

Bevezetés a magyar szimfóniák történetébe I.

A hazai romantikusok zenekari útkeresésének tanulságai 1815 és 1869 között

A szimfóniák beethoveni tehertétele

A magyar szimfóniarepertoár összeállítása során merült fel bennem a kérdés, hogy a tanulmányt követő táblázatban felsorolt közel háromszáz zenemű milyen jelentőséggel bír a magyar művelődés szempontjából. Eszme-, művelődés- és befogadástörténeti szempontok alapján szűkítettem a vizsgálódást a következő szempontokra: mi az oka, hogy a jelzett művekből egy sem szerepel a nemzetközi és a hazai koncertéletben? A kérdést másképp feltéve: mit tudhatunk a „terra incognita symphoniae Hungaricaeról”?

A kutatás eredményeit két részben mutatom be. A jelen fejezetben kizárólag a hazai romantikus szimfónia-konceptió (Symphonie/Symphonia) kialakulását és néhány modelljét ismertetem František Tuček, Patacsich Károly, Ruzitska György, Mosonyi Mihály, Székely Imre és Bartay Ede egy-egy műve kapcsán. Mindegyik alkotás figyelemre méltó, s még ha közülük egy-egy konzervatív stílusban íródott is, mégis meghaladták saját koruk magyar zenei közízlését. Az elsődleges tanulságuk összefügg a szimfónia műfaj hármas természetével: csak az a darab vált vagy válhatott volna sikeressé, amelyiknek a szerzője egy zenekarhoz tartozott. A magyar(országi) romantikus szimfóniatörténetet 1815-től kezdem el tárgyalni, attól a ponttól, amikor Beethoven még él, de a műfaj már telítődött a zenén kívüli tartalom ethoszával, azaz a beethoveni koncepcióval. A jelen írást viszont az első nagyszabású, Pesten írt, Beethoven hatásából sikeresen kitörő szimfónia, Robert Volkmann *d-moll szimfóniája* előtt zárom le. Így a tanulmány az első hat, magyar(országi) romantikus szimfónia beethoveni koncepcióját mutatja be.

A beethoveni koncepció eszmetörténeti háttér

A szimfónia hármas természettel bír. Az első természete zeneesztétikai jellegű, ami – a hagyományos formában

szerint – ciklikus zenekari művet jelölt. Rövid meghatározásként – a korai modernitásig – zenekari szonátaként hivatkoznak rá, amelyben a tételket erős hangnemi koncepció köti össze.¹ Kifordítva az eddigieket: a szimfónia megalkotásához nagyfokú szerkesztési és hangszerelési tudásra, valamint jelentős ihletre van szükség. Persze, ha ezek egyike hiányzik, papíron az sem mindig látszik (például Bartay Ede két *h-moll szimfóniája* esetében). A másik természete szervezeti jellegű: az előadásához összeszokott és magas szakmai tudású zenei együttesre van szükség. Azaz: ha nincs elég hivatásos zenész és értő karmester, akkor bizonyos művek nem tudnak jól elhangozni vagy el sem hangozhatnak. Ennek ékes példája volt Beethoven *IX. szimfóniájának* lassú terjedése a német területeken kívül. Pest-Budán teljes változatban csak 1865. március 25-én adták elő, negyvenegy évvel az ősbemutató után.²

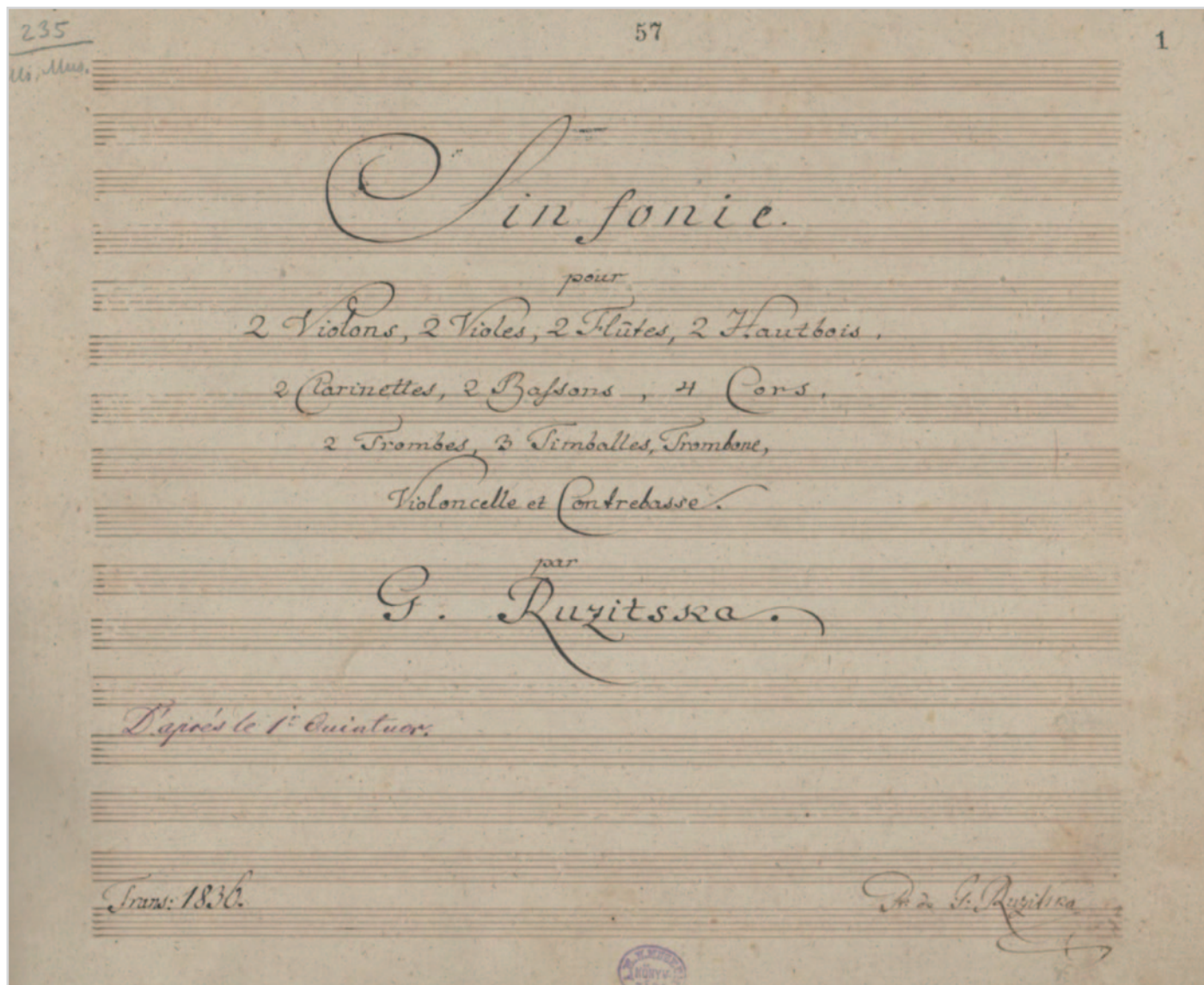
A műfaj harmadik természete pedig a közönség fejében élő kép és elvárás. Ez az imázs követhető a repertoár lassú változásában, amely csak nehezen enged be új műveket. A nyitott hallgatóság esetére példa Mosonyi *I. szimfóniájának* (1844) sikere, amely a szerző jelentős alkotói periódusát eredményezte. Ellentétes előjelű eset viszont, ahogy Székely Imre szimfóniáját (1862) nem értékelték Volkmann három nappal később bemutatott műve miatt. Az említett példák alapján és ellenére megállapítható, hogy a romantikus hazai közönség konzervatív volt. Bónis Ferenc (1932–2019) ugyan a dualizmus kori hallgatóságot bírálja a következő idézetben, de állításai az azt megelőző időszakra is érvényesek. „[A] XIX. század utolsó harmadában egyre gyötrőbben mutatkozott a magyar zenei műveltség alapvető (napjainkban újra s minden korábbinál gyötrőbb) ellentmondása: az, hogy a műveltség és a magyarság külön úton jár. [...] A nemzeti zene hívei ugyanakkor gyanakvással fogadtak minden olyan művet, melynek formája-tartalma bonyolultabb volt egy magyar nótáénál.”³

A romantika időszakában a műfaj a beethoveni szimfóniakonceptióra épült. A barokk eredetű műfaj (bevett

¹ SIKLÓS Albert: *Zenei formatan (Alaktan)*. Bp., Rozsnyai K., 1912, 239.

² A kérdést érdemben tárgyalja HORVÁTH Pál: *A „zenei szfinx” rejtélye. Beethoven 9. szimfóniája a 19. századi Pest-Budán = Magyar Zene*, 2021, 4. sz., 379–391., 383.

³ BÓNIS Ferenc: *Kétszáz éve született Erkel Ferenc = Hítel*, 2010, 11. sz., 48–57., 54.



Ruzitska György:
Sinfonie,
a szerzői
címlapon
a műfaj
elnevezése
immár
németes
írásmóddal,
az OSZK
engedélyével

írásmódja: sinfonia) ugyanis több átalakulás után – a felvilágosodás korában – zenén kívüli elvárásokkal telítődött. Az elvárásokat a szerzők és előadók felé a közönség és a sajtó egyaránt közvetítette. Ez a Beethoven nevéhez kötött, de rajta messze túlmutató modell (hagyományosan: symphonie) határozta meg a műfaj romantikus vagy „fausti” időszakát, valamint az azzal szembeforduló „modern” koncepciót és az ahhoz formailag visszatérő posztmodern.

