

Gombos László

Sárga cserebogár és Lavotta első szerelme

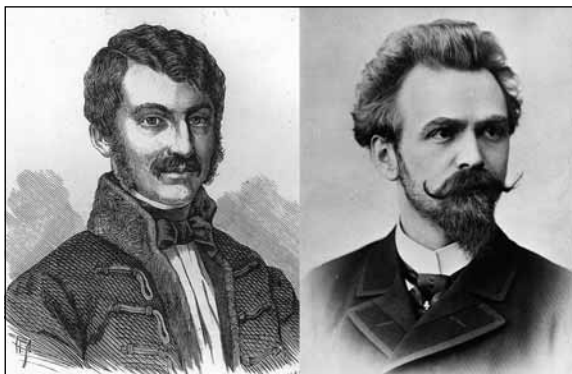
A verbunkosszerző Lavotta – Hubay Jenő csárdajeleneteiben

„Mi mindig mindenről elkésünk, / Mi biztosan messziről jövünk, / Fáradt, szomorú a lépésünk. / Mi mindig mindenről elkésünk” – mondja Ady Endre az *Akik mindig elkésnek* c. versében, és énekli Kodály Zoltán a vers nyomán komponált kórusműben. A török megszállást követően a 18. századi Magyarországon megkésve vett nagy lendületet a polgárosodás, ennek részeként pedig a nyugati típusú zeneélet és a magyar műzene megteremtése is. Jöttek és asszimilálódtak németek, lengyelek, csehek, zsidók, hollandok és más népek fiai, hogy velünk és nekünk építsenek. Jöttek Erkelek és Kodályok, továbbá Huberek, akiknek egy kései sarja, Jenő, 1879-ben a magyarosan csengő Hubayra változtatta a nevét. A nyugati klasszikus zenén nevelkedett muzikusok a régi magyar tánczenéből, a népies dalokból és a népszerű verbunkosból kiindulva láthatnak hozzá a magyar műzene megteremtéséhez, hiszen a parasztzene oly távol volt a művelt rétegek világától.

A 20. század elejére sem pótolhattuk teljesen a lemaradást, erre utalt Kodály a *Megkéssett melódiák* (op. 6) címadásával. Berzsenyi, Kölcsey és Csokonai versei kerültek itt zenei foglalatba, egy évszázaddal a költemények születése után. Ugyanekkor, az 1910-es évek első felében készült Berzsenyi nyomán

A közelítő tél (op. 5 no. 1) is, amelyet párdarabjával, az Ady versére komponált *Sírni, sírni, sírni* c. zenekari dallal (op. 5 no. 2) együtt kissé megkésve, 1921. január 10-én mutattak be a Zeneakadémián.¹ Ugyanezen az estén, de a Vigadó épületében, Keömley Bianca Hubay Jenőtől éppen az *Ó mért oly későn* (op. 75 no. 2) kezdetű dalt énekelte Dienzl Oszkár kíséretével.

Néhány hónappal később, május 2-án a verbunkoszene egyik legjelentősebb képviselőjét ünnepelték, szintén a Vigadóban, ugyancsak megkésve. Az 1820-ban elhunyt Lavotta János centenáriumáról 1921-ben, a 101. évben emlékeztek meg Budapesten, ahogy negyed századdal korábban a honfoglalásról



Lavotta János és Hubay Jenő portréja

¹ Venczell Béla énekelte, a Filharmóniai Társaság zenekarát Dohnányi Ernő vezényelte.

az 1001. esztendőben. Mi mindig mindenről elkészünk. A díszestélyen kiváló művészek, színészek és tudósok szerepeltek a Czukrász Gyula által vezényelt Egyetemi Énekkar és Medikus Zenekar mellett: Jászai Mari szavalt, Hegyi Anna és Palló Imre énekelt, Zsámboky Miklós gordonkán, Váczi Károly tárogatón, Dienzl Oszkár zongorán játszott. Kemény Melinda táncolt, Vikár Béla néprajzkutató beszédet mondott.

