ősi áldozati szertartásai alkalmával, amint azt Hoppál Mihály Kína északkeleti részén, 2001 nyarán készített videofilmje tanúsítja. Ennek az ősi lüktetésnek tehát eredetileg rituális szerepe lehetett, és ezt követően vált a zene- és tánc kultúra részévé. Martin György a Brockhaus lexikonban írja, hogy a kanásztánc-ritmus szinte egész Euráziában elterjedt, beleértve rokonnépeinket is, és különösen jellemző a Kárpát-medence népeinek tánczenéjére. A kanásztáncot Bartók a hangszeres verbunkos zene egyik forrásának tekintette.

A zenekari közjáték második részében emelkedő-süllyedő „A ‘H Cisz D – D C Bé A hullámszó kezdődik a moll-hangsor alsó kvartjában (a-moll). De mitől olyan sejtelmes a hangulata ennek az alsó kvartban megszólaló ringatózásnak? Miután Mozart a verbunkos Frissben már felidézte a magyar (cigány) skála 1. típusát, itt a skála 2. típusában rejlő lehetőségeket igyekezett kiaknázni. Így került be a félhanglépésekkel felfelé, majd lefelé ringatózó – a bécsi kortársak fülének kissé „hátborzongatónak” tűnő – hullámszóba a magyar (cigány) skála 2. típusának bővített szekundus, „egzotikus” alsó kvart-menete: A ‘Bé Cisz D.

Mozart itt szemmel láthatóan örömet leli a változatos hangulati elemek játékában, és erre az „egzotikus” kvart-menetre még ráhelyezi az „emelkedő” és „süllyedő” „A ‘H Cisz D – D C Bé A kvart-menetet is. Így az „A ‘H Cisz D kvart-menet, és a zenekari közjátékot lezáró ‘F ,E D C H A skálamenet találkozásából a verbunkos dallamgerinc hangsora (a-moll) áll össze, miközben a sejtelmes hullámszóban igen jól érvényesül az alsó kvartban elhelyezkedő, bővített szekundus, „egzotikus” kvart-menet is.

A zenekari közjáték után variáció következik, amelyben a szólóhegedűs kvartmenetei a verbunkos dallamgerinc hangsorán (e-moll) ringatóznak végig: ‘C ,H A G Fisz E Disz Cisz H.

Utána az Allegro zenei anyaga ismétlődik, majd visszatér a Menüett-téma.

Mozart „magyar stílusáról” szóló ismertetésünket érdekes példával zárjuk. 1778-ban komponált C-dúr fuvola-hárfa versenyének (K 299) verbunkos táncot felidéző rondo-témájában (7. ütem) a verbunkos Friss-ből később kialakuló csárdás „Icike, picike, de csinos” zárósémájának játékos megszólalására figyelhetünk fel, lásd „Ritka búza, ritka árpa...” kezdetű népies műdalunkat (Bónis Ferenc: Mozarttól Bartókig, 2000, 7–8. l.).

A Zigeunerweisen 3. dallama – Szentirmay Elemér 1773-ban írt, „Csak egy szép lány van a világon...” című dala

Sarasate Budapesten



Pablo de Sarasate először 1877. március 7-én lépett fel Budapesten, a Vigadó kis termében, Anton Door bécsi zongoraművésszel. Második hangversenyét március 9-én adta. További budapesti fellépéseinek időpontja: 1880, 1883, 1886, 1887, 1888, 1892, 1906.

A „Zigeunerweisen”-t először 1878-ben adta ki Lipcsében a Senff kiadó. Feltételezhető, hogy Sarasate előző évi, budapesti hangversenyeinek idején jutott hozzá Bartay Ede „30 Eredeti Magyar Zenedarab” (Pest, 1860) című gyűjteményéhez, és az általa kiválasztott öt verbunkos tánc dallamához, valamint Szentirmay Elemér (Németh János) 1874-ben megjelent „Csak egy szép

lány...” kezdetű dalához, amely a „Falu rossza” népszínműnek köszönhetően 1875-től már országosra ismertté vált.

Szentirmay „Elemér dalai” című kiadványával kapcsolatban az első hírrel a Fővárosi Lapok 1873. december 19-i számában találkozhatunk („Rövid hírek” rovat), melyben a szerző kéri dalfüzete előfizetőit, hogy január 10-ig legyenek türelemmel, mert „a mű bécsi vállalkozója a világtárlat alatt alkalmi művek készítésével volt elfoglalva...”

A 20 dalt tartalmazó, „Elemér dalai” című, 1873-ban készült kiadvány így 1874-ben jelent meg, benne a világhírűvé vált „Csak egy szép lány” kezdetű dallal, amely 1875. január 15-én a „Falu rossza” c. népszínmű betétdalaként, oda illő szöveggel („Alig virrad...”) hangzott el először. Hamarosan külön kiadásban is megjelent, amit a Zenészet Lapok 1875. április 18-i száma így adott hírül:

„Elemér dala” cím alatt egy két lapra terjedő zenemű jelent meg zongora-átíratban, Németh János ismert dalszerzőtől Táboroszy és Parsch kiadásában, mely bizonyára nagy keletnek fog örövendeni. E dal-átírat ugyanis nem más, mint Németh János ama most szélesen elterjedt s közkedvességűvé vált dalának átírata, amelynek szövege így kezdődik: »Csak egy szép lány van a világon«, s amely a »Falu rosszá«-ban is egyik kedvelt dalszámot képez.”

