

# Verbunkos motívum Beethoven G-dúr hegedű-románcában és Brahms 20. magyar táncában



Beethoven 1801-ben

Beethoven G-dúr (Op. 40) hegedűrománcának keletkezési körülményeit illetően nincsen biztos támpontunk. A Brockhaus lexikon két lehetséges dátumot közöl: 1802 vagy 1798/99.

A mű C-betűvel jelzett (Flesch közreadásában; Peters kiadás), 56. ütemének végén felütéssel indul egy lassú, nemes ívelésű, hősi hangvételű, verbunkos jellegű melléktéma (e-moll), amellyel a szakirodalom eddig nem foglalkozott, csupán – ha nem is a legszerencsésebb módon – Szigei Józsefnél (Beethoven hegedűművei, Bp., 1968, 106-107.l.) találtunk utalást rá:

„Az op. 40 és op. 50 számú két románc, amely 1803-ban, illetve 1805-ben jelent meg nyomtatásban, valószínűleg az op. 47-es Kreutzer-szonátával és a hegedűversennyel egyidőben keletkezett; megérdemlik, hogy nagy figyelmet fordítsunk rájuk, habár nem mérhetők össze az op. 47-tel és az op. 61-gyel. Közélfekvő gondolat lenne az, hogy a románcok mintegy előtanulmányok a hegedűversenyekhez; ez azonban nem valószínű, mert alapjellegük egészen más: a G-dúr románc kíséret nélküli kettősfogásos témaexpozíciója például (ame-

lyet, jellegét tekintve, a Haydn-féle Császár-kvartett variációs témájához hasonlíthatnánk); a kíséret nélküli szóló hegedű többszólamúságából, tehát olyasmiből indul ki, ami a hegedűversenyben egyáltalán nem fordul elő. (Másképp a bonyolult kettősfogás-technika alkalmazása a románcban: nem újdonság Beethoven alkotásai sorában. Már az op. 1 Nr. 3-as zongoratrióban találkozunk vele, holott az már 1794-ben, tehát tíz esztendővel a románc előtt keletkezett. Schumann 1851-ben írt d-moll szonátájának duplafogásos variációjában nyilván erre a példára nyúlt vissza). A G-dúr románc lovagi jellegű második témája is lényegesen elüt a hegedűverseny stílusától.

Habár az F-dúr románc (op. 50) folyamatos dalolása ennél valamivel közelebb áll a hegedűversenyhez, valószínű, hogy ez egy korábban felvázolt lassú tétel (talán éppen a félbehagyott versenymű tételének) átdolgozása, nem pedig előtanulmány az op. 61-hez...”

Megpróbáltunk nyomába eredni ennek a „lovagi jellegű” második témának. A Beethoven által, a G-dúr románcban felhasznált verbunkos motívum eredetét kutatva először a Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből c. sorozatban, 1824-ben, 12-es számmal, Sárközy Kázmér (1799-1876, műkedvelő hegedűművész és zeneszerző, Fehér megye helyettes aljegyzője; már 1821-ben írja róla apja, hogy „virtuosus a’ Violinen”) szerzeményeként közölt „Lassú Magyar Szomoruan” c. verbunkos első két ütemét tanulmányoztuk:

Ha lehántjuk a dallamról az 1. ütem 3. nyolcada után található, a stílris fejlődés során ráakódott „cifrát”, megkapjuk az alapmotívumot:



A Beethovennél található motívum szempontjából legfeljebb a felütés miatt lehet némi hiányérzetünk, de csak addig, míg fel nem lapozzuk Sárközy egy évvel később megjelent (Tíz legújabb Magyar Táncok, szerző Sárközy Kazimir és Herfurth, Klavirra alkalmaztatá Stocker Th., Pest, 1825) kiadványának 7. számú darabját (lásd: Studia Musicologica, 26, 1984, Papp Géza: Die Quellen der Verbunkos-Musik, 71.l., 13/7 szám):



Itt jegyezzük meg, hogy Mátray Gábor: A Muzsikának Közöségi Története és egyéb írások (Bp., 1984, 213.l.) c. munkájában az 1830 közüli hazai zenei életről beszámolva Herfurthról is említést tesz: „Heerfurth Károly Szászországi fi, most Eperjesi lakos, Compositor s jeles Oboista.”

