

Musical score for woodwinds and strings, measures 28-36. The score includes parts for Flute (fl.), Oboe (ob.), Clarinet (cl.), Bassoon (fg.), Cor Anglais (cor.), and Trumpet (tr.). The key signature is one sharp (F#). The score shows a dynamic range from *pp* to *p*. A first ending bracket is present over measures 30-32. The woodwinds play melodic lines, while the strings provide harmonic support.

2. kottapélda
Mosonyi: e-moll
zongoraverseny,
28–36. ütem,
fűvósok

Fölbolydul a makro- és (az emberi) mikrokozmosz,
érzelmek lángolnak hirtelen a magasba; végül, a zongora

belépésével, megszólal a magányos egyén „éneke” is (3. kottapélda).

Musical score for piano and strings, measures 47-53. The score includes parts for Bassoon (fg.), Timpani (timp.), Piano (pf. conc.), Violin I (vl. I.), Violin II (vl. II.), Viola (vle.), Violoncello (vlc.), and Contrabass (cb.). The key signature is one sharp (F#). The score shows a dynamic range from *ppp* to *p*. A *dim.* marking is present at the beginning. The piano part features a melodic line with a *Solo* marking. The strings play pizzicato (*pizz.*) accompaniment. A first ending bracket is present over measures 50-52.

3. kottapélda
Mosonyi: e-moll
zongoraverseny,
47–53. ütem,
partitúrarészlet

A bús magyar sors érzülete nem kevésbé rendkívüli színekultúrájú – és erejű – megfogalmazást hívott elő Mosonyi tollából. Egyik legnagyobb zeneszerzői sikerét a *Gyászhangok Széchenyi István halálára* zenekari verziójával aratta.⁴ Bemutatójára 1860. december 16-án került sor a Nemzeti Múzeum dísztermében – a Filharmóniai Társaság közreműködésével és Erkel Ferenc vezényletével –, majd a második előadás már egy héttel később lezajlott. A szemtanú és barát id. Ábrányi Kornél szavai szerint „e remekmű oly híven, s oly mély drámai hatással tükrözte vissza a nemzet akkori fájalmát”, hogy Mosonyi „egyszerre a nemzet ünneplélt zeneköltőjévé vált”. „Formai kerekesség, kifejezési igazság, mesteri hangszerelés és színezés, tiszta magyar szellem és megható dallamosság, egyaránt fényes tulajdonait képezik e műnek” – folytatta Ábrányi.⁵

A pillanat nyugalmát kettéhasító, élesen disszonáns kezdést Arany János gyászdójának, a *Széchenyi emlékeztetének* nyitó soraihoz szokás hasonlítani:

„Egy szó nyilallott a hazán keresztül,
Egy röpke szóban annyi fájdalom;
Éreztük, amint e föld szíve rezdül
És átvonaglik róna, völgy, halom.”

Bátortalan kérdésekként hatnak a folytatás széttöredező recitativo-ívei, majd útjára indul a körben forgó basszusképletre épülő – és később vissza is térő – tételszakasz, amely vizuális erejénél fogva közeledő és távolodó gyászmenet benyomását kelti. Rendkívüli expresszivitást kölcsönöz a folyamatnak a g–b–cisz–fisz hangokból álló, magyar stílusú, ismétlődő basszuskeplet (zenei szakszóval: ostinato). Kezdetben fojtott hangvétellű, azután különös fokozáson átmenő, lassú csárdásmuzsikát hallunk, érdes disszonanciákkal megtűzdelve; lejtése mégis hallatlanfinom, arisztokratikus méltóságú. A *Gyászhangok* háromrészes tételszerkezet, és mintha az önmagában is háromrészes középházis⁶ kezdeti, ellágyuló lírája „a legnagyobb magyar” személyére, majd a későbbi, centrális szakasz – immár a diadal tónusán kitárulkozva – a gróf tetteire emlékeztetne. (Ez utóbbi közvetlen megfelelőjét, a visszatekintést a hős életére már Erkel *Hunyadi Lászlójának*

*Hattyúdala*ban is föllelhetjük.) S e narratíva mintegy fölragyogtatja a magyar romantikus zenekar teljes színpalettáját, benne a hősi tragikum uralkodó pátoszával, de kontrasztképpen a koncertmesteri hegedűszóló érzékeny expresszivitásával is (amely az elhunyt magányos siratásaként hat).

Majd az elrélvülés békéjét feldúlja a mű kezdetéről már ismert, fájdalomhordozó fölkiáltás. Végül azonban minden tragikumot felold a túlvilági színben játszó befejezés: a fölfelé táguló hangtartomány szimbolikus jelentésében „mennyei” magasságokba emeli át az emberi életút számunkra már láthatatlan végét a földi rögök rabságából. S az átszellemült pillanatok „angyali” hárfahúrok zengése kíséri.⁷

Egyvalami hiányzott még ebből a szimfonikus remeklésből: a cimbalom, a magyar karaktervilágot akár egymaga színpadra vagy pódiumra idézni képes hangszer – akár mint a tisztai tájakkal összekapcsolt, „időtlen” merengések hangzó kelléke (Erkel Ferenc: *Bánk bán*, majd Kodály Zoltán: *Háry János*), akár mint a tűzről pattant hazai líra aláfestésének instrumentuma (Kodály: *Háry János – Intermezzo*). Lehetséges szerepét Mosonyi azonban fölismerte, hiszen a *Gyászhangok*at követő, *Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének* című szimfonikus darabjánál már alkalmazta is a hangszert.⁸ Ötletéről így írt az akkori hangművészeti orgánunk, a *Zenészeti Lapok* hasábjain: „mindenki tudhatja [...], hogy e hangszer mennyire emeli a bús víg magyar nóták tűzét s komolyságát. [...] ábrándos, érzélgős, s kellemes is egyszersmind. [...] Minő szép, s – nemzeti zenénkre nézve – minő üdvös következtetésű dolog volna, ha nálunk az ifjuság egy része, a cimbalom – mint hazai hangszer – kezelésével, s tanulásával kezdene foglalkozni. [...] Minő alkalomszerű s hatásos dolog lenne, ha [...] a cimbalmot is fölhasználnák már egyszer a népszínműben. [...] Még most a cimbalom kizárólag a mi sajátunk, igyekezzünk azt nemzeti színházunk zenekarában meghonosítani.”⁹

Erkel kapva kapott az ötleten – amelyet Mosonyi már jóval e cikk megírása előtt átadhatott számára –, és a magyar hangzó rétegét tekintve döntően népszínműi gyökerű *Bánk bán*¹⁰ zenekarában helyet is adott a hangszernek,

⁴ Bertha Sándor visszaemlékezése szerint a mű eredeti zongoraverziója egy nap alatt készült el. BERTHA Sándor: *A magyar zeneszövület múltjáról = Vasárnapi Újság*, 1883. október 7., 40. sz., 646. Kottája három héttel Széchenyi 1860. április 8-i halálát követően jelent meg.

