

KÖZLEMÉNY

Kovács Sándor

A MÁSIK BÚCSÚSZIMFÓNIA*

Ha van „másik”, akkor természetesen van „egyik” is: a fisz-moll szimfónia, amelynek autográfja Budapesten található. A vele kapcsolatos történet muzsikuskörökben közismert. Többféle verzió kapott ugyan szárnyra még a 18. században (mindegyik sok évvel az 1772-es eszterházai premier után), ezek közül azonban a mestertől személyesen szerzett információk alapján Georg August Griesinger¹ egyértelműen kiválasztotta a hitelesnek tekintendőt. Nem hiszem, hogy ezen a fórumon ismertetnem kellene: James Webster, aki teljes könyvet szentelt a kompozíciónak, minden dokumentálható tudnivalót összefoglalt, s ehhez hozzátette a maga – számomra meggyőző – teóriáját is.² Utóbbinak lényege, hogy a kompozíciónak nem csupán a befejező része (a partitúrában jelzett elvonulásokkal) magyarázható az adott szituációban aktuális mondandóval, hanem a kódolt költői tartalom az egész kompozíciót átszövi. Kezdődik mindjárt a hangnemválasztással. Webster nem kevesebbet állít,³ mint hogy Haydn műve e tekintetben egyedülálló lehetett a maga korában. Fisz-mollban kényelmetlen volt játszani minden zenekari hangszeresnek, és éppen ez a lényeg: a darab már a kezdetén a muzsikuskok kínlását jelzi, illetve azt, hogy az isten háta mögötti helyen kell tengődniük (változatlanul Webster véleményét idézem, ha nem is szó szerint): civilizált helységekhez ugyanis civilizált hangnemek dukálnak. Eszterháza, bármilyen szép is a kastély (a zenészek egyébként, tudjuk, nem ott laktak), merő fisz-moll a normális g-moll és hasonlók helyett, nem is beszélve a dúrokról, például a D-dúrról, amely vágyálombeli tánczeneként jelenik meg, váratlanul az első tétel középső részében. Felesleges tovább taglalnunk Webster érveit. A lényeg: Haydnnak ez a műve, bár programzenének nem nevezhető, az úgynevezett abszolút zene birodalmán bizonyosan kívül esik. Nem először Haydn életművében, és nem utoljára.

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Komlós Katalin tiszteletére rendezett konferenciáján, 2015. október 9-én az MTA BTK Zenetudományi Intézetben elhangzott előadás írott változata.

1 Georg August Griesinger: *Biographische Notizen über Joseph Haydn*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1831, 28–29.

2 James Webster: *Haydn's Farewell Symphony and the Idea of Classical Style*. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press, 1991.

3 Uott, 3.

Ezúttal valamelyest hosszasan a 104-es D-dúr szimfóniáról szeretnék szólni. Haydn a kéziratra is ráírta (még hozzá angolul): ez az utolsó szimfónia, amit az angolok számára írt. 1795 április 13-án, az úgynevezett Opera Concerts hatodik estjén hangzott el először, a következő esten meg kellett ismételni, majd május 4-én, Haydn úgymond nagy jutalomkoncertjén ismét előadták. Több ragadványneve is van. Az egyik különösen fantáziadús: „London”-szimfónia (mintha a két turnén bemutatott összesen 11 másik nem volna az). A másik így hangzik: Salomon-szimfónia. Német területen terjedt el, mert Johann Peter Salomon német származású művész volt, és feledhetetlen érdeme, hogy Haydnt Londonba hívta. Fájdalom: az utolsó három szimfóniát már nem az ő zenekarával mutathatta be Haydn, hanem Viottiéval. A harmadik név azonban a finale miatt valóban találó: Duda-szimfónia, „mit dem Dudelsack”.

