

Magyar rapszódia

Komponáló veszprémi hegedűsök családfája: Ruzitska Ignác – Ridley-Kohne Dávid – Auer Lipót

Hosszú a sora azoknak a hegedűsöknek, akik a klasszikus hegedűjáték fejlődésében zeneszerzőként is szerepet játszottak, elég csak Corelli, Vivaldi, Locatelli, Tartini, Pugnani, Leclair, Viotti, Paganini, Rode, Spohr, Sarasate, Vieuxtemps, Wieniawski vagy Kreisler neveit említenünk. Közülük az utolsó, nagy hegedűs komponista Hubay Jenő volt.

Ma már ritkán esik szó a Hubay előtti magyar hegedűgenerációról. Pedig egy veszprémi hegedűs családfa különösen fontos szerepet játszott abban a folyamatban, amely elvezetett a 19. század romantikus zenéjének – Erkel és Liszt zenéjének – megszületéséhez, és sokat tett azért, hogy ez a magyar zenestílust a világ hegedűsei is megismerjék. Erről szól soron következő írásunk.

Ruzitska Ignác (Bazin, Pozsony megye 1777. április 18. – Veszprém 1833. február 15.)

Ruzitska Ignác édesapja, Ruzitska József templomi karnagy volt a Pozsony közelében lévő Bazinban, aki tehetséges fiát zenei tanulmányok végzése céljából Pozsonyba vitte, hogy ott élő muzikus testvérére bízta. Ignác templomi énekes fiúként kezdte meg zenei pályafutását, de emellett hangszeres tanulmányokat is folytatott.

Abban az időben Pozsony számított a magyar muzika legjelentősebb központjának. Itt élt Tost Ferenc (1754 v. 1755–1829) zeneszerző, városi zeneigazgató, aki verbunkos táncokat is komponált, de Pozsonyban működött Klein Henrik (1756–1832) zeneszerző és pedagógus, Erkel Ferenc tanítója is, aki már 1800-ban magyar táncokat tett közzé a lipcsei Allgemeine Musikalische Zeitungban, és terjedelmes tudósítást közölt a magyar táncról és a magyar zenéről. Szintén a városban, Grassalkovichék kastélyában állt alkalmazásban udvari muzikusként Druschetzky György (1745–1819), aki komponált magyaros táncokat is, a műkedvelő zeneszerzőként működő Berner Ádám pozsonyi ügyésznek pedig „12 Magyar Nóta” címmel



Ruzitska Ignác

(1805), majd „6 Magyar Nóta” címmel (1808) jelentek meg táncdallamai Pozsonyban.

Olyan jól képzett hegedűsök éltek a városban, mint Sabodi Bonaventura, Glantz György és Zistler József, náluk tanult Lavotta János is. Hogy Ruzitska Ignác csak nagybátyjától tanult-e hegedülni, vagy járt az említett mesterekhez is, sajnos nem tudjuk. Feljegyezték viszont róla, hogy pozsonyi évei alatt nemcsak zenei szakképzettséget szerzett, hanem gazdasági tanfolyamot is végzett (Evva Lajos cikke, Vasárnapi újság, 1875., 6. szám, 81–83. l.). „12 évi iskoláztatás után Esztergomba ment az érseki gazdaszathoz gyakornoknak, innen Hédervárra tették Gróf Viczaynéhoz számtartónak” (Evva Lajos, Czigány epigonok, Reform, 1873, 271. l.), tehát uradalmi számtartóként került Hédervárra, az 1790-es évek végén.

A fiatalember hegedűjátéka csakhamar magára vonta a kastély köréhez tartozó hölgyek figyelmét. Rajongói között volt Viczay unokatestvére, Schwanda Anna is, akit 1800-ban feleségül vett.

A grófék valószínűleg elleneztek az egyszerű gazdaszattal kötött házasságot, ugyanis a házasságkötésre nem Héderváron, hanem „ismeretlen helyen” került sor.

Bár a hédervári számtartóság elég jó megélhetést biztosított számára, „zenészi hajla-

mai nem hagytak neki nyugtot a csendes gazdálkodás körében, megragadta az első alkalmat, s neje ellenére pályázott a veszprémi káptalan első hegedűsének állomására ...titkon, neje akarata ellenére utazott Veszprémbe, ott diadalmasan kiállta a próbát vetélytársaival, s elnyerte az annyira óhajtott állomást gőgös neje nagy bosszúságára” (Evva Lajos cikke: Vasárnapi újság, 1875, 6. szám).

A veszprémi székesegyház kottatári bejegyzéseiből tudjuk, hogy Ruzitska 1801-ben került Veszprémbe. Felesége ekkor valószínűleg nem is ment utána Veszprémbe, viszont tény, hogy 1804-ben, Karolina leányuk születésekor Ruzitska Ignác a római katolikus egyház hédervári anyakönyvében hédervári lakosként szerepel, de már nem számtartóként, hanem „musicus dominalis”-ként, tehát uradalmi muzikusként (Barsi Ernő: Ruzitska Ignác, a musicus dominalis, Műhely, Győr, 1987/3, 60. l.) Valószínű, hogy Anna asszony – látva férje zene iránti vonalmát –, közbenjárta gróf Viczay Mihálynál, biztosítson neki állást Héderváron. A Viczay-uradalom által nyújtott szerény zenei lehetőségek mindenesetre nagyban közrejátszhattak abban, hogy Ruzitska – most már családotul – végérvényesen Veszprémbe költözzék.

1827-ben székesegyházi karnaggyá nevezték ki. A pozsonyi, világias szellemű szemináriumban nevelkedett Kopácsy József veszprémi püspök (Veszprémbe született 1775-ben, 1827-től veszprémi püspök, 1838-tól esztergomi érsek és hercegprímás, és tiszteletbeli tagja a Magyar Tudományos Akadémiának) idejében az ünnepi alkalmakkor előadandó misék mellett nyitányokat és szimfóniákat is szívesen hallgattak a székesegyházban. Bár Ruzitska egyházi műveket nem komponált, viszont egész sor magyar, illetve Magyarországon működő kortárs szerző egyházi művének előadása fűződik a nevéhez.

Az élete utolsó éveiben Veszprémbe élő Csermák Antal több szerzeménye Ruzitska Ignác feljegyzésében maradt fenn. Ruzitska

Biharival „...Pesten ismerkedett meg ... Pesten is, de később Veszprémben is több darabot leköltázott Bihari játéka után...” (Major E.: Bihari János, 1928, 13. l.) Ruzitska „Biharival tegező barátságban volt és Bihari Ruzitskát még nejevel is meglátogatta. A Rákóczi indulót Bihari eljátszása után Ruzitska le is kótázta...” (Sebestyén Gábor cikke, Vasárnapi újság, 1862. július 6.).