5) Szentirmay Elemér: Csak egy szép lány... (1873; alatta népi változata)

Népdal
(Bartók gyűjt.)

Csak egy szép lány van a vi - lá - gon,
Toll - fosz - tó - ban vol - tam az es - te,
Az én ked - ves ró - zsám, ga - lam - bom. A jó is - ten
Az én ró - zsám azt is ki - les - te; Min - dig csak azt
be na - gyon sze - ret, Hogy én - né - kem a - dott té - ge - det.
hányja - ve - ti sze - mem - re: Ki - vel be - szél - get - tem az es - te.

Kerényi György „Szentirmay Elemér” (1965) című munkájában említi, hogy „A dalnak ez a zongoraátirata került bele kicsinyített hasonmásban abba a zsebkönyvecskébe, amelyet a magyar kiadó az 1878-as párizsi kiállításra – amely május 1-én nyílt meg – jelentetett meg költőnk műveiből [...] Nyilván ennek a révén ismerte meg Jules Claretie francia regényíró ...” Kerényi még hozzáfűzi, hogy Claretie magyar tárgyú, „Le prince Zilah” című (1884) regényének egyik fejezetében írt a „Csak egy szép lány” c. dalról. Ezzel kapcsolatos információ még, hogy a Vasárnapi Újság 1878. július 2-i számának „Mi újság?” című rovata, a világkiállításról tudósítva adott hírt a párizsi magyar csárdával, és az ott hallott zenével kapcsolatban Jules Claretie-nek, az „Independance Belge” című lapban közölt, elragadtatott hangvételel beszámolójáról.

A Vasárnapi Újság 1878. december 1-én megjelent száma, a május 1-től október végéig tartó világkiállítással kapcsolatban ezt írja: „Táborszky és Parsch zeneműkereskedésében két kiváló díszű hangjegyfűzet jelent meg [...] Mindkettő nyolcadrét, keményborítékú, aranymetszésű, s a szerző arcképén kívül csinos czimlap díszíti. Mint »Párisi közkiállítási emlék« jelent meg mind a kettő. Az egyik Németh János (Szentirmay Elemér) tíz műve ...”



Szentirmay felesége, akinek a „Csak egy szép lány” című dalt ajánlotta. Üveglapra festett kép, Párizsban készült 1878-ban

A tudósításból az is kiderül, hogy a művek között van a „Csak egy szép lány” című dal is.

Sarasate 1880-ban jött második alkalommal Budapestre, és január 14-én lépett fel a Vigadó kis termében. A Pesti Napló január 15-én így írt koncertjéről:

„Sarasate mai hangversenyének fénypontját Mendelssohn hegedűversenyének finom, ritka tökélyű elegáns előadása képezte, mely után a közönség szünni nem akaró tapsvihara folytán az ő úgynevezett cigány dalaiból, illetőleg magyar népdalok átirataiból kedveskedett egynehánnyal ...”

Tehát a Pesti Vigadó kis termében, ráadás-számként csendültek fel először 1880. január 14-én Budapesten, Sarasate előadásában a „Zigeunerweisen” magyar dallamai!

A Vigadó nagytermében megtartott, január 16-i hangversenyen a mű már a koncert műsorára is felkerült, és amint a magyar és a német nyelvű műsorlap tanúsítja, akkor hangzott el utolsó számként, „Cigánymódok” illetve „Zigeunerweisen” címmel.

Az olvasónak bizonyára szemet szúr a hangversenyt rendező Rózsavölgyi és Társa cég által, a magyar nyelvű műsorlapon feltüntetett „Cigánymódok” elnevezés, hiszen a „Cigánydalok”-hoz szokott hozzá. Pedig Rózsavölgyiek nem marasztalhatók el a fordítást illetően, hiszen a német „die Weise” szó 1. jelentése: mód, szokás, modor, 2. jelentése: dallam, 3. jelentése: nóta. Mindenesetre, a fentiek alapján a „Cigányosan” elnevezés sze-

Pénteken, 1880. Január 16-án, esti 7^{1/2} órakor
a városi vigadó nagy termében

SARASATE

hangversenye

Déva Janka úrhölgy és a nemzeti színház zenekar.

ERKEL SÁNDOR ír vezényelte és közreműködése mellett.

Műsorozat:

Bruch. Első hangverseny hegedűre zenekarkísérettel.
a) Előjáték, b) Adagio, c) Vége.
Sarasate úr.

2. a) Franz R. A teugenen.
b) Schubert. Margit a fonókán.
Éneklő Déva Janka úrhölgy.

3. Saint-Saëns. Introduction és Rondo capriccioso.
Sarasate úr.

4. Mozart. Dal Figaró lakodalmából.
Éneklő Déva Janka úrhölgy.

5. Sarasate. Cigánymódok, zongorakísérettel.
Sarasate úr.

A dalok zongorakíséretét Schwarz Gy. harmester úr vállalta el.

A Döbenderfer-féle zongora Chmel és fia úv. szállíták ezek iktárából való.

Hely-árak:
Körzék 3 frt., Zártzék 2 frt., Bemenet 1 frt. Jegyek kaphatók Rózsavölgyi és Társa irak zenemű-kereskedésében, valamint a hangverseny napján este a pénztárnál.

A hangversenyek ama t. v. látogatói, kik akkor érkeznek, midőn az előadás már kezdetét vette, tiszteltet kérem, a terembe való lépést csak ülőhelyeik elfoglalásáig, a hallgatóság érdeklődése nélkül, és míg a megkezdett darab csak egyik tétel véget ért.

rencsésebb lett volna. Itt jegyezzük meg, hogy a Rózsavölgyi és Társa zeneműkiadó – amely 1850-től hangversenyrendezéssel is foglalkozott – Rózsavölgyi Márk kiváló verbunkos szerzőnk fia, Rózsavölgyi Gyula (1822–1861) alapította (társa Grinzweil Norbert volt), akinek 1861-ben bekövetkezett halála után Dunkl Nepomuk János lett a cég társtulajdonosa.

Ha elolvassuk a „Zigeunerweisen” 1961-es lipcsei (Peters) kiadásában megjelent, a mű előadására vonatkozó, Sarasate által írt útmutatás francia nyelvű változatát, abban egyértelműen a „cigánymuzsika játékmódjáról” esik szó: „*Lehetetlen pontosan előírni ennek a műnek az előadását. Egészen szabadon, szinte ad libitum kell játszani, hogy ezáltal a rögtönzésszerű cigánymuzsika játékmódját érezzük el*” – írja Sarasate. Azon persze nem csodálkozhatunk, hogy az első lipcsei kiadás után mégis a „Cigánydalok” értelmezés ment át a köztudatba, gondoljunk csak Liszt Párizsban megjelent, „A cigányokról és a cigányzenéről Magyarországon” című, idehaza nagy vihart kavaráó könyvére (Pesten 1861-ben magyarul, majd németül is megjelent, és 1883-ban Lipcsében is), amely szerint Liszt a magyar énekeket „*a mint azok falvainkban találtak*” nem tartja figyelemre méltó értéknek, és meggyőződéssel vallja, hogy a nemzeti zene megteremtői a cigányzenészek.

Liszt tévedését persze kár lenne eltúlozni, hiszen a népi vagy népies zenében az előadó nem előre kidolgozott kotta alapján tolmácsolja a művet, hanem minden alkalommal aktívan vesz részt az alkotás folyamatában, ami a cigányzenészek esetében egészen természetes. De tévedés lenne azt hinni, hogy a magyarság zenei ízlésének, hagyományának ne lett volna döntő szerepe a cigányzenészeknél látszólag mindig „kéznél levő”, rögtönzésszerűnek tűnő játékelemek kiformalásában.

Liszt erősen vitatható könyvének megjelenése után a meglehetősen kétértelmű Zigeunerweisen-elnevezés csak tovább növelte a homályt, ami Liszt romantikus hangvételi műve nyomán, Európa-szerte kialakult. Ehhez még tegyük hozzá, hogy Sarasate feldolgozásának megjelenésekor a koncertlátogató közönség már ismerte Liszt legvirtuózabb tanítványának, a Varsóban született Carl Tausig (1841–1871) zongoraművésznek egyik legsikerültebb – Bihari János „Friss Magyar”-ját is tartalmazó (lásd a Magyar Nóták Veszprém vármegyéből sorozat 69. számát, amely Bartay gyűjteményében is megjelent) – „Ungarische Zigeunerweisen” címmel, ugyancsak a lipcsei Senff kiadónál megjelent zongoradarabját, tehát a német nyelvű címadásnak voltak előzményei.

Végül, a külföldi kiadványoknak köszönhetően (Gipsy Airs, Airs Bohémiens stb.), a Zigeunerweisen-elnevezésben rejlő kétértelműség a Cigánydalok-verzió győzelmével végződött. Szerencsére, azóta jórészt sikerült kigyomlálni a világ zenekedelőinek tudatából ezt a túlhaladott, hamis cigányzene-szemléletet.

Major Ervin „Fejezetek a magyar zene történetéből” c. könyvében (Bp., 1967, 145. l.) írja a „Zigeunerweisen” budapesti bemutatója kapcsán: „*Sarasate nem tün-*

tette fel a dallamok szerzőit: Bihari és Lavotta nem tiltakozhattak már verbunkosaik kisajátítása ellen – Szentirmay E. azonban követelte, hogy az ő neve is szerepeljen e mű további előadásai során. Így az 1888. január 5-i budapesti Sarasate-hangverseny műsorán a következő megjegyzés volt olvasható: »Der Mittelsatz in den Zigeunerweisen ist nach dem Liede Szentirmay-s: Csak egy szép lány componirt«. (A Zigeunerweisen középső tétele Szentirmay Csak egy szép lány című dala nyomán készült.) Sarasate későbbi budapesti hangversenyeinek műsorán már nem találkozunk többé e művével.”

A Zigeunerweisen 4. és 5. dallama – a veszprémi táncsorozat 64-es és 116-os Friss tánca, amelyek Rózsavölgyi Márk szerzeményeként jelentek meg Bartay Ede „30 Eredeti Magyar Zenedarab” című gyűjteményében

Rózsavölgyi Márk (1789–1848)

Rózsavölgyi Márk 1834. július 24-én, Pesten írt német nyelvű önéletrajzát Major Ervin tette közzé a Zenei Szemle 1928. január-februári számában. Ennek magyar fordítása 1962-ben jelent meg Legány Dezső „A magyar zene krónikája” című könyvében.

„Balassagyarmaton (Nógrád megyében) 1789-ben születtem, becsületes, de szegény szülőktől. Apám taníttatott, tanulmányaim mellett azonban egy ottani iskolamestertől (nyolcéves koromban) zenét is tanultam, melyhez nagy hajlamom volt. A magyar zene iránt már akkor is különös vonzódást éreztem, úgyhogy ha jó cigánybandát hallottam, megálltam, hallgattam őket, s miattuk még tanulmányaimat is elhanyagoltam. Apám, ha tanulás helyett hegedültem, gyakran kivette a hegedűt kezemből, s intett, hogy inkább a tanulásban legyek szorgalmasabb, mivel a zenét csak mellékes dolognak tekintette. Tizenkét éves koromban elkerültem hazulról; Nyitrára, majd Pozsonyba mentem tanulni, de állandóan azon igyekeztem, hogy mentől hamarabb a magam ura lehessen, hogy kedvemre képezhessem magam a zenében, és gyakorolhassak. Nagy tehetségem volt a hegedüléshez, de ahhoz kevés volt a pénzem, hogy mestert fogadhassak, aki tanított volna, ezért olyan házaknál igyekeztem magam megkedveltetni, ahol muzsikáltak, kvartetteztek, s szükségből a másodhegedűre is vállalkoztam. Később tanulmányaim folytatására Prágába mentem, s ott rövid időn belül elsajátítottam a kalligráfiát. Utána nemsokára szépírási órákat adtam, s az így szerzett pénzen magasabb zenei képzésemre mestert fogadtam. Csakhamar azonban felismertem a hegedű minden adottságát s mechanikáját, s nem volt már mesterre szükségem, egyedül képeztem magamat tovább, s már 1808-ban jó hegedűs lettem. Ekkor visszautaztam Pestre, s tekintélyes évi jövedelemmel állást vállaltam egy nagykereskedőnél mint könyvelő.

Közben a világ észrevette, hogy jó hegedűs vagyok (mert a legszebb koncerteket játszottam), s figyelmeztettek, hogy adjak nyilvános hangversenyt. Hagytam, hogy rábeszéljenek, s a Hacker-szálában (a Hacker-szálló báltermében) léptem föl; első hangversenyemen Kreutzert és néhány saját magyar kompozíciót játszottam. A közönségnek nagyon tetszettek, megtapsoltak, ez újabb tüzet gyújtott bennem a zene iránt, s így esztendőre kiléptem a kereskedésből, s az akkori Magyar Színháznál (mely Mérey udvari tanácsos úr igazgatósága alatt állt) zeneigazgató lettem. 1813-ban felmondtam állásomat, s nagy hangversenykörútra készültem Oroszországban. El is indultam, de mikor Bajára, Bács megyébe kerültem, s ott a legnagyobb sikerrel két hangversenyt adtam, beleszerettem egy ottani nagyon csinos kislányba, s el is vettem feleségül. A mai napig ebből a házasságból egy kislány és két fiú született. Szeretett feleségemmel alig hat esztendeje éltem boldogan és megelégedetten Baján, amikor 1819 április utóján éjjel a tűzvészben minden vagyonomat elvesztettem, 11-től 1-ig ugyanis 375 ház égett le. Ismét néhány művészi körutat tettem, s Temesváron, mivel a közönségnek nagyon megtetszettem, a tek. Városi Színháznál mint zeneigazgatót és szólistát alkalmaztak. Két évig laktam ott, s azután feleségemmel és két gyermekemmel visszatértem Bajára, ahol a legnagyobb lelkesedéssel fogadtak. Itt ismét vidáman éltem kis családommal, főleg zene- és szépíráso-rákból. Farsang idején egymás után 12 évig a magam zeneigazgatója voltam, minden évben mindenfajta új táncdallamot komponáltam, amelyek mindig nagyon tetszettek. 1824-ben a tek. Veszprém vármegye Veszprémbé hívott, s mint népszerű és ismert nemzeti zeneköltőt Zenei Társaságukhoz szerződtettek. Minden évben néhány fűzetnyi magyar zenét komponáltam számukra, melyet más kompozíciók közé vegyítve a nagyközönségnek kiadtak. Mivel szerzeményeim egész Magyarországon mindenfelé nagyon tetszettek, a tek. Bács vármegye számomra évi 400 Ft kegydíjat biztosított, azzal a feltétellel, hogy mindig Bács megyében kell élnem. Mivel azonban láttam, hogy gyermekeim nőnek, s egy nagy városban sokkal jobb nevelést kaphatnak, ez a gondolat arra késztetett, hogy Pestre költözzem. 1833 májusában tényleg elhagytam Baját, hogy Pestre menjek lakni; ezzel elvesztettem Bács megye kegydí-ját. De mit nem áldoz fel egy nemes gondolkodású apa a gyermekeiért s egy gyöngéd férj a család kedvéért? – Ezen egész idő alatt sok magyar kompozíciót szereztem, ami Magyarországon, de Franciaországban és Angliában is minden magyar kompozíció közt a legjobban tetszett. Mivel fáradhatatlanul tanulmányoztam a generálbasszust és a zeneszerzést, e magyar szerzemények mellett más klasszikus kompozíciókat is írtam: vonósnégyeseket, több variációt hegedűre zenekari kísérettel, néhány koncertdarabot, többek közt egy nagy magyar rondót és magyar variációkat is hegedűre, zenekari kísérettel, melyeket 1833-ban a Pesti Színházban adtak elő, s melyeket a közönség a legnagyobb tetszéssel és tapssal fogadott ...”

Sebestyén Gábor az 1824. május 11-én megtartott megyegyűlést használta fel, hogy a következő napra összehívja az akkor megalakuló Zenetársaság tagjait. A házigazda szerepét Márkus Antal aljegyző vállalta, aki meghívta a Társaságot Almádiban lévő szőlőjébe. Amint a Sebestyén Gábor által vezetett jegyzőkönyvből megtudjuk, Rosenthal Márkus compositor május 13-án érkezett Veszprémbé Sárközy Kázmér (Fejér megye helyettes aljegyzője, műkedvelő hegedűs, akinek 1824 októberében, 21-es számmal szintén megjelent egy „Lassú Magyar”-ja a veszprémi táncsorozatban), és Nagy Ignázt ajánló leveleivel, „... s másnap Márkus Antal Urnak Almádi Szőlőjében művészi szép tálentomat, minden jelenlévőknek közös megegyezésével mutatván [...] Hat darab eredeti szerzeményei eránt 50. Vftokban megegyezvén minekutánna a' következő napokban, azon Nótákat Veszprémben fortepiánóra alkalmaztatta, a 15-ik Szám alatti Nyugtató szerént a' Cassából kifizettem neki az 50. Forintokat [...] Ráadásul meg is ajándékozott bennünket még négy friss nótákkal is, mellyek hasonlóképpen az ő saját szerzeményei: de ezek nintsenek Fortepiánóra alkalmaztatva” – olvashatjuk a Zenetársaság jegyzőkönyvében. Tehát ez a hat Lassú Magyar jelent meg a 4. füzetben (1824. október), majd az 5. és 6. füzetben (1825. augusztus), és további 12 Rózsavölgyitől származó Lassú Magyar található még a 8–14. füzetben. Ezeket 1826 februárja és 1831 júniusa között adta ki a Zenetársaság.

A Zenetársaságnak ajándékozott négy Friss Magyar-t utólag már nehéz beazonosítani. Miután a 63-as Rózsavölgyi Lassú Magyar után – a szerző nevének feltüntetése nélkül – következik a 64-es Friss, és a szintén tőle való 115-ös Lassú után a 116-os Friss – érdekes módon éppen ez a két Friss került be a Zigeunerwissen-be –, valószínűleg ezek is Rózsavölgyitől kerültek a Zenetársasághoz. Mindenesetre a népi eredetű, 64-es számú Friss táncot Szabolcsi Bence és Major Ervin Rózsavölgyiműnek tartotta. A veszprémi táncsorozatban egymás után következő Lassú és Friss táncok összetartozásának kérdésével majd külön fejezetben foglalkozunk.

Mivel a 64-es Friss tánc énekelt és hangszeres előzményét is ismerjük, ezekhez képest kiforrottabbnak tűnik a veszprémi sorozatban megjelent változat, amely mintha már az új tánc típus, a csárdás felé mutatna, akárcsak a 116-os szám. Talán ezért válogatta be éppen ezeket 1860-ban megjelent kiadványába Bartay, és ez kellett fel Sarasate érdeklődését is. A 64-es Friss témáját Liszt a 13. rapszódiaiban (1853) dolgozta fel, de már tíz évvel korábban is felhasználta „Magyar Dallok” című sorozatában (7. szám).

Sebestyén Gábor Almádiban, a Zenetársaság összejövetele alkalmával, a komponista iránti tiszteletből Rosenthal Márkust Rózsavölgyi Márknak nevezte el, akinek a táncsorozat negyedik füzetében, 1824 októberében, 22-es számmal közölt „Kesergő Nótá”-ja, valamint 26-os számú „Lassú Magyar”-ja már Rózsavölgyi néven jelent meg. Amikor azonban 1826-ban elhatározta, hogy családjával Pestre

költözik, az „önkényes” névváltoztatás a polgárjog elnyerése során sok bonyodalmat okozott neki. Bár II. József türelmi rendeletével a protestánsok ügye normalizálódott, a zsidóság jogi helyzete rendezetlen volt. A Helytartótanács nem nézte jó szemmel a névmagyarosítást, azon indok alapján, hogy az önkényes névváltoztatások mindenféle csalásokra és túlkapásokra adnak módot. De tekintettel a muzsikusi érdemeire és jó erkölcsére, Pest város Magisztrátusának nem volt kifogása letelepedése ellen, azonban az „önkényes” névváltoztatást nem engedélyezték. Ráadásul ezt a polgárok választmányának döntése is megerősítette: mivel egyik helyről engedély nélkül a másikkra menve, hegedülgetésből tartja fenn magát, ha befogadnák, a város terhére lenne... Ez volt a magyar nemzeti kultúra ügye iránt csak mérsékelt érdeklődést tanúsító pesti polgárság állásfoglalása az országSZerte ismert muzsikusi ügyében, akiről Petőfi versben emlékezett meg! Csak mintegy 20 évi huzavona után, 1846-ban engedélyezték neki a névmagyarosítást.

Szabolcsi Bence így ír Rózsavölgyiről (A XIX. század magyar romantikus zenéje, Bp., 1961, 169. l.): „Rózsavölgyi igazi történeti jelentősége formaöszönében s formáló művészetében áll. E művészi készség révén verhet hidat Rózsavölgyi a tánckomponista [...] a negyvenes évek tánczenéjétől a hatvanas évek magyar műzenéjéhez. Ez a formáló ösztöne képesíti arra is, hogy még a harmincas években (1835) beálljon egy új tánc-típus, a csárdás úttörői közé.

Az új táncot épp az ő – már a huszas évek óta mindjobban bővülő – frissei készítik elő s vezetik be.”

A Veszprém vármegyei Zenetársaság megalapítója és főjegyzője, Sebestyén

Gábor 1825-ben, Rózsavölgyivel kapcsolatban még az alábbiakat vezette be a Zene-társaság jegyzőkönyvébe:

„1825-dik Esztendei Május 15-dikén Rosenthal Márkus Muzsikusnak, midőn Bajáról Halasra jött és 9 Magyar Nótákat hozott, fuvar fejében 5 frt-ok adtak.

Ugyancsak 1825-dik Esztendei Julius 14-én Rosenthal, vagyis Rózsavölgyi Márkus 15 Magyar Nótákat a Társaságnak ajánlván ... a Cassából kifizetett néki 40 frt-ok, és a IV-ik fogásból is jutalomképpen 10 nyomtatványokat kapott.”

Mivel Rózsavölgyi már korábban is átadott 10 darabot, azonban a veszprémi gyűjteményben csak 18 darab jelent meg a neve alatt, Brodszky Ferenc (A Veszprémvármegyei Zenetársaság, Veszprém, 1941, 20. l.) joggal vetette fel, hogy vajon az 1825-ben átadottak mind a saját szerzeményei lehettek-e, hiszen ezt Sebestyén mindig hangsúlyozni szokta a jegyzőkönyvben.

Friss Allegro⁵¹ Róthkrepf

Mátray (Róthkrepf) Gábor „Egygy Nép ének szerént” felirattal, a Pannónia gyűjteményben (Bécs, 1827, III. füzet, a 3. szám 1. Frisseként) közreadott Frisse, amely némileg variált változata a Magyar Nóták... sorozat 1826 február 26-án megjelent, 64-es számának.

Muz. F. 1629 a), III. Gyanta (Bihar), Boros Péter (50), 1912, B.

Tempo giusto, ♩ = 200.

72. Ket-ten men-tünk, hár-man jöt - tünk, tedd rá, Jaj de ha-mar so - kan let -

tünk, nyomd rá. Lehuzták a jegy-kötől e - lö-le, Ugy takarták a gyer-me - ket be-le.

Bartók „A magyar népdal” c. munkájának (Budapest, 1924. 20. l.) 1912-ben Gyantán, Bihar megyében gyűjtött dallama, amelyhez – az összehasonlítás kedvéért transzponálva – Liszt XIII. rapszódiaja Allegro részének első témáját is mellékeli Bartók (91. l.).

Mindenesetre tény, hogy a veszprémi gyűjteményben 12 olyan, önálló sorszámmal, név nélkül megjelölt Friss Magyar-t találunk, ami előtt Rózsavölgyi-Lassú áll. Ezek közé tartozik a 64-es és a 116-os szám is: a Zigeunerweisen 4. és 5. magyar dallama. Bartay „30 Eredeti Magyar Zenedarab” című kiadványában ezt a két Frisst egymáshoz illesztve közölte Rózsavölgyi neve alatt, és ezek egymás után hangzanak el Sarasate „Zigeunerweisen”-jében is. A 64-es Friss – némileg variált módon – Mátray (Róthkrepf) Gábor „Pannónia” című gyűjteménye (3. füzet, Bécs, 1827) 3. számának 1. Frisseként jelent meg „Egygy Nép ének szerént” felirattal. A dallamot Bartók Béla 1912-ben jegyezte le Gyantán, Bihar megyében, és annak népi eredetére „A magyar népdal” (Budapest, 1924, 72. dallam) című munkájában mutatott rá.

A „Magyar Nóták...” című gyűjtemény 64-es „Friss Magyar”-jának Ruzitska által fortepianóra alkalmazott, eredeti kézírata az OSZK zeneműtárában, Ms. mus. 3462 jelzettel található (Nr. 64.)

A Zigeunerweisen 5. dallama:

Ez a táncdarab először a Magyar Nóták... sorozat 116-os számú „Friss Magyar”-jaként jelent meg 1831 júniusában, a-mollban, a szerző nevének feltüntetése nélkül. Amint már említettük, Bartay Ede is közölte „30 Eredeti Magyar Zenedarab” című kiadványában. A 116-os számú „Friss Magyar” Ruzitska által készített nyomdai kézírata az OSZK zeneműtárában, Ms. mus. IV. 2011 jelzettel található (Nr. 116.)

A Zigeunerweisen 6. dallama – Bihari János: Friss (ez azonos a 11-es számot viselő „Allegro” Trio-részevel, amely Bihari „15 Ungarische Tänze...” című sorozatában jelent meg 1811-ben, Bécsben).

A Sarasate által felhasznált hatodik magyar dallam Bihari szerzeménye, amely Major E. tematikus katalógusában 16-os számmal szerepel. Bihari „15 Ungarische Tänze” (két hegedűre, Bécs, 1811) című sorozatában a 11-es számú, „Allegro” feliratú táncdarab triójaként jelent meg.

A Bécsben megjelent Bihari-sorozatban 10-es számmal található, híres a-moll verbunkost Bartay „Debreceni emlék”-ként közölte, és ennek „Friss” táncaként, közvetlenül utána szerepeltetette Bihari sorozatának 11-es számú „Allegro” tételét, valamint annak „Trio” részét. Tehát a Bartay-gyűjteményből átvett „Trio” a forrása Sarasate 6. dallamának.

Itt jegyezzük meg, hogy Major Ervin „Magyar elemek a 18–19. századi európai zenében” című munkájában (A magyar muzsika könyve, Bp., 1936, 13. l.), a Zigeunerweisen forrásaként öt magyar dallamot említ, mivel elkerüli a figyelmét, hogy a veszprémi sorozat 116-os számú „Friss Magyar”-ja önálló dallamforrásnak tekintendő. (1994-es reprint kiadványunkban még Major adatát vettük figyelembe.)

Bihari: 15 Ungarische Tänze für 2 Violinen című (Bécs, 1811) megjelent sorozatának 11. száma, amelynek Trio-része lett a Zigeunerweisen hatodik magyar dallama. Bartay, Bihari 11. táncát zongorára alkalmazva, Friss felirattal közölte (Pest, 1860, 14. l.), és ennek nyomán dolgozta fel Sarasate. Elképzelhető, hogy maga Bartay ajándékozta meg kiadványával Sarasatét Budapesten, 1877-ben. A Bihari-kotta a bécsi Staatsbibliothek-ban, M 12037/C jelzettel található.

Összetartozók voltak-e eredetileg a veszprémi táncgyűjteményben egymás mellett található, Lassú és Friss táncdarabok?

Régóta foglalkoztatja a magyar zenetudományt, hogy a veszprémi táncsorozatban önálló sorszámmal, de a szerző nevének feltüntetése nélkül megjelent „Friss” táncok, és az előttük álló „Lassú Magyar”-ok összetartoznak-e?

Szabolcsi Bence „A XIX. század magyar romantikus zenéje” (Bp., 1951, 164–166. l.) című munkájában, Bihari többszakaszos verbunkosai kapcsán foglalkozik a veszprémi sorozatban megjelent táncdarabok összetartozásának kérdésével, megjegyezve, hogy „... a végleges ítélet kimondása jóformán lehetetlenné válik; aminek az az oka, hogy Bihari darabjai, úgy ahogy ma ismerjük őket s ahogyan a múlt század közepe óta újra népszerűekké vagy legalább is széles körben ismertekké váltak, kevés kivétellel utólagos, népszerűsítő célzatú „összevarrások” eredményei ...”

A veszprémi táncgyűjtemény 64-es és 116-os Friss táncdarabja okán – amelyek a „Zigeunerweisen”-be is bekerültek – ez a kérdés bennünket közelről érint. Ruzitska kiadványában összesen 18 Lassú Magyar jelent meg Rózsavölgyitől, de ezek közül csak tíz Lassú után található Friss tétel, vagy tételek. Megállapítható továbbá, hogy a Friss tételek hangnemi szempontból logikus módon – moll hang-

nem után azonos dúr vagy párhuzamos dúr – követik a Lassú-kat, tehát a táncszortot szerkesztő Ruzitska részéről összekapcsolási szándék figyelhető meg. De volt-e ilyen szándék az eredeti szerző részéről? Nem feltétlenül.

Részben ezt támasztja alá Sebestyén Gábor jegyzőkönyvi bejegyzése is, miszerint 1824 májusában, Rózsavölgyi hat Lassú táncdarabját fortepianóra alkalmaztatva eladta a Veszprémi Zenetársaságnak, „négy kis friss darabokat” pedig – fortepianóra alkalmazás nélkül – ajándékba adott a Zenetársaságnak. Ez is mutatja, hogy a verbunkos táncdarabok tételei között nem kell olyan összetartozást feltételeznünk, amely a klasszikus zeneművek esetében magától értetődő. Az ajándékozás ténye arra utal, hogy Rózsavölgyi lényegében szabad kezét adott a sorozatot szerkesztő Ruzitskának, hogy ezeket a Friss darabokat a saját elképzelése szerint – ha szükséges, akár transzponálva – illessze be a sorozatba, fortepianóra alkalmazva.

Bár logikus lenne feltételezni a sorozat szerkesztőjének azon törekvését, hogy a Lassú után következő Friss lehetőleg ugyanattól a szerzőtől legyen – ha egyáltalán ismert volt a Friss eredeti szerzője –, de ez a feltevés sem állja meg a helyét. Ruzitska 39. számú Lassú Magyar-ja után Csermák Friss Magyar-ja következik, 40-es számmal.

A nemzeti karakternek megfelelően, a veszprémi gyűjteményben a Lassú Magyar-ok dominálnak, amelyek mindig a szerző nevének feltüntetésével szerepelnek. Ezt a nemzeti karaktert emeli ki Petőfi „Magyar vagyok” című versében, rámutatva, hogy a verbunkos muzsika mindig Lassú Magyar-ral kezdődik: „*természetem komoly, mint hegedűink első hangjai*”.

Következő 11 példánkkal azt szeretnénk alátámasztani, hogy a Lassú és Friss táncdarabok összekapcsolása – legalábbis a Rózsavölgyi-darabok esetében – inkább alkalmi jellegűnek tekinthető, tehát utólagos „összevarrás” eredménye. A téma vizsgálatához Papp Géza „A verbunkos kéziratok emlékei” (1999) című tematikus jegyzéke (lásd 65., 74–75. és 85. l.), valamint a *Studia Musicologica* 1984-ben megjelent száma (87. és 104. l.) lesz a segítségünkre.

1. A „Magyar Nóták...” sorozatban, 1826 februárjában, 63-as számmal, Rózsavölgyi neve alatt megjelent Lassú Magyar Rózsavölgyitől származó kézírata – amely Pesten készült 1817-ben „Eredeti Magyar Rózsavölgyitől” címmel – az Országos Széchényi Könyvtár zeneműtárában található Ms. mus. 398 jelzettel. Ebben a kéziratban azonban egy másik Friss (Allegro) következik a Lassú után, és nem a veszprémi sorozatban 64-es számmal megjelent, és később világszerte ismertté vált Friss Magyar!

2. A veszprémi sorozatban 73-as számmal, a szerző nevének feltüntetése nélkül, 1826 augusztusában megjelent, D-dúr Friss Magyar – amely előtt 72-es számmal egy Ruzitska nevet viselő, másik Friss Magyar áll – Rózsavölgyi eredeti kézírata

szerint, az általa 1825-ben, Pozsonyban szerzett „Koronátio Magyar” Allegro con modo tempójelzésű, befejező részeként található, ugyancsak D-dúrban.

3. A veszprémi sorozatban 77-es számmal, Rózsavölgyi szerzeményeként megjelent, G-dúr Lassú Magyar és annak Trio-része az OSZK zeneműtárának kéziratos anyagában (Ms. mus 354, 53. szám) Allegro zárótétellel található, szintén G-dúrban. Ugyanez az Allegro a veszprémi gyűjteményben 46-os számmal, név nélkül, Allegretto feliratú Friss Magyar-ként szerepel – Rózsavölgyi f-moll Lassú Magyar-ja és F-dúr Trio (Majore)-ja után – F-dúrban, tehát transzponált változatban!

4. A „Magyar Nóták...” sorozatban, 1825 augusztusában, 34-es számmal megjelent Rózsavölgyi „Füredi Lassú Magyar” után név nélkül következik a 35-ös számú Friss Magyar. Az OSZK Rózsavölgyi műveit tartalmazó kéziratos anyagában (Ms. mus 354, Nr.30.) az előbbi Lassú-t – amit Major Ervin Rózsavölgyi 1817-es balatonfüredi látogatásával kapcsolatban említ – egy másik Allegro követi, nem a veszprémi táncsorozat 35-ös darabja.

5. A veszprémi gyűjtemény 33-as Lassú-ja, illetve annak Trio része után nem következik Friss. Az OSZK Rózsavölgyi műveit tartalmazó, kéziratos anyagában (Ms. mus 354, Nr.4.) a Trio után Allegro moderato tétel szerepel.

6. A veszprémi táncsorozat 85-ös, g-moll Rózsavölgyi Lassú-jának G-dúr Trio Majore része hasonló az OSZK-ban Ms. mus. 154 jelzettel található Rózsavölgyi-kézirat Andante-tételéhez, amely után itt Allegro következik, a veszprémi sorozatban viszont nem. A kézirat Andante-Allegro párosítása az Ms. mus 354 jelzetű kéziratos gyűjteményben (13. szám) ugyancsak megtalálható Adagio-Allegro tempójelzéssel, tehát ezek Rózsavölgyi szándéka szerint összetartozó tételeknek tekinthetők.

7. A „Magyar Nóták...” sorozatban, 1832 júliusában, 135-ös számmal megjelent – Ruzitska „Cholera Verbung”-ja után álló –, név nélkül megjelent Allegretto Trio-része (B-dúr) előzőleg Pesten, 1831-ben Rózsavölgyi neve alatt jelent meg A-dúrban (lásd Papp G. tematikus katalógusát, *Studia M.* 26, 1984, 104. l. 4. sz., Trio).

8. A veszprémi sorozatban 114-es számmal, Ruzitska neve alatt megjelent a-moll Friss (amely előtt a gyűjteményben Rózsavölgyi 113-as Lassú Magyar-ja található) a Rózsavölgyi műveit tartalmazó Nemzeti Zenetár IV. füzetében (Pest, 1845) 21-es számmal szerepel, szintén a-mollban.

9. A „Magyar Nóták...” 86-os számú, Ruzitska neve alatt megjelent e-moll Lassú-jának Trio Majore indításában a 95-ös sorszámú, név nélkül álló Friss Magyar dallama szólal meg (az előtte, 94-es számmal álló Lassú Rózsavölgyi szerzeménye).

10. A „Magyar Nóták...” gyűjteményben 26-os számmal, Rózsavölgyi neve alatt megjelent Lassú után nem következik Friss, ugyanakkor az ezzel lényegében azonos, „Éljen a magyar” című Rózsavölgyi-kézirat (OSZK, Ms. mus. 414) Adagio-Trio része után Allegro tétel található.

11. A veszprémi táncszereplő 82-es számú, Rózsavölgyitől való Lassú-ja után két Friss tánc következik. A második, 84-es számú Friss Bécsben, Joseph Czernynél jelent meg, Bihari szerzeményeként (lásd Papp G. tematikus katalógusát, *Studia M.*, 26, 1984, 87. 1., 32/4. szám).

*

Nem múlik el nap, hogy ne csendülne fel valahol a világon Sarasate „Zigeunerweisen”-jének hat magyar dallama. Közülük négy Ruzitska Ignác veszprémi táncgyűjteményéből való. Magyar muzsikusok alkotásai ezek, így váltak a világ zenekultúrájának részévé.

Hálával tartozunk Sarasate spanyol hegedűművésznek, hogy világhírűvé tette őket. Az eredeti szerzők iránti tiszteletből azonban jó lenne azt is odaírni a „Zigeunerweisen” cím alá: „Hat eredeti magyar zenedarab, cigányos modorban”.