

A „kóbor hegedűs” öröksége. Lavotta János alakja Hubay zeneműveiben

Előző számunkban a 200 éve elhunyt Lavotta János legendájának születéséről írtunk. A „kóbor hegedűs” játéka és zeneműveinek jó része feledésbe merült a 19. század során, néhány dalát azonban továbbra is országszerte énekelték. Majd a verbunkos triász tagjaként egyre gyakrabban hivatkoztak rá, és neve 1920-ra, halálának centenáriuma egy dicső korszak jelképe lett. Mindebben egy másik magyar művész játszott kiemelkedő szerepet: melódiáit nem csak feldolgozásaival népszerűsítette, hanem operájával a zenés színpadra emelte Lavotta alakját.

Csárdajelenet a *Sárga cserebogár* nyomán

Az említett muzsikus nem volt más, mint Hubay Jenő, a Lavotta-centenárium idejének zenei korifeusa. Ő volt az, akinek már a századfordulón meghatározó szerep jutott a Lavotta-legenda továbbélésében és felvirágztatásában. Hubay a magyar hegedűmuzsika kiváló előadójaként és csárdajeleneteinek komponistájaként az 1880-as években lépett Lavotta nyomába, majd 1904-ben – *Lavotta szerelme* címmel – egész operát szentelt a zeneköltőnek.

Hubay neve világszerte összefonódott a *csárdajelenet* fogalmával, amely mint zenei műfaj az ő találmánya. Hogyan is született az új műfaj, melynek távolabbi elődei a századelő verbunkosai, közvetlen mintái pedig Liszt Ferenc rapszódiai és Hubay édesapja, Huber Károly generációjának magyar fantáziái voltak? Hubay 1878-ban, Liszt ajánlásával utazott Párizsba, ahol hegedűjátékával egy csapásra meghódította a salonok és koncerttermek közönségét. Mivel magyar művészként mutatkozott be, mindenütt magyar műveket vártak tőle, ezek pedig nem jelentettek mást, mint népies dallamokból összeállított dalszokrokot, amelyekkel a Magyarországról jött cigány muzsikuskok Európa kávéházaiiban és vendéglőiben nagy sikerrel szerepeltek évtizedek óta. Nem tudjuk, hogy Lavotta és kortársai pontosan milyen darabokkal, és még kevésbé, hogy milyen előadói stílussal bűvölték el a közönséget, de egészen biztos, hogy „barna népzeneink” az improvizatív jellegű, élő hagyomány számos elemét megőrizték és közvetítették a következő nemzedékek számára.

A nyugat-európai művészi salonokban és koncerttermekben Hubay is gyakran rögtönzött fantáziákat a kávéházakból ismert dallamok nyomán. Zongorapartner a párizsi években Aggházy Károly, Liszt egykori tanítványa volt. 1880 júliusában Londonból írott levele művészi programnyilatkozatának tekinthető: „*Mi, Aggházyval, az én népdal-parafrazisomat játszottuk, itt 'Hungarian National Melodies' volt a címe... miután itt most a zenében a népies irányzat kezd elhatalmasodni,*

kénytelenek voltunk egy idevágó reprezentatív műsordarabbal szerepelni... Az óriási siker igazolta felfogásunkat. Mondhatom, ez nemcsak zenei, hanem magyar daldal is volt. Örök törekvésem fog maradni, hogy vonómmal mentől több hívet szerezzek hazámnak...”

Az elhangzott számokat csak ritkán tudjuk azonosítani a fennmaradt művekkel, mivel a koncertműsorokban feltüntetett műcímek valószínűleg nem konkrét darabokra, hanem az előadók közös improvizációira utaltak (*Fantaisie hongroise, Fantaisie tziganesque, Poème hongrois, Echos de la Puszta, Duo hongrois etc.*). Az ilyen rögtönzések emlékét őrzik az évekkel később, *Csárdajelenet* címmel lejegyzett kompozíciók. Fél évszázad távolából Hubay a következőképpen emlékezett vissza: „*csárdajeleneteim közül az elsőt [...] Brüsszelben komponáltam és Klotild főhercegnőnek ajánlottam. A tizennégy csárdajelenet közül Marie Henriette belga királynőnek, Kubelíknak, Szigeti Józsefnek és Rubinstein Ernának is ajánlottam egyet. Az egész világon játszották: Kreisler, Hugo Heermann, Sarasate, Kubelík, Rosé, Drdla, Vecsey Ferenc és Szigeti József. Ez a cím az én találmányom. Tulajdonképpen nem más, mint: rapszódia.*”