A verbunkos dallamokat és a magyar népies dalirodalomból kölcsönzött témákat felhasználó „magyar fantáziák”, „magyar ábrándok”, valamint az ezektől csak elnevezésükben különböző „magyar rapszodiák” eredetét vizsgálva mutatott rá Eckhardt Mária (Magyar Zene, 1983/2, 121. l.) hogy a legkorábbi olyan mű, amely „már a műfaj csírájának nevezhető”, Ruzitska Ignác ajánlásával jelent meg Pesten, 1831 körül, „4. Magyar Nemzeti Elmés Képzetek á Forte-Pianóra...melyeket ajánl Ruzitska Ignác” címmel (Zenetudományi Intézet könyvtára, 603.184/a jelzet). Az igen eredeti hangzású címet minden bizonnyal Ruzitska adta kiadványának, hiszen neki köszönhetjük a „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” címmel megjelent sorozatában előforduló olasz szakkifejezések találó magyar fordítását is. A 2. számú darab elején ez olvasható: „Fantasia. Tempo di Verbunk. Kedvessen.” A füzetben megjelent táncdarabok közül nem mindegyiknek Ruzitska a szerzője. A 4. számú „Friss Magyar” (Rondoletto) – Bocsári Svastics Nepomuk János szerzeményeként – már 1829-ben megjelent Bécsben, a Róthkrepf Gábor által szerkesztett „Hunniá” című sorozat 2. füzetében (1-es sorszámmal), a Ruzitska-kiadványban található Trio nélkül. (A Róthkrepf által „összevarrt” verbunkosban Rózsavölgyi „Lassú”-ját két Róthkrepftől való Trio-szakasz, majd Svastics „Friss Magyar”-ja követi.)

A Ruzitska féle kiadvány 2. számú verbunkosát Ruzitska 1824 őszén még Csermák-szerzeményként jegyezte be a „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” című sorozat 4. füzetének nyomdai kéziratába, 28-as sorszámmal (a tévedésből szintén 28-as számot kapott „Homoródi nóta” mellé, amely Lavotta szerzeménye). A dupla számozás miatt Csermák műve akkor nem jelent meg, és ezért került át később a pesti kiadványba, amelyben a darabok szerzőit Ruzitska már nem tüntette fel.

A kiadvány 1-es és 3-as számú darabja Ruzitska szerzeménye. Az „Introductione (Larghetto Maestoso) után az 1-es szám következik (Andante Gratoso), amelyhez Trio

tartozik. A 3. számú verbunkos a „Galanterie” címet viseli (Pomposo Andante). Ennek van Trio- és Maiore-szakasza is.

Itt hívjuk fel a figyelmet, hogy Tomola Ferdinand muzsikai kereskedése, Pesten – ugyanezzel a „4. Magyar Nemzeti Elmés Képzetek á Forte-Pianóra...melyeket ajánl Ruzitska Ignác” címlappal – megjelentetett egy másik verbunkos füzetet is. A 603.184/a jelzettel található kiadványhoz hasonlóan, ez a kotta is Major Ervin gyűjteményéből került be a Zenetudományi Intézet könyvtárába (603.184/b). Major a kotta címlapjára nemcsak a kiadás dátumát jegyezte be (1831), hanem azt is, hogy a Ruzitska-kiadvány megjelenéséről annak idején Róthkrepf Gábor adott hírt (Tudományos Gyűjtemény 1832. VIII. 95. l.)

Bár a címlap négy táncdarab megjelenését adja hírül, ebben a 603.184/b jelzettel található füzetben hat verbunkos szerepel: 1. Adagio 2. Allegro Scherzando 3. Andante 4. Allegro Brillante 5. Maestoso 6. Allegretto. Ennek az lehet a magyarázata, hogy Tomola Ferdinand pesti muzsikai kereskedésében a kiadásra váró kották címlapjait összecsérélték, majd – hibájukat korrigálva – 1831-ben ismét megjelentették a hat táncdarabot, Rózsavölgyi ajánlásával, „Hat eredeti Magyar Nóták” címmel (OSZK Zeneműtár Mus pr. 12402), lásd Papp Géza „A verbunkos muzsika forrásai” című tematikus katalógusát (Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, 26, 1984, 104–105. l.) A tematikus katalógusból megtudjuk, hogy a Rózsavölgyi ajánlásával megjelent kiadvány 4. darabjának Trio-szakaszában megszólaló dallam megegyezik a Ruzitska által szerkesztett „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” sorozatban, 1832 júliusában, név nélkül megjelent, 135-ös „Friss Magyar” Trio-dallamával.

Hogy Ruzitska mikor kezdett verbunkos zenével foglalkozni, erről sajnos nincsen adatunk. Viszont biztos forrásból tudjuk, hogy a Napóleon elleni háború nyomán, Veszprémben létesített katonakórház (lazarett) javára rendezett „Musikalische Akademie”-n, 1816. május 28-án saját, „újonnan szerkesztett” verbunkos szerzeményét adta elő „Ein National Etüd, mit Variationen für die Violin” címmel.

Ruzitska Ignác szerzeményeinek többsége az általa szerkesztett, „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” sorozatban jelent meg 1823–1832 között, 15 füzetben. A 136 verbunkos táncot tartalmazó gyűjteményben

24 darab található az ő neve alatt. Az általunk, 1994-ben megjelentetett faksimile kiadványban – a nyomtatott anyag mellett – helyet kapott az első nyolc füzet Ruzitskától származó kéziratos anyaga is, amely 67 verbunkos táncot tartalmaz. Ennek eredetiségét a faksimile-kiadványhoz írt tanulmányban bizonyítottuk, ugyanis az Országos Széchényi Könyvtárban, 1964. november 20-án, raktárrendezés alkalmával előkerült kéziratot a „Zeneműtár egyedi címlaptára” naplóba még „kéziratos másolat”-ként vezették be. Ez a Ruzitska-kézirat az OSZK Zeneműtárban Ms. Mus. 3462 jelzettel található.

A 9–10. füzet Ruzitskától való kézirata a Zeneműtárban Ms. Mus. IV. 2014., a 11–12. füzete Ms. Mus. 2013, a 14. füzete Ms. Mus. IV. 2012 jelzettel található, de vannak még a veszprémi gyűjteményhez tartozó Ruzitska-kéziratok az Ms. Mus. 2011 jelzettel található anyagban is.

A keszthelyi Helikon Könyvtárban is őriznek egy 2103-as jelzettel ellátott, „Ungarische Tänze...gesetz von Ignatz Ruzitska” címet viselő kéziratot, amely szintén megtalálható faksimile kiadványunkban. (Festetics Ágoston, Veszprém vármegye egyik leggazdagabb főura, 1824-ben 50 forinttal járult hozzá az 1824 márciusában megjelent II. füzet nyomtatási költségéhez. Nagyon valószínű, hogy akkoriban került ez a kézirat a Festetics családhoz.)

Ruzitska hegedűtanári tevékenységével kapcsolatban említenünk kell, hogy munkássága nyomán valóságos láncolata alakult ki a zenei pályafutásukat Veszprémben kezdő, híres hegedűsöknek. Ruzitskánál tanult 12 éves koráig Ridley-Kohne Dávid, aki utána Bécsben, Böhm Józsefnél folytatta tanulmányait. Böhm előzőleg Pesten volt hegedűtanár.