Visszatérve tehát az alapmotívumként jelölt kottapéldánkhoz, most már hiánytalanul előttünk áll – az 1825-ös kiad-

## Lassú Magyar Szomoruan .



ványban előkeként lejegyzett g-hangot felütésként értelmezve – a Beethovennél látható motívum, amely a G-dúr románcban háromszor bukkan fel, ezen kívül kétszer, tizenhatod hangokkal körülírt variációként (6. és 8. ütem), egyszer pedig „átfordított” módon (10. ütem), illetve az utóbbit körülírva (14. ütem).

Sárközy csupán egy év időbeli eltéréssel megjelent darabjának két változatát összehasonlítva úgy tűnik, a Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből c. sorozatban Ruzitska Ignác által „fortepianóra alkalmaztatott” Sárközy-darab mintha a sorozatot szerkesztő és akkor éppen 50 esztendő Ruzitska stílusát viselné magán, miközben a rákövetkező évben, a 26 éves Sárközy kiadványaként megjelent, ugyanazon darab, ritmikájából és díszítéseiből adódóan mozgalmasabbnak tűnik.

Íme tehát az alapmotívum Sárközy kiadványa szerint:



Mivel a fenti dallamtöredékekkel sem a Bécsben, Bihari neve alatt nyomtatásban megjelent (1807, 1810, 1811) táncok között, sem pedig a többi, ismereteink szerint akkoriban kiadott verbunkost tanulmányozva nem találkoztunk, gyanítjuk, hogy Beethoven hallás-élmény alapján jegyezte azt le. Úgy tűnik tehát, ő az első „megörökítője” annak a dallamrészletnek, amit mintegy 25 évvel később Sárközy verbunkosában találunk meg, aki szintén hallhatta valahol, és felhasználta szerzeményéhez.

Figyelemre méltó, hogy Beethoven milyen nemes egyszerűséggel hozza a verbunkos motívumot, a stílus fejlődési fokának megfelelően. Ekkor (1800 körül) még nem indul burjánzásnak a „cifrák” alkalmazása, a dallamokra még nem rakódnak azok a gazdag díszítések, amiket a későbbi kiadványoknál megfigyelhetünk.

Ismerve a bécsi muzsikának a verbunkos zenei stílus kialakulására gyakorolt jelentős hatását, természetesen nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget, hogy az 1803-ban megjelent G-dúr románc második témája hatott további verbunkos dallamok keletkezésére. Mindenesetre tény, hogy

1800-ra a stílus már „teljes fegyverzetel” áll előttünk.

A lényeg itt inkább abban van, hogy a G-dúr románc középrészében, a „hősi” tabló megrajzolásánál Beethoven jóformán „akcentus nélkül”, magyarul kezd „beszélgetni” a hegedűvel. Itt említjük meg, hogy a verbunkos dallam 1. és 3. ütemének közepén található oktáv-előkés megoldást például Rózsavölgyi igen kedvelte: Hat magyar nóták, Pest, 1811, II. (Tempo di Verbung), Eredeti magyar, 1811, (Andante), stb., de már Kossowits (Koschovitz) József: 12 Danses Hongroises, Bécs, 1800 körül, III. (Langsam) című táncában is találkozunk vele. A 7. ütemben ott van a bővített szekund lépés, az 5. és 13. ütemben pedig a bokázó ritmus.

Beethoven magyar kapcsolatait illetően itt hívjuk fel a figyelmet arra is, hogy a zeneszerző ma ismert, mintegy 1600 levele közül 201-nek a címzettje magyarországi személy. 161 levelet írt Zmeskall Miklósnak, magyar csellista (kancelláriai titkár) barátjának, 21-et pedig a Brunsvik családnak. (Lásd: Hornyák Mária: Beethoven, Brunsvikok, Martonvásár; Martonvásár, 1993, 120.1.)

Ujfalussy József Beethoven III. szimfóniáját vizsgálva (Hogyan kerülnek a magyarok Beethoven III. szimfóniájának utolsó tételébe? – Magyar Zene, 1960/1.) teszi fel a kérdést: „miért volt szüksége Beethovennek ebben a nagyonvilágos tartalmú fináléban a magyaros táncbetétre?”