Mielőtt továbbmegyünk, el kell számolni azzal a kérdéssel, a szimfóniában milyen vélt vagy valós, azonosítható idézetek, allúziók találhatók (egyet, máris jelzem, hátrahagyok). Kezdjük a hallal és a süttivel. Az angol királyi család zenetanárának felesége, bizonyos Mrs. Papendiek utólagos – 1839-ből való! – visszaemlékezése szerint Haydn egyik szimfóniájában egy utcai haláruskiáltás („Live cod”, vagy „fresh cod”) melódiáját idézte.⁴ Hogy melyik lenne ez a szimfónia, és melyik tételében lenne az idézet, az a memoár ellentmondásai miatt – szerzője benne járt a korban, amikor papírra vetette – erősen kérdéses. A hölgy ugyan az első londoni út sorozatnyitó hangversenyéről beszél, ugyanakkor azt mondja, a darab végén a nevezetes motívum unisono is elhangzott, ami csak a 104-es fináléjára vonatkozatható. Mások a finálé alapelőidéjében a „Red Hot Buns” vagy „Hot Cross Buns” kiáltást⁵ vélték felfedezni. Tanulságos ebből a szempontból egy interneten olvasható ismertetés. Ebben arról van szó, hogy régóta tudott, miszerint a melódia a Hot Cross Buns, ám – s most idézem – „nemrégiben sikerült felderíteni, hogy egy 'Oj Jelena' szövegkezdetű balladáról van szó, amelyet Eisenstadtban élő horvátok énekeltek”.⁶ Mármost a „nemrégiben” („recent years”) kifejezés ez esetben 1880 volna (ennyit a „fresh” internetről). Az eszéki születésű Franz Xaver Koch, aki 1871-ben (37 évesen), ki tudja, miért, buzgó horváltá vált, és Franjo Ksaver Kuhačra változtatta nevét, ekkor adta közre felfedezését, miszerint ez a téma (no meg – egyebek mellett – a 103-as szimfónia lassú tételének témája, illetve Beethoven hatodikjának kezdete) tősgyökeres horvát dallam volna. Hirtelen támadt nagy hazafiságában magát Josip Haydnt is a horvát nemzet nagy szülöttei közé sorolta.⁷

Ne legyintsünk elhamarkodottan. Haydn horvátosítása persze jellegzetes kelet-közép-európai nacionalista túlbuzgóság (tudjuk, Vitus Bach, a nagy Sebestyén felmenője magyar volt, és a többi). Az azonban tény, hogy egyes nyugat-magyarországi vagy kelet-ausztriai falvakban Haydn idejében éltek, sőt megfogytakozott

4 H. C. Robbins Landon: *Haydn. Chronicle and Works*. Haydn in England 1791–1795. London, 1976, 614–615.

5 Uott, 614.

6 „in recent years has been identified as 'Oj Jelena', a ballad sung by the Croats living in Eisenstadt”. www.laphil.com/philpedia/music/Symphony-no.-104-London-Joseph-Haydn.