Pesten Ridley-Kohne volt a tanára néhány évig Auer Lipótnak, Veszprém világhírű szülöttének, aki később saját unokaöccsét is tanította: a szintén veszprémi születésű Rónai (eredetileg Róth) Kálmánt (1868–1933). Rónai 14 éves koráig Raczek Frigyesnél tanult szülővárosában. Később a budapesti operaház művésze, ezt követően pedig a londoni Guildhall School of Music hegedűtanára lett.

Ruzitska 1833. február 15-én hunyt el Veszprémben. Eötvös Károly írta róla, hogy „...súlyos belső baj gyötörte, alig volt 56 éves, a telet ágyban kellett töltenie...” Ezzel Bihari nagy nemzedékének utolsó tagja távozott az élők sorából, és Ruzitska halálával egyben lezárult zenetörténetünk egy fontos korszaka is.

**Ridley-Kohne (eredetileg Kohn) Dávid
(Veszprém, 1812. április 5 – Maglód,
1892. december 18.)**

A Vasárnapi Újság 1857. október 4-i számából megtudjuk, hogy a Nagyvázsonty szeptember 14-én ért tűzvész kárvallottjainak javára Veszprémben rendezett zeneestélyen az akkor már Bécsben tanuló 12 éves Auer Lipót, volt tanárának, Ridley-Kohne Dávidnak „Magyar ábránd” című művével lépett a közönség elé. „A nagyszámú fényes közönség egyhangú nyilatkozata szűnni nem akaró taps- s éljenzése bizonyítja: hogy minden egyes darab a legsikerültebben adatott elő. Az esti előadás a szerencsétlenek részére közel 300 pftot jövedelmezett...”

Auer, aki két-három évi veszprémi hegedűtanulást követően, nyolc éves korában került Pestre, önéletrajzi írásában így emlékezett erre az időszakra: „...szüleim – bár korántsem voltak gazdagok, sőt éppen ellenkezőleg! – barátai tanácsára úgy döntöttek, hogy Budapestre, Magyarország fővárosába küldenek a konzervatóriumba. Szüleim ismerték a konzervatórium egyik hegedűtanárát, Ridley-Kohne urat, aki városunkból származott és ahol az egyik leg híresebb embernek számított, mert sikerült neki álláshoz jutni a nagyvárosban...”

Ridley-Kohne másik híres növendéke Singer Ödön volt (Tata, 1830 – Stuttgart, 1912), akit 1842-ben tanára koncertkörútra vitt Magyarországon és Erdélyben, majd Böhm Józsefnél, Bécsben folytatta tanulmányait. Tehetséges, intelligens muzsikusként volt, aki főleg a hangszerére írt koncertdarabok, fantáziák, tanulmányok, caprice-ok kiadásával, klasszikus darabok átdogozásával, valamint a Seifrizzel közösen megszerkesztett, nagyjelentőségű „Grosse Theoretische Praktische Violinschule”-ja révén vált hasznossá. Singer később megvásárolta azt a gyönyörű hangú Maggini hegedűt, amely korábban egy velencei családtól került Ridley-Kohnehoz. Amiről azt tartották, hogy még a legszebb Stradivárik sem érnek a nyomába. A Pestbudai Hangászegyleti Zenede 1855-56-os évkönyvének tanúsága szerint a pesti tanulmányait befejező Auer Lipót a vizsgaelőadáson Singer Ödön „Éjzenéjé”-vel szerepelt.

De visszatérve a Vasárnapi Újság tudósítására – amely Ridley-t zeneszerzőként említi – , most Mátray Gábort idézzük, aki Ridley-Kohne 1838. évi balatonfüredi, és 1840. évi pesti hangversenyével kapcsolatban említi meg, hogy „igen szép magyar zenével lép meg hallgatóit”. Ridley-Kohne művei ma már ritkán hallhatók, bár ezek egyike gyakran csendül fel az Operaházban, de csak



Ridley-Kohne Dávid

kevesen tudják, hogy az ő szerzeménye. Arról a viola d'amour szőlőről van szó, amit Erkel belevett a Bánk bán című opera partitúrájába (Tisza-parti jelenet). Ezt maga Ridley-Kohne Dávid, a pesti Nemzeti Színház koncertmestere játszotta az opera bemutatóján, 1861-ben.

1843–45 között került sor külföldi hangversenykörútjára, amely során nemcsak Német-, Olasz- és Franciaországba, hanem Angliába is eljutott, ekkor vette fel a Ridley-nevet. Hegedűtanárként is hírnevet szerzett: előbb a Nemzeti Zenedében, majd 1871–76 között a Debreceni Zenedében tanított feleségével, Mazel Emilia énekesnővel, aki Bellini tanítványa volt. Később Budapesten oktatott magántanárként, és 1886-ban, Hubay Jenő kinevezéséig – Huber Károly ideiglenes utódként –, a Zeneakadémián is tanított néhány hónapig.

A továbbiakban az Ábrányi Kornél szerkesztésében megjelent Zenészeti Lapok 1875. január 7-i számának cikkéből idézünk, amely „Ridley-Kohne félszázados jubileuma” címmel jelent meg.

„...Ridley Kohne született 1812 április 5-én Veszprémben, hol atyja éneklész volt. Nem született tehát palotában, sem aranyos s bársonyos takarókon, melyek egymagukban is felérnek az írói, művészi vagy politikai kiemelkedés sikerének lehetőségének felével. Talentum és kitartó szorgalommal kellett magát felküzdenie oda, hogy a világ elébb észrevegye s aztán elismeréssel is vegye körül. Már kora gyermekéveiben nyilatkozott nála a zenészeti hivatottság s az akkori veszprémi híres egyházi karnagy Ruzitska vezetése mellett kezdte meg tanulmányait a zenében s hegedűjátékban. Tizenkét éves korában már több hazai városban hangversenyekben játszott s akik hallották, csak biztatták az apát, hogy fia zenészeti kiművelésétől ne kíméljen semmi áldozatot. Így jutott Bécsbe, hol a zenedében elébb Hellmesberger (a mostaninak

atyja) s később a nagy hírű tanár Böhm József vezetése mellett művelte magát. Az intézet legkiválóbb tanítványai közé tartozott, a hegedűosztály első jutalmát évenként elnyerte s a zenedei hangversenyeknél mint vezér szerepelt.