*A kérdés elől aligha térhetünk ki azzal a kényelmes vállrándítással, hogy a magyar koloritot pusztán véletlen, zeneszerzői szeszély, közönségnek kedveskedő divatozás, egzotikus kuriózum-hajhászás sodorta a tételbe. Nagy mesternek művészetében nincsenek ilyen kényelmes véletlenek, s minden formai megoldásnak van valamilyen tartalmi kulcsa...*

Ha összevetjük a G-dúr románc (Andante) e-moll középrészét a III. (Eszdúr) szimfónia IV. tételének (Allegro) g-moll részletével, egyrészt szembeötlő a moll hangnem alkalmazása, másrészt figyelemreméltó, micsoda mozgalmasságot, fokozást és hangulati emelkedést képes előidézni egy jól megválasztott, verbunkos zenei anyag, a tétel közepén.

A G-dúr románc e-mollban induló középrészében Beethoven élvezettel variálja a látható módon igen kedvére való

verbunkos motívumot, és a 6. ütemben kezdődő „variáció” már-már cigány hegedűs kezenyomatát viseli magán (lásd a megállított vonóra utaló, pont-vonás jelzéseket, amelyek a vonó felső részének használatára utalnak).

*„Beethoven zenéjében 1800 körül hősi karakterré válik a magyaros arcél. Már ez is sokat árul el eredeti kérdéseink megfejtéséből, és megmagyarázza, hogy a hősi Eroica szimfónia forradalmi, prometheusi gondolatvilágához hogyan csatlakozik a verbunkos variáció...”* – írja tanulmányában Ujfalussy József.

Szabolcsi Bence (Beethoven, Bp., 1960, 158.1.) így ír a románcokról:

*„A két, zenekarral kísért hegedű-románc (G-dúr és F-dúr, op. 40. és 50., 1802) a hangszer ábrándos dallamosságát próbálja ki hasonló szellemben: ez a dallamosság még valóban jórészt a korszaké és a társaságé, még ott lappang a hangszer anyagában és háttérében, még nem kell rákényszeríteni az előadó-közögre vagy megteremteni a semmiből, a hangszer akarata ellenére. Haydn és Mozart útja, igen – de ez az út most már az epigonok útja; aki igazán folytatni akarja, annak le kell tértnie róla: akkor folytatja igazán, ha merészségben folytatja. A nagy elődök világa egyelőre, lényege szerint, tovább él Beethoven művészetében, sőt most még külső ismertető jeleiben is. Például a hangnemek tartalom-meghatározó jelentésében. A hegedűrománcok jellemző módon épp itt és ebben a körben jelölik ki a maguk rokonságát: a G-dúr darab a G-dúr zongorá-rondóban (op. 51. II.), az F-dúr darab a Tavasz szonátában. Mindegyik az 1801-02. évek szülötte, azoké az idilli hangulatoké, – melyek egy időre esnek a heiligenstadti végrendelettel.”*

F. Wegeler írja Beethovenről (Szabolcsi i.m. 85.1.): *„Beethoven örökké szerelmes volt, s többnyire igen nagy mértékben. Bécsben, legalábbis amíg ott éltem (Szabolcsi megjegyzése: az 1794-96. évekre gondol), állandóan voltak szerelmi viszonyai, s nemegyszer olyan hódításokkal dicsekedhetett, amelyek igen nehezek vagy éppenséggel lehetetlenek lettek volna akárhány Adonisz számára. Még csak azt jegyzem meg, hogy tudtommal mindegyik kedvese előkelő rangú volt.”*

A Beethoven-románcok inspirációja után kutatva jegyezzük meg, hogy az

olasz származású Guicciardi Károly gróf Brunsvik Antalnak (Teréz apjának) volt iskolatársa a bécsi Theresianumban, és Antal legkisebb hűgát, Zsuzsannát vette feleségül.

Gyermekük az a „Damigella Contessa Giulietta Guicciardi”, akinek a cisz-moll (op.27.) Holdfénysonáta ajánlása szól. (1784 nov. 23-án született, lásd: Hornyák i.m. 38.1.)

1800 tavaszán Guicciardi gróf családjával Bécsbe költözik, és a 16 éves, szép és hódító Giulietta bekerül a bécsi társasági életbe. Igen muzikális, először Kleinheintztl tanul zongorázni, majd 1801 ősztől tanára Beethoven lesz.