A tizennégy csárdajelenet – kettő kivételével – az 1880-as és 90-es években jelent meg nyomtatásban. Ugyanerre az időszakra datálhatók Hubay hasonló jellegű magyaros fantáziái és „magyar költeményei” is, melyek még közelebb állnak azokhoz a feltételezhető műalakokhoz, melyeket egykor Lavotta János jegyezhetett volna le saját produkcióinak vázlataként. Ezek a darabok zenetörténeti szempontból megkésettnek, egyfajta „utóvirágzás”-nak számítottak, a zenekedvelő társadalom körében viszont – vagy tán éppen ezért – óriási népszerűségnek örvendtek.

Hubay a hatodik csárdajelenettel, amely a szerző magyaros kompozícióinak virágkorából származik, nem csak közvetetten, a műfajból adódóan, hanem közvetlenül is Lavotta János előtt tisztelgett. Felhasználta benne a *Cserebogár, sárga cserebogár* kezdetű közismert dalt, és ezt választotta a darab címadójának. A mű 1890-ben

jelent meg Breslauban Jules Hainauer kiadónál, a híres francia hegedűművésznek, Émile Sauret-nek szóló ajánlással. Rövid bevezetés után *felhangzik* benne a *Cserebogár-dallam*, amely a sorok közötti rövid hegedű-közjátékokkal kibővítve teljes egészében, változtatás nélkül megszólal.



Hubay Hatodik csárdajelenetének címlapja

Elrejtett Lavotta-melódia A cremonai hegedűsben?

A hatos sorszámú csárdajelenet komponálásának idején Hubay már tervezte *A cremonai hegedűs* című, második operáját, amelyben egy dallamnak köszönhetően jól felismerhetően megjelenik Lavotta János alakja. Az opera bemutatójára 1894-ben, Budapesten került sor, majd átütő sikert aratott egész Európában, és a századfordulóra hetvennél több színpadon játszották. A mű legemlékezetesebb pillanata a púpos hegedűkészítő, Philippo hegedűszólója, amelyet gyakran a zeneszerző játszott a színpalak mögött, és a közönség gyakran meg is ismételtette. Az opera ezen részlete, amely az évtizedek során szinte Hubay névjegyévé vált, különös módon emlékeztet a *Cserebogár-dallamra*. Szintén négy soros a felépítése, és néhány momentumtól eltekintve a dallam azo-

nos ívet jár be, mint a Lavottának tulajdonított melódia.

Az első sor az alaphang és a kis terc közötti intervallumot írja körül, és a második fokról az ötödikre felugorva zár (lásd a kottamellékletet). A második sor az előző kvarttal felfelé transzponált ismétlése, és a záró felugrás itt sem kvart, hanem csak terc, melyről szintén a kvintre lép vissza. A harmadik sor főhangjai, az első ütemet nem számítva, szintén a skála hatodik fokáról ereszkednek lefelé a másodikig. A népies dalban nyitva marad a sor és a dal kezdete tér vissza, Hubay azonban lezár, és az első helyett a harmadik sort ismétli meg. A negyedik sort nyitva hagyja a *Cserebogár-dal* felugró kvartjával, mivel ő két strófát komponál egybe kérdés-felelet viszonyban, és csak a második végén zár le a tonikán.

Nem tudjuk, hogy a két dallam közötti hasonlóság csupán véletlen egybeesésnek köszönhető, vagy a zenei rejtvényeket és titkos utalásokat kedvelő komponista szándékosan hivatkozott Lavottára, akit egyre inkább saját elődjének tekinthetett. Létrejöttében szerepet játszhatott, hogy az opera komponálása idején Hubay számos alkalommal játszotta a *Hatodik csárdajelenetet*, ezáltal állandóan a fülében (és ujjaiában) volt az ismert melódia.