Az utolsó évben pedig nagy éremmel lett kitüntetve s az intézet fővédnöke, Antal főhercegtől értékes hegedűt nyert ajándékba. Mint ismeretes nevű hegedűművész, elébb a bécsi józsefvárosi s később az udvari dalszínházi zenekarban nyert alkalmazást mint magánjátékos és zenekarvezénylő. Az akkori híres karmesterek: Kreutzer, Lachner, Nicolai-val szorosabb viszonyban élt, kik nem egy alkalommal tüntették ki. Ez időköz alatt többször játszott az udvari hangversenyekben is. 1837-ben megnyilván a magyar nemzeti színház, hazájába vágyott vissza, hol első kiképeztetését nyerte. Mint első hegedűs szerződtette is lett aztán a magyar operához, melynek élén akkor már Erkel Ferenc állott, kivel attól kezdve folyvást szorosabb műviszonyban állott. Négy évig maradt ekkor a nemzeti színház szolgálatában, míg 1843-ban külföldre utazott hangversenyezni. Beutazta Német-, Olasz- és Franciaországot, s mindenütt ahol fellépett, kitűnő elismeréssel találkozott. Főleg olaszországi hangversenyeivel aratott nem mindennapi sikereket. Csak Velencében tizenkétszer lépett fel nyilvánosan: Párizsban játszott Lajos Fülöp király és gróf Apponyi osztrák nagykövet termeiben is, hol a legelső művészi nagyságokkal kötött ismeretséget, mint: Berlioz, Dávid, Onslow, Chopin s másokkal. Több mint két évi műutazás után ismét visszatért hazájába – nem reflektálva sok előnyös külföldi ajánlatra – melyet aztán nem is hagyott el többé. Ismét visszaszerződött a nemzeti színházhoz, mint első magánhegedűs és zenekarvezénylő s aztán egészen 1871-ig folyvást tagja s egyik kiváló támasza is maradt annak.

Midőn a szabadságharc leverése után, hosszú évek sora nehezedett a magyar nemzetre, s minden szellemi és nemzeti élet egyedül csak a társadalmi és művészeti mozzanatokra lett szorítva: ő egyike volt ama fővárosi művészeknek, kik etéren a legtöbbet lendítettek.

Több pályatársával megalakította a kamarai klasszikus zeneestélyeket, melyek élén közel tíz évig meg is maradt. Ugyanakkor az Erkel Ferenc által életbe léptetett philharmóniai hangversenyek létrehozásában is őt illeti meg a fő érdem, ki a nemzeti színház zenekara tagjait, szóval, tettel és jó példával buzdította a nemes vetélkedésre. Emellett, mint a zenede tanára is nagy és

sokoldalú tevékenységet fejtett ki. Számos – későbben hírnevessé vált – művész volt az ő tanítványa, kikben az általános zenei műveltség mellett, nem mulasztotta el a magyar zene iránti érzéket, s meleg érdekeltséget kifejteni. E téren sok feljegyezni való érdeme van. Több sikerült magyar zeneművet szerzett s adott ki, melyek még ma is keresett cikkei a műkereskedéseknek. Egy pár hegedű s zongorára írt magyar ábrándja még a külföldön is el van terjedve s nem egy hangverseny műsorán lehet velük találkozni. Az 50-es 60-as években többször nyilvános előadásokat rendezett kiválóbb tanítványaival s ilyenkor mindig lelkes bemutatója volt a magyar műzenének is.

Mint a kamarai zeneestélyek vezére, több hazai tehetségnek nyújtott alkalmat magukat megismertetni, úgy az előadás mint a zeneszerzés terén. Elég legyen e részben csak Volkmann, Mosonyi, Goldmark, Székely neveit felemlíteni, kiknek műveit önzetlen kollegialitás és elismeréssel karolta fel, s terjesztette.

Midőn Liszt Ferenc még csak mint vendég látogatta meg hazáját több év lefolyása után és mellett; ő mint egyik lelkesült tisztelője a nagy mesternek, mindenkor az első közé tartozott, kik minden befolyásukat felhasználták arra, hogy Liszt művei meghonosuljanak és elismertessenek a magyar hazában is. Így 1856. (az esztergomi mise alkalmával) s 1857. majd 1865. (a zenedei jubileum alkalmával), valamint 1867. a koronázási mise előadásakor s a Liszt-hangversenyek tartása alkalmával 1869. a legnagyobb buzgalmat és tevékenységet fejtett ki nagy hazánkfia zeneköltészete érdekében. Szóval: ő minden lényeges s nagyobb jelentőségű művészi mozzanat előidézése vagy előrehajtásában mindenkor tevékenyen részt vett, s ahol a művészet érdekkérdései fogtak szóban: reá mindenkor bizton lehetett számítani.

A nemzeti színháznál az Orczy-kormány inaugurálása (hivatalba lépése) 1870. vetett véget sokoldalú működésének a fővárosban, mely végre – sok évi érdemének ignorálása (semmibe vétele) és művészi ambíciójának érzékeny megsértése folytán távozni is kényszeríté, elfogadván a debreceni zenede tanári állomására való meghívását.

Közel négy éve immár, hogy ott mint tanár s végrehajtó művész a legnagyobb sikerrel működik, s ha talán nem is találta ott fel fél-százados működéséből folyó művészi ambíciójának fokozott kielégítését, de bizonyára megtalálta az őszinte magyar szívek rokonszenvét, teljes becsülését és művészeti kiváló tulajdonainak osztatlan elismerését.

Jubileuma napján, bizonyára számosan fognak megemlékezni érdemeiről nemcsak a fővárosban, hanem szerte az egész hazában is, melynek alig van nevesebb városa, hol tanítványai közül egy-kettő el ne jutott volna, hogy az ő nyomdokain legyen híve a hazai művészetnek s terjesztője a magasabb zenei műveltség s értelemnek...”

A továbbiakban Ábrányi Kornél tudósítását adjuk közre, amely a Zenészet Lapok 1866. november 18-i számában jelent meg („Radamantios” írói álnéven), és Ridley-Kohne négy hegedűre írt „Concerto”-jának megjelenéséről számol be:

„Concerto” pour quatre violons par Ridley-Kohne. Pesth, Ladislás Kugler. Pr. 3 Fl.

„A terjedelmes francia cím többi részét magyarul mondjuk el. Nevezetesen: – bár ki ne tudná és ismerné a zenevilágban – hogy szerzőnek kettős érdemeiből font már régóta koszorút az elismerés. Mint a nemzeti színháznak majd egy negyedszázadon át első magánhegedűse és zenekar-főnöke, s mint a pestbudai zenedének sokéremű első hegedűtanára, épen nem szorul a mi bemutatásunkra. Ismeri őt mindenki, a ki csak egyszer is hallotta „Bánkbánt”, hol a többek közt mindig közfigyelmet ébreszt és arat magánjátékával. A ma már fővárosunkban is nélkülözhetetlen műélvezetté vált kamarai négyes estélyeket jóformán ő alapítá meg társaival, s kedvelteté meg a közönséggel. Számos kitűnő tanítványa hálásan említi nevét és viszi tova tanrendszerének célszerűségét és gyakorlati eredményét. Egyike volt ő amaz elsőeknek is, kik – több általános irányú szerzemények mellett – magasabb műformában kezdték mivelti a magyar zenét is. E téren több sikerült hegedű-darabja van, melyek közül egy párt a legnagyobb hegedűművészek is felvettek már – főleg nálunk – programjaikba.

A hegedűirodalmat minden irányban sok jó és használható tanulmány- és hangversenydarabbal gazdagítá s általában egyike azoknak, kik zenészetünk viszonyaink fejlesztésére sok éven át nagy befolyást gyakoroltak szóval és tettel.