1801 nov. 16-án Beethoven így ír bonni barátjának, Wegeler doktornak:

„Most ismét valamivel kellemesebben élek, amennyiben többet forgolódom emberek között... Ezt a változást egy kedves, varázslatos leányka idézte elő, aki szeret engem és akit én szeretek... A lányka, sajnos, nem az én társadalmi osztályomból való, és most természetesen nem nőülhetnék – egyelőre csak így kell éledegélnem. Ha nem volna baj a hallásommal, már rég beutaztam volna a fél világot...” (Környei Elek: Beethoven és Martonvásár. Bp.-Székesfehérvár, 1960. 20-21.1.)

Bár Beethoven a levélben nem említi Giulietta nevét, kétségtelenül róla van szó. Szívesen van Guicciardiéknál, s a zongoraórákért nem fogad el pénzt, mire Giulietta anyja, Brunsvik Zsuzsanna egy tucat saját kezűleg hímzett inget küld neki. „Nem, nem, egészen sohasem bocsátom meg Önnek, hogy teljesen elvette tőlem azt az örömet, hogy egyszer, legalább látszólag önzetlen embernek tűnjek” – írja Beethoven 1802 január 23-án Giulietta anyjának. „Leányának tehetsége, az ő társasági jóindulata az oka annak, hogy szívesen vagyok Önöknél.”

A tanár és tanítványa szerelméről a környezet nem sejt semmit. A Giuliettának ajánlott Holdfénysonáta keletkezésének éve 1801, nyomtatásban 1802 márciusában jelenik meg Bécsben. (Giulietta 1803 novemberében férjhez megy Gallenberg grófhhoz, az esküvő után Nápolyba költöznek, és csak 1822-ben költöznek vissza Bécsbe, ahol Gallenberg egy nápolyi kollegájával együtt átveszi a császári opera igazgatását.)

*Beethoven Giulietta ablaka alatt (Giulietta rajza. Reprodukció La Mara könyvéből.)*



Hogyan is ír Szabolcsi (i.m. 158.1.) a hegedűrománcokról:

„A nagy elődök világa egyelőre... tovább él Beethoven művészetében... Például a hangnemek tartalom-meghatározó jelentésében. A hegedűrománcok épp itt és ebben a körben jelölik ki a maguk rokonságát: a G-dúr darab a G-dúr zongorarondóban (op. 51.II.), az F-dúr darab a Tavaszi szonátában. Mindegyik az 1801-02. évek szülötte, azoké az idilli hangulatoké...”

La Mara könyvéből (Beethovens Unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Therese Brunsvik und ihre

Memoiren, Lipcse, 1909., 12.1. vö. Hornyák i.m. 110.1. 5.sz. jegyzet) tudjuk, hogy Giulietta elbeszélése szerint Beethoven először a G-dúr rondót (op. 51. no.2.) szánta neki, amikor azonban sürgősen dedikálnia kellett valamit Lichnowsky Henriette hercegnőnek, visszakérte azt tőle, s helyett kapta ő a cisz-moll (Holdfény) szonátát.

Kérdés, hogy az a tartalmi rokonság, amit Szabolcsi a G-dúr zongora-rondó és a G-dúr románc esetében hangsúlyoz, feljogosít-e bennünket arra, hogy a zongora-rondót inspiráló személyében (Giuliettában) egyben a G-dúr románc

műsáját is keressük? Mindenesetre Beethoven munkamódszeréről tudnunk kell, hogy szívesen dolgozott egyidőben három-négy művön is.

Richard Petzoldt (Ludwig van Beethoven, Bp., 1955, 21.l.) írja:

„Beethoven művei a mester belső életét öntik zenei formába s lelki nagyságának, nemes, valódi humanizmusának megnyilvánulásai, de sohasem fejezik ki a szerző kicsinyes pillanatnyi hangulatait...”

Ez bizonyára így is van, de lehetséges volna, hogy az „örökké szerelmes” Beethoven éppen a „Románc” (érzelmes dal) címet adta volna művének olyankor, amikor ennek az „érzelemnek” nem is volt konkrét tárgya? Ráadásul két hegedűrománcot is írt, s ahogy Szabolcsi írja: „Mindegyik az 1801-1802. évek szülötte, azoké az idilli hangulatoké...”