7 Franjo Ksaver Kuhač, „Josip Haydn i Hrvatske Narodne Popiecke. Zagreb, 1880.

számban ma is élnek horvátok.⁸ Somfai László ugyan jó okkal figyelmeztet rá: a Kuhač-félékkel nem árt az óvatosság,⁹ ám ez esetben a székszeptist kivételesen kevésbé tartom indokoltnak. A dallam erősen népi ízű, s nagyon is elképzelhető, hogy Haydn hallott valami hasonlót Eszterháza, Kismarton (Eisenstadt) vagy akár Rohrau környékén valamilyen ünnepi mulatságon. Hogy horvát vagy sem, aligha érdekelhette: neki a hazai tájat, talán egyenesen a gyermekkort jelenthette ez a muzsika.¹⁰ Hogy ráadásul még hasonlított is egy londoni street-cryhoz, vagy népszerű nursery rhyme-hoz? Kizárni nem lehet (Robbins Landon is megengedő e tekintetben), ám az interneten vagy másutt fellelhető kottás példák (néhány akad, persze egyik sem hitelesen 18. századi) a legkevésbé sem meggyőzők. A lényeg: az utolsó londoni szimfóniában Haydn tudatosan idézhette fel szülőföldje egzotikus hangját, jelezvén az értőknek (vajon hányan voltak? voltak-e egyáltalán?): innen való vagyok, ide megyek vissza és most búcsúzom tőletek. A népies, vidám táncmuzsika egyszer váratlanul megszakad, egy *E* alapú dominánsseptimre a várt *A*-dúr akkord helyett *Fisz* dominánsseptim következik, a szopránban az *A*-t tagadó *Aiszszal*, amely aztán szűkszeptimmal felfelé *G*-re lép.¹¹ Hermann Kretzschmar, aki alighanem minden hangversenykalauzok legfőbb mintáját teremtette meg, így ír erről a dallamról: „Úgy hat, mintha egy boldog ember, vidám örömművel közepezte jámbor és hálás pillantást vetne a csillagos égre.”¹² Kicsit ájtatos, jámbor (fromm) leírás, de valamit megragad a lényegből. Én úgy gondolom, itt inkább a búcsúgesztusról van szó (magát a búcsút intő mozdulatot rajzolja meg a dallam), no és az ezzel együtt járó meghatódásról.

A téma egy későbbi felidézésekor Haydn már annyira meghatódik, hogy *Cisz* alapú dominánsseptimre téved, amelyen egy kicsit el is időzik (NB. a részt Robbins Landon is idézi). Hirtelen rántással következik ezután a repríz *D*-dúrja.¹³ És akad még egy érdekes visszatérés: kvinttel lejjebb, mint a téma bemutatkozásakor, ahogy illik. Itt a szólófuvola csatlakozik a témához egy skálamenettel.¹⁴ A skála – jelentéktelen dolog. A szín – a fuvola – az érdekes. Ehhez azonban előbb az előző tételekről kell szólnunk. Pontosabban: az elsőről és főleg a másodikról. Richard Taruskin az első tétel lassú bevezetésével kapcsolatban említi enyhe ironiával a „fresh cod”-ról szóló gyanús hagyományt, de nem indokolja, miért.¹⁵ Kétségkívül

8 Az „Oj jelena” dallamnak a szimfóniához legközelebb álló változata Kolnovról (Koljnofról) származik. Ez ma Kópháza, egy Sopron melletti – vagyis magyarországi község. Régebben határállomás is volt itt Magyarország és Ausztria közt.

9 Somfai László: „Joseph Haydn: 104., *D*-dúr szimfónia”, *A hét zeneműve*, 1973/4., 78.

10 Robbins Landon egyébként egy korábbi írásában Smetana zongorára írt cseh táncba is felfedezni vél rokon melódiát. Ld. H. C. Robbins Landon: *Haydn Symphonies*. London: BBC, 1966.

11 82–83. skk. ütemek.

12 „Es wirkt, als wenn ein glücklicher Mensch, mitten in der rauschenden Festfreude, einen frommen und dankbaren Blick nach dem Sternenhimmel würfe.” Hermann Kretzschmar: *Führer durch den Konzertsaal*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921, 157.

13 191–195. skk. ütemek.

14 247. skk. ütemek.

15 Richard Taruskin: *The Oxford History of Western Music*, Vol. 2.: *The seventeenth and eighteenth centuries*. Oxford: Oxford University Press, 2005, 579.