A szervezők az utolsó pillanatban a kor egyik legnagyobb tekintélyű magyar muzsikusát, Hubay Jenő (1858–1937) hegedűművészt és zeneszerzőt is felkérték, hogy az alkalomhoz illő darabbal működjön közre. Hubay, a Zeneakadémia igazgatója, aznap estére már hangversenyt tűzött ki az intézmény 300 tagú ének- és zenekarával, a műsoron Liszt *Koronázási miséjével*, amelyet maga dirigált. Egyik eseményről sem hiányozhatott, ezért 8 óra körül épp hogy csak letette a vezénylőpálcat a Zeneakadémián, már rohant is hegedűjével a Vigadóba, hogy késve, de odaérjen a Lavotta-est végére.

Felesége, Cebrian Róza grófnő így számolt be fiának, Tibornak az eseményekről a koncert másnapján: „*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 Dienzl-lel a próbát – gyönyörű volt. Este nem mentem. Nem szeretem azokat a »meli-melo« koncerteket, hol mindenki énekel, játszik, szaval és senki sem ő maga. Fatter este nem engedtem kívülről játszani. Igaz, hogy nem is volt ideje megtanulni 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.*”

A Lavotta-ünnep alkalmából, alig két nappal a bemutató előtt komponált új mű a szerző *14. csárdajelenete* volt (op. 117, alcíme: *Sur des thèmes de Lavotta*). Hubay neve világszerte összefonódott a *csárdajelenet* fogalmával, amely mint zenei műfaj az ő találmánya. Távolabbi elődei a század elején működő verbunkosszerzők voltak. Ezek rövid, gyakran csupán néhány zenei mondatból álló darabjainak fundamentumán a következő nemzedék már nagyobb léptékű formákkal kísérletezett, Erkel és pályatársai még az operát is a verbunkos jellegzetes fordulatainak felhasználásával próbálták meg magyarossá tenni. A Hubay-csárdajelenetek közvetlen mintái között ott találjuk Liszt Ferenc rap-



Hubay 14. csárdajelenetének címlapja
Rubinstein Erna portréjával

szódiáit és édesapja, Huber Károly generációjának magyar fantáziáit egyaránt. Hubay 1878-ban Liszt ajánlásával utazott Párizsba, ahol hegedűjátékával meghódította a művészi szalonok és koncerttermek közönségét, majd beutazta Nyugat-Európát. Mivel mindenhol magyar művészként mutatkozott be, elvárták tőle, hogy olyan műveket is műsorára tűzzön, amelyeket akkor magyar zeneként ismertek. Ez pedig nem jelentett mást, mint népies dallamokból összeállított dalcsokokat, amelyekkel a Magyarországról jött cigány muzsikások Európa kávéházaiban és vendéglőiben nagy sikerrel szerepeltek. Így Hubay a művészi szalonokban és koncerttermekben gyakran rögtönzött fantáziákat olyan dallamok nyomán, amelyeket a közönség jól ismert a „népzenészek” játékból. Zongorapartnere az első párizsi években a Liszt-tanítvány Aggházy Károly volt.

1880 júliusában Londonból bátyjához írott levele művészi programnyilatkozatának tekinthető, és kísértetiesen egybecseng Bartók Béla negyed századdal későbbi, sokat idézett soraival: „*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 műsordarabban szerepelni... Az óriási siker igazolta felfogásunkat. Mondhatom, ez nemcsak zenei, hanem magyar diadal is volt. Örök törekvésem fog maradni, hogy vonómmal mentől több hűvet szerezzek hazámnak...*”

Az elhangzott számokat csak ritkán tudjuk azonosítani a fennmaradt művekkel, mivel a 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: „1885.

november 25-én fejeztem be tizennégy csárdajelenetem közül az elsőt... Még megvan az eredeti kéziratom... 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.” (Az első darab valójában 1882-ben már megjelent nyomtatásban, 1885 az átdolgozás éve.)

A fent említett utolsó csárdajelenetet megelőzően Hubay már a hatodikkal is Lavotta János előtt tisztelgett, amikor a *Cserebogár, sárga cserebogár* kezdetű közismert dalt használta fel és választotta a darab alcímének. A mű 1890-ben jelent



Hubay 6. csárdajelenetének (*Sárga cserebogár*) címlapja

„Sárga Cserebogár.“

VIOLINO.

Jenő Hubay, Scenes de la Csarda Nő 6. Oeuvre 34.