Új magyar opera: *Lavotta szerelme*

A *Sárga cserebogár* egy évtizeddel később, 1904-ben ismét fontos szerepet kapott Hubay művészetében, ezáltal azonban Lavotta János személye és élete is az előtérbe került, új fejezetet indítva a Lavotta-recepció történetében. A századfordulóra fordulat következett be Hubay alkotói műhelyében, és a korábbi kisebb hegedűdarabok és dalok komponálása helyett fokozatosan a nagyformátumú, reprezentatív alkotások felé fordult. A század elején nagyzenekari szimfónia írásához fogott, és magyaros jellegű harmadik operája, *A falurossza* és az 1903-ban előadott „zenei novella”, a *Moharózsa* után újabb színpadi művet tervezett. Az elvetett Shakespeare-témákat (*Macbeth*, *Téli rege*, *Velencei kalmár*) követően II. Rákóczi Ferenc alakja foglalkoztatta: számos,

A *Sárga cserebogár* dallam a 6. csárdajelenetben, mellette *A cremonai hegedűs* szólója

kurucos tematikájú kórusmű írása mellett, *Rákóczi* címmel, opera komponálásába kezdett.

Nem tudjuk, hogy miért döntött mégis a Lavotta-téma mellett, de sejthető: Hubaynak olyan főhősre volt szüksége, akivel a legnagyobb mértékben azonosulni tudott, Lavotta alakjában pedig több vonatkozásban is önmagára ismert. A librettót Berczik Árpád és Farkas Imre írta a zeneszerző intenciói alapján, és 1904 nyarán el is készült a *Lavotta szerelme* című opera fogalmazvány (a címben Hubay eleinte a régies Lavotta-írásmódot használta). A bemutatót többször is kitérítették: a mű megszólalhatott volna a verbunkos-szerző születésének 140. évfordulóján vagy 1905-ben, halálának 85. évfordulóján, az Operaház azonban ismét az anyagi nehézségekre hivatkozott, és várt 1906 végéig.



Hubay: *Lavotta szerelme*, kottacímleap

Már az opera témaválasztása is program-értékű: a kitálat történet és situáció, amiből mindössze a címsze-replő személye valóságos, legalább annyira vonatkozatható Hubayra, mint Lavottára. Hubay a zenész-elődök közül leginkább Lavottával azonosulhatott, aki egyszerre volt hegedűművész és magyar nemes, ráadásul nem csupán tehetséges dilettáns, hanem professzionális muzsikus. Bár Hubay a német nevű és polgári származású Huber-családba született, nevét huszonegy évesen magyarosította, majd 1894-ben grófnót vett feleségül, ezáltal életvitelében és személyes kapcsolatai révén közel került az arisztokráciához. Az opera komponálása idején pedig feltelhetően már eldöntött tény volt, hogy szaladni előnévvel ő maga is nemességet kap a királytól. Azaz a hivatásos hegedűs és komponista ugyanúgy magyarosan csengő nevű nemes úr lett, mint amilyen egykor Lavotta volt.

Amint a Harmonia kiadásában megjelent zongorakivonatban olvasható, a *Lavotta szerelme* története az 1809-es, Napóleon elleni nemesi felkelés idején játszódik, mindössze néhány nap leforgása alatt. Azon kívül, hogy a vándorló hegedűs valóban csodálatosan játszott a lelkéből fakadó szép dallamokat, a történelmi háttér

lehetne az a mozzanat, amely az operát az egykor élt zeneköltőhöz kapcsolja. A sors iróniája, hogy ez az egyetlen, valósnak tűnő adat is tévesen került a zeneműbe, Ábrányi Kornél elírásának köszönhetően. Lavottának ugyanis annyi köze volt a Napóleon ellen mozgósított nemesi fölkeléshez, hogy 18 számból álló *Insurgens nótát* komponált, de nem 1809-ben, hanem az előző, 1797-es hasonló esemény idején.