⁵ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály. X. = Zenészeti Lapok*, 1871, 36. sz., 569–570.

⁶ E tétel konstrukciója elgondolása a Lánchíd ívére emlékeztette a Mosonyi-monográfus Bónis Ferencet. BÓNIS Ferenc: *Mosonyi Mihály*. Bp., Mágus, 2000, 16.

⁷ A *Gyászhangok* retorikai hátteret tükröző folyamata régi századok hangszeres tombeau-inak hagyományaira tekint vissza egyben. A szimfonikus verziót megőrkítő hangfelvételek sora Dohnányi

Ernő interpretációjával kezdődik (1942, a Filharmóniai Társaság Zenekarának élén).

⁸ A *Hódolat* – a *Gyászhangok*hoz hasonlóan – Mosonyi azonos című zongoradarabja nyomán keletkezett, amely az 1859. évi Kazinczy-ünnephez szellemiségükben kapcsolódó Mosonyi-művek egyike volt, a *Tisztulás ünnepe az Ungná 1886^é esztendőben* című kantátával együtt.

⁹ MOSONYI Mihály: *Egy szó a cimbalom érdekében = Zenészeti Lapok*, 1860, 6. sz., 45–46.

¹⁰ Lásd erről bővebben SZIKLAVÁRI Károly: *Erkel Ferenc és a hazai irodalom = Napút*, 2018, 7. sz., 167–173. A *Bánk bán* ősbemutatója: Nemzeti Színház, 1861. március 9.

„Mosonyi óhajtása szerint”.¹¹ Sajnálatos tény mindazonáltal, hogy a *Hódolat* zenekari verziója nem hangzott föl a szerző életében.¹² Beillesztett cimbalomkadenciái nem csupán friss szín-, hanem szerkezeti hatású többletet is kölcsönöznek az egyébként is nagyszerűen meghangszerelt kompozíciónak, mindenben annak javára az eredeti zongoraverzióhoz képest (amely kadenciában hasonlíthatatlanul szerényebb). A cimbalom rendeltetése kettős: miután már szólisztikusan bemutatkozott – a zenetörténeti úttörésnek elmaradhatatlanul kijáró „reflektorfénybe” állítva –, bebizonyítja, hogy nagyszerűen tudja gazdagítani a zenekari tutti-hangzást is. De a szólisztikus megjelenés sem pusztá bravúrmutatvány itt: az epikus líra be- és átvezetőjeként a pengetős hangszer voltaképp ugyanazt a szerepet tölti be a folyamatban, mint másutt egyes mondabeli dalnokok „múltba röpítő” varázsinstrumentumai – rendre hárfahangon megidézve a romantika nagyzenekari termésében.

Nem volna illendő megfeledkeznünk Mosonyi egyházzenejéről sem, hiszen a fiatal szerző a zenekar kíséretes templomi muzsika területéről kitekintve fedezte föl ön-maga számára a szimfonikus alkotások birodalmát.¹³ Emelkedett intimitásával az 1845-ből származó, szoprán-szólóra, vegyeskarra és vonósokra írt *Ave Maria* a legnemesebb egyszerűség példája egyben: a dúsabb instrumentáció csak elvenni tudna a hangzás fénylő tisztaságából. Az Esztergomi Főszékesegyház 1856. évi fölszentelésére készült, ám a sors szeszélye folytán ott soha még föl nem hangzott két proprium misetétel – a *Pater noster* és a *Lauda Sion* – egyaránt hangszerelési varázslatnak minősül: előbbi az éteri szépségű, légies frázisaival, utóbbi pedig erőt, energiát sugárzó hangzástömbjeivel. Mindezt a bazilika megsejtett akusztikai lehetőségei segítették életre kelteni.¹⁴

Ki volt Mosonyi mestere a hangszerelés tudományának meredek és tekintélyes lépcsőfokain? Ahogy a zeneszerzés kezdeti útravalóját még a 30-as évek eleje-közepe táján számára megadó Turányi Károly (1805–1873)¹⁵ után jószerivel mindenben: ő maga. Az önfejlesztés gyakorlata határozta meg egész muzsikusi pályáját. Már gyermekként orgonált szülőfalujának templomában (Boldogasszony, ma: Frauenkirchen, Ausztria), emellett több fűvós

és vonós hangszer kezelését is elsajátította. A település „zenészetit tekintélyévé nőtte ki magát. Ha kellett, játszott a hegedűn, fújta a kürtöt, fagótot, sőt még a nagybőgővel is megküzdött, mely hangszer iránti előszeretettel egész haláláig megtartotta elannyira, hogy nem volt nagyobb zenészetit előadás Pesten, melyben őt ne lehetett volna látni a nagybőgősök közt közreműködni” – írta első biográfusaként id. Ábrányi Kornél.¹⁶ Más helyütt Ábrányi többfajta vonós hangszerjátékot is megemlített Mosonyi pesti évtizedeihez kapcsolódóan: „tevékeny részt vett minden nagyobb zenekari előadásban, hol vagy a hegedűk, vagy a violák, de leginkább a nagybőgők mellett lehetett látni működni”.¹⁷

Szüntelen zeneszerzői autodidaxis jellemezte a Rétfalun (ma: Retfala, Eszék/Osijek, Horvátország) zenetanárként eltöltött éveket is (1835–1842), néma zongorabillentyűzeten folytatott éjszakai gyakorlással karöltve; mindezt pozsonyi és bécsi utak tették színesebbé, számottevő hatást gyakorolva az ifjú muzsikusi fejlődésére. Mosonyi főként kamarazenét és egyházi műveket írt első, rétfalusi alkotóperiódusában, de akkor keletkezett legkorábbi ismert szimfonikus darabja, a *h-moll nyitány* is. Id. Ábrányi Kornél szerint Pozsonyban meg-megszólalt a kezdő komponista egyházzeneje,¹⁸ aki így immár mint ismert alkotó költözhetett Pestre 1842-ben, és a dinamikus fejlődő város maradt állandó otthona azután. Kezdetben zongoratanításból élt, ám hírneve és odaadó alaposága idővel a kor legmegbecsültebb hazai zeneszerzés-tanárává avatta. Olyan komponistákat indított el pályájukon, mint Bertha Sándor, Mihalovich Ödön, verebi Végh János, Zimay László; zeneszerzést tanult nála továbbá a már messze nem kezdő id. Ábrányi Kornél, de még Erkel Ferenc is hozzá küldte el legtehetségesebb fiait, Erkel Gyulát és Sándort, hogy tőle sajátíthassák el a mesterség java részét.