A beethoveni szimfóniaelfogás a felvilágosodás során kristályosodott ki, és sok szempontból hasonló esztétikai-filozófiai-közéleti jelleggel bírt, mint a fausti emberiség-eszmény, amelyet Goethehez kötünk, aki szintén ötvözte

a korszak vonatkozó szellemi törekvéseit. Mindkét, az emberi hőst a középpontba állító német modell elsődleges érvényességi kora a felvilágosodás és a romantika eszmétörténetéhez tartozik, s mindkettőnek az I. világháború európai tragédiája adja meg a legjelentősebb kritikáját – a hosszú utóélete ellenére is. Noha Beethoven szerepe a műfaj történetében vitathatatlan, az, hogy ő tudott rajta változtatni, három tőle és egymástól független tényező együttes hatásából fakad. A szöveges tartalom nélküli, kizárólag hangszeres együttesre írt darabok iránt a felvilágosodás idején alakult ki a széles érdeklődés és a művelődési nyilvánosság szerkezetváltozása következtében.⁴ A tisztán zenekari muzsika lemond a konkrét jelentésről, ám a kor-

⁴ BONDS, Mark Evan: *After Beethoven. The Imperative of Originality in the Symphony*. Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, 1996, 18.

szak közfelfogása telítette azt erős szimbolikus tartalommal. A szimfónia látványos hatását a zenekari hangzásvilág erős érzéki benyomása magyarázza. Ám az is hozzájárult a műfaj népszerűségéhez, hogy a zenészek bonyolult, ám jól látható összjátéka – a korábbi virtuózokra épülő látványosságával szemben – külsődlegessé is tette a belső összefüggéseket. Vagyis láthatóvá tette az addig nem láthatót, például a harmóniafordulatokat, a szólamvezetési folyamatokat. Ezzel párhuzamosan – a kiszámítható repertoárkoncertekkel együtt – a hangverseny ünnepélyes (kvázi szakrális) eseménnyé vált. A templomok karzatáról, a főúri mecénások zárt közegéből és a zajos vásárok foragatagából a színházak színpadjára került fel.

A szimfónia a közönség oldaláról pénzt és időt is igényelt, mivel a koncert jó részét kitölti. Ám a nagyegyüttes jelentős költséget jelentett a szervezőknek is. Az előadások költségei miatt a szimfóniáírás a szerzők számára nem volt jövedelmező, de növelhette a kamaraművekkel elért ismertséget. (A szimfóniák elterjedése elsődlegesen előadásokat igényelt. A zongorakivonatok és partitúrák kiadása a szűk piac miatt csak csekély mértékben biztosította a mű ismerteté válását.) E szempontok miatt minden új mű jelentős anyagi kockázatot jelentett az előadók és a közönség számára. Így a XIX. század első harmadától kezdve a szimfóniáírás igazi próbatétel, mert az addigra népszerű repertoárral, különösen Haydn és Beethoven műveivel kell versenyeznie.⁵

Mindkét szerző, és természetesen Mozart is, a felvilágosodás zene iránti elvárását teljesítette be. A szimfónia azáltal, hogy eleinte csak hangszerek szerepelnek benne, és széles közönség előtt adják elő, telítődött azzal az elvárással, hogy ne csak az alkotó egyéni érzéseit szólaltassa meg, hanem a közösséget is (1774-es feljegyzés).⁶ Egy emberöltővel később így írták ezt le: „legyen az egész közönség hangja”, amelyet három nemzedék múltán Gustav Mahler úgy fogalmazott meg: „A szimfónia az egész világ!”⁷ Azaz képviselje az egész emberiséget vagy legalábbis az előadás országát. A műfaj iránti másik elvárás volt, hogy a nagyközönség demokratikus érzetét erősítse, mert amiképpen az egyes hangszerek megvan a maga fontos, de körülhatárolt szerepe a zenekarban, úgy az egyénnek is a társadalomban.⁸ Beethoven a *III. (Esz-dúr, Eroica) szimfóniában* felvetett erkölcsi és politikai kérdéseivel, a *VI. (F-dúr, Pastorale) szimfóniában* megjelenített ember, közösség és természet tematikájával, illetve, az emberüdv

és a szabadság üzenetét hordozó *IX. (d-moll) szimfóniával* tehát saját korszakának akkor már legalább egy nemzedéknyi ideje óta elhangzó elvárásait teljesítette be.

A nagyközönség elérése érdekében, amely többek között a koncertélet polgárisodásából, valamint üzleti jellegéből is fakadt, a szimfóniákat egyre nagyobb helyeken adták elő. Ezzel is függött össze a hangszerállomány növekedése, amely egyben az elvárt hősies-patetikus stílust is ki tudta szolgálni. A romantika idejére a műfajban általánossá váltak az erősen stilizált és retorikus gesztusok, az egyszerűbb témák, valamint a nemzeti zenei elemek.⁹ A kidolgozás mikéntjére nem volt általános szabály. Az egyetlen formai elvárás az volt, hogy az egyik tétel legyen valódi vagy kvázi szonátaformában. Azaz a műfaj beethoveni koncepciójában rögzült az erkölcsi, filozófiai és nyilvánossági tartalom, amelynek zenei megnyilvánulása volt a hősies hangvétel (leggyakrabban a nyitótételben), a széles érzelmi skála (rendszerint a közbülső tételekben) és a felfokozott, apoteózis jellegű kiteljesedés vagy megsemmisülés (hagyományosan a fináléban).

Ez a szimfóniakoncepció az említett hármas természet egyidejű válsága következtében változtatja meg a műfaji modellt a korai modernitás során. A zeneesztétikai elvek változása (a szonátaforma „kimerülése”, a hangnemi koncepció elvetése legkésőbb a második bécsi iskola hatására, a tématranszformációt felváltó egyéb szerkesztési módok előtérbe kerülése) a művészeti ágak általános életmódjához tartozik. A műfajt első ízben a XX. század hajnalán utasítják el francia zenészek, elsősorban Claude Debussy. „Azt hiszem, Beethoven óta bebizonyosodott, hogy a szimfónia mint műforma, már hasznavehetetlenné vált.”¹⁰ Harsány kritikája – és azt igazoló, meghatározó életműve – új korszakot nyitott a nem narratív nagyszabású zenekari kompozíciók történetében, még ha a műfajt már az 1830-as évektől sokan temették, köztük Richard Wagner is. Debussy sokszor idézett kijelentése ellenére a beethoveni koncepciót alkalmazta – igaz megújítva – *A tenger* című darabjában (1905).¹¹

A professzionális zenekarok a XX. század kezdetére már jelentős előadói hagyománnyal és széles, ám konzervatív repertoárral rendelkeznek. Nagy általánossággal azt mondhatjuk, hogy a modern szimfonikus repertoárba az 1914 előtt írt művek kerültek be, utoljára Szkrjabin szimfóniái. A néhány, nemzetközi repertoárban elérhető kivétel (például Franz Schmidt, Carl Nielsen és Jean Sibelius)

⁵ Uo, 16.

⁶ Idézi BONDS, Mark Evan: *Symphony in the 19th century = The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. SADIE, Stanley, New York, Oxford University Press, 2001, 833.

⁷ BAUER-LECHNER, Natalie: *Gustav Mahler in der Erinnerungen*. Ed. KILLIAN, Herbert, Hamburg, Wagner, 1984, 198.

⁸ BONDS: *i. m.* (2001), 833.

⁹ Uo., 834.

¹⁰ DEBUSSY, Claude: *Croche úr, a műkedvelők réme*. Ford. FÁBIÁN László, Bp., Zeneműkiadó, 1959, 35.

¹¹ STEINBECK, Wolfram: *Romantische und nationale Symphonik = STEINBECK, Wolfram, et al: Die Symphonie im 19. und 20. Jahrhundert. Band I.* [s. l.] Laaber, 2002, 337.

pedig még a késő romantikus eszményt vitte tovább – még ha stílusváltásuk jelentős is. Minden későbbi mű (például Hindemith és Sosztakovics szimfóniái) csak kivételes politikai és kulturális érdekek mentén épült be. Mások művei (például Ralph Vaughan Williams, Arthur Honegger, Aaron Copland) pedig az egyes kultúrákban elfoglalt kiemelkedő szerepük miatt váltak egy-egy országban játszottá.

Az eszmetörténet pedig faustiból oidipuszi korszakába váltott, azaz az egyetemes, nagy emberiséget átölelő eszmék helyett a társadalom és a személyiség töredezettségét fedezi fel. Az egyetemesség közösségi, erkölcsi és filozófiai elvárásait (a fausti karaktert) az I. világháború kegyetlenségei írták felül, amely éppen a múlttal való szembe forduláshoz vezetett a francia avantgárd szellemi életben. A fausti emberiségeszmény elvetését több kultúra is követte, különösen a német és az olasz. Annak egyik legismertebb példája, ahogy Doktor Faustus, azaz Adrian Leverkühn éppen Debussyt parafrázálva élcelődik a szimfóniákon,¹² majd megőrülése után „visszavonja” Beethoven IX. szimfóniáját.