Az opera történéseinek középpontjában egy szerelmi háromszög áll: Szentgyörgyi István földbirtokos Aradi Zoltán grófhhoz akarja adni a lányát, Ilonát, ő azonban ismeretlenül is Lavottába szerelmes, mivel elbűvölték annak szép dallamai. Ilona így énekel erről az I. felvonásban: „*Álomkép, akit szeretek, egy ifjú, akit sohase láttam, de akinek zokogó dalában szívem minden bújja remeg, oh, álmaim deli lovagja, Lavotta!*” A párhuzam nyilvánvaló: Hubayné Cebrian Róza grófnő is először férje művészetébe, hegedűjének hangjába szeretett bele, naplója tanúsága szerint jóval a személyes találkozásuk előtt. Édesapja (édesanyja ugyanúgy nem élt már, mint az opera Ilonájának) szintén rangjához illő férjet szánt neki, így a fiataloknak három és fél évet kellett várniuk, hogy a menyasszony nagykorúságának napján, 24. születésnapján összeházashassanak.



Káldy Gyula: *Régi magyar zene kincsei*, kottacímleap (1890)

Zenei idézetek az operában

Hubay az opera hitelességét azzal is növelni igyekezett, hogy a történet idejéről származó zenei részleteket használt fel benne. Kottatárában megvolt Káldy Gyula kiadványa, az 1890-ben megjelent *Régi magyar zene kincsei*, amelynek Lavottától és kortársaitól származó feldolgozásai visszaköszönnek az opera témáiban. Az idézetek többségét Hubay ebből a kiadványból válogatta. A két kivétel: a 3. felvonás „bokázó”-ja és az említett *Sárga cserebogár*. A további kilenc részlet három, Káldynál megjelent „mű”-ből származik: kettő a Lavottának és Bihari Jánosnak egyaránt tulajdonított *Hallga-*

tó magyarból, kettő a feltehetően Kossovits József által írt *Lavotta első szerelméből*, valamint öt részlet a *Chlopiczky nótából*.

Az említett idézetek közül a *Sárga cserebogár* már a nyitány végén felhangzik, diadalmasan előre vetítve a darab mondanivalóját. Az I. felvonás Szentgyörgyiék kastélyában játszódik. Ilona esküvőjére készülnek, de ő nem boldog. Édesanyjának megígérte a halála előtt, hogy hozzámegy Aradi grófhhoz, de amikor egyedül marad, Lavottáról álmodozik. A gyülekező vendégseregnek a vőlegény bejelenti, hogy régi barátját, Lavottát kérte fel muzsikálni. A művész megjelenik és szembekerül Ilonával, és amint a jelenlőknek is feltűnik, láthatóan azonnal megbabonázzák egymást. A cigányok „*elhúzzák Lavotta ez alkalomra szerzett lakodalmasát*”, a *Hallgató magyart*. A hozzá tartozó *Figura* zenéje nem most szólal meg, hanem néhány perccel később, a kórus örömteli énekét kísérvé.

Hallgató magyar. Izsépfalvi *Lavotta Jánostól*. szül. 1764. meghalt 1820.



A *Hallgató magyart*, amint a kottában is olvasható, „*Lavotta lelkesedéssel hallgatja, azután a vége felé kikapja a hegedűt a cigány kezéből és maga játszik*.” Azaz a művész maga áll a banda élére, ezáltal nem csak személyesebbé teszi a lánynak szóló üzenetét, hanem a jelképes gesztussal mintegy a saját kezébe veszi az események irányítását. A szituáció ismét Hubay életének egy jellegzetes mozzanatára utal: A *cremonai hegedűs* című operában a szerelmes főszereplő, Philippo szólaltatta meg a maga készítette hangszert a színpadon, és a kortársak ettől kezdve a hegedűszólót ugyanolyan jellegzetességgel várták el Hubaytól, mint Mascagnitól az intermezzót. Ilyen előzmények után a komponista nem tehette meg, hogy egy újabb hegedűs-operában ne adjon hangszert a főszereplő kezébe a színpadon. Az említett jelenet végén Lavotta sikere sem marad el, a vállára kapja a nép, ahogy fénykorában Hubayt is tombolva ünnepelte a közönség. A *Hallgató magyar Figura* szakasza ekkor szólal meg a kórust kísérő zenekar játékában.