Andante. (M.M. ♩=66)

Pfte.

p *cresc.*

molto espressivo *p*

A Sárga cserebogár-dallam Hubay 6. csárdajelenetében, részlet

meg Jules Hainauernél Breslauban, a híres francia hegedűművésznek, Emile Sauret-nek szóló ajánlással. Rövid bevezetés után *felhangzik* benne a Cserebogár-dallam, amely a 19. század egyik legnépszerűbb dala volt. Számtalanszor adták közre népies dalkiadványokban, és szinte minden cigánybanda repertoárján szerepelt. Hubay Jenő is megkülönböztetett figyelmet szentelt neki. 1918-ban így kezdte Lavotta Jánosról írott tanulmányát, amelyet az 1920-as centenárium alkalmával is közreadott a Tállyán rendezett megemlékezés műsorfüzetében: „E név hallatára ki ne gondolna a »Sárga cserebogár« és sok száz más gyönyörű magyar nótára, melyik magyar szívben ne dobbanna meg a hála érzete az inszurrekciós idők e legnagyobb dalnoka iránt?” Majd Lavotta életútjának és zenéjének jellemzése után a következő konklúzióval zárta írását: „De ha ő csak a »Lavotta első szerelme« című megható hallgatójával és az örökszép »Cserebogár, sárga cserebogár« dallal ajándékozta volna meg nemzetét, ez is elég lenne, hogy emlékéit ne csak kőbe vessük, hanem szíveinkben mindenkor kegyelettel őrizzük!”

A sors iróniája, hogy Hubay éppen arra a két dallamra hivatkozott, amelyeket akkoriban lépten-nyomon Lavottával kapcsoltak össze, de amelyeket – mint már régen kiderült – nem ő komponált. Ez a jelenség jelképesen szinte magába sűríti Lavotta és zenéje egész sorsát: a művésznek nehéz és hányatott volt az élete, műveinek azonban ennél is kedvezőtlenebbül alakult a története. A verbunkoszene egyik megteremtőjének a neve hiába van immár 200 éve a köztudatban, személyéről és alkotásairól mégis megdöbbenően keveset tudunk. Mire – jókora késéssel – felismerték és elismerték valódi jelentőségét, addigra alakját már csak a fakuló emlékezet őrizte, és művei jelentős részének is nyoma veszett.

Hubay 6. csárdajelenete a szerző magyaros kompozícióinak virágkorából származik. A 14 csárdajelenet közül 12 az 1880–1890-es években készült (három 1882–85 között Brüsszelben, ugyanennyi 1890 körül, a no. 7 1893-ban, majd újabb öt a század utolsó éveiben), és ugyanerre az időszakra datálhatók Hubay hasonló jellegű magyaros fantáziái és „magyar költeményei” is. Nemzetközi összehasonlításban azonban a műfaj és a hozzá kapcsolódó zenei stílus használata ekkor már megkésett „utóvirágzás”-nak számított, a magyar zene

már említett sajátosságainak köszönhetően. Évtizedekkel korábban is archaizáló, a múltba tekintő szerepet játszott volna Liszt, Wagner és Brahms idején, és még inkább az volt a 19. század utolsó éveiben. Az 1921-ben, Lavotta témái nyomán komponált *14. csárdajelenet* pedig még a hiánypótló, megkésett műfajhoz képest is egyfajta „utolsó mohikán”-nak tekinthető, amely nem belső indítatásnak, hanem az évforduló kínálta alkalomnak és külső felkérésnek köszönhetette születését.