van abban valami mulatságos, ha egy felfelé irányuló kvintlépésről azt feltételezzük, street-cry emlék áll mögötte. Inkább arról van szó, hogy ez Haydn egyik legmeglepőbb tételindítása. Nem tévedés: az egyik legmeglepőbb. Az ugyanis a nagy meglepetés, hogy ezúttal nincs semmi meglepetés. Gondoljuk meg: az előző szimfónia, a 103-as Esz-dúr páratlan, soha-addig-nem-volt módon kezdődött: üstdobszólóval. A londoni publikum ilyen előzmény után alighanem megint valami fantasztikus ötletet várt. És a közhelyek közhelye szólalt meg. Üres kvint, majd kvart lefelé. Tonika–domináns. Egy zenei alapelem. Mi sül ki mindebből? – gondolhatta a koncertlátogató. Ugyanakkor van ebben a közhelyben valami ünnepélyes komorság. Mintha azt sugallná: ezúttal nem viccelünk, végső, alapvető dolgokról lesz szó. Az Allegro főrészt alapdallama kétségkívül oldja ezt a feszültséget. Gördülékeny, szinte csak szekundlépésekből áll. És nem lehetetlen, hogy idézet, illetve inkább finom célzás egy akkoriban ismert dallamra (fentebb ezt hagytam ki az idézetek felsorolásánál). Piet Kee állítja ezt a *Musical Times*-ban 2006-ban megjelent tanulmányában.¹⁶ Egy 1790-es kiadású, akkoriban igen népszerű zsolttáros könyvecskéről lenne szó, amelyben Kee szerint nem kevesebb mint kilencféle szöveggel jelenik meg a Haydn-témához hasonló melódia. A hangsúly a „hasonló” szón van: a közölt kottapéldák, bevallom, nem győznek meg maradéktalanul. De az egyik szöveg egyik sorpárja kétségkívül érdekes. Így hangzik: „my secret thoughts are known to thee / known long before conceived by me” (a „thee” alatt természetesen God értendő). Lehetséges volna, hogy az egész szimfónia olyan személyes titkokról szól, amelyek nem is elsősorban a nagyközönségre tartoznak? Az efféle vélekedés ugyan kissé gyenge lábakon áll, de azért hagyjuk meg legalább megválaszolatlan kérdésként.

A lassú tétel kezdődallama ugyancsak zenei alapelem, bár érdekes, hogy ezt sem Donald Francis Tovey, az angolok Kretzscharja, sem maga Kretzschar nem vette észre. Nem így Somfai László (íme, időnként egy *A hét zeneműve*-tanulmány is tartalmazhat fontos információt).¹⁷ Mintha egy kisgyermek billegetne a klavíron: egy hangról (ez esetben *H*-ról) előbb fel, aztán le, tölcészerűen. Ebből kerekedik ki a téma, eleinte egészen magától értetődő egyszerűséggel. Hanem a moduláló periódus második felében akad egy zavarba ejtő hang. Egy *B*, amely az addigi *G*-dúr hangulathoz nemigen illik, s valami homályos jövőt sejtet. A folytatás erre eleinte rácáfol. Ismétlés, majd újabb szabályos 8 ütem következik, sőt, az úgynevezett háromrészes dalforma sablonja szerint visszatér az első periódus melódiája, amely azonban négy ütem múlva más irányt vesz, és egy furcsa koronás kilencedik ütemben torpan meg (a szubdomináns *C*-dúron), ahonnan újabb 12 ütem vezet vissza majd az alaphangnemhez. Mármost aki olvasta Dobszay László posztumusz formátánát,¹⁸ tudhatja: az, hogy egy zenei mondat vagy periódus túlhalad a nyolcon és kilenc ütemre nyúlik, a legnagyobb ritkaság. Tizenkettő (ami 8+4) természet-

16 Piet Kee: „Haydn’s last symphony: input from London?”, *Musical Times*, 2006/4., 57–62.

17 Somfai: i. m., 68–79.

18 Dobszay László: *A klasszikus periódus*. Budapest: Editio Musica, 2012.

sen gyakran előfordul, tízre is bőséggel akad példa. Kilencre alig. Inkább az ellenkezője jellemző: a hetedik taktus után a várt lezáró nyolcadik helyett új indítás (azaz új egy) következik.