Ilona köszönetképpen virágot ad Lavottának, a következő szavakkal: „*Nincsen olyan szép virág, mint a fehér rózsza, nincsen olyan dal sehol se, mint a magyar nóta*.” A lány dallamát a férfi is átveszi, és énekük duetté terebélyesedik. A virág említése szintén többletjelentéssel bír, és Cebrian Rózára vonatkozik, mint a szerző életében minden, ami a rózsával kapcsolatba hozható. A dallam jelentőségére Hubay is utalt egyik levelében, melyet feleségének írt

1905. július 20-án Ostendéből: „A „*Lavotta*” első felvonását már valószínűleg készen viszem haza. Még ma instrumentálom a „*fehér rózsát*”. Nem tudom ez mindig meghat engemet... egészen úgy érzem, mintha e pár taktusban minden ami nemes és szép bennem (ha ugyan van!) megszólalna...”

A II. felvonásban tovább folynak az esküvői előkészületek. Ilonának rossz a kedve, balsejtelmek gyötrik, ezért elküldi barátait és a nyoszolyólányokat, és elzongorázza Lavotta *Hallgató magyarját*. Ekkor belép Lavotta, aki búcsúzni jött. Ilona marasztalja: megígérte, hogy orgonánál az esküvőn. Ismét szembetűnő a párhuzam Hubay és Lavotta, valamint Róza és Ilona között. A gróf által meghívott „*kóbor hegedűs*” nem egyszerű népzeneész, hanem sokoldalú, művelt muzsik, akinek az orgonájának is magától értődő feladat, és a szeretett nő sem csupán passzív hallgatója a zenének, hanem maga is előadója a férfi alkotásainak. Cebrian Rózáról tudjuk, hogy kiválóan zongorázott, és hogy nem nagy, de szép hangjával gyakran szólaltatta meg férje dalait baráti körben, olykor jótékony célú hangversenyek alkalmával is.

(Eljátssza Lavotta lakodalmasát.)



(Lavotta belép.)



A kibontakozó jelenet középpontjában Lavotta vallo-mása áll: eljátssza a *Lavotta első szerelme* című dalt (*Halljad a dalt! S a dalnak sóhaján halálos, mély, első szerelmemet*). Az énekes az *Emlékezz, szép szerelmem...* szöveget énekli hozzá, az idézetétől eltérő, azzal ellentétet képező melódiával. Lavotta alapvetően instrumentális dallamait itt sem és másutt sem éneklék, azok valamennyi esetben a zenekaron szólalnak meg. Hubay ezenkívül tudatosan úgy formált meg valamennyi vokális szólamot, hogy stílusosan elhatárolja azokat a néhány évtizede még oly divatos népszínművek népies mūdaitól.

Andante. (Lavotta játsza „Lavotta szerelme” című dalt.)
(Basszusgity)



A *Lavotta első szerelme* megszólalása az egész opera emocionális-melodikus középpontja, amelynek legközelebbi felidézése a cselekmény fordulópontjához vezet. Összegyűlik a nász nép, a házigazda az éppen érkező nemesi fölkelőket is invitálja az esküvőre. Ilona még kitart halott anyjának adott szava mellett, de amikor a templomban a zeneköltő ismét eljátssza a vallomás-dallamot, a zene hatására kilép az esküvői menetből, és elhajtja a menyasszonyi csokrot. A gyilkos indulatok elől Lavottát a frissen toborzott katonák viszik magukkal (a vőlegény azonnal párbajozni szeretne, de az inszurgensek szétválasztják a feleket: aki halni készül, az inkább a csatateren tegye). Ilona közben elszökik a faluból, és távolról követi szerelmét.

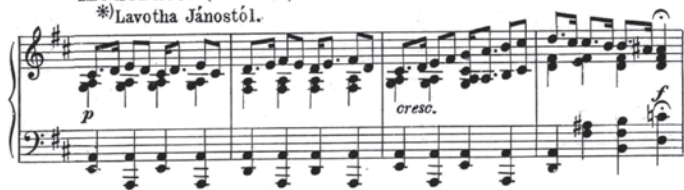
A *Chlopiczky nóta* egyes motívumai az inszurgensek táborában játszódó 3. felvonásban, a huszártoborzó tánczenében kapnak szerepet.