Az idő rövidsége miatt Hubay kénytelen volt meglévő műveihez és korábbi forrásaihoz fordulni. Kottatárában megvolt Káldy Gyula kiadványa, az 1890-ben megjelent *Régi magyar zene kincsei*, amelynek Lavottától és kortársaitól származó feldolgozásai visszaköszöttek az új csárdajelenet témáiban. Valószínűleg ugyanezt a kottafüzetet használta fel dallamforrásként, amikor 17 évvel korábban, 1904 nyarán *Lavotta szerelme* c. operáját komponálta.² Ez már a negyedik színpadi műve volt: az *Alienor* (bem. 1891) és a világhírt hozó *Cremonai hegedűs* (bem. 1894) nemzetközi minták alapján készült, majd a millennium évében látott napvilágot a magyaros *Falu rossza*. A 20. század elején Hubay Shakespeare-témák megzenésítését tervezte (*Macbeth*, *Téli rege*, *Velencei kalmár*), végül mégis Lavotta mellett döntött. Nem véletlenül, hiszen a magyar muzsikus alakjában több vonatkozásban is önmagára ismert. A librettót Berczik Árpád és Farkas Imre írta Hubay intenciói alapján. A verbunkosszerző születésének 140. évfordulója aktualitást is adott a bemutatónak, ezt azonban tavaszra, majd őszre halasztották. Így a szerző csak 1905 nyarán fejezte be a hangszerelést, időben az év novemberére kitűzött előadáshoz, amely megemlékezésül szolgálhatott volna Lavotta halálának 85. évfordulójára. Az Operaház azonban ismét az anyagi nehézségekre hivatkozott, és várt 1906 végéig. Hiszen *Mi mindig mindennről...*

Hubay az opera hitelességét azzal is növelni igyekezett, hogy Lavotta-korabeli dallamokat használt fel benne. Az 1921-es csárdajelenet a *Lavotta szerelme* idézeteit szólaltatja meg, ráadásul ugyanabban a sorrendben, mint az operában. Két részletet nem vett át, éppen azokat, amelyek nem az említett Káldy-féle kötetből származnak. Kimaradt a csárdajelenetből Lavotta „bokázó”-ja, amelyre a 3. felvonás huszártoborzójában táncolnak, valamint a *Sárga cserebogár*-dallam, amelyet (bár a színpadi műben kiemelt szerepet kapott) Hubay harminc évvel korábban már címadó dalnak választott a 6. csárdajelenetben. A Lavotta-csárdajelenetben elhangzó kilenc idézet három „mű”-ből származik:



Káldy Gyula: *A régi magyar zene kincsei*, címlap

² Hubay eleinte a Lavotta írásmódot használta, mivel ismerőse, a család egyik tagja ezt preferálta. Később ő is áttért az elterjedtebb Lavotta alakra.

1a-b: A Lavottának és Bihari Jánosnak egyaránt tulajdonított „Hallgató magyar” első nyolc üteme, ill. ennek teljes *Figura* feliratú szakasza. (Káldy mint Lavotta-művet 1795-re datálta, 23–25. lap)

2a-b: A „Lavotta első szerelme” *Lassú* és *Più vivo* szakasza. A 19. században Lavottának tulajdonították, akkor kapta a címét. Újabbban – Kazinczy Ferenc közlése alapján – Kossovits József 1794-es műveként tartják számon, amelyhez Csokonai utólag írta *A reményhez* című versét. (Káldy mint Lavotta-művet 1786-ra datálta, 20–21. lap)

3a-b-c-d-e: „A hires *Chlopiczky nóta*” *Lassújának* 1. és 2., ill. *Ugrós nótájának* 1., 3. és 4. szakasza. A darabot Liszt is feldolgozta a 6. *rapszodiában*. (Káldy: 17–19. lap)



Hubay Jenő *Lavotta szerelme*
c. operájának címlapja

Azáltal, hogy a 14. *csárdajelenetben* előforduló verbunkosrészletek korábban egy-egy operai szituációban jelentek meg, a hegedűdarab „programja” szempontjából releváns jelentést hordoznak és az opera sajátos szempontú metaszetét villantják fel. Már az opera témaválasztása is programértékű: a kitalált történet és szituáció, amelyből mindössze a címszereplő személye valóságos, legalább annyira vonatkoztatható Hubayra, mint Lavottára. Zenész-elődei közül Hubay leginkább Lavottával azonosulhatott, aki egyszerre hegedűművész és magyar nemes volt, ráadásul nem csupán tehetséges dilettáns, hanem professzionális muzsikus. Bár Hubay a német nevű és polgári származású Huber családba született, nevét 21 évesen magyarosította, grófnőt vett feleségül, sőt az opera komponálása idején már eldöntött tény volt, hogy nemességet kap a királytól. Azaz ő is magyarosan csengő nevű nemes úr, hivatásos hegedűs és komponista lett, amilyen egykor Lavotta volt.