Ám például az angol, a magyar és az orosz kultúrákban éppen ellenkező folyamat zajlott le: a pátozs, a hősiesség, valamint az egyetemes-metafizikai horizont a művelődés része maradt. A felsorolt elemek az 1950-es évtizedre, egy újabb világháború sokkja után, ezekben a kultúrákban is eltűnnek a szimfóniákból. A kelet-európai térség szimfóniát előíró politikai kényszere is lecseng az 1960-as évtizedre. Érzékeltetve a beethoveni modell eltűnését: az *Eroica* újrairását láthatjuk Kadosa Pál – hanglemezen és partitúrakiadásban elérhető – IV. szimfóniájában (1959), amelynek az ajánlása: „Egy nagy ember halálára”, csakhogy azzal a kommunista ideológus Révai Józsefet (1898–1959) gyászolja. A rettegett kultuszminiszter emléke nemcsak ma kétes, már a komponálás évében is az volt a magyar értelmiség és a kádárista pártvezetés köreiben is. Kadosa szimfóniája vonósokra íródott, ami éppúgy alkalmas a gyász érzékeny megszólaltatására, mint amennyire jelezhetné is – de nem teszi – az alcímmel való gunyoros párbeszédet. Kósa György pedig Beethoven IX. szimfóniáját írta újra azonos sorszámú művében (1969). A Kósa-kompozíció máig előadatlan, holott igen érzékeny kérdést feszeget, amikor – Leverkühnhöz hasonlóan – elveti a schilleri humanista ideált, és helyette Krisztus feltámadásához kapcsolódó liturgikus szövegeket szólaltat meg, azokat kamarazenei intermezzókkal összekötve. Esetében a szimfóniakonceptió egy szakrális mise margójára komponált világi glosszát rejt.

Országoként változik, hogy mikor veszi el a modern (nem narratív, anti-beethovenianus) szimfónia a közönséggel való kapcsolatát. A fordulat látványos jele, amikor a hagyományos repertoár rátelepszik a kortárs törekvésekre. Onnantól kezdve az új mű már nem Mozart 41. (*C-dúr, Jupiter*) szimfónia koncertszervezési versenytársa, hanem csupán egy időigényes műsorszám két, népszerű darab között. A repertoár megnőtt szerepét felismerve válik rendszeres gyakorlattá, hogy a legtöbb szimfónia megrendelésre születik, eltekintve a vizsgadaraboktól. A posztmodern szimfóniák viszont rájátszanak a beethoveni modellre, annak egyetemes és metafizikai távlatára, noha az utóbbi két elem e korszak darabjaiban a legtöbb esetben csupán stílusjáték. Tegyük hozzá: ebben a korszakban a hármás természetből a második, a hivatásos zenekarok működése és a hangversenyipar érvényesül a leginkább. A konzervatív repertoár következtében a felkérések sem tudnak tartós életet biztosítani egy-egy új szimfóniának, így azok rövid életű fesztiváldarabbá válnak, válhatnak. A közönséget kereső gesztus érezhető, ám hol a felhasznált alapanyag, hol a szerkezet, hol a nyelvezet állít nehézséget a „tartós kapcsolat” elé. A műfaj eszmetörténeti, esztétikai és társadalmi környezete olyannyira megváltozott, hogy a fennmaradása az elmúlt évszázadban visszatérően kérdésessé vált. Ám egy igen erős tényező tartja életben: a műfaj által teremtett beethoveni organizmus, a szimfonikus zenekar, valamint az a hangversenyrendszer, amelyben még mindig a repertoárszimfóniák adják a műsor gerincét. Ez pedig megteremti a lehetőségét, hogy a műfaj egyszer új közösségi, eszmetörténeti és zeneesztétikai tartalmakkal gazdagodjon és újra általános modellé váljon.

A beethoveni koncepció magyarországi megjelenése

Az egykori Magyar Királyság területén már a XVIII. században számos „sinfonia” született. A legtöbbet osztrák, cseh és német mesterek írták és adatták elő itt-tartózkodásuk során. A legismertebb Joseph Haydn, de mellette kiemelkedő szimfonikus életművet alkotott az öccse, Michael Haydn (1737–1806) és Carl Ditters von Dittersdorf (1739–1799), akik Nagyváradon püspöki, valamint Anton Zimmermann (1746–1781) és Georg Druschetzky (1745–1819), akik Pozsonyban érseki szolgálatban álltak. Hasonlóképpen jelentős volt a Varasdon az Erdődy család szolgálatába álló Johann Baptist Vanhal (1739–1813) szerepe. Haydnhoz mérhető jelentőségű viszont az a tevékenység, amit Druschetzky Budán, immár József nádor

¹² Vö. DEBUSSY: *i. m.* (1959), 36.; MANN, Thomas: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde.* Frankfurt-am-Main, S. Fischer Verlag, 2010, 196–197.

Partitura

Szőrinyi Leventének, 70. születésnapjára

3

IV. (Az Illés szekeren) szimfónia

I Szerelem

GYÖNGYÖSI Levente, 2015.

Adagio $\text{♩} = 44$

1. Solo
pp < mf p dolce, espressivo

2.
pp

#~~~~~
pp < mp pp

pp dolce
non div. < mf p

pp dolce arco
non div. < mf p

pizz., div. pp unite

pizz., div. pp < mf p

pizz. pp

Copyright © by Gyöngyösi Levente, Szőrinyi Levente, Bródy János, 2015.

Az egyik legsikeresebb posztmodern magyar szimfónia, amelyik a régi formát új tartalommal kelti életre: Gyöngyösi Levente IV. (Az Illés szekeren) szimfónia, a szerző engedélyével

(1776–1847) udvarában végzett.¹³ A lista még bőven folytatható mind a szerzők, mind a helyszínek terén, így csak néhányat említek: Nagyszében, Kolozsvár, Kassa, Győr és Pécs, valamint néhány kisebb hely: Tata, Simon-tornya és Vereb. A példák jelzik, hogy a műfajt számos szerző művelte az egykori királyság területén. Az is nyilvánvaló, hogy a szimfóniaírást minden esetben a helyi zenei együttes ihlette. Esetükben a szimfóniák hármas természetéből az első kettő érvényesült.

Azonban írásomban a Haydn-kortársak utáni műveket vizsgálom, éppen a fentebb említett beethoveni koncepciót (sinfonia helyett a Symphonie-t) keresve. A korszakhatárt 1815-ben húztam meg, mert akkor fejezte be František Vincenc Tuček (1755–1820) a *Grande Sinfoniát*, az első pesti kora romantikus és a beethoveni koncepciót is követő darabját.¹⁴ A mű keletkezése a jelenleg még kevésbé tisztán látott kora romantikus pest-budai zenei életről tanúskodik. Az régóta ismert, hogy a „Pesti Színház” (Rondella, 1774–1812), majd a Magyar Színjátszó Társulat (1790, majd rendszeresen: 1792-től 1796-ig a Várszínházban) már a XVIII. század legvégén alkalmazott egy nagyobb, huszonhat fős zenekart.¹⁵ Ezt a zenei kört bővítette a Pesti Német Színház megnyitása (1812–1847), amelynek maga Beethoven írt két kísérőzenét (*István király*, *Athén romjai*).

A városeejesítés előtti Pesten és Budán számos rövid életű zenei kör keletkezik: például az első pesti zeneegylet, a Pesti Muzsikai Egyesület (1818–1822), amelyet Czibulka Alajos (1775?–1858?) alapított Horváth Ágnes kutatásai szerint, míg Legány Dezső Schedius Ferenc (1768–1847) vezető szerepéről írt.¹⁶ Bräuer Ferenc (1799–1871) 1824-ben új társaságot hívott életre, feltételezhetően a Zenegyakorló Társulatot.¹⁷ Említhető még az 1834-ben létrehívott Vidámság Társulata, amelyet egészen bizonyosan Schedius Lajos vezetett.¹⁸ Felismerve a hivatásos egyesületi modell előnyét, 1836-ban József nádor támogatásával megszervezte a Pest-Budai Hangászegyesülést (de facto 1848-ban, de jure: 1851-ben szűnik

meg). Mindezen korai egyesülések máig élő örököse az 1853-ban alapított Filharmóniai Társaság. Ám a zenei élet jelentős része azonban a XIX. század második harmadáig az egyházi koncerteken zajlott. Az említett korai zenei egyesületeket Czibulka és Bräuer alapítja, akik a pesti főplébánia-templomban egymást váltó regens chorijai voltak.¹⁹ Nincs hely a pestinél korábbi (például a kolozsvári, a soproni, a veszprémi) és a későbbi vidéki (például a lugosi, a debreceni, az eperjesi) egyesületeket felsorolni, de ahogy a XVIII. századnál már jeleztem: virágzó zenei élet jellemezte a szabad királyi városokat és püspökségi székhelyeket a reformkorban is. A hazai szimfóniák repertoárba kerülését biztosító közönség tehát láthatóan létezett. Ám az is nyilvánvaló, hogy az érdeklődése – főként Pest-Budán – erősen hullámozott, ahogy azt a zenei egyletek gyors felbomlása is mutatja.

Tuček az 1774-ben alapított pesti színházban, a lipótvárosi Rondellában dolgozott karmesterként 1802-től.²⁰ Jelentős elismerést ért el egyházi műveivel és főként operáival. Azok közül is kiemelkedik a *Lanassa* (1805), amelynek kapcsán először vetik papírra zenei tárgyban oly sok magyar szerző későbbi sirámát: „fenséges zenéje van, de az a baja, hogy Pesten készült, mert ha Párizsban írták volna, már egész Európában híres lenne.”²¹ Az 1815-ben lezárt *Grande Sinfonia* az első ismert magyarországi példája a Beethovennek tulajdonított szimfónia-ethosznak. Ugyanis Tuček – szemben a szintén Pesten sinfoniát író Druschetzkyvel (*Gran Sinfonia in C*, 1799; *Sinfonia in C „La battaglia”*, 1801) – egyértelműen a polgári közönségnek komponált.²²

A komponálás idején már a Pesti Német Színház zenekarával dolgozott, amelyre áttételesen a cím jelzője „Grande” is utal. A korban nagynak számító együttes ugyanis huszonkét szólamú zenekart (korabeli kifejezéssel: szerepet) alkalmaz, amelyből tizenhárom fúvós volt. Az együttes megegyezik a kései Haydn-szimfóniák zenekarával. A négytételes szimfónia: *Andante, Adagio, Menuetto: Allegretto, Finale: Adagio-Allegro*. A mű mai füllel is

¹³ POLÁK, Pavol: *Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann = Musicologica Slovaca* 7., 1978, 171–211. Druschetzky Pozsonyban két éreke alatt is szolgált, és csak utána érkezett Budára. SAS Ágnes: *Chronology of Georg Druschetzky's Works Preserved in His Estate = Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1989, T. 31, Fasc. 1/4, 161–215., 162.