A huszártoborzó tánc közepén, a kotta felirata szerint, „Bokázó” szólal meg „Lavotha Jánostól”.

Moderato. (Bókázó.)

**)Lavotha Jánostól.*



A táncjelenet után Lavotta egyedül marad éjjeli őrségben. A távolból pástorsípot hall, amint valaki a *Sárga cserebogárt* játssza. Az énekes csupán deklamálja a közismert dal szövegét: „Az én dalom. Cserebogár... cserebogár... Nem kérdek tőled semmit soha már. Volt egy csillagom, elrabolták tőlem...”, közben pedig a zenekar játssza a dallamot.

Hamarosan megérkezik Ilona, és felébreszti az alvó Lavottát. Utolsó találkozásuk nem tart soká, mert a felszarvazott vőlegény is megjő, és párbajra hívja a muzsikust. Harc közben Ilona a felek közé rohan, hogy Lavottát védje, így Aradi véletlenül őt szúrja le. Utolsó szavait a már többször hallott *Lavotta első szerelme* motívum kíséri.

A bemutató kritikuskai közül néhányan helyesen mutattak rá, hogy ezen a ponton be kellett volna fejezni az operát, vagy csupán röviden utalni a végkifejletre. Hu-

bay azonban a felvonást követő epilógust is megzenésítette, melyben Lavotta felkeresi Ilona sírboltját, és a sír előtt össze akarja törni a hegedűjét. De megjelenik a lány túlvilági alakja és közbelép: a művész nem mondhat le a küldetéséről. Utolsó szavainál visszatér a fehér rózsá dallam, majd háttérben megjelenik Tállya vidéke a kanyargó Tiszával, miközben a szüretelő parasztok a *Cserebogárt* éneklik – ez téríti jobb belátásra a zeneköltőt.

Hubay az operával új lendületet adott a Lavotta-legenda terjedésének, annak ellenére, hogy a Lavottának tulajdonított dallamok egy része valószínűleg nem tőle származik, illetve hogy a cselekmény szinte valamennyi eleme a képzelet terméke. Azzal viszont, hogy Hubay saját életrajzának részben közismert, részben csak a szűkebb baráti kör által ismert elemeit vetítette rá az egykor élt muzsikusra, saját legendáját is tovább építette. Emlékművet emelt a hányatott sorsú művésznek, és ebben az emlékműben több szempontból is saját arcvonásait mintázta meg. Ugyanakkor Lavotta alakjának színpadi megformálásával és művészi apoteózisával azt az üzenetet közvetítette, hogy büszkén vallja önmagát is a mester szellemi örökösének.

A főváros megkésett Lavotta-centenárium

A Lavotta-centenáriumot Budapesten egy év késéssel, az 1921. május 2-án a Vigadóban rendezett hangversennyel ünnepelték, melyen a Czukrász Gyula által vezényelt Egyetemi Énekhar és Medikus Zenekar mellett kiváló művészek, színészek és tudósok szerepeltek: Jászai Mari szavalt, Hegyi Anna és Palló Imre énekelt, Zsámboky Miklós gondokán, Váczi Károly tárogatón, Dienzl Oszkár zongorán játszott. Kemény Melinda táncolt, Vikár Béla néprajzkutató beszédet mondott. A szervezők az utolsó pillanatban Hubayt is felkérték, hogy az alkalomhoz illő darabbal működjön közre. Ő azonban aznap estére már hangversenyt tűzött ki a Zeneakadémia 300 tagú ének- és zenekarával, a műsoron Liszt *Koronázási miséjével*, amelyet maga dirigált. Egyik eseményről sem hiányozhatott, ezért nyolc óra körül épp hogy csak letette a vezénylőpálcát a Zeneakadémián, már rohant is hegedűjével a Vigadóba, hogy odaérjen a Lavotta-est végére.