Állandó stílusfejlődés jellemezte Mosonyi zeneszerzői tevékenységét. Sőt: legfőbb alkotói vonásának épp a megújulás iránti apadhatatlan vágya bizonyult; azon művészek közé tartozott, akik szüntelen érzékenységgel reflektáltak koruk átalakulást hozó folyamataira, miközben maguk is élenjáró útmutatókká lettek nem egy tekintetben. Tanulóból tehát rögvest tanárrá, azzal együtt szorgalmas

¹¹ Az idézet forrása BÓNIS Ferenc: *Mosonyi Mihály*. Bp., Gondolat, 1960, 138.

¹² A sátoraljújhegyi Lavotta Kamarazenekar készített hangfelvételt a műből, Molnár Pál vezényletével; az együttes saját kiadása, *Magyar verbunkos zene / Mosonyi 200* címet viselő, 2015. évi CD-albumán kapott helyet.

¹³ Operáinak, kantátáinak és szimfonikus átiratainak zenekarkezelésére nincs mód kitérnünk e helyütt.

¹⁴ A két tételről lásd bővebben SZIKLAVÁRI Károly: *Liszt Ferenc Esztergomi miséje és Mosonyi Mihály = Liszt magyar szemmel*, 2020. augusztus, XL. szám, 11–16.

¹⁵ A Pozsonyban működő Turányi 1842-ben aacheni városi zeneigazgató lett. KAPKO-FORETIC, Zdenka: *Carl von Turányi (1805–1873). Eine Monographie*. Köln, Arno Volk-Verlag, 1973, 27.

¹⁶ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály*. II. = *Zenészetit Lapok*, 1870, 5. sz., 69–73.

¹⁷ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály*. III. = *Zenészetit Lapok*, 1871, 29. sz., 451–458.

¹⁸ Uo.

mintakövetőből rövid idő alatt újjító szellemű komponistává lett a még huszonéves muzsikus. Akkori és későbbi úttörései egyaránt kiterjedtek a magyar és az egyetemes zeneirodalom területére:

I. szimfóniáját (1843?) tekinthetjük az első olyan, XIX. századi fogalmak szerinti szimfóniának, amely magyar földön, hazai születésű szerző tollából, kifejezetten a magyar koncertélet számára íródott – tehát az első magyar szimfóniának.

Mosonyi egyetlen versenyművét, az e-moll hangnemű *Zongoraversenyt* (1844) tekinthetjük az első, hazai születésű komponistánk által az itthoni hangversenyélet számára írt romantikus versenyműnek, azzal együtt az első ránk maradt magyar zongoraversenynek.¹⁹

A Lipcsében, 1853-ban vagy 1854-ben megjelent *Schilfliedert* tekinthetjük az első hazai keletkezésű romantikus dalciklusnak.²⁰ Szerkezeti elgondolása emellett egyedülállóvá teszi a romantikus művészi dal történetében: a tartalmi szempontból koherens egységet képező öt verset mint „egyetlen dalból álló ciklust” zenésítette meg Mosonyi, kontúrjaiban öttételes, ám a tételhatárokat átvezető anyagok révén feloldó, egybekomponált zenei folyamatot létrehozva.

II. szimfóniájának (1846–47) fináléjával vélhetően elsőként vetett papírra Mosonyi egészében magyar stílusú tételt a műfaj történetében.

Mosonyi volt az első itthon élő komponista, aki reflektált Liszt Ferenc műfaji újítására, a szimfonikus költeményre. Szokás éppen ezért e műfajnévvel emlegetni a Liszt-hatást látványosan tükröző, 1860 körüli zenekari szerzeményeit.

Mosonyi volt a cimbalom – mint specifikusan nemzeti hangszerünk – első nagyzenekari alkalmazója (1860). A zeneszerző javaslatot tett a tárogató hasonló célú felfedezésére is.²¹

Mosonyi magyar hangszerneveket használt magyar stílusú zenekari műveinek partitúráiban, köztük a mélyhegedűvel, amely a feltételezés szerint tőle származott.

Az 1861-ben bemutatott *Szép Ilonka* volt az első, valamennyi összetevőjében – szövegében, zenéjében, egész szellemiségében – magyar opera.

Mosonyi volt az első olyan, állandóan itthon élő magyar zeneszerző – Liszt Ferenc után az első magyar zeneszerző –, aki látványosan reflektált Wagner színpadi és nyelvi újításaira. Jelentős Wagner-hatást tükröz az 1862-ben komponált *Álmos*, az első magyar zenedráma. Az 1864-ből és 1870-ből származó dalok, a *Gara Mária* és a *Boldogság emléke* a *Trisztán és Izolda* hatásáról árulkodnak.

Letésem a lantot (1863) és *Mátyás anyja* (1864) című dalaival Mosonyi vetette papírra az első nagyobb szabású Arany János-megzenésítéseket. És az utóbbi révén valószínűleg ő lett az első Arany-ballada-megzenésítő egyben.

Mosonyi *Bordala* volt az első olyan kórusmű, amely Arany János versszövegére keletkezett (*Csendes dalok II.*: „Igyunk biz azt egy-egy kicsit”²²).

Mosonyit tekinthetjük az első magyar kórusjelige szerzőjének is, amelyet a Nagyszombati Dalárda számára írt,²³ és amelyet az 1860-as évek folyamán mind gyorsabb ütemben kibontakozó férfikari mozgalom hívott életre.

Legsokoldalúbb komponistáink egyike volt. A méltató id. Ábrányi Kornél szavait idézve: „nincs a magyar zeneirodalomnak oly ága, az egyszerű népdaltól kezdve fel a dalműig, melyben örökbecsű műveket ne hagyott volna maga után”²⁴. Őt miséje, kisebb egyházi műveinek sora, három operája, ugyanannyi kantátája, a cappella és fúvós-kíséretes kórusai, számos dala és egy dalciklusa, szimfonikus alkotásai, vonós és zongorás kamarazenéje, zongoradarabjai mellett a legkülönbözőbb célú hangszerelések, átdolgozások és átíratok sorát vetette papírra Mosonyi.

Az alkotóművészetét áthívító újjító szellemmel tevékenységi körének sokrétűsége párosult, a zongora- és zeneszerzés-tanítás mellett magában foglalva közreműködését a *Zenészeti Lapok* megalapításában (1860), sőt az elhivatott hangú cikkírást ugyanott; nem kevésbé a magyar zenei intézményrendszer és vívmányok létrehozatala, illetve megszilárdítása érdekében kifejtett erőfeszítéseket. Ismét id. Ábrányi Kornél sorait idézve: legyen Mosonyi élete „örökös felbuzdító példa mindazok előtt, kik a magyar haza szellemi s művészeti felvirágzásáért lelkesülni tudnak”!²⁵ Sajnálatos tény azonban, hogy szellemi hagyatékával nagyjából mostohán bánt az utókor, és „mű-

¹⁹ Adataink szerint a csodagyermek Bíró Franciska Xavéria (1775–1810) is írt versenyműveket még 15 éves kora előtt, ámde nem tudjuk, milyen hangszerre/hangszerrekre, és azt sem, hogy Nagyszombaton vagy Bécsben. Liszt Ferenc gyermekkori, párizsi zongoraversenyeiről mindössze adatokkal rendelkezünk. Az általa később írt, de a tényleges zongoraversenyeket időben még megelőző, zongorára és zenekarra készült alkotások csupán versenymű jellegű darabok. A fiatal Erkel Ferenc is szerzett ilyen típusú műveket.