Jelen – négy hegedűre írt – szerzeményével újfent bebizonyítá nemcsak elnemlankadó munkásságát, hanem kiváló képességét is a zeneszerzés mezején. A mű már előrehaladt játékosok számára van szerezve, melyben alkalmat találhatnak úgy a technikai előnyök, mint a szép és sok színezetű előadás föltüntetésére is. Három részből: „Allegro moderato”, „Andantino” és „Rondo hong-

rois”-ból áll. A szólamok polyphoniája szabatos és összhangzatosság tekintetéből érdekes kidolgozást tüntet fel. Nem könnyű feladat egy ily mű szerzése s hisszük, hogy a tisztán francia cím mint világutlevél, elismerést szerzend annak a külföldön is.

A vállalkozó kiadót is méltó dicséret és elismerés illeti, hogy ily nagyobb keretű és kevesebb közönségre számolható mű kiadására vállalkozott. Egy pár jóra való és a közönség ízlésének hízelgő csárdás vagy salondarabbal majd visszakapja a réven, amit talán a vámon elveszítne az efféle mérészebb kiadásokkal. A helybeli és a hazai zenedék különben reménylhetőleg gondoskodni fognak, – s erre nézve fel is hívjuk figyelmüket – hogy a kiadványt pártfogásuk alá vegyék.”

A négy hegedűre írt „Concerto”-t később Bloch József az 1. akadémiai osztály tananyagaként említi (Bloch: A hegedűjáték és tanítási módszere, Budapest, 1919, 261. l.). Ridley-Kohne „Concerto”-jának kottája az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában található (Z 64.345).

Ridley-Kohne Dávid művei:

A zenei antikváriumokban ma már ritkán találkozunk Ridley-Kohne műveivel, ezek többnyire csak a zenei gyűjteményekben hozzáférhetők. Mivel szerzeményeiről nem készült összegző jegyzék, most azokat soroljuk fel, amelyekről tudomásunk van, feltüntetve előfordulási helyüket is.

Először a Yale University Library (New Haven, Connecticut, USA, Irving S. Gilmore Music Library) zenei könyvtárában őrzött, nyomtatásban megjelent hegedűdarabokat említjük, amelyek a híres norvég hegedűművészek, Ole Bull-nak ajánlott művek listáján szerepelnek (The Ole Bull papers, Misc. Ms 286” jelzet):

Élégie pour violon avec piano (Budapest, Rózsavölgyi, lemezszám 1924), Ole Bull-nak ajánlva

Fantasie hongroise pour violon avec piano, C minor (Lipcse, F. Kistner, lemezszám 2285), Ole Bullnak ajánlva

Fantasie hongroise sur un thème original pour le violon avec accompagnement de piano, D minor (Vienna, C. A. Spina, lemezszám C.S.9583)

Mes adieux: rapsodies hongroises pour violon avec piano (Budapest, Rózsavölgyi, lemezszám 1925), Ole Bullnak ajánlva

A Koninklijke Bibliotheek, Den Haag anyagában található:

Csárdás: varié pour violon avec

accompagnement de piano (Pest, Rózsavölgyi, 1851 ?)

A Debreceni Egyetemi Könyvtár Médiatárában őrzött művek:

Éljen! Csárdás, pour le Violon avec accompagnement de piano (Rózsavölgyi és Társa). A mű hegedű-zongorára és szóló zongorára is megjelent.

Első magyar ábránd hegedűre és zongorára. Hej! be fényes csillag ragyog az égen; Befordultam a konyhára (csak hegedű-szólammal).

Második magyar ábránd fuvolára (szóló fuvola-szólam). Nagypénteken mossa holló a fiát; Hejre Kati (Budapest, Nádor Kálmán).

Második magyar ábránd hegedűre és zongorára. Nagypénteken mossa holló a fiát, Hejre Kati (Budapest, Táborosky és Parsch). Magyar ábránd hegedűre és zongorára. Nagypénteken mossa holló a fiát; Hejre Kati (Budapest, Nádor Kálmán, 1873)

12 Etudes Caractéristiques pour violon avec piano Cah. I. (Pest, Rózsavölgyi), csak hegedű szólammal.

Scène delirante de l'opera „Bánk bán” Francois Erkel pour violon avec piano (Őrülési jelenet Erkel Ferenc „Bánk bán” című operájából; Budapest, Leipzig, Rózsavölgyi és Társa)

Magyar ábránd 3., hegedűre és zongorára (Budapest, Nádor Kálmán)

A Debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola könyvtárában lévő művek: Éljen! Csárdás, pour le Violon avec accompagnement du Piano, Á Son Ami Francois Erkel („Kedves barátomnak, Erkel Ferencnek”), Rózsavölgyi és Társa kiadása, No. 28. (J. Eberle és Társa utánnomása, Bécs, VII, Seidengasse 7.)

1-ső Magyar Ábránd. Hej! be fényes csillag ragyog az égen; Befordultam a konyhára (Budapest, Táborosky Nándor, T. N. 91)

A Budapesti Zeneakadémia Kutatókönyvtárában található művek:

Éljen! Csárdás – zongorára (Rózsavölgyi és Társa 29.) M 45.474 jelzettel, és hegedű-zongorára (Rózsavölgyi és Társa 28.) RGY (Z) 11.742 jelzettel. A hegedű-zongora változaton az „Á Son Ami Francois Erkel” („Kedves barátomnak, Erkel Ferencnek”) ajánlás olvasható.

3-ik Magyar ábránd hegedűre és zongorára (Pest, Táborosky és Parsch 93) RZ 4471

Scène delirante de l'opera „Bánk bán” de Francois Erkel, pour violon avec piano (Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 1880 körül), M 41.028

A Budapesti Zeneakadémia Központi Könyvtárában található:

Éolie. Pour violon et piano (Budapest, Rózsavölgyi és Társa), Z 12.656.

Souvenir de Venise pour violon et piano, Op. 6 (Berlin, Simon, 9582 lemezszám).

1-ső magyar ábránd hegedűre (Pest, Táborosky és Parsch, 91), Z 9228.

Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában lévő művek:

Éljen! Csárdás, pour le violon avec accompagnement de piano (Rózsavölgyi és Társa 28. és 29.) 61.588/A-B és Z 76.507

Mes adieux. Rapsodies hongroises pour le violon avec piano (Budapest, Rózsavölgyi és Társa, lemezszám 1925.), Z 64.409

Eolie. Pour violon avec piano (Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 1926.), Z 64.410
3 magyar ábránd hegedűre és zongorára (Budapest, Nádor Kálmán), 2. szám: Nagypénteken mossa holló a fiát és Hejre Kati, Z 72.690

Scène delirante de l'opera „Bánk bán” de Francois Erkel pour violon avec piano (lemezszám N.G. 860), Z 64.156

Concerto 4 hegedűre (1866), Z 64.345

Csárdás hegedűre és zongorára Z 50.911

Dernière pensée musicale de Carl Maria de Weber Variée pour le violon avec accompagnement (Ábránd Weber utolsó gondolatai felett. Változatok hegedűre; 1856 körül) Z48.873

Elegie pour le violon avec piano, Z 64.408

God save the king pour violon solo et 2 vl., Z 56.347

La jeune violiniste, Petites fantasies progressives pour le violon, Z 64.579/2a és 64.582

A Zenetudományi Intézet könyvtárában található:

Éljen! Csárdás, pour le violon avec accompagnement de piano (Rózsavölgyi és Társa Nr. 28.) 601.953 jelzettel, és zongorára: 601.264 jelzettel

Scène delirante de l'opera „Bánk bán” Francois Erkel pour Violon avec Piano Á Son Ami Jaques Klöszl (Rózsavölgyi és Társa Nr. 860) 603.317 és 603.317/b jelzettel (ez utóbbi hegedű szólam)

A felsorolt magyar ábrándokon, fantáziákon, variációkon és karakterdarabokon kívül zenei lexikonjaink még a következő Ridley-Kohne műveket említik: Nemzeti hangok, Öröm és bánat (1843 körül), Eredeti magyar koronázási ábránd hegedűre és zongorára (Bécs, Spina, (1867).