¹⁴ TUČEK, Vincenc Tomáš Václav: *Grande Symphonie in C Dur*. OSZK-jelzet: Ms. Mus. IV. 986.

¹⁵ MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit: *A német színház hazánkban = Magyar Színháztörténet I.* Szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 35–42., 37.; KERÉNYI Ferenc: *Magyar színház Pest-Budán (1790–1796)* = Uo., 61–83., 62. A zenekar létszámára vonatkozó híradást lásd HORVÁTH: i. m. (2021), 380.

¹⁶ Vö. HORVÁTH Ágnes: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében (1839–1871).*

DLA-értekezés. Bp., LFZE, 2012, 8.; LEGÁNY Dezső: *A zene alakváltásai a kiegyezés első szakaszában I. = Magyar Zene*, 1982, 4. sz., 392–422., 397.

¹⁷ A József főherceg Öfensége fővédnöksége alatt álló Nemzeti Zenede története. Az intézet 50 éves jubileuma alkalmára. Szerk. VAJDÁFY Emil, Bp., Rózsa K. és neje, 1890, 7–8.

¹⁸ LEGÁNY: i. m. (1982), 397.

¹⁹ HORVÁTH: i. m. (2012), 8.

²⁰ PRAŽÁK, Richard: *Cseh színészek és zenészek Pest-Budán a 18–19. század fordulóján = Budapest*, 1981, 3. sz., 34–35., 35.

²¹ Az ismeretlen kritikust idézi PRAŽÁK, Richard: *Színészek, zenészek, festők a Moldva és a Duna között. Cseh művészek Magyarországon a XVIII–XIX. század fordulóján = Irodalomtörténet*, 1996, 3–4. sz., 287–292., 292.

²² SAS: i. m. (1989), 203.



Patacsich
Károly:
Sinfonie,
szerzői címlap,
az OSZK
engedélyével

szórakoztató, életteli és ihletett alkotás. Amennyire jól hallhatók a haydni tematizálás és a beethoveni gesztusok, annyira érezni a szerző operai vénáját is egy „teátrális” fordulat esetében. A mű erénye, hogy nemcsak a szimfóniák világával, hanem a színpadi zenéssel és a politikai eseményekkel is kapcsolatban áll. Tuček az operáiban is számos érzékeny kérdést feszegetett. Az egykori kottabegyűzések alapján pár ízben elő is adták a szimfóniát, sajnos jelenleg nem ismerek róla tudósítást vagy feljegyzést. A partitúrája töredékes: csak az utolsó három tételt tartalmazza, ám a teljes létszámú zenekari szólamokból az első tétel is helyreállítható. A szimfónia előadásai, a korban bevett módon, a szerző karmesteri tevékenységéhez kötődtek.

A következő pesti mű, Patacsich Károly (1795–1880) *D-dúr szimfóniája* (1822), amelyet a Pesti Muzsikai Egylet számára komponált. Noha e családnév alapján az egykoron Michael Haydn és Carl Dittersdorft foglalkoztató nagyváradi püspök, Patacsich Ádám (1716–1784) juthat eszünkbe, a nevezett komponista pesti születésű, polgári személy.²³ 1819-ben adta ki a téves orvosi döntésekről szóló értekezését,²⁴ 1820-ban avatják doktorrá, és a Pestvárosi Kórház segédorvosaként kezdett dolgozni,²⁵ 1834-ben Buda tisztifőorvosává nevezik ki.²⁶ A szabadságharc alatt a budai nemzetőrség 1. zászlóaljának honvédszenekarát szervezi, annak bizottmányi elnöki tisztségét és zenekari igazgatói feladatkörét is ellátva.²⁷ A fúvós-együttes karmestere Doppler Ferenc (1821–1883) volt,

²³ TRATTNER János Tamás: *Előléptetések = Uő: Tudományos Gyűjtemény VIII. kötet*. Pest, Trattner János Tamás, 1820, 120. A szerző a saját nevét Patacsich Károlyként írta az elemzendő szimfónia kéziratára, de a korban megjelenő újságcikkek Patacsich Károlyként írnak róla.

²⁴ PATACSICH Károly: *Dissertatio inauguralis medica, sistens erronea quaedam de medicina et medicis hominum iudicia quam consensu et auctoritate magnifici domini praesidis et directoris*. Pest, Typis Joan. Thom. Trattner [Joan. Thom. TRATTNER betűivel], [1819]. OSZK, jelzete: 286.305

²⁵ [NÉVTELEN]: *(Patacsich Károly halála.) = Orvosi Hetilap*, 1880, 14. sz., 324.; SZINNYEI József: *Patacsich Károly = Uő: Magyar írók élete és munkái 10. kötet*. Bp., Hornyánszky Könyvkereskedése, 1905, 468–469.

²⁶ GÁL Éva: *A budai hegyvidék újkori beépülésének kezdetei = Történelmi Szemle*, 1971, 3–4. sz., 515–538., 524.

²⁷ CSORBA György: *A nemzetőrségi zenekarok és zenészek Pest-Budán 1848-ban = Hadtörténelmi Közlemények*, 2019, 1. sz., 53–75., 59.

A Patacsich-szimfónia kezdő oldala, az OSZK engedélyével



akit Erkel egyik legodaadóbb barátjaként és munkatársaként ismerünk. Patacsich a szabadságharc után folytatja orvosi hivatását, de kitart zenei érdeklődése mellett is, és haláláig támogatja a Zenedét (1851–1948). Az említett szimfónián kívül kizárólag táncai ismertek ez idő szerint. Érdekes, hogy 1876-ban összeállított egy *Zenei Műszótárt*, amelynek kiadását még az uralkodó is támogatta kétszáz forinttal.²⁸

A *D-dúr szimfónia* kéziratát a Grazi Egyetem Könyvtára őrzi, az Országos Széchényi Könyvtárban csak fénymásolatban érhető el.²⁹ Az 1822. szeptember 19-én befejezett partitúra két hangszerelést is tartalmaz. A kizsenekari változat a következő hangszereket alkalmazza: „Violino I., Violino II., Viola I., Viola II., Violoncello I., Violoncello II. ou Contrabasso, Flauto, Oboe, Clarinetto in A, Fagotto, Corni I et II. in D.”³⁰ Meglepőek az osztott vonósszólamok, amelyekkel igen differenciált hangzást ért el. A par-

titúra végébe illesztett „Supplement zur Sinfonie” egy klasszikus Harmonie-t (fúvóegyüttest) komponált a műhöz: 2. fuvalát, 1. és 2. oboát, 1. és 2. klarinétot, 1. és 2. fagottot, 1. és 2. trombitát, valamint üstdobot.³¹ Ahogy a partitúra hangszereléséből is kitűnik, az alapvető vonóegyütteshez hat fúvószólam páros társul. A mű első megszólaláskor Patacsich a kisebb létszámú együttest használhatta.³² A hangszer-összeállítás ugyanakkor egyértelműen utal Druschetzky műveire, amelyekben a virtuózan koncertáló hangszerek gyakran emelkednek ki az együttes játékból. A szerző esetén kérdés, hogy honnan értett a zenekari írásmódhoz. Illetve, ha ezt a szimfóniát meg tudta írni fölényes szakmai hozzáértéssel, akkor vajon nem komponált-e később is a műfajban?

A mű öt tételt tartalmaz: 1. *Allegro maestoso*, 2. *Andante*, 3. *Rondo Polacca*, 4. *Allegro recitativo* és 5. *Allegro brillante*. Amíg az első tétel negyedórányi, a második alig igényel

²⁸ [NÉVTELEN]: *Fővárosi Hírek = Fővárosi Lapok*, 1876. október 31., 1175.

²⁹ PATACSICH, Charles: *Sinfonie*. Kézirat. Pest, 1822, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 12.470. A kéziratban szereplő bejegyzések német nyelvűek, a névmegadás azonban francia.

³⁰ PATACSICH: *i. m.* (1822), 1.

³¹ Uo., Supplement 1.

³² Uo., hátsó támlap.