A *Lavotta szerelme* története az 1809-es, Napóleon elleni nemesi felkelés idején játszódik, középpontjában egy szerelmi háromszög áll. Szentgyörgyi Ilonát Aradi Zoltán grófhoz akarják adni, ő azonban az ismeretlen Lavottába szerelmes, mivel elbűvölték annak szép dallamai („*Álmkép, akit szeretek, egy ifjú, akit sohase láttam, de akinek zokogó dalában szívem minden búja remeg, oh, álmaim deli lovagja Lavotta!*”). A párhuzam egyértelmű: Hubayné Cebrian Róza is először férje művészetébe, hegedűjének hangjába szeretett bele, naplója tanúsága szerint jóval 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 összeházasodhassanak.

Az operában a *Hallgató magyart* (a *csárdajelenetben* 1a motívum) a cigányok játsszák Ilona esküvője előtt, a *Figura* (1b) zenéje a kórus örömteli énekét kíséri. Lavotta kiragadja a primás kezéből a hangszeret, és ő áll a művét

Lassú. Lavotta első szerelme. Lavotta János. (1786.)
 Ábrándosan.

The image shows a musical score for a piece titled 'Lavotta első szerelme' by János Lavotta (1786). The score is in 4/8 time and B-flat major. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part starts with a piano (p) dynamic and includes trills (tr) and a decrescendo (decresc.) section. The vocal line includes first and second endings, with dynamics ranging from piano (pp) to forte (f).

A Lavotta első szerelme című darab Káldy Gyula kiadványában

játszó banda élére. A szituáció ismét Hubay életének egy jellegzetes mozzanata utal: A *cremonai hegedűs* c. operában a szerelmes főszereplő, a púpos Philippo szólaltatja meg a maga készítette hegedűt a színpadon. Ez lett a mű legemlékezetesebb pillanata, a közönség gyakran meg is ismételtette, főleg ha maga szerző játszotta a szólót a színpad mögött. A kortársak – afféle Hubay-névjegyként, mint Mascagninál az intermezzót – joggal várták el a következő hegedűs-operában, hogy a főszereplő hangszert vegyen a 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 következő felvonásban, Lavotta szerelmi vallomásának kísérőjeként Kosovits *Lavotta első szerelme* című dallama (2a) szólal meg. Ez az egész opera emocionális-melodikus középpontja, amelynek legközelebbi felidézése a cselekmény fordulópontjához vezet. 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, Ilona pedig megszökik és távolról követi szerelmét.

A csárdajelenetben is megszólaló harmadik idézet, a *Chlopiczky nóta* (3a-e) az inszurgensek táborában játszódó 3. felvonásban, a huszártoborzó táncczenében kap szerepet. A Lavotta-évfordulót ünneplő hegedűdarab utolsó harmadát a *Chlopiczky nóta* öt motívumának feldolgozása teszi ki, az operaival egyező sorrendben. Azaz itt már nem kapott helyet az operában ezután bekövetkező tragédia, Ilona halála (a felszarvazott vőlegény Lavottát akarja megölni, de a leány közéjük ugrik). Elmarad az az édes-bús, nosztalgikus hangvétel, amely a *Sárga cserebogár* dal 3. felvonásbeli elhangzását (pásztor játssza éjszaka a távolban, miközben a zeneköltő őrséget áll) és az epilógust jellemzi: Ilona sírboltjánál a zeneköltő össze akarja törni a hegedűjét, de megjelenik a

12

ff con brio

f

14

mf

tranquillo ma espressivo

A Chlopiczky nóta Hubay 14. csárdajelenetében, részlet

lány túlvilági alakja és megakadályozza. Végül a háttérben Tállya vidéke látszik a kanyargó Tiszával, a szüretelő parasztok a Cserebogárt éneklék. 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 művészeknek. Miközben saját arcvonásait mintázta meg ezúttal is, az operát komponáló egykori énjére és egy letűnt kor zenei világára tekintett vissza. A megkésett centenárium alkalmából keletkezett csárdajelenettel, egy megkésett műfaj megkésett darabjával mégis lerövidítette kegyeletét a verbunkos korának nagy alakja előtt.