Auer Lipót (Veszprém, 1845. június 7. – Loschwitz, Drezda mellett, 1930. július 15.)

Auer első tanára, Liedl Lipót a veszprémi székesegyház zenekarának hegedűse volt. Auer ezt követően, 1853-tól 1856-ig a pestbudai Hangászegyleti Zenedében tanult Ridley-Kohne Dávidnál. 1856–58 között Bécsben Jacob Dont, 1861-től Párizsban D. Alard növendéke volt. A francia fővárosban csak néhány hónapot töltött, utána két évig Hannoverben, Joachim Józsefnél tökéletesítette tudását.

Auer pesti tanulmányainak előzményeként említjük, hogy a pestbudai Hangászegylet 1840. március 5-én nyitotta meg énekiskoláját, azt követően, hogy Liszt január 11-i koncertjének bevételét az intézmény javára letétbe helyezte. (Közbevetőleg itt említjük meg, hogy Auer nagyon szeretett volna megismerkedni Liszttel, de erre csak 1878-80 táján nyílt lehetősége, Weimarban. Amikor életrajzi visszaemlékezésében találkozásukról mesél, már első mondata elárulja Liszt iránt táplált érzelmeit: „Amikor először találtam magamat szemben ezzel a szeretetre méltó, idős emberrel, akinek hosszú, ősz haja vállára omlott, átható pillantása és biztató mosolya volt, egy pillanatra elérzékenyültem...” – My long life in Music, 240–241. l.)

1851-től kezdve több hangszeres tagozat is létesült, ekkor lett az intézmény neve Hangászegyleti Zenede, 1861-től pedig Nemzeti Zenede. Eleinte bérelt polgárházakban, majd emeletes iskolaépületekben működtek. A híres „Concerts spirituels” hangversenyeket 1852-től a Lloyd-palotában (a későbbi Roosevelttéren, az Atryum Hyatt szálló helyén) tartották, de 1851-67 között rendeztek hangversenyeket a Nemzeti Múzeum dísztermében is. A Nemzeti Zenede csak 1896-ban vásárolta meg az Újvilág utca 14. szám alatt lévő, 1838-ban épült, két emeletes házat (Simmelweis u. 12.), ebben működött az intézmény 1948-ig, és ennek a jogutódja a Nagymező u. 1. szám alatt működő Zeneművészeti Szakközépiskola.



A Tökölly u. 1. számú ház Veszprémben, ahol Auer a gyermekéveit töltötte (1980-as felvétel).

A Semmelweis utcai épületet ma a Zene-művészeti Egyetem használja.

Hogy Ridley-Kohne Dávid verbunkos ihletettségi művei híres tanítványára, Auer Lipótra is hatással voltak, ezt a legjobban Auer „Magyar rapszódia” című műve bizonyítja. A mű már az 1868 utáni időszakában, Szentpétervárott keletkezett. A rapszódia tanulmányozása során megfigyelhetjük, milyen hozzáértéssel nyúlt Auer a magyar zenéhez, ha pedig előadásában meghallgatjuk Brahms 1. magyar táncát, annak is tanúi lehetünk, milyen ízesen játszotta a magyar muzsikát.

Auer Lipót: Magyar rapszódia

Auer először zongorakísérettel adja ki „Rhapsodie hongroise” című hegedűdarabját (Op. 1), majd elkészíti a zenekari kíséretes változatot is (Op. 5). (A hegedű-zongora verziót a közelmúltban jelentette meg Budapest a NEUMA Zeneműkiadó: EN 770).

Csajkovszkij 1874-ben hallja először Auer hegedűjátékát Moszkvában, és ettől kezdve ő jelenti számára a hegedülés „csúcását”. 1875 januárjában találkoznak először, és Auer felkéri Csajkovszkijt, írjon számára hegedűdarabot. Ennek eredménye az Auernek ajánlott „Melankolikus szerenád” (b-moll, op. 26, 1875), amely hamarosan bemutatásra kerül a hegedűművész egyik moszkvai hangversenyén. A mű címe és az ajánlás azt sejteti, mintha a „mélabús hangú” zeneszerző Auer érzésvilágát is megjelenítette volna ebben a különös hangzású hegedűdarabban (lásd a melankolikus téma bővített szekundus ,mi-’fá-’szi-’lá hangulati elemének ,mi-’fá-,mi és ,mi-’szi-,mi ringatózását). Majd látni fogjuk, hogy Auer „Magyar rapszódia”-jának mélabús, „Lassú Magyar”-ja is bővelkedik ilyen „egzotikus”, bővített szekundus fordulatokban.

Csajkovszkij, aki 1872–1876 között a „Russzkije vedomosztyi” című lap számára ír zenekritikákat, elismeri Auer zeneszerzői tehetségét is. A „Magyar Rapszódia”-ról így vélekedik: „Auer úr előadóművészként jelent meg, de nem mondható tehétségtelennek a zeneszerzésben sem. Rapszódiajában sok a tűz, a megragadó erő, olykor a humor, és csodálatosan csillogó a hangszerelése.” (L. Ny. Raaben: Leopold Sz. Auer, 107. l.)

Auer hegedűdarabjában Liszt rapszódiainak rögtönzészzerű, meg-megálló, majd hirtelen nekiiramodó játékmódjára ismerünk rá. Auer is használja a Liszt-rapszódiaikban gyakran felbukkanó, és Liszt által magyar („cigány”) skálának nevezett – két bővített szekund-lépést tartalmazó – „egzotikus” hangsort. Miként Sarasate teszi a „Zigeunerweisen”-ben feldolgozott magyar dallamok

esetében (1878), Auer is átveszi a cigány hegedűsök szeszélyes, díszítésekkel megtűzdelt, rögtönzészzerű játékmódját.

Itt említjük, hogy a magyar („cigány”) skála 1. típusánál a moll hangsor felső és alsó kvartjában vannak bővített szekund-lépések (a-mollban: ,a-,gisz-,f-,e-,disz-,c-,h-,a), míg a skála 2. típusánál ezek a bővített szekundok a moll hangsor felső és legalsó kvartjában helyezkednek el: ,a-,gisz-,f-,e-,d-,cisz-,bé-,a.