²⁰ Ugyanakkor nem nélkülözve a műfajbéli előzményeket: példaként már Spech János *Hat magyar dalát* (Op. 30; 1822) ciklussá teszi a szövegi tényező, zenei eszközei viszont nem, és itt semmiképp sem beszélhetünk még zenei romantikáról.

²¹ MOSONYI Mihály: *A tárogató mint zenekari új hangszer = Zenészeti Lapok*, 1861. január 9. (I. évf.) 15. sz., 116–117. Kár, hogy a gondolatot nem követte tett a zeneszerző részéről – és mások tollából sem akkor még.

²² Megjelent: *Zenészeti Lapok*, 1864, 24. sz., 188–189.

²³ Megjelent: *Zenészeti Lapok*, 1864, 41. sz., 325.

²⁴ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály. XVIII.* = *Zenészeti Lapok*, 1871, 49. sz., 774.

²⁵ Uo., 778.



4. kottapélda
Beethoven:
II. szimfónia,
kezdőtétel,
részlet

veit zenei közéletünk nem vonta be az élő gyakorlatba érdeme szerint”. Viszont: a „szellem gyémántja akkor sem veszít tűzből, ha elzártan tartják; az a vesztes, kire nem szórhatja ragyogását” – hangzik Szelényi István tollából a poétikus méltatás.²⁶

A zenekari kompozíciók az életmű gerincéhez tartoznak. Mosonyi előbb a szimfónia és versenymű hazai mesztere lett, utána pedig a szimfonikus költeményeké (még ha ő maga nem is használta ezt a műfaji meghatározást).²⁷ Első önálló zenekari darabjával, az 1841–42-ben komponált *h-moll nyitánnyal* még főként Gioachino Rossini nyomdokain járt,²⁸ a valószínűleg 1843-ból származó *I. szimfóniájának* legfőbb ihletője azonban már Ludwig van Beethoven műfajtermése lett. A szimfónia bemutatója 1844. március 3-án zajlott le a pesti Redoute nagytermében (a Hangászegylet zenekarát Schindelmeisser Lajos, a Német Színház karmestere vezényelte). Szerzőjét minden tétel után kitapsolták, majd közikvánatra három héttel később újból fölhangzott a mű, a „hazai terméknek” szóló, elragadtatott sajtóünnepelés közepette.

A D-dúr alaphangnemű szimfónia a kor szokványainak megfelelően négytételű darab (I. *Introduction: Maestoso – Allegro vivace*; II. *Adagio*; III. *Scherzo*; IV. *Finale: Allegro* feliratokkal). Már a kortársak fölfigyeltek arra, hogy a kezdőtétel főtémája mennyire emlékeztet Beethoven *II. szimfóniájáéra*, ráadásul a két mű alaphangneme is azonos (4–5. kottapélda).²⁹

5. kottapélda
Mosonyi:
I. szimfónia,
kezdőtétel,
főtéma



A B-dúr hangnemű *Adagio* kezdődallama pedig aligha születhetett volna meg Beethoven *V. szimfóniájá* – ugyancsak a lassú tétel nyitó gondolata – nélkül (6–7. kottapélda).

6. kottapélda
Beethoven:
V. szimfónia,
a II. tétel
kezdeté

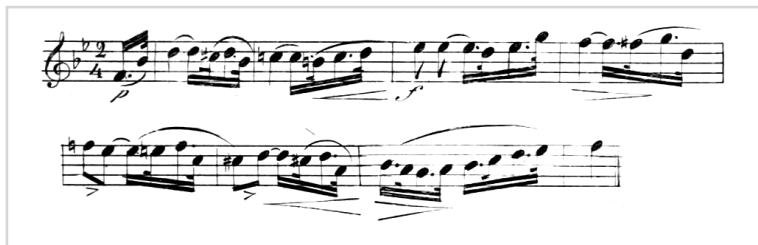
²⁶ SZELENYI István: *A magyar zene története I–II.* Bp., Zeneműkiadó, 1959, II., 78.

²⁷ Magyarazatként fűzve a jelen írásmű címadásához: Mosonyi állandóan itthon élő zeneszerző volt, Liszt nem. Erkel csak kevés önálló szimfonikus darabot írt, néhány operarészlete mindazonáltal hangversenyszámként önállósult. Mosonyi hangszerelése már az 1840-es években mesteri volt – Liszté csupán később lett azzá. A „szimfonikus zenekar” meghatározást a modern hangversenyélet fogalomrendszerével összhangban használjuk, elválasztva azt a régebbi típusú rezidenciális és templomi gyakorlattól. A fentieknél részletesebb adatokat olvashatunk Mosonyi szimfonikus műveivel kapcsolatban a jelen szerző összeállításában (jöllehet, a műjegyzék helyenkénti revízióra szorul az újabb kutatások fényében). SZIKLAVÁRI Károly: *Mosonyi*

Mihály zeneműveinek jegyzéke = Lavottától Kodályig. Szerk. SZIKLAVÁRI Károly, DOMBÓVÁRI János, Sátoraljaújhely, Lavotta János Kamarazenekar Alapítvány, 2021, 261–316.

²⁸ Bemutatója egyúttal a szimfonikus komponista Mosonyi bemutatkozása is volt a pesti közönség előtt (1843. április 30.). Bónis Ferenc találó megfogalmazásában: a nyitány „afféle vizsgadarab volt – önmagát vizsgáztatta vele” a szerző. BÓNIS: *i. m.* (1960), 33–34.

²⁹ Lásd Hazucha Ferenc (Vas Andor írói néven írt) cikkét, kottapéldákkal illusztrálva, az *Életképek* 1844/7. számában. Közreadta BÓNIS Ferenc: *Mosonyiana. A Mosonyi-kutatás új eredményei I. rész = Magyar Zene*, 1989, 2. sz., 175–179. Mosonyi *I. szimfóniájának* fenti kottapéldái is ugyanebből a cikkből származnak.