Amint Romain Rolland (Beethoven, Bp., 1929, 283.l.) említi, Beethoven „Egyetlen házban sem talált üdőbb és hívebb, testvéribb barátságra, mint a Brunsvik családban.”

A Brunsvik testvérek – Teréz, Ferenc, Jozefin, Karolina -, unokatestvérük, Giulietta Guicciardi (Brunsvik Zsuzsanna leánya) és Beethoven között a zene, a Mester géniusának felismerése és megértése jelentette az összekötő kapcsolatot.

Brunsvik Ferencet már a kortársak is Beethoven barátjaként emlegették, Teréz pedig – aki mindvégig büszkén emlegette, hogy a Mester tanítványa volt – nem is gondolt arra, hogy „emléke köré miféle feltevések állványzatát emeli majd a kíváncsi utókor” (lásd: Sáfrán Györgyi: Romain Rolland levelei Czeke Marianne-hoz az MTA könyvtárban, Bp., 1968, Az MTA Könyvtárának közleményei 48.) – olvashatjuk Hornyák Mária már említett könyvében.

1957-ben aztán szenzációs dokumentumok kerültek elő: Beethoven Jozefinhez írt szerelmes levelei és Jozefin néhány válaszána fogalmazványa. Amikor a szerelmesek között szakításra került sor, ez nem okozott törést a Brunsvik család és Beethoven kapcsolatában, és az – amint Teréz írja – „a Mester élete végéig tartott.” (Hornyák i.m. 8.l.)

„A Brunsvikok, akiknek oroszlánrészük volt abban, hogy a zeneköltő közel került hozzánk magyarokhoz. Az ő meghívásukra látogatott el Budára, Al-

sókorompára és Martonvásárra. Nagy valószínűséggel nekik köszönhető az is, hogy 1800-ban (megj.: május 7-én, a Várszínházban) sor került a Mester egyetlen budai vendégszereplésére, mint ahogyan részük lehetett abban is, hogy Beethoven két alkalmi darabot (István király, Athén romái) írt a pesti Német Színház megnyitójára (1812).” (Hornyák i.m. 8.l.)

Amikor Beethovennek 1811 nyarán orvosa utasítására két hónapot Teplitzben kell töltenie, Brunsvik Ferenc megígéri neki, hogy vele megy, ezért Beethoven két hetet vár barátjára. Július 4-én Bécsből írja: „...legkésőbb e hó 12-ig, nem bánom, 15-ig várlak, de ellentmondás nélkül! Ez a legfelsőbb parancs. Ezt nem lehet megszegni súlyos következmény és büntetés nélkül, hanem teljesíteni kell mindenképp, feltétlenül. – Minden jót, kedves hűséges barátom, kérem Istent, vegyen oltalmába téged... Várjuk hatszoros villámgyorsaságú válaszodat, legfelsőbb parancsunkra semmi más válasz nem lehet, csak – igen, igen, igen gyorsan – különben haragom Budáig ér.”

De Brunsvik Ferenc végül mégsem utazik. Beethoven csalódottan, panaszkodva írja másik magyar barátjának, Zmeskáll Miklósnak (kiváló csellista, titkár az udvari magyar kancellárián): „Átkozott egykori zenegrófocska, hol az ördögben van? – Eljön ma a Hattyúba, igen vagy nem? – Nos, itt láthatja mellékelten, mi mindent nem tettem a magyarokért. (Megj.: sajnos a melléklet nem maradt fenn.) Ha egy német szavát nem adva megígér valamit, az egészen más, mint az, hogy egy ilyen magyar gróf (B(runsvik), aki most Isten tudja, milyen lumpolása miatt nem jöhet, s így nekem egyedül kell utaznom, mi több, még meg is várokoztattott...” (Környei Elek: Beethoven Martonvásáron; Székesfehérvár, 1958, István Király Múzeum közleményei. B sorozat 16-17 sz., 43.l.; vö. Hornyák i.m. 134.l.)

De Beethoven neheztelése nem tartott sokáig, amint a következő levélrészletből látjuk:

„Éppen mikor kocsira készültem szállni, hogy Teplitzbe utazzam, csomagot kapok Budáról azzal a kéréssel, hogy írjak valamit az új pesti színház megnyitására. Miután három hetet töltöttem Teplitzben és jól érzem magam, orvosom tilalma ellenére nekiülök, hogy segítsék

a magyar bajúzosoknak, akiket szívből szeretek...” – írja Beethoven 1811. október 9-én lipcsei kiadójának, s említi, hogy kifejezetten e munka sürgőssége miatt sietett vissza Bécsbe. (Hornyák i.m. 65.l.)