A magyar zenekari irodalom egyik ritkasága: a Patacsich-szimfónia *Rondo Polacca* tétel, az OSZK engedélyével

harmadfél percet, a középső tétel és a finálé klasszikus tételhossz: nyolc-kilenc perc, ám a negyedik csak ezek fele. A két súlyos (hősies) kerettétel között a rondó táncos jellege oldja a feszültséget, míg a két páros számú elégikus hangulatú. A harmóniai terv is hagyományosnak tekinthető: a D-dúr alaphangnemtől csak a domináns dúrban megszólaló *Andante* (A-dúr) és azonos alaphangú mollba átlépő *Allegro* (d-moll) tér el. A tételeken belül apróbb hangnemi elmozdulások előfordulnak, de a zene nem hagyja el hosszabban a tonális tengelyt. Noha a szerző kromatikus futamokat és diszsonanciákat (például dúr- és mollszeptimek) alkalmaz, a harmóniai készlete a korban konzervatívnak számított, modellje legfeljebb *A varázsfuvola* (1791) világa. A metrumai még egyöntetűbbek, a rondót leszámítva mind 4/4-ben (C) íródott, amelyeket 2/4-es epizódok csak röviden szakítanak meg. A lüktetést szinkópa, nyújtott ritmus és triola élénkíti. Stílárisan a haydni és mozarti írásmódra emlékeztet, amelyeket hallható verbunkos elemek egészítenek ki. Így például karakteres, magyaros ritmikájú fanfár a nyitótéma, amit

a D-dúr hármashangzat felbontásából alakított ki a szerző. Hasonlóképpen verbunkos epizódot használ a rondo polacca karakterű scherzo moll szakaszában. Mind a nyitótétel, mind a scherzo hosszú szólistikus (fuvola és hegedű) szakaszokat tartalmaz, amely sinfonia concertante jelleget kölcsönöz a műnek. Ez Haydn No. 30 és 50 közötti szimfóniáival mutat rokonságot.

A bemutatóra a partitúrában található bejegyzés alapján 1822. október végén vagy november elején kerülhetett sor.³³ A szövegek javításai, a supplement beiktatása és más bejegyzések alapján feltételezhető, hogy a darabot több ízben is előadták. Újságcikk vagy magánfeljegyzés sajnos még nem került elő. Újkori bemutatóját Potyó István karmester vezényelte 2020. augusztus 21-én a Szent Cecília Zenekar élén, a kolozsvári Szent Mihály-templom plébániakertjében. Előadása igazolta a mű technikai és esztétikai értékeit.³⁴

Az ismereteink alapján az első erdélyi szimfóniát (*Sinfonie in D Moll*, 1836) Ruzitska György (1786–1869) írta. Utaltam rá, hogy már a XVIII. században pezsgő zenei

³³ Uo.

³⁴ FÁBIÁN Attila: *Egy kétszázéves magyar szimfónia Kolozsvárott = Or-*

szágút online, 2020. augusztus 25. <https://orszagut.com/eloadomuveszet/egy-ketszazeves-magyar-szimfonia-kolozsvarott-662>

Ruzitska György:
Szimfónia,
nyitóoldal,
kézirat,
az OSZK
engedélyével

élet folyt Kolozsvárott. Előbb állt ott kőből Thália hajléka, mint Pesten. Jól működő zeneegylet is korábban jött létre: 1819-ben megalakult a Muzsikai Egyesület.³⁵ A szervezésében az említett szerzőnek jelentős szerepe volt, működtetésében pedig végképp. Ruzitska kolozsvári tevékenységét leginkább Erkel pest-budai szervező-vezető szerepével mérhetjük össze. A szerző ma már jól ismert életrajza alapján a szimfóniáírás szempontjából elsődleges kérdés, hogy milyen műfaji modelleket ismerhetett meg.³⁶

A bécsi tanulóévek során zongora- és orgonatudását fejlesztette.³⁷ Ekkor ismerte meg Joseph Haydn művészetét, főként egyházzenejét. Az idős mesterrel találkozott

áttételesen, ugyanis Haydn jó barátja, Pater Placidus Tauber tanította; de beszéltek személyesen is, amikor egy miséje előadásán orgonált.³⁸ Elkötelezettségét láthatjuk többek között a kolozsvári Muzsikai Egyesület 1837-es *Teremtés*-előadásában is.³⁹ A szimfonikus gondolkodás kialakulásában másik jelentős élménye Beethovenhez kötődik, akinek munkásságát szintén magába szívta, és erdélyi éveiben bemutatók sorával szolgálta (Kolozsvár, 1844: az *Eroica szimfónia* bemutatója; 1846: zenekari Beethoven-est Liszt látogatása alkalmából).⁴⁰ A bécsi kapcsolatok jelentőségét mutatja, hogy a fiatal Franz Schubert első tanára Ruzitska György édesapja volt.⁴¹ A fiatal oszt-

³⁵ LEGÁNY: i. m. (1981), 397.

³⁶ SÓFALVI Emese: Ruzitska György, egy kolozsvári „Hangtanító” zene-pedagógiai öröksége = *Certamen IV. Előadások a magyar tudomány napján az Erdélyi Múzeum-Egyesület I. szakosztályában*, Szerk. EGYED Emese, GÁLFI Emőke, WEISZ Attila, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2017, 51–60., 53.

³⁷ LAKATOS István: Ruzitska György jelentősége az erdélyi magyar zene történetében = *Keleti Ujság*, 1940. június 8., 13.

³⁸ RUZITSKA György: *Vázlatok életemből*. Ford. RUZITSKA Béla =

Kolozsvári Magyar muzsikusok emlékvilága. Szemelvények a XIX. századi zenei írásaiból. Szerk. LAKATOS István, Bukarest, Kriterion, 1973, 37–69., 43.

³⁹ BENKÓ András: *Kolozsvári Musicális Egyesület = Művelődés*, 1969, 8. sz., 58.

⁴⁰ LAKATOS István: *Beethoven művészetének kolozsvári útja = Utunk*, 1977, 12. sz., 6.

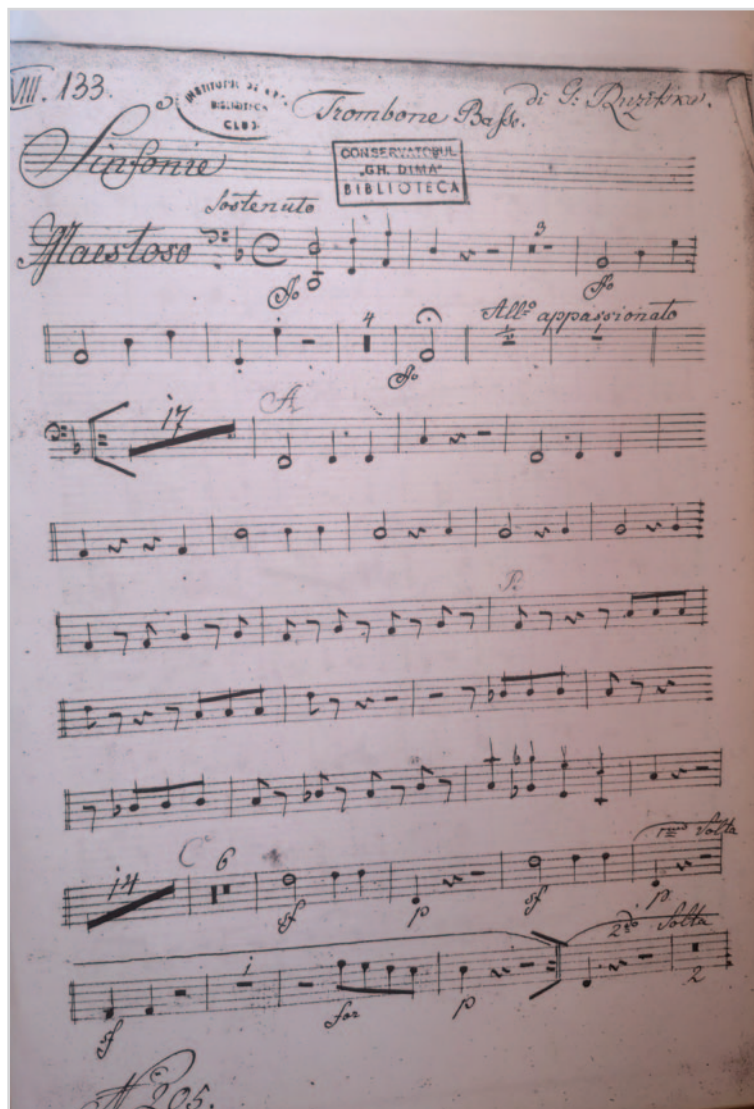
⁴¹ FANCSALJ János: *Franz Schubert = Korunk*, 1978, 12. sz., 1022–1024., 1024.

rák 1808 és 1813 között tanult az idősebb Ruzitskától, aki megmutatta Antonio Salierinek növendéke első dalát, és kiállt mellette a *Rémkirály* esetében is. Feltételezhető ezek alapján, hogy a bécsi családi lakot 1810-ben elhagyó és később még hazajáró Ruzitska György találkozott apja tanítványával.

Ruzitska 1819-ben – Patacsich doktorálása évében – költözik Kolozsvárra elismert muzsikusként. Hosszú ideig él zenetanításból, de említik a színházi együttes zenei vezetőjeként is.⁴² A jó kezű karmesterre első ízben 1830-ban bízák a Muzsikai Egyesület vezetését, amelyet 1835-ben átnevez Uj Muzsikai Társaságra, 1837-ben pedig korszerűsít.⁴³ Az intézményt egy emberöltőn át, egészen a haláláig, 1869-ig vezeti. Az intézményvezetési és oktatási feladatokon túl főként az ének- és zenekari feladatok tartoztak hozzá, amelyeket sikeresen látott el. Ismert a szimfónia mellett *Zrínyi nyitánya* (1821), *Alonso* című operája (1827), amely nyitányát több ízben játszották, a két cselőversenye (1823, 1837), továbbá öt miséje.