7. kottapélda
Mosonyi:
I. szimfónia,
a II. tétel
kezdőtémája

Szerkezeti megoldásaiban a *Scherzo* a bécsi géniusz IX. szimfóniájának második tételére tekint vissza (külön figyelmet érdemel ugyanebből a szempontból a *Trio*). A mű legegényibb szakasza épp a *Scherzo*, annak ellenére, hogy a komponista *Grand nocturne* című zongorás triójának 1843 augusztusából származó *Scherzója* mellé állítva, e két tétel szinte egymás testvérének mondható a Beethoven-ihletés természete és ereje folytán. A finálé ismét köszönhet talán valamennyit Beethoven II. szimfóniájának – szintén a zárótételnek –, ám Mosonyi tollától idegen maradt a nagy eszménykép titáni humora; zenéjének játékosága sokkal inkább kedélyesen bécsies, és egy-egy pillanat akár schuberti emlékképeket is ébreszthet.

S ha Mosonyi kereste is még önálló zeneszerzői hangját I. szimfóniájának megírásakor, az eredmény így is jelentős: annak „kitűnőségéről egy a vélemény a műértők között”; „meglepő, ha látjuk, hogy egy fiatalember mindjárt ilyen művel áll elő: olyan kompozícióval, amely bizonyosan utat tör magának mindenfelé”, és bár „nem oly lágy és nem oly mély, mint Mozart vagy Beethoven zenekari alkotásai, mégis szellem, tűz és élet van benne, s valamennyi tétele derekas zenei tudásról árulkodik” – hirdették azonos hévvel a bemutató kritikussai.³⁰ A darab hangszerelése pedig önmagában is mesterinek minősül.³¹

Tény, hogy számos szimfónia látott napvilágot magyar földön Mosonyi szerzeményét megelőzően is – Joseph Haydn műveitől kezdve –, ám azok komponistái nem voltak magyarországi születésűek.³² Az 1836-ban, Kolozs-

várt szimfóniát író Ruzitska György (1789–1869) sem volt hazai születésű muzsik, Erdélyben letelepedve és az ottani kulturális életet áldásos munkával gazdagítva viszont szellemiekben-lelkiekben magyarrá vált. Szimfóniája ugyanakkor átirat volt: saját I. vonósötöse nyomán keletkezett.³³ S jöllehet, a Mosonyival azonos esztendőben, Budán született – bécsi iskolázottságú, majd Esztergomban működő – Seyler Károly (1815–1884)³⁴ is írt egy szimfóniát, de nem tudni, hol és mikor: a datálatlan műről egyetlen korabeli nyilvántartás tájékoztat.³⁵

Korábbi, alapvetően posztklasszikus zenei világú opusai után 1844. május 28. – augusztus 15. között keletkezett *e-moll zongoraversenyével* Mosonyi döntő lépést tett a romantika birodalma felé. Romantikus a mű színvilága – újszerű megoldásokban tobzódó hangszereléséről esett már szó –, romantikus benne a hangnembváltások szabadsága és tételdramaturgiai szerepe; nem kevésbé romantikus lényegű maga a szerkezet, amely a három egybekomponált, megszakítatlan folyamatot képező tétel révén a *concertino*-/*Konzertstück*-hagyományt képviseli szűkebb műfaji értelemben. Kérdés viszont: ténylegesen mit ismerhetett e műfaj irodalmából a pesti zeneszerző. Carl Maria von Weber gyakorta fölhangzott f-moll *Konzertstückjének* (Op. 79) hatásáról aligha lehet nála szó;³⁶ Carl Czerny mára gyakorlatilag elfeledetté vált concertinói szintűgy a kor repertoár-darabjai közé tartoztak. (A viszonylagos teljesség kedvéért említjük meg Charles Valentin Alkan párizsi *Kamarakonzertjeit* is, e nemzetközi termés részeként.) Mosonyi *Zongoraversenyét* *Konzertstück* német címváltozattal hirdették meg az ősbemutató alkalmával. A szerzői partitúra „Concerto” műfajmegjelölése viszont arra enged következtetni, hogy a darab ciklusszerkezeti elgondolásaira az elsőként Felix Mendelssohn-Bartholdy által, a komponista *g-moll zongoraversenyével* (1831) életre hívott újszerű, romantikus versenymű-konceptió is hatással lehetett – ideértve egyebek mellett a tételek attacca összekapcsolását és azok tematikus hálóját.³⁷ Mendelssohn

³⁰ *Honderü*, 1844. március 9.; *Der Ungar*, 1844. márc. 4. Mindkettőt – és az utóbbit magyar fordítással együtt – közreadta Bónis Ferenc. BÓNIS: *i. m.* (1989), 172–173.

³¹ A művet a Szlovák Rádió Zenekara rögzítette első ízben, Robert Stanovsky vezényletével (1993), másodjára pedig a Miskolci Szimfonikus Zenekar, Antal Mátyáséval (2021). Előbbit a Marco Polo cég adta ki 1994-ben (8.223539); utóbbit a zenekar saját CD-kiadványán kapott helyet (2023). Mindkét album Mosonyi szimfonikus zenéjét tartalmazza.

³² Az olyan darab pedig, mint a Tatán működő Menner Bernátnak a szakirodalomban félreérthetően nyilvántartott, nyúlfarknyi terjedelmű, alkalmi kompozíciója – amely műfaji tekintetben ráadásul régies módon kötődik a színpad világához – semmiképp sem tekinthető szimfóniának a XIX. századi hangversenygyakorlat szempontjából.

³³ Ruzitska I. vonósötösének szerzői átírata készült zongorára, négy kézre is. Az adatok forrásai: *Verzeichniss der Compositionen und Arrangements von G. Ruzitska* (kézirat, Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára,

Ms. mus. th. 180, 12–13.); a *d-moll szimfónia* szerzői partitúrája (OSZK Zeneműtára, Ms. mus. 235).

³⁴ Mint köztudott, Mosonyi és Seyler később rivális szerzőkké lettek Liszt Ferenc *Esztergomi miséjének* graduelája és offertoriuma kapcsán.

³⁵ WURZBACH, Constant von: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Band 34*. Wien, Universitäts-Buchdruckerei, 1879, 196.

³⁶ A két mű zenei világa gyökeresen eltérő. (Annál több joggal beszélhetünk Weber darabjának hatásáról Liszt Ferenc versenyművei esetében.)