A „Magyar rapszódia” Adagio-bevezetésének 3-6. ütemében hetyke – ,h-’e tizenhatod-előkével indított – „kurucosan” megpödört ,h-,a-,gisz-,fisz kvart-motívum jelenik meg a zongorán, amely a 14-17. ütemben a hegedűn már ,e-,d-,cisz-,h alakban hangzik fel. Ha összeillesztjük a két kvart-motívumot, az A-dúr hangsort kapjuk.

A folytatásban a verbunkos zene jellegzetes, ,a-,gisz-,f-,e-,d-,c-,h-,a (összhangzatos moll) hangsora szólal meg a zongorán, amelynek felső kvartjában bővített szekund-lépés található. Ugyanez a hangsor a hegedűn már ,d-,cisz-,bé-,a-,g-,f-,e-,d alakban bukkan elő (18. ütem).

A két „egzotikus” hangulatú szakaszban – a zongora és a hegedű bővített szekundus kvart-motívumának összillesztésekor – a magyar („cigány”) skála 2. típusának hangsora rajzolódik ki előttünk (a-mollban): ,a-,gisz-,f-,e-,d-,cisz-,bé-,a. Ezt követően a hegedű kadenciaszerű futammal „emelkedik” a magasba (A-dúr), majd ismét „visszasüllyed” a borongós, a-moll hangulatba.

A 21. ütem fisz-moll futama után újabb hangulattípus: a magyar („cigány”) skála 1. típusának ,mi-,ri-,dó-,ti (,cisz-,hisz-,a-,gisz) kvart-motívuma bukkan elő (22–25. ütem). Ugyanez a kvart-hullám a 26–29. ütemben már ,e-,disz-,c-,h alakban jelenik meg (a-moll). Az Adagio-szakasz utolsó négy ütemében az „egzotikus” disz- (ri) hang a természetes moll hangsor d-hangjára (ré) „hajlít rá”. Ez a „süllyedő” irányba ringatózó ,e-,disz-,c-,h kvart-hullám készíti elő a Piu lento mélabús dallamának megjelenését.

Itt ki kell térnünk arra, hogy a Brockhaus-Riemann zenei lexikon a cigányskála két típusát – francia kifejezéssel a „mode hongroise”-t – „összhangzatos mollskála felemelt kvarttal, illetve a dúrmoll hangsor leszállított szekunddal”-ként határozza meg, és a cigányskáláról azt írja, hogy „a verbunkosban bukkan föl 1800 körül, és a 20. század elejéig a magyar zene jellemzőjeként tartották számon” (I. kötet, 331. l.).

Már korábban is szöveltünk róla, hogyan ringatóznak az emelkedő-süllyedő (,mi-’fi-’szi-’lá – lá-,szó-,fá-,mi) kvart-hullámok, vala-

mint a magyar („cigány”) skála két típusának „egzotikus” (,lá-,szi-,fá-,mi – mi-ri-,dó-,ti – ,ré-,di-,tá-,lá) kvart-hullámai népi eredetű verbunkos táncunkban, a Kapuvári páros verbungban (kottáját lásd Szabolcsi: A magyar zene történet kézikönyve, 80. l.)

Ezzel kapcsolatban ismét felhívjuk a figyelmet, hogy a bővített szekundus hangulati elem csirái már a magyar népzene ősrétegét képező – kvartokban ringatózó, hajlításokat, díszítéseket kedvelő – melankolikus (moll-jellegű), lá-pentaton népdalainkban jelen vannak. Páva-dallamunk változatos módon elhelyezkedő díszítőhangjai az ötfokú (,g-,f-,d-,c-,bé-,g) népdal kvart-hangközében ringatózó, „emelkedő” és „süllyedő” hullámokból táplálkoznak. (A Bartók által lejegyzett Páva-dallam két versszakát lásd: Kodály „Visszatekintés” I. köt. 76. l. és II. köt. 136. l.) A „Röpülj páva...” kezdetű népdal 4. ütemének díszítéséből „egzotikus” (,d-,cisz-,bé-,a) kvart-hullám villan elő, miközben a 4. ütem lefelé „süllyedő” ,esz-,d hajlítása a népdal elején felfelé ívelő ,fisz-’g hajlítással együtt a ,g-,fisz-,esz-,d kvart-hullámot adja ki. A két, bővített szekundus hangulati elem már a magyar („cigány”) skála 1. típusának hangulátát vetíti előre. Mivel a díszítőhangok emelkedő-süllyedő ringatózása a népdal alsó kvartjaiban is jelen van, a kvart-hullámzás következtében az ötfokú Páva-dallamban valójában 11 hang szólal meg. Ha a népdal felső kvartjában felfelé ívelő (,mi-’fi-’szi-’lá), és lefelé ringatózó (,lá-,szó-,fá-,mi) kvart-motívum második hangja néma marad, a két „hiányos” kvart-motívum összeolvadásakor – az „emelkedő” és „süllyedő” díszítőhangok változatos elrendeződése következtében – bővített szekundus ,lá-,szi-,fá-,mi fordulat jön létre. Ebből pedig az következik, hogy a változatos – kvart-hullámzást elősegítő – díszítések nyomán kialakult, „egzotikus” hangulattípusok korai megjelenését nem hagyhatjuk figyelmen kívül sem a hangszeres magyar táncmuzsika, sem pedig a verbunkos stílus énekelte folytatásaként megjelenő „magyarnóta” kialakulásának vizsgálatakor.

A „Magyar rapszódia” kadenciaszerű futamokkal tarkított, Adagio-bevezetése tulajdonképpen még csak hangulati előkészítés. A mű valójában a „Lassú Magyar”-ral kezdődik (Piu lento), a fokozatosság elvét szem előtt tartó magyar táncmuzsika „három a tánc”-felépítéséhez igazodva: lassú – gyorsabb – még gyorsabb (Piu lento – Piu mosso – Allegro vivace). Auer „Lassú”-ja – amelyből már elővillan a verbunkos tánc fesszes tánclépése is –, dúvőszerű kísérettel hangzik fel. Az energikus kíséret kurucosan

„megpödört” kvart-előkékkel (e-’a tizenhatodokkal) lüktet, a hegedű első megszólalását idézve fel. A melabús a-moll melódia a G-húron hangzik fel. Erről Auer Stradivarijának csodálatosan zengő G-húrja jut eszünkbe (a neki ajánlott Csajkovszkij-hegedűverseny, a Melankolikus szerenád és a Glazunov hegedűverseny is G-húron kezdődik!). De ezen a „komoly” G-húron hangzik fel Bihari híres „Lassú Magyar”-ja is („Requiem fia halálára”), amelynek 3. üteméből ugyanaz az „egzotikus” mi-ri-dó-ti fordulat villan elő, mint Auer Piu lento-dallamából. Megfigyelhetjük továbbá, hogy Pablo de Sarasate – a Szarvady Frigyesnek, Kossuth egykori diplomatájának ajánlott „Zigeunerweisen”-ben – szintén hegedűdarabja elején szólaltatja meg Bihari „Requiem”-jének dallamát, a mindig „komoly”, lassú verbunkossal kezdődő magyar tánc tulajdonságát tartva szem előtt. Petőfi is ilyen komoly „Lassú Magyar”-ra gondolt, amikor a következő sorokat írta: „Magyar vagyok. Természetem komoly, mint hegedűink első hangjai;” (Magyar vagyok, Pest, 1847 február). Petőfi verséről Rózsavölgyi Márk, a verbunkos táncmuzsika utolsó nagy alakja, a csárdás-tánc megteremtője jut eszünkbe (eredetileg Rosenthalnak hívták, a Veszprémvármegyei Zenetársaság 1824. június 4-i összejövetelén nevezték el Rózsavölgyinek). Vahot Imrétől tudjuk, hogy Petőfi a zenészek közül Rózsavölgyit szerette a legjobban, „a mi kedves Márkus bácsinkat, ki gyakran játszott házamnál, s ki geniális művei előadásával egészen elbűvölte Petőfi lelkét”. (Vahot Imre emlékiratai, 1880, 261. l.) Auer G-húron megszólaltatott, komoly hangvételű „Lassú Magyar”-ját ugyanaz az érzés hatja át, mint Petőfi „Magyar vagyok” című költeményét.

A Piu lento-szakasz a 11. ütemtől e-mollban folytatódik. A természetes moll hangsoron lefelé ereszkedő futamot követően, a hegedűs a jellegzetes verbunkos hangsoron hullámszik felfelé (h-’cisz-’disz-’e-’fisz-’g-,a-,h-,c) – előzőleg megszólaltatva a magyar („cigány”) skála egzotikus ri- (aisz-) hangját is – , majd a folytatásban már a hangsor lefelé ereszkedő, „hősi” (összhangzatos moll) c-,h-,a-,g-,fisz-,e-,disz hangulati eleme kerül előtérbe. Ugyanez a két jellegzetes, felfelé, majd lefelé hullámszó hangsor szólal meg Kodály Hány-intermezzójának első és utolsó ütemeiben is (a Kodály által felhasznált verbunkos dal 1802-ben jelent meg Gáti István zongoraiskolájában).

A Piu lento 19-23. ütemében felhangzó a-moll dallamhoz a 24. ütemben gisz- és disz-hangok társulnak, és ezzel kiegészül a



Auer: Magyar rapszódia (részlet)

magyar („cigány”) skála 1. típusának a-,gisz-,f-,e-,disz-,c-,h-,a hangsora. A „Magyar rapszódia” lassú szakaszának utolsó előtti sorában, a felfelé ívelő harminckettedfutamban ismét megjelenik a Kodály-műből ismert verbunkos hangsor (a-mollban), ugyanakkor benne rejtőzik a magyar („cigány”) skála 1. típusa is (a-,gisz-,f-,e-,disz-,c-,h-,a), amely már a következő hangulattípus megszólalását készíti elő.

A futamban felfelé ringatózó harminckettedekben (ti-’dó-’di-’ré-’ri-’mi-’fá-’fi-’szó-’szilá) „egymásra helyezve” jelenik meg az a-moll hangsor alsó (h-’cisz-’disz-’e – ,e-,d-,c-,h) és felső kvartjának (e-’fisz-’gisz-’a – ,a-,g-,f-,e) emelkedő-süllyedő hullámszája. Ilyen egymásra helyezés figyelhető meg Lavotta 1790 táján keletkezett „Homoródi nótá”-jának Figura-részében is (a kézirat az OSZK Zeneműtárában található).

Ezeket a futamokat nem tekinthetjük kromatikus meneteknek – kromatikáról a hétfokú hangsor színezőhangokkal való kitöltése esetén beszélhetnénk –, mivel itt a kvartokban ringatózó magyar muzsika „emelkedő” és „süllyedő” kvart-meneteinek „egymásra helyezésével” van dolgunk. Ez a fajta kvart-ringatózás viszont nem vezethető le a moll hangsorból, mivel a magyar népzene gyökerei jóval régebbre nyúlnak vissza, mint amikor az európai dúr-moll hangrendszer kialakult.

A lassú szakaszt igen ritmikus (trés rhythmé) Piu mosso-, majd Allegro vivace-szakasz követi.

Az Allegro vivace részben Sárközy Ferenc „Elfogyott a nóta” című csárdásának 2. számú dallama szólal meg (Pesten jelentette meg Treichlinger József, N.269). Ezt a dallamot Bartay Ede, „Pálinkás csárdás” címmel megjelent kiadványa (Pest,1852 körül, R. C. 88) 2. frisseként adta ki (Régi Zeneakadémia könyvtára, K 7613/III. jelzet), lásd még: Mona Ilona „A magyar zeneműkiadók és tevékenységük” címmel megjelent könyvét (1986). A dallam énekelt változata „Ugyan édes komámasszony...” kezdettel vált közismertté, és Kerényi György „Népies dalok” (Budapest, 1961) című munkájában találha-

tó. Az Allegro vivace részben megszólaló, másik magyar dallam Riszner József „Tolnai lakodalmas”-ának 5. számú frisse (Pest, 1847), amely felhangzik Brahms 3. magyar táncának Vivace részében is.

További Auer-művek hegedűre és zongorára: Tarantelle de concert op. 2

Réverie op. 3

Romanze op. 4

Ezek a hegedűdarabok főként a 19. század második felében voltak divatosak. Amint láthatjuk, Auer kevés művet írt, viszont átdolgozásai ezekhez viszonyítva sokkal jelentősebbek. Bach-, Mozart-, Beethoven-, Chopin-, Schubert-, Schumann-, Popper-, Csajkovszkij-, Paganini- és Spohr-átiratai is vannak. A Beethoven- és Brahms-koncerthez, valamint Tartini „Ördögtrilla” szonátájához írt kadenciáit 1951-ben és 1956-ban adták ki Moszkvában. A Beethoven-koncerthez kétféle kadenciát is írt, mindkettőt kiadták. Hosszú időn át működött a pétervári balettegyüttes szólóhegedűseként, amely posztra olyan híres hegedűsöket alkalmaztak mint Vieuxtemps, Wieniawski majd Auer. Amikor összehasonlították Csajkovszkij „Hattyúk tava” és „Csipkerózsika” című balettjeinek a színházban játszott partitúráját az eredetivel, kiderült, hogy eltérések vannak a kettő között. A színházban talált változtatások nagyon emlékeztetnek Auer módszerére, ahogy Csajkovszkij műveit át szokta írni. Ezek alapján állíthatjuk, írja orosz életrajzírója, Raaben (Leopold Sz. Auer, 108. l.), hogy ma is az Auer-féle hegedűszóló-átiratok vannak forgalomban. Petipa, a híres balettmester a koreográfia miatt gyakran igényelt változtatásokat a zenében, és ilyen esetekben is Auer nyújtott neki segítséget. Amikor Csajkovszkij „Hattyúk tava” című balettjét 1911-ben Londonban bemutatták, a hegedűszólókat az akkor már 66 éves Auer Lipót tanítványa, a 20 esztendő Mischa Elman játszotta. És ezzel – a híres Auer-tanítványok, Elman, Heifetz és Milstein megjelenésével – már egy újabb fejezet kezdődött el a hegedűjáték történetében.

Rakos Miklós