A háromrészes tétel közepe halk g-moll indítás után váratlanul igen drámaivá válik. Megint Kretzschmar kell idéznem, aki e szenvedélyes, sőt viharos taktusokkal kapcsolatban felvetni merészeli, talán elhallgatott, titkos program állhat a háttérben („Programvorwurf, der verschwiegen blieb”).¹⁹ A középszakasz különlegessége, hogy benne váratlanul, teljes ütemnyi generálpauza után piano megjelenik a főtéma (B-dúrban).²⁰ Mintha azt mondaná ez a közbevetés: bárhová vet is a sors, ne feledkezzünk meg a gyökerekről, a gyermekkorról.

A hangnemek sem érdektelenek. G-dúr az indítás – d-moll ennek a drámai, fortissimo résznek a kezdete. A *Teremtés*ben akad egy ária a vizekről (van Swieten szövegére). Isten megteremti a tengert – ez d-moll – aztán a folyókat, a patakokat (ez már D-dúr), végül a kicsiny érről szól a szöveg. És ez a pillanat G-dúr hangnemű. Egyfajta fordított-kódolt önéletrajz az idős Haydn részéről. Hiszen ő élete végén ismerte meg a tengert, és élete első esztendeit tölthette kicsiny ér mellett Rohrauban. A szimfóniatétel a gyerekekkel kezdődik, egy játékos, szinte gyermeteg melódiával, és jut el, hová is? Tengerhez? Nagyvároshoz? A milliós Londonhoz? Aztán visszatérünk a főrészhez és a G-dúrhoz. Ismét elérkezik az a bizonyos kilencedik ütem a koronával. És itt megáll az idő. Mintha kilépnénk az úrbe. A hétköznapokon túli világba. Az örökkévalóságba.²¹ A 63 éves muzsikust mintha megérintené az elmúlás gondolata. Fuvola társul a vonósok mellé. Az ismétlésnél (amit ezúttal nemcsak kettősvonallal jelez Haydn, hanem gondosan lekottáz, hiszen variált ismétlésről van szó) a fuvola még nagyobb szólisztikus szerepet kap.²² Ahogy arról korábban volt szó, az utolsó tétel búcsútémájának utolsó feltűnésekor ugyancsak fuvolaszín társul a vonóskar mellé. Tudatos utalás ez a komponista részéről vagy sem, ki tudná eldönteni.

Egy azonban biztosnak látszik. A 104-es szimfónia teljes joggal viselhetné a „Búcsúszimfónia” nevet. Talán több joggal is, mint a 45-ös, amelyre keletkezése után jó évtizeddel ragadt rá a címke. Pedig az eszterházai zenészek nem búcsúzni akartak. Sztrájkot hirdettek, csak akkor ezt még nem nevezték így. Haydn volt a szakszervezet vezetője.

19 Kretzschmar: i. m., 156.

20 56–59. ü.

21 105–117. ü.

22 131–134. ü.

ABSTRACT

SÁNDOR KOVÁCS

THE OTHER FAREWELL SYMPHONY

The name 'farewell' has over time become attached to the Symphony No. 45 in F# minor, even though there are good reasons for its being connected with the last of the London symphonies in D major. It is not coincidence that in the last movement Haydn evokes the exotic atmosphere of his distant homeland with a folk song. Another melody delineates a gesture of farewell. Regarding the slow movement Hermann Kretzschmar has already suggested that it has a concealed programme. The present study aims to decipher this with the aid of a formal analysis following László Dobszay's basic principles of form. As a result it would appear that the movement takes a look back over the composer's career and casts a glance at life beyond the realities of this world. In addition actual quotations in the work are listed along with those alleged to be there.

Sándor Kovács (b.1949) studied piano and musicology at the Ferenc Liszt Academy of Music, Budapest. After graduating he taught there, becoming head of the Department of Musicology in 2005. In addition he worked at the Bartók Archives at the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences (until 2001), taught and still teaches at the Béla Bartók Musical Institute at Miskolc University (heading the Institute from 2001 to 2005), and since 1997 has been the editor and programme planner for Hungarian Radio's weekly *New Musical News*.