³⁷ Lásd bővebben ABRAHAM, Gerald: *New Tendencies in Orchestral Music: 1830–1850 = The New Oxford History of Music IX. / Romanticism (1830–1890)*. Ed. ABRAHAM, Gerald, Oxford University Press, Oxford, New York, 1990, 47–48. Mendelssohn versenyművére szintűgy nyilvánvaló hatást gyakorolt az említett *concertino*-/*Konzertstück*-hagyomány, de ennek bővebb taglálása nem tartozik közvetlenül a jelen téma tárgykörébe.

modern megoldását többen is átvették, de ő maga is újból alkalmazta későbbi versenyműveiben.³⁸ A Mosonyi-szaki-irodalomban immár hagyománynak számít Mendelssohn-hatást emlegetni a szerző *Zongoraversenye* kapcsán, és kiváltképp a darab fináléjának jellege olyan, amelyre ráillik a „mendelssohni” jelző.³⁹ Általában véve a mű bel canto írásmódja – és különösen az érzékeny, lírai tónus, amely a kezdőtétel egészének sajátja – sokkal inkább Chopin-hatást sejtet, főként az azonos hangnemű *Zongoraversenyt* ideértve (Op. 11).⁴⁰

A szimfonikus zenekari változatot követően szepített-kíséretes szerzői kamaraverzió is született: bizonyára a publikálás gondolatától vezérelten, a kor hasonló jellegű kiadványainak ösztönzésére – ám máig kéziratban maradt. Pest-Budán a nem magyarországi születésű Winkler Károly Angyal (Karl/Carl Angelus Winkler: 1786–1845), József nádor udvari zongoraművésze komponált korábban zongoraversenyt,⁴¹ és tett közzé zongoraverseny jellegű alkotásokat kamarakíséretes formában, Mosonyi verziójához hasonló apparátussal:⁴² elképzelhető, hogy azok mintaként szolgáltak az ifjabb pályatárs számára.

Az *e-moll zongoraverseny* kezdőtétele (*Allegro moderato*) nyitva hagyott szonátaforma, amely egyetlen, lágyan hullámzó románctémára épülő – és így egységes zenei anyagú –, éjszaka tónusú lassú tételbe torkollik (*Adagio con moto*). Ez utóbbi alaphangneme C-dúr, és folyamatát romantikus színhatású hangnemváltások tarkítják. A romantika szárnyain bontakozott friss, üde poézis példája mindjárt a nyitótétel indulásának már említett „hajnal”-zenéje, amelyet később vissza is idéz a finálé fúvósszólókkal bővülő zongorakadenciája. Maga a finálé (*Allegro*) táncos lejtésű, briliáns stílusban, E-dúrban írt szonátarondó.

Az ősbemutató a pesti Redoute kistermében zajlott le, 1845. március 30-án, Bräuer (született: Pfeffer) Teréz szőlőjával.⁴³ A zongoraművész és koloratúrszoprán-énekesnő Bräuer Ferenc komponista és regens chori felesége volt, aki két héttel korábban közreműködött már Mosonyi *B-dúr triójának* (Op. 1) feltételezett ősbemutatóján is (Pest, Nemzeti Kaszinó, 1845. március 16.). Rendkívüli képességekkel megáldott muzsikusként egyszer az Éj királynő áriáját énekelte *A varázsfuvolából*, máskor pedig Beethoven *Esz-dúr zongoraversenyének* szőlőjével lépett a nyilvánosság elé.⁴⁴ Mosonyi művének érdelemgazdag hangját, alapvető líraiságát – azzal együtt a hősi elemek minimális jelenlétét⁴⁵ – „női koncert” volta magyarázhatja, hiszen zongoraszólamát eleve Bräuer asszonynak szánhatta a zeneszerző.⁴⁶

Nincs adatunk a *Zongoraverseny* több egykorú előadásáról, és az ősbemutató ténye is sokáig ismeretlen maradt a Mosonyi-szakirodalomban – csakúgy, mint maga a zene az utókor számára. A monográfus Káldor János még csupán a szepített-kíséretes kamaraverzió létéről tudósíthatott (1936),⁴⁷ hiszen a zenekari partitúrát 1950-ben találta meg Váczi Károly zongoraművész, akinek szőlőjével három évre rá nyilvánosan is fölcsendült a versenymű, és azóta Mosonyi legnépszerűbb alkotásai közé tartozik. A sors „igazságtétele” folytán épp egy zongoraművész hölgy – Nemes Katalin – szőlőjével került első ízben hanglemmezre darab (1962).⁴⁸ Mosonyi egyetlen szimfonikus zenekari műve, amelynek kottája nyomtatásban hozzáférhető.

A II. (a-moll) *szimfónia* 1846–47-ben keletkezett, ősbemutatójára azonban csaknem egy évtizedet kellett várni (Pest, 1856. március 30., karmester: Erkel Ferenc).⁴⁹ Másodjára Aachenben, 1857. március 19-én hangzott föl, a városi zeneigazgató – régi mester és barát – Turányi

³⁸ Vö. ABRAHAM: *i. m.* (1990), 48–49.

³⁹ Részint konkrétan Mendelssohn *g-moll zongoraversenyére* is utalva ezzel.

⁴⁰ Ide kívánczó adat, hogy a Chopin-mű magyarországi bemutatója Erkel Ferenc nevéhez fűződött (Pest, 1835. november 1.). Lásd NÉMETH Amadé: *Az Erkelek a magyar zenében*. Békéscsaba, Békés Megyei Tanács, 1987, 45.

⁴¹ 1837. évi előadásának műsorlapja az Országos Széchényi Könyvtár Kisnyomtatvány Tárában lelhető föl.

⁴² *Gran Rondo Brillante alla Polacca* Op. 17; *Variations brillantes* Op. 23; *Grand Rondo Polonais* Op. 41. A *Variations brillantes* kísérőapparátusa: fuvola, hegedű 1–2, mélyhegedű, gordonka, gordon; a Mosonyi-mű kamaraverziójáé: fuvola, hegedű 1–2, mélyhegedű 1–2, gordonka, gordon.

⁴³ Előzetes sajtóhírek a koncertről: *Der Spiegel, für Kunst, Eleganz und Mode*, 1845, 26. sz., 415.; *Vidéki Futár a Honderühöz*, 1845, 13. sz. 251. Kritika: *Der Ungar*, 1845, 77. sz., 295.

⁴⁴ Bräuer Teréznek szól Mosonyi *Wiegenliedjének* és *B-dúr triójának* (Op. 1) ajánlása. Pályájáról lásd Horváth Ágnes dolgozatát: *A pesti főtemplom zenei élete a XIX. század közepén, Bräuer Ferenc karnagyi működésének tükrében* (1839–1871). DLA Doktori értekezés. Bp., Liszt

Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012, 175–176. <https://docplayer.hu/1134622-Horvath-agnes-a-pesti-fotemplom-zenei-elete-a-xix-szazad-kozepen-brauer-ferenc-karnagyi-mukodesenek-tukreben-1839-1871-dla-doktori-ertekezes.html>

⁴⁵ Habár egyes elemzők a hősi elemek meghatározó súlyáról írnak, valójában kitarulkozó, felfokozott hevületű (vallomásos) líráról beszélhetünk a nyitótétel alaphangját illetően. Szakírói vélekedésekkel ellentétben Mosonyi *Zongoraversenyének* egyébként sincs túl sok köze Beethoven *Esz-dúr zongoraversenyéhez*.