A Wiener Zeitung híradása szerint Brunsvikék már 1795 őszén ott vannak Beethoven Három zongoratriója (op. 1.) előfizetői között.

1799 májusában Teréz és Jozefin édesanyjukkal együtt Bécsbe utazik 18 napra, a lányok ekkor kezdenek tanulni Beethovennél.

Később Beethoven szerelemre lobbant Giulietta iránt, a leánynak dedikált cisz-moll Holdfénysonáta (Op. 27. No. 2) 1802 márciusában jelenik meg Bécsben. A mindenki által körülrajongott, csinos Giulietta később szakít Beethovenel.

1804 január 17-én meghal Jozefin férje, Joseph Deym gróf. Jozefin és Beethoven kapcsolata 1804 utolsó hónapjaiban válik szorosabbá, ekkor keletkezik az „An die Hoffnung” (A reményhez) című dal (op. 32). Szerelmük éveken át tart, Jozefin 1807 végén vagy 1808 elején szakít Beethovenel, és másodsor is férjhez megy, Stackelberg báróhoz. De házasságuk boldogtalan és tönkremegy.

1812 febr. 9 – az István király és az Athén romjai bemutatója a pesti Német Színház megnyitásán.

1812 július 6-7 Teplitz, a „Halhatatlan kedves”-hez írott levél keletkezése: a szerelem Jozefin és Beethoven között ismét folytatódik, és csak később kerül sor a végleges szakításra. Feltehetően 1816-ban látják egymást utoljára Badenben. Jozefin 42 éves korában, 1821 március 31-én hal meg.

Anton Schindler Beethoven halála után két telet Pesten töltött, s a Mester kvartettjeit együtt elemezgette Brunsvik Ferencel, „a beethoveni zene egyik legtisztánlátóbb ismerőjével” (Schindler: Biographie von Ludwig van Beethoven, Lipcse, 1970, 367.l.) Szerinte Brunsvik gróf, akinek a beethoveni szellemet kivételesen mélyrehatóan sikerült megragadnia, zeneelméleti téren „teljes joggal nevezhette magát” Beethoven-tanítványnak.

Hogy Beethoven hogyan érzett Brunsvik Ferenc iránt, az benne van abban a néhány sorban, amit most egy 1813 nyarán, Bécsből hozzá írt levélből idézünk: „Élj boldogul, drága Testvérem, hadd tekinthesselek annak, hiszen nincs

senkim, akit így nevezhetnék, tégy annyi jót környezetemben, amennyit a gonosz kor megenged...” (Hornyak i.m. 135.l.)

Végül megemlíti azokat a műveket, amiket Beethoven a Brunszvik család tagjainak ajánlott.

– „Ich denke dein” (Rád gondolok) – Dal 6 variációval, zongorára, négy kézre: 1799 május (1., 2., 5., 6. variáció), 1803/1804 (3. és 4. variáció) Ajánlás: Jozefinnek és Teréznek. (1805-ben jelent meg Bécsben)

– Op. 27 Nr. 2 cisz-moll zongoraszonáta (Holdfénysonáta:1801. Ajánlás: Giuliettának

– Op. 32 „An die Hoffnung” (A reményhez) – Dal zongorakísérettel:1805 január. Ajánlás: Jozefinnek (neki ajánlkozta).

– Op. 57 f-moll zongoraszonáta (Appassionata): 1804-1805. Ajánlás: Ferencnek.

– Op. 77 H-dúr zongorafantázia: 1809 október. Ajánlás: Ferencnek

– Op. 78 Fisz-dúr zongoraszonáta: 1809 október. Ajánlás: Teréznek. (Lásd: Hornyak i.m. 139-141.l.)

\*

Verbunkos motívumunk további sorát vizsgálva lapozzuk fel bocsári Svastits Nepomuk János: Érzés hangjai címmel (Aradi Vészlapok, 1844 – lásd Studia Musicologica 32, 1990, 102. szám) megjelent kompozícióját:



Az 1. ütem 4. nyolcadán történt változás következtében milyen titokzatossá válik ez a továbbra is Adagio jelzéssel ellátott dallam. (Mátray Gábor i.m. 153.l.: „Violinisták: ... Somogyban: Bocsári Svastics János, jeles Magyar nóták szerzője...”)

Lássuk most Brahms 20. Magyar táncának első ütemeit:



Mint tudjuk, Brahms 21 magyar táncot írt, az első tíz 1869-ben, a többi 1880-ban jelent meg.

Amint Major Ervin (Brahms és a magyar zene: Fejezetek a magyar zene történetéből, Bp., 1967, 82.l.) már 1933-ban rámutatott, Brahms 20. magyar tánc kezdő dallamának forrása Mosonyi Mihály: Galgóczi emlék (1862) 1. Frisse után következő Misterioso-rész (c-moll):



Hogy Mosonyi honnan vette ezt a Misterioso-témát, erről a szakirodalomban mindeddig nem találtunk említést, így ezúton hívjuk fel a figyelmet Svastics dallamára.

#### Introduction

SUL G

1818



Szerző Katalin: Magyar zeneműnyomtatványok Brahms Könyvtárában (Zenetudományi Dolgozatok, Bp., 1995-1996. 157.l.) c. tanulmányának közzététele óta tudjuk, hogy Brahms gazdag magyar kottagyűjteménnyel rendelkezett. A XIX. sz. közepén megjelent, valamennyi fontosabb népdal és népies műdal kiadványát megszerezte, tehát a „Táncok” „megszerkesztésénél” ezek alapján dolgozott.

De hogy voltak hallás-élményei is, ezt Macleod-nak az Arányi nővérek életéről írt (The Sisters d' Arányi, London, 1969, 37.l.) könyvének alábbi részletével is alátámaszthatjuk:

„...A nővéreknek mesélték, hogy 1870 körül, amikor édesapjuk körülbelül 10 éves fiú volt, Joachim és Brahms Budapestre jöttek koncertezni, és mindhárman elmentek a Hungáriába vacsorázni, ami elegáns étterem volt, ahol a főváros legjobb cigányzenekara muzsikált. Joachim és Brahms hallgatta őket,

Brahms előtt egy söröskorsó volt az asztalon. Kisvártatva otthagyták a nagy asztalnál lévő társaságot, és átültek egy kisebb asztalhoz, közelebb a zenészekhez, hogy jobban hallják őket. Csendben ültek, kezüket a homlokuknak támasztva, csak a hallgatásra összpontosítva...”

(Az említett esemény Joachim és Brahms 1879 jan. 8-i budapesti fellépésekor történhetett, amikor Joachim Brahms hegedűversenyét játszotta a szerző vezényletével; lásd a Pester Lloyd híradását 1879 jan. 8. körül, és az Egyetértés 1879 jan. 9-i számát.)

Meglepő eredményre jutunk, ha összehasonlítjuk Svastics idézett verbunkos motívumát Paganini, Rossini témája alapján

írt, Mózes fantázia c. darabjának (1818) kezdetével (Mózes imájának témája a „Mózes Egyiptomban” c. oratórium operából, amit 1818 márc. 5-én mutattak be Nápolyban):

Paganini c-moll, variációs művének bevezető része is Adagio, az indítás hangkészlete megegyezik Svastics kezdő motívumával és a 3. ütem második felében ott a „bokázó” ritmika...

Úgy tűnik, a magyar zenével összefüggő kutatások szempontjából különösen fontos, moll dallamtípusok elemzése még érdekes összefüggéseket tárhat fel.

És ezzel végére is értünk 1800-tól 1880-ig Beethoven-tól Brahmsig vezető utazásunknak, amely során kísérőnk egy verbunkos zenei motívum volt. Mint csepp a tengerben mutatta meg számunkra, hogyan gazdagították kultúránk elemei az európai kultúrkört. Vajon elképzelhető, hogy egy napon a Beethoven zenéjében hősi karakterré vált nemcsak arcélt, magyaros arcvonásokat, elismert nemzeti jellegzetességünként tartja majd számon a világ? Ha ez a fogalom kultúrtörténetünk részeként kerül be a köztudatba, bizonyosan. Beethovennek hinni fognak.

Rakos Miklós