Felesége, Cebrian Róza grófnő így számolt be fiának, Tibornak az eseményekről és a Lavotta tiszteletére komponált új csárdajelenetről: „*Drága jó fiam. Fatter tegnapi „Höchstleistung”-járól bizonyára értesült Leó által. Mindenki bámulatba esett. Liszt misét dirigálni 6 1/2-kor [fél 7-kor], 9 után pedig megint hegedülni a Vigadóban – ez igazán több a soknál. A fantázia, amit játszott, két nappal előbb készült Lavotta szerzeményeiből. Brillións, szép csárdajelenet. Hallottam reggel Dienzellel a próbát – gyönyörű volt. ... Fattert este nem engedtem kívülről játszani. Igaz, hogy nem is volt ideje megta-*

nulni az új szerzeményt, de már jó előre megmondtam neki, hogy a Liszt mise után újdonságot kívülről nem játszhat. Hallom, hogy remekül ment s nagy hatást gyakorolt. A Liszt mise nem ment úgy, mint először, de azért így is remek volt. A Kormányzó úr jelen volt s azt hiszem legjobban az tetszett neki, hogy 8 óra előtt már vége is volt.”

Az 1921. április utolsó napjaiban komponált új Hubay-mű a 14. csárdajelenet volt (op. 117, alcíme: *Sur des thèmes de Lavotta*), amely negyedszázaddal a műfaj virágkora után, a Lavotta-évforduló kínálta alkalomnak köszönhető születését. A zeneszerző az idő rövidsége miatt kénytelen volt meglévő műveihez és korábbi forrásaihoz fordulni. Feltehetően ismét előkereste Káldy Gyula 1890-es kiadványát és fellapozta saját, *Lavotta szerelme* című operáját, majd a kiválasztott zenei idézetekből hatásos, virtuóz darabot készített hegedűre és zongorára.



Hubay 14. csárdajelenetének címlapja az ajánlás címzettje, Rubinstein Erna portréjával

12

A Chlopiczky nóta Hubay csárdajelenetében

A csárdajelenetben ugyanazokat a részleteket szólatatta meg, mint az operában, ráadásul azzal megegyező sorrendben. Két részletet nem vett át, éppen azokat, amelyek nem az említett Káldy-féle kötetből származnak. A hegedűdarabból így kimaradt Lavotta „bokázó”-ja, amelyre a 3. felvonás huszártoborzójában táncolnak, valamint a *Sárga cserebogár*, a *Hatodik csárdajelenet* címadó dallama. Szerepel benne a *Hallgató magyar* első nyolc üteme és teljes *Figurája*, a *Lavotta első szerelme Lassú* és *Più vivo* szakasza, valamint a *Chlopiczky nóta Lassújának* 1. és 2., ill. *Ugrós nótájának* 1., 3. és 4. szakasza.

Azáltal, hogy a 14. csárdajelenetben előforduló verbunkos-részletek korábban egy-egy operai szituációban jelentek meg, a hegedűdarab „programja” szempontjából releváns jelentést hordoznak, és az opera sajátos szempontú metszetét villantják fel. A *Hallgató magyar* felidézi a vidám esküvői hangulatot, a Kossovitsnak tulajdonított *Lavotta első szerelme* pedig a főhős szerelmi vallomását, ill. a szerelmesek mindent elsöprő érzelmi viharát az esküvői menet drámai felbomlása előtt. A csárdajelenet utolsó harmadát az ismeretlen szerző által komponált *Chlopiczky nóta* feldolgozása tölti ki, életre keltve az inszurgensek táborának 3. felvonásbeli huszártoborzó tánczenéjét. A szerző üzenete szempontjából döntő jelentőségű, hogy a hegedűdarabban nem kapott helyet az operában bekövetkező tragédia, Ilona halála, és elmaradt az az édes-bús, nosztalgikus hangvétel, amely a *Sárga cserebogár* éjszakai elhangzását és az epilógust jellemezte. Hubay az 1921-es kompozíciójában tehát ezen elemek elhagyásával, a csúcsponton zárta le Lavotta (és saját) pályájának ábrázolását, hogy méltó emlékművet emeljen a hányatott sorsú művésznek.

Miközben saját arcvo-násait mintázta meg ezúttal is, az operát komponáló egykori énjére és egy letűnt kor zenei világára tekintett vissza. A megkésített centenáriumi alkalmából keletkezett csárdajelenettel, egy megkésített műfaj megkésített darabjával rötta le kegyeletét a verbunkos kor nagy alakja, a „dallás idők” egyik utolsó tanúja előtt.

Gombos László