⁴⁶ A „női zongoraverseny” meghatározás ténye könnyen eszünkbe jutathat egy XX. századi „utóddarabot”, Bartók Béla *III. zongoraversenyét*, amelyet, mint köztudott, második feleségének írt a komponista. Ráadásul a Bartók-mű is „E” kerettonalítású, középpútt „C” tonális centrumú éjszaka-lassúval: meglepő egybeesés!

⁴⁷ Kottaanyaga, minthogy nem tartalmazza a zongora szólamát, önmagában használhatatlan. Keletkezését 1844-re tette Káldor. Kérdés marad, mi alapján, mert a kéziratanyag nem visel dátumot. KÁLDOR, János: *Michael Mosonyi*. Dresden, M. Dittter & Co., 1936, 15., 59.

⁴⁸ Qualiton, LPX 1083

⁴⁹ A mű bemutatását már a Pest-budai Zeneegylet 1847. január 26-i ülésén tervbe vették, ám végül nem szerepelt az év március 28-ra ki-

Károly vezényletével.⁵⁰ Kottaanyaga helyben maradhatott, majd hiába keresték már magyar kutatók a XX. század végén. A négytételes darab kapcsán ismét Beethoven-hatásról szolt az ősbemutató kritikája, a finálé már említett nívómára pedig korántsem reagált föl-villanyozottan a hazai sajtó.⁵¹ A szimfónia ugyanakkor közönségsikert aratott: második tételét megismételték, majd az előadás végén kihívták a zeneszerzőt.

Az aacheni hangverseny jól érzékeltetheti Mosonyi akkori alkotói céljait. Jellemzően a hazai németiség egykorú önkifejezési törekvéseire, eredetileg az ő szellemi horizontján is német égbolt kéklött föl, a germánosság nyugati, centrális kultúrközegének vérkeringésébe való bekerülés reményével. Opus 1-ként közreadott *B-dúr triójához* neves bécsi (Haslinger, 1845/1846), majd Op. 5. és Op. 6. jelzésű dalfüzéréhez, illetve dalciklusához (*Sechs Lieder, Schilflieder*) patinás lipcsei kiadót talált (Breitkopf & Härtel, 1853/1854); a *II. szimfóniát* megismertette Aachen közönségével, első operáját (*Kaiser Max auf der Martinswand*, 1856–57) az 50-es évek weimari színpadán szerette volna látni.

A soha nyilvánosság elé nem került *Kaiser Max* (1856–57) zárta le Mosonyi „német” stílusjegyű alkotói korszakát. Magyar zenei nyelvezettel elsőként egy 1844-ből származó kórusában kísérletezett a komponista (*Chor zur Feyer des Tondichters Herrn Fr. Erkel*: tréfás köszöntő Erkel Ferenc tiszteletére). A *II. szimfónia* fináléját 1857-ben követték újabb magyar stílusú tételek Mosonyi tollából (a *Pusztai élet* című zongoradarab, kórusok). Majd 1859-től magyar zenei világú szerzemények reprezentatív sorával köszöntött be az új alkotói korszak. E stílusfordulattal – amelyben döntő szerepe volt Liszt tanácsának – gyökeres szemléletváltás is párosult, a magyarság ösztömlétezésében való alakító részvétel céljaitól vezérelten.⁵² S mindez közéleti névmagyarosításhoz is elvezetett: az eredeti Michael G[eorg]. Brand/Brandt név helyébe jellemzően immár a szülőföldre hivatkozó Mosonyi Mihály aláírás lépett a tőle származó szellemi termékeken.⁵³

Alkotói irányfordulatát követően Liszt lett Mosonyi számára az új ideál a hangszeres muzsika, Wagner pedig a vokális zene területén. Mindez nem csupán szerzeményeinek stílusát, hanem azok műfaji kereteit és esztétikai hátterét is befolyásolta. Tollából ezért nem született már magyar szimfónia, napvilágot látott ellenben négy, a szimfonikus költemény műfajára reflektáló alkotás 1860 táján, amelyek akár egyetlen tételfüzérként is előadhatóak volnának (*A honvédek*, *Gyászhangok Széchenyi István halálára*, *Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének*, *Ünnepi zene*). E művek révén önálló magyar szimfonikus stílus megteremtésére törekedett,⁵⁴ és azok zeneszerzői nyelvezete érzékelhetően kötődik Liszt két magyar eszmei (részben pedig: zenei) világú szimfonikus költeményéhez, a *Hósi siratóhoz* és a *Hungariához*. (*A Hungaria* idevágó fontosságára Legány Dezső megjegyzése is figyelmeztethet a *Hódolat* zenéje kapcsán.⁵⁵ De a *Gyászhangok* kezdetének nagy gordonka-recitativója, majd a mű későbbi koncertmesteri szólója is mintha Liszt alkotására tekintene vissza.)

Minden jel szerint *A honvédek* volt időben az első Mosonyi négy magyar stílusú szimfonikus kompozíciója közül.⁵⁶ Szakirodalmi műfajbesorolása szerint zenekari fantázia; különleges tételfolyamata földézi a szabadságharc csatáit, amelyhez a szerző fölhasználta saját témája mellett a *Rákóczi-induló* és Müller József katonakarnagy 1848. évi *Kossuth-indulójának* dallamképleteit is. Id. Ábrányi Kornél visszaemlékezése szerint az azóta elveszett partitúra felirata „A magyar honvéd győzelme és keserve” volt,⁵⁷ és a mű szerkezeti sajátosságai is ennek megfelelőek. Liszt jellegzetes, „gyász és diadal” típusú program-narratívájával összehasonlítva, Mosonyi ciklikus dramaturgiája éppen ellenkezően ível (a *Hódolat Kazinczy szellemének* kétrészes tételfolyamata ugyanakkor „magyar *Lamento e Trionfóként*” is értelmezhető⁵⁸). Csatajelenete révén Mosonyi első magyar stílusú zenekari darabja abba a – hazai keletkezésű vagy vonatkozású – szimfonikus ha-

tűzött hangverseny műsorán. További megíusult előadási tervekről is tudunk (1848. március 25., 1851. március 25., 1852. december 24.). IVÁNYI-PAPP Mónika: *A Nemzeti Zenede élete a Pest-budai Hangászegyesületi Énekiskola választmányi ülései alapján (1844–1867)* = *A Nemzeti Zenede*. Szerk. TARI Lujza, SZ. FARKAS Márta, Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézete, 2005, 89–92., 98–99., 106.

⁵⁰ *Aachener Zeitung*, 1857. március 22., No. 81.

⁵¹ A magyar stílushoz való kritikusi viszonyulás azonban nem elvi, hanem gyakorlati hozzáállást tükrözött: nem magának az elgondolásnak szolt, hanem a konkrét megvalósítás mikéntjét kifogásolta. (Ma már nem tudhatjuk: vajon joggal-e.) A *Hölgyfutárban* és *Pester Lloydban* megjelent írásokat közli BÓNIS: *i. m.* (1989), 181–184.