Ruzitska az 1835-ös átnevezés után és az 1837-es reform kidolgozása közben állt neki ünnepi nagy szimfóniát írni. A kéziratba feljegyezte, hogy a művet az *I. (c-moll) vonósötöse* alapján írta.⁴⁴ Az állítás annyiban szorú kiegészítésre, hogy az első tétel új, míg a többi három valóban az előző mű újra hangszerelése és átranzponálása. A fentebb említett Haydn- és Beethoven-tanulmány után magától adódik a műfaj iránti érdeklődés. A mű négyteteles: *Maestoso sostenuto*, *Andante*, *Scherzo: Presto*, *Finale: Andante molto – Allegro con brio*. A tételek hossza itt arányos, a nyitótétel nyolc és fél, az *Andante* bő öt, a *Scherzo* hat és fél, míg a zárótétel közel hét perc. A d-moll alaphangnem és az első tétel drámája Mozartra, a szerkezet, továbbá a későbbi tételek hangzása Beethovenre, míg a hangszerelés és a finálé részben Rossinira utal.

A mű eredeti címe: *Sinfonie pour 2 Violons, 2 Violes, 2 Flutes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 4 Cors, 2 Trombes, 3 Tinballes, Trombone, Violoncello et Contrebasse*.⁴⁵ Az együttes összetétele leginkább egy korai Rossini-nyitányt – például *Il barbiere di Siviglia* (1816), *La gazza ladra* (1817), *La Cenerentola* (1817) – idéz, ugyanakkor a helyi erőket is jelzi. A mai szemmel szokatlan összeállítást használja az 1829-es *Alonso-nyitányban* is. Korabeli beszámolók nem maradtak fent a bemutatóról, így nem tudjuk pontosan, hogy mikor játszotta el



a Muzsikai Társaság zenekara.⁴⁶ Az előadásra jó alkalom nyílhatott a zenepedagógiai szempontból fontos 1836. november 20-i közgyűlés után, ahol az új igazgató levelezte a Muzsikai Szorgalom Társasága és a Templomi és Színészeti Muzsikai Társaság egyesülését a Muzsikai Conservatoriumban.⁴⁷

A szimfóniával kapcsolatban zavart okoz, hogy a precizitásáról ismert Bartalus István (1821–1899), Ruzitska egykori növendéke, az 1864-es nagy portréjában több, ma ismeretlen művet is említ (például egy Bécsben elő-

A Ruzitska-szimfónia eredeti harsonastimmje, Potyó István magán-archívumából

⁴² DÉRYNÉ emlékezései (Kolozsvár 1823–1827) = *Kolozsvári Magyar muzikusok emlékvilága. Szemelvények a XIX. századi zenei írásából*. Szerk. LAKATOS István, Bukarest, Kriterion, 1973, 70–113., 72.

⁴³ SÓFALVI: i. m. (2017), 55.

⁴⁴ RUZITSKA, Georg: *Sinfonie*. Kézirat. Kolozsvár, 1836, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 235, belső címlap

⁴⁵ Uo., címlap

⁴⁶ Jellemző, hogy a korszakot alaposan vizsgáló Lakatos sem említi. LAKATOS István: *Szimfonikus zene Kolozsváron I. A színház szerepe a szimfonikus zene terjesztésében = Zenetudományi Írások* 1983. Szerk. BENKŐ András, Bukarest, Kriterion, 1983, 194–214., 208.

⁴⁷ KOVÁCS Emese: *Muzsikai Conservatorium, Kolozsvár, 1837 = Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia. Gépirat*, Kolozsvár, 2006, 1–20., 4. http://etdk.adatbank.transindex.ro/pdf/zen_kovacs.pdf

adott balettet), de a szimfóniáról nem emlékeznek meg.⁴⁸ Hasonlóképpen nincs benne a Conservatorium műjegyzékében sem.⁴⁹ A mű partitúrája az OSZK-ban található, a szólamanyag viszont Kolozsvárott maradt, jelenleg a Gheorghe Dima Zeneakadémia Könyvtárában. Potyó István érdeme, hogy 2013 nyarán a Szent Cecília Zenekarral bemutatta. A sajtóvisszhang jelentős volt.⁵⁰



Mosonyi Mihály a szimfónia írásakor még születési nevét (Michael Brandt) használta. A szimfónia szerzői címlapja, az OSZK engedélyével

Az erdélyi „magyar” szimfóniát lendület, játékoság, valamint jellegzetes romantikus modulációsor és formai egyediség jellemzi. Amíg Patacsich darabjában a verbunkos látványosan megjelent, addig Ruzitskánál az legfeljebb

színként (couleur locale-ként) hallható. Romantikusnak is tekinthető moll- és kulcshelyzetű szűk szeptimjei, nónakkordjai, tercrokron fordulatai, formai egyedisége és hangszerelése következtében. Ugyanakkor Angi Istvánnal egyetértve, a szerző jelen műve is olyan köztes jellegű, amelyben a késő barokk, a bécsi klasszicizmus és a kora romantika együttesen van jelen.⁵¹ A két nyitány, a fantázia és a szimfónia ismeretében Ruzitska jelentős hazai zenekari szerzőnek számít, művei alapján felmérhető, hogy a magyar zenei központokban milyen fokú munka folyt.

A századközép pesti szimfóniakoncepciója

A magyar szimfonikus pionírok harmadik alakja, Mosonyi Mihály (1815–1870) munkásságát Bónis Ferenc kutatásai nyomán ma már tisztán látjuk.⁵² Mivel róla e folyóirat-számunkban külön tanulmány szól, itt csak röviden összefoglalom az *I. szimfónia* tanulságát.

1842-ben érkezik Pestre, ahol a következő évben mutatják be az első zenekari művét, a *h-moll nyitányt*, amelyet még Rétfalun komponált. A beethoveniánus kompozíció keltette figyelmet megragadva megismerkedik a vezető pesti zenészekkel, többek között Erkellel is, Ruzitska jó barátjával. Mosonyi érkezése idején a Hangászegyesület már filharmonikus koncertéletemet teremtett – még ha nem is a XXI. század második évtizedében megszokottat. Ám az említett Patacsich-szimfóniát leszámítva e műfajból újabb hazai darabot nem játszottak. Ez a tény és a szerző Beethoven-rajongása adhatta az indítást, hogy megírja *első szimfóniáját* (1844). A mű jelenleg elérhető kézirata az *M. G. Brand 1^{re} Sinfonie* címet viseli, ami egyértelműen jelzi, hogy későbbi másolat.⁵³ A hangszerelése dupla fűfúvóssor, négy kürt, két trombita, három harsona, üstdob és vonóskar. A D-dúr hangnem, a négyteteles szerkezet és a hangszerelés Beethovenre utal. A nyilvánvaló recepció ellenére a mű hatásos, változatos, és a kortársak is jól fogadták. Az egyetlen zenetudományi jellegű elemzését e lapszám előtt Legány Dezső írta.⁵⁴

A romantikus zenekari hangzást nyújtó mű négyteteles: *Maestoso – Allegro vivace, Adagio, Scherzo* és *Finale: Allegro*. A hossza bő fél óra: a nyitótétel és az *Adagio* bő tíz-tíz, a *Scherzo* és a finálé szűk hét-hét perc. Amíg az első tétel Beethoven *II. szimfóniájára* emlékezteti korunk hall-

⁴⁸ BARTALUS: *i. m.* (1864), 26.

⁴⁹ Vö: SÓFALVI: *i. m.* (2014), 70.

⁵⁰ Ld. ŠORBAN: *i. m.* (2013)

⁵¹ ANGI: *i. m.* (2020), 1–2.

⁵² BÓNIS Ferenc: *Mosonyi Mihály*. Szerk. BERLÁSZ Melinda, Mágus, 2000

⁵³ MOSONYI Mihály: *I. szimfónia [M. G. Brand: 1^{re} Sinfonie]*. Kézirat. Pest, 1843 OSZK-jelzete: Ms. Mus. 489. Ugyanez a mű még egy pél-

dányban megtalálható: Ms. 4236. A példány eredeti lelőhelye: „Zenekedvelők Egylete Pesten. – Budai Zeneakadémia tanárainak munkaközössége”

⁵⁴ LEGÁNY Dezső: *Mihály Mosonyi (1815–1870). Piano Concerto in E Minor. Symphony No. 1 in D Major = MOSONYI Mihály: Piano Concerto – Symphony No. 1*. Robert Stankovsky (Conductor), Klara Kormendi, piano, Slovak State Philharmonic Orchestra (Košice), booklet, 1994, 3–4., Marco Polo 8.223539.

gatóját, addig a lassú tétel a *Sorsszimfóniára*.⁵⁵ A scherzo kifejezetten frivol és friss, kellően ellensúlyozza az előző tételek komolyságát. A korabeli kritikusok is kedvelték, sőt egy családi szóváltásra emlékeztette őket: „A’ dallamot (gondolom, így hallám a’ melódiát nevezetni) itt a’ harmónia veszi által, míg a’ vonóhangszerek többnyire pizzicato haladnak. Komoly szóvitát vélnél hallani fontos tárgy felett érdekesen vegyes társaságban, hol majd az ifjú emeli hevesen vitató szavát viola, klarinét vagy oboa hangjain; majd az éltes matróna szól közbe csillapítólag; majd neki buzdulva vág bele a’ ház öreg családfeje a’ fagott, gordon és bőgő képében.”⁵⁶ A finálé viszont rondó, ami változatos hangulatokat teremt, ám az ismét Beethoven *II. szimfóniájára* emlékeztet.

A szimfóniát 1844. március 3-án mutatta be Louis Schindelmeisser (1811–1864) a Pestbudai Hangászegyesület Zenekara élén a Vigadóban.⁵⁷ A közönség olyannyira lelkesedett Mosonyi darabjéért, hogy három héttel később, március 24-én ismét eljátszották.⁵⁸ A kritikusok támogatóan írtak róla, még ha mindegyiküknek fel is tűnt az erős beethoveni jelleg.⁵⁹ A szimfónia második előadása utáni sorsáról nem tudunk. Az a tény, hogy a hányatott sorús hagyatékából két, kézírásos példány is bekerült az Országos Széchényi Könyvtárba, arra utal, hogy Mosonyi több előadással is számolt. Hosszú tetszhalál után, 1993-ban kelt életre, akkor rögzítette lemezen a Kassai Filharmonikus Zenekar.⁶⁰ A mai napig ez az egyetlen elérhető felvétele, kottáját nem adták ki. A szerző második szimfóniája szintén szép elismerést kapott a közönségtől, ám annak partitúrája eltűnt.

Mosonyi ismeretségi köréhez tartozott az a zongoraművész-zeneszerző, aki a következő pesti szimfóniát írta: Székely Imre (1823–1887). Barátaival, Ábrányi Kornél-lal (1822–1903) és Szerdahelyi Józseffel (1804–1851), megfogadták, hogy életükkel a magyar zene ügyét fogják szolgálni. Mentorának Erkelt tekintette fiatalkorában. A külföldi útjai során összebarátkozott Fáy Gusztávval (1824–1866) és Reményi Edével (1828–1898) is. Párizsi, majd londoni tartózkodása idején több sikeres zongorastélyt adott. A Bach-rendszer konszolidációja után tért haza külföldről. 1848-as emigránsként, látszólag meglepő fordulattal, Albrecht főherceg (1817–1895) lányainak ta-

nítását vállalta. A főherceg a magyarok békés megnyerését hirdette, igaz, a kormányzati koncepcióját sok esetben felülírta birodalmi lojalitása. A magyar kulturális ellittel ápoltságát mutatja, hogy Erkel is házitanítóskodott nála.

Székely, ha nem is volt különc, számos eredeti ötlettről vált ismertté: ő volt, aki a zeneidomok magyarosítása érdekében *Magyar idyllákat* (életképeket) és *ábrándokat* (fantáziát) írt. A tárgyalandó nagyzenekari mű címe is hasonlóképpen eltér a szokásostól: *Symphonia B dúr*ból (1862).⁶¹ A Haydn-kortársak kézíratain (például Dittersdorf, Zimmermann, Vanhall) találunk hasonló, *Sinfonia ex B* címűt. Székely akár ismerte azon kéziratokat, akár külföldi útjai alatt találkozott ilyen cíművel, eltért a hazai német nyelvű szokásoktól. A barátaival együtt ő is kísérletet tett a magyar zenei nevezéktan kidolgozására. A kortársakat azonban nem tudta összehavarni, ők a hagyományos „B-dúr” hangnemmegjelölést alkalmazták.⁶² A mű hangszerelése (dupla fafúvósok, hét rézfúvós, üstdob és vonósok) megegyezik Mosonyi együttesével, és egyben a közös rajongásuk tárgyával, a *Sorsszimfóniáéval*. A kérdés, akárcsak a címadás kapcsán, hogy vajon a szerző az archaizáló gesztusokkal újítani, magyarítani akart-e vagy a hagyományt akár „szó szerint” követni.

A mű partitúrája jelenleg lappang, így kizárólag az egyes zenekari szólamokat tudtam átnézni. A részleges benyomásom alapján izgalmas, nemes veretű és derűs zene. A hagyományt követve négy tételből áll: *Allegro vivace*, 2^{dik} *mozgalom* [sic! = 2. tétel]: *Andante cantabile*, *Scherzo: Allegro* és [Finale:] *Saltarello*. A tételek alapján ismét világosan látszik a hagyománykövetés, a magyarítás és az egyéni ízlés. Az első tétel (alaphangnembben) tisztán követi a beethoveni modellt. A „második mozgalom” ellenben verbunkos tematikájú, háromtagú „dal szöveg nélkül” a domináns hangnem molljában. A *Scherzo* ismét magyaros anyagot használ fel az alaphangnembben. Végül a finálé két meglepetést is tartogat: olasz tánc képezi az alapját, valamint az addig néma harsonák is belépnek végre, hogy egy korálszerű témát játsszanak. A tétel végül Presto táncsal ér véget.

A harsonák utolsó tételbeli szerepeltetésére a legismeretesebb példa Beethoven *V. szimfóniájára*, amit Székely két ízben is hallhatott Erkel előadásában: 1854. december 3-án

⁵⁵ Mindkét mű friss koncertmánya volt Mosonyinak. A *II. szimfóniát* 1842. november 27-én, az *V.-et* 1843. december 26-án hallotta a Pestbudai Hangászegyesület Zenekarától. Lásd ISOZ Kálmán: *A Pest-budai Hangászegyesület és nyilvános hangversenyei, 1836–1851 = Budapest múltjából*. Szerk.: GÁRDONYI Albert, NÉMETHY Károly, Bp., Budapest Székesfőváros, 1934, III./165–179., 175.

⁵⁶ VAS Andor: *Brand Mihály nagy D-dúr synphoniája = Életképek*. 1844, 7. sz., 335–339., 338.

⁵⁷ [NÉVTELEN]: *(Pestbudai Hangászegyesületnek 3. műelőadása) = Honderű*, 1844, 9. sz., 308.

⁵⁸ RITTER Sándor: *(Pestbudai Hangászegyesületnek 4. műelőadása) = Regélő. Pesti Divatlap*. 1844, 24. sz., 338.

⁵⁹ A kritikákat elemezte BÓNIS Ferenc: *Mosonyi Mihály, a magyar romantika muzsikusmestere = Hitel*. 1996, 8. sz., 83–89., 84.

⁶⁰ MOSONYI Mihály: *Piano Concerto – Symphony No. 1*, Robert Stankovsky (Conductor), Klara Kormendi, piano, Slovak State Philharmonic Orchestra (Košice), 1994, Marco Polo 8.223539.

⁶¹ OSZK-jelzete: Ms. Mus 776.

⁶² [NÉVTELEN = Bárány KEMÉNY Zsigmond]: *Különfélek = Pesti Napló*, 1863. március 3., [3.]

és 1858. március 14-én. Feltételezhető azonban, hogy már a mű 1843. december 26-i előadásán is megismerte. A fináléban alkalmazott *Saltarello* délolasz tánc, amely a barokktól kezdve a római karneválok jellegzetes eleme.

Bár ritkán szerepel nem-olasz művekben, a legismertebb feldolgozása Mendelssohn IV. (*A-dúr, Olasz*) szimfóniájának (1833) fináléjában hallható. A német szerző darabját Erkel három ízben dirigálta: 1855. december 2-án,

A Mosonyi-szimfónia egyik jellegzetes Beethoven-újraírása (II. tétel), az OSZK engedélyével

The image shows a page of handwritten musical notation for the second movement of the Mosonyi Symphony, marked "Adagio". The score is written in a cursive hand and includes the following instruments and parts:

- Flauti $\frac{2}{4}$ (Flutes)
- Piccolo
- Oboe $\frac{2}{4}$
- Clarinetti $\frac{2}{4}$ (Clarinets)
- Fagotti $\frac{2}{4}$ (Bassoons)
- Corno 3 & 4 (Horns 3 & 4)
- Alt. Tromba (Alto Trombone)
- Tenor (Tenor Trombone)
- Bass (Bass Trombone)
- Trombi B. F. (Trumpets B. F.)
- Tympani (Timpani)
- Violino I (Violin I)
- Violino II (Violin II)
- Viola (Viola)
- Cello (Cello)
- Basso (Bass)

The score includes dynamic markings such as *mp*, *f*, and *espressivo*, and articulation marks like accents and slurs. The tempo is marked "Adagio".

1856. november 30-án, 1859. december 26-án. A közvetlen hatás mellett azonban két utalást is rejt Székelynél a tánc. Vajon Mendelssohn nyomán nem egy *Sinfonia ungharesét*, esetleg *Eine ungarische Symphonie*-t írt-e? A tánc másik értelmezése politikai jellegű: 1862-ben a délolasz zeneiség Garibaldi utal(hat).

A Székely-művet 1863. március 12-én mutatta be a Filharmóniai Társaság a Nemzeti Színházban. Sajnos azonban a társaság, noha Erkel vállalta a vezénylest, nem támogatta a koncertet, így ugyanazon az együttes a Nemzeti Színház zenekara néven vett részt, és ez csekélyebb presztízst adott az estnek. Holott a program már a Társaság őszi terveiben is szerepelt, erről tanúskodik a *Sürgöny* tudósítása: „Jeles zongoraművészünk Székely Imre legújabb zeneszereményét a nemz[eti] színházban fogja előadni. E szerzemény egy nagy symphonia zenekar kísérettel, s nemes stíljére nézve ezen a téren a legsikerültebb művek közé soroztatik.”⁶³ A bemutatóról szóló tudósítások szerint siker volt. „Egyébiránt Székely úr gyakori és érdemlett tapsokban részesült, mind első szakaszbeli *B-dúr symphoniájáért*, melyet a zenekar játszott, s melynek kivált allegrója és saltarelloja igen szép, mind *e-moll concertjéért* [zongoraverseny], melyben a teljes zenekar kísérte tiszta és erőteljes zongorajátékát.”⁶⁴ A mű emléke szép maradhatott, mert 1869-ben még így írtak róla: „A Nemzeti Színház zenekara több év előtt egy *B-dúr symphoniát* is játszott tőle, mely igen szép részeket tartalmazott.”⁶⁵ Bár több előadása nem ismert, a zenészek bejegyzései alapján későbbi megszólaltatását feltételezem. A Székely-mű befogadástörténetét erősen befolyásolta, hogy amíg azt a Nemzeti Színház zenekara játszotta el egy szerzői esten, addig a Filharmóniai Társaság három nappal később Robert Volkmann *d-moll szimfóniáját* (1863) adta elő egy bérletes koncerten. Székely hangversenyét a közönség és a sajtó is gyéren látogatta, Volkmann bemutatóján telt ház volt és erős sajtófigyelem. Sajnos két szimfónia egy hónapban nem fért el még abban az időben a pesti zenei életben.

Más sorsra jutott Székely későbbi főnökének, Bartay Edének (1825–1901) a [II.] *h-moll szimfóniája* (1869). Bartay Endre (1799–1854) színházigazgató fia beleszületett a magyar zenei életbe. Az édesapja sarkallta Erkel a *Bátori Mária*, a *Hunyadi László* és a *Himnusz* megírására, közben megzenésíttette a *Szózatot*, és maga is írt operákat. Ugyan csődbe vitte a Nemzeti Színházat, de a zene-

és drámairodalom-történeti érdemei maradandók. Bartay Ede az 1848–49-es szabadságharc után bujdosott, és zongoratanításból élt. Később letelepedett, és édesapja önzetlenségét követve megalapította a Magyar Honban Élő Zenészeket Segélyző Egyletet 1863-ban. Az Országos Daláregyesület 1874-ben alelnöknek, 1880-ban az elnökének választotta meg, és a tisztséget 1891-ig látta el. 1875-ben a Nemzeti Zenede igazgatójának nevezték ki.

Amíg a korai szalondarabjai és a kései *A hős halála* című szimfonikus költeménye (1890) sikeresek voltak, a *h-moll szimfóniái* (1868 és 1869) nem. Az Országos Széchényi Könyvtár ugyanis két, egymástól eltérő *h-moll szimfóniát* őriz.⁶⁶ Az Ms. Mus. 4209 jelzeten levő mű tűnik a korábbiak a hangszerelése és a tagolatlan szerkezete alapján. Az Ms. Mus. 1395 viszont lezárt, átgondolt és világos koncepciójú alkotás. Hangszerelése a korban átlagosnak mondható, dupla fafúvóssort, tíz rézfúvóst, ütőket és vonóskart alkalmaz. Az egyes hangszerek változatos szerepet kaptak, amely alapján Bartay jelentős zenekari jártassággal bírt. A négy tétel azonban egyértelműen a beethoveni koncepciót követi: *Andante con moto – Largo, Scherzo: Allegro, Andante, Finale: Allegro maestoso religioso*. (Ezt a tételdramaturgiát használja Beethoven is a *IX. szimfóniában*.) A nyitótétel 3/8-os lüktetése végig izgalmassá teszi a zenét, amely *h-mollban* záródik. A *D-dúr Scherzo* viszont túlírttnak tűnt, így Erkel a próbákön annak közel a felét kihúzta. Az *Andante* szép, lassú tétel, igaz az is a párhuzamos *dúrban*, *D-dúrban* ér véget. A *H-dúr Finale* szonátaformában íródott, igaz, a kidolgozás helyén nagy szabású variációsor található, a rekapituláció területén pedig fuga. A variációsor témája egy himnikus *A-dúr* koráldallam. Meglepő, hogy a kifejezetten lapidáris témát Bartay, sajnos, kölcsönzi Muzio Clementi *Gradus ad Parnassum* zongoraciklusából: az I. könyv huszonötödik darabjából, amelyet a szerző első ízben 1780-ban, Párizsban adott ki.⁶⁷ A téma bemutatása után négy változat szerepel: a *Violino varia*, a *Cello varia*, az *Arpa varia*, és a *Grand Orchester varia*. Noha a partitúra jelentős mértékű bejegyzést tartalmaz (elsősorban hangsúlyokat és húzásokat), feltételezhető, hogy a bemutató mégis elmaradt.

A szimfónia bemutatójáról első ízben már 1869 februárjában adtak hírt: „Bartay Ede úr egy nagyobb zeneművet írt (symphonia *h-moll*), amelyet valószínűleg a böjti hangversenyek egyikén fognak a pesti zenekedvelő közönségnek bemutatni.”⁶⁸ Ugyanazon év decemberében

⁶³ MOLNÁR: *Napi újdonságok = Sürgöny*, 1862. november 11., [2.]

⁶⁴ [NÉVTELEN]: *Nemzeti Színház (Tárca) = Pesti Napló*, 1863. március 13., [2.]

⁶⁵ LANGER Viktor: *Székely Imre = Hazánk s a Külföld*, V/24 (1869. jún. 17.), 369–371., 371.

⁶⁶ OSZK-jelzetek: Ms. Mus. 4209 és Ms. Mus. 1395.

⁶⁷ BARTALUS István: *Bartay Edétől. Megjelent az „Apolló” című zenemű füzetek folyó évi 4. számában = Budapesti Közlöny*, 1873. július 16., 1336.

⁶⁸ [NÉVTELEN]: *Különfélék = Pesti Napló*, esti kiadás, 1869. február 1., [3.]

ismét felmerül az előadása: „A Zenész-Segélyző-Egylet javára rendezendő hangverseny decz. 6-ikán lesz következő műsorozattal: Bartay Ede *H-moll symphoniája*, Weber *Euryanthe-nyitánya*, Pauliné asszony magánéneke s Beethoven gyönyörű *Pastorale-symphoniája*. A zenekart Erkel vezeti.”⁶⁹ A koncerten azonban mégsem hangzik el, ahogy lemarad a január 10-i estről is. „A Vigadóban jan. 10-én tartandó nagy zenekari hangverseny programja: I. Szakasz: 1. Oberon-nyitány Weber K. M. 2. *Simphonia* (H-moll) Bartay Ede 3. Magándal a *Színigazgató* című dalműből, Mozart. Énekli Pauliné Markovics Ilka assz. II. Szakasz: 4. *Symphonia* (B-dúr) Schumann R. A zenekart Erkel F. igazgatja.”⁷⁰

A háromszori elhalasztás okát Bartalus tárja fel. „Bartay úr már a közelebbi években magára akarta vonni a közönség figyelmét bizonyos symphoniával, melyet állítólag ő szerzett. A lapok többször tudomásul vették, hogy Bartay úr lány H hangnemű symphoniáját elé fogják adni a philharmoniai hangversenyek alkalmával, s annyi igaz, hogy a philharmoniai társaság bizottmánya el is fogadta. Minő volt e symphonia? Sokkal rosszabb, hogy sem szót érdemelne, de Bartay úrtól, tehetségét ismervén, meglepő annak gondolata is, hogy egy symphoniával fellépett. Ahhoz mindenkinek joga van, hogy rossz zenét írjon; azt sem vehetjük rossz néven, ha elmés reklámokat csinál beteges elmeszüleményei javára; de megrovást érdemel a philharmoniai társulat bíráló választmánya, hogy B. úr symphoniáját elfogadta. Már az előadás napját is kitűzték, midőn próba alkalmával kitűnt, hogy előadni lehetetlen. Különösen volt a symphoniában egy ominózus fűga, melyet sem a karnagy, sem más ahhoz értő, sőt maga a szerző sem tudott olvashatóvá tenni. E miatt a symphonia előadása elmaradt.”⁷¹ A szimfónia tehát nem hangzott el, de a *Scherzót* és *Andantét*, valamint az említett fűgát Bartay újraírva közreadta. Sajnos, azokkal sem ért el sikert. Kései

vigaszt adott neki, hogy *A hős halála* szimfonikus költeményét kedvelte a közönség.

Összegzés

Patacsich, Ruzitska, Mosonyi, Székely és Bartay romantikus szimfóniát írt, és e művekben Haydn-, Mozart- és Beethoven-tudásukról adtak számot. A műfaj, ahogy minden egyes szerző esetén láttuk, nem rendelkezett hazai modellel. Mindenki saját maga igyekezett azt feltalálni, illetve minden szerző saját Beethoven-újraírással próbálkozott. Bónis Ferenc így értelmezte Mosonyi kapcsán – de a másik négy szerzőre is érvényesen – Beethoven hatását: „Mosonyi [...] munkásságának kezdeti korszakában Beethoven közvetlen hatása alatt állott. Ha a továbbiakban nem írta volna meg eredeti tehetségről tanúskodó magyar szimfonikus költeményeit, operáit és zongoramuzsikáját, manapság legjobb esetben a Beethoven-epigonok között tartanánk számon. Ne legyünk azonban igazságtalanok: az ő esetében nem csupán arról volt szó, hogy egy fiatal zeneszerző másolta mesterét, hanem hogy egy fiatal zenekultúra kereste követhető mintaképét.”⁷²

Patacsich, Ruzitska, Mosonyi, Székely és Bartay mindkét irányba lépett a szimfonikus kísérlek után: támogatták a számukra elérhető előadó együttest és a helyi zeneoktatást. Ebben Mosonyi járt az élen, akinek tanítványai a következő időszakban vezető szerepre emelkedtek (például Erkel Sándor, Bertha Sándor, Mihalovich Ödön). Mindannyian arra ébredtek rá, amit fél évszázaddal később Kodály Zoltán is felismer: közönséget kell nevelni. Bár ők, öten nem tudtak szabadulni Beethoven hatása alól, de más műveik frissessége és önzetlen tanítási tevékenységük megteremtette a lehetőséget a magyar zenekari irodalom fejlődésének.

⁶⁹ [NÉVTELEN]: *Különfélék = Budapesti Közlöny*, 1869. december 2., 4196.

⁷⁰ [NÉVTELEN]: *Újdonságok = A Hon*, 1870. január 6., [2.]

⁷¹ BARTALUS: *i. m.* (1873), 1336.

⁷² BÓNIS: *i. m.* (1996), 102.