⁵² Olyannyira, hogy nem érdekelte már harmadik operája, az *Álmos* bécsi színre vitelének lehetősége. BÓNIS: *i. m.* (1960), 214.

⁵³ Nem vált azonban kizárólagossá a magyar stílus Mosonyi akkori mű-

veiben, amint azt 1861-ben keletkezett egyházi tételsorozata (*Úrnapi antifonák*) is bizonyítja, sőt annak kéziratán továbbra is a Michael Brand szerzőnevet használta. Zenéjében mindemellett meghatározó szerepük maradtak a német gyökerek, legfőképp Schumann és Wagner hatásaként.

⁵⁴ Bónis Ferenc megállapítását idézve. BÓNIS: *i. m.* (1960), 128.

⁵⁵ Lásd ismertetőszövegét az alábbi CD-kiadványhoz: *Mihály Mosonyi/Piano Works*. (István Kassai, Piano: Marco Polo, 1994 [8.223559], 5.)

⁵⁶ 1859-ben vagy a következő év elején keletkezhetett. A *Gyászhangok* partitúrájának befejezési dátuma: 1860. augusztus 23., a *Hódolaté*: 1860. szeptember 20., az *Ünnepi zené*: 1860. október 14.

⁵⁷ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály. XI. = Zenészeti Lapok*, 1871, 37. sz., 580–581. A művet előbb Szelényi István méltatta. SZELÉNYI: *i. m.* (1959), 85–86. Majd Bónis Ferenc is, rámutatva egyszersmind annak kísérleti jellegű vonásaira. BÓNIS: *i. m.* (1960), 128–132.

⁵⁸ LEGÁNY: *i. m.* (1994)

gyományba illeszkedik, amelynek egyes képviselői nem mindig kapcsolódnak egymáshoz közvetlen „láncszemekkel”.⁵⁹ Magyar történelmi események nyomán komponált csatazenét már Lavotta János a XVIII. század végén,⁶⁰ majd nyomában Csermák Antal (1809);⁶¹ Mosonyival egyazon időszakban idézte vissza az 1848–49-es szabadságharc heroikus légkörét a Bécsben élő, magyarbarát zongoraművész-komponista Rudolf Willmers, 1861-ben felhangzott *Hunnia-szimfóniájának* fináléjában. Az újabb művek megoldásai mögött már Hector Berlioz 1846-ban, Pesten bemutatott *Rákóczi-indulójának* – e roppant ötletesen fölépített darab „harci” pillanatainak – élményvilága is meghúzódhatott, és annak ihletése nélkül aligha születtek volna meg Liszt Ferenc *Hungaria* című szimfonikus költeményének csataszerű szakaszai sem.⁶² Liszt alkotása mellett Major Gyula „Magyar” megjelölésű – az 1890-es évtizedből származó – *II. szimfóniája* (Op. 17) és Dohnányi Ernő *Zrínyi – nyitánya* (1896) is minden bizonnyal ösztönzően hatott a *Kossuth* című szimfonikus költeményét komponáló Bartók Bélára,⁶³ míg Hubay Jenő *II. „Háborús” szimfóniájának* (Op. 93) és Bartók művének viszonya talányosnak minősül.⁶⁴ (A XX. század későbbi terméséről nem szólunk e helyütt.)

A *honvédek*ket nem adták elő a komponista életében (szólamánya alapján Geszler György rekonstruálta az elveszett partitúrát, majd 1954-ben került sor az ősbemutatóra). Zenei világának egyes elemei azonban új életre keltek Mosonyi további műveiben – a *Gyászhangok*ban és az *Ünnepi zenében* –, majd a kezdőszakasz nyomán született meg *Az égő szerelem hármasszíne* című négykezes zongoraciklus zárótétele (1864). A komponista szimfonikus zenéjében épp *A honvédekkel* jelent meg az a magyar ostinato-típus, amely a *Gyászhangok* oly egyedi sajátóságaként köszönt vissza azután. Szintén e képlet változatát fedezhetjük fel a *Magyar gyermekvilág* sorozat *Búcsú* feliratú tételének tarka kavalkádjában, sőt az ostinato liszti előzményére is rálehetünk a *Hősi sirató* című szimfonikus költeményben: Mosonyi számára ez a kompozíció szolgálhatott alapvető mintaként. A *Zenészeti Lapok* hasábjain

közzétett Liszt-méltatása kiemeli a *Hősi siratót* a szimfonikus költemények sorából.⁶⁵ E jórészt magyar hangú alkotás az 1849. évi tragikus eseményeknek állít emléket. Többször is újtára indul benne egy magyar anyagú basszus-ostinatóképlet (elsőként a 69–71. ütemekben: desz–c–b–a hangmagasságokon). A *honvédek* zárószakasza egy szintén magyar tónusú basszus-ostinatóformulát (d–cis–b–a) ismétel, méghozzá az előzményhez igen hasonló narratív szerepet betöltve. De nem csupán hatásról, hanem ugyanúgy visszahatásról is beszélhetünk a két zeneszerző művei kapcsán: a *Gyászhangok* komor ostinatóképletét átvéve írta meg *Gyászszelőjáték és gyászinduló*, majd *Teleki László* című zongoradarabjait az idős Liszt (LW A334; 335/3: 1885).

A *honvédek* befejező lassúja valóságos előtanulmánya a *Gyászhangok* visszatérő ostinato-szakaszának, itt-ott még a későbbi alkotás dallamíveit is előlegezve. Végül Egressy Béni *Szózat*-melódiájának idézete – a záró sorpár – hangzik föl, mintegy apoteózisként, dicsőséget szolgáltatva ezzel a hajdani hősöknek, de a hűség eszméjét is hirdelve egyúttal a haza iránt. Nemzetet megszólító személyes hitvallás – az új alkotói utakra tért, Brandból Mosonyivá lett komponista tollából.

Az *Ünnepi zene* már jelentős részében a *Szózat* dallamára épül. A szimfonikus tétel 1861-ben, Rózsavölgyinél megjelent négykezes átiratához az alábbi programmagyarázatot fűzte a szerző:⁶⁶ „Ezen »Ünnepi Zenét« oly szándékkal írtam, hogy mint keret az oly népszerűvé lett *Szózatot* magába foglalja. E mellé még két jellemet vettem fel: a »Bús magyart« és »víg magyart.« – Az elsőt úgy alkottam össze képzetemben, hogy mint búsongó, férfi erejének öntudatával bírjon; a másodikat pedig, hogy a jókedv határain túl ne lépjen. E két jellem fonódik össze a *Szózattal*. – A *Szózatot* először gyöngéd színekkel jellemeztem, de másod ízben teljes erővel ismétlődik, mintha fenyegetve kiáltaná: »Ne bántsda a magyart.«”

Bónis Ferenc szép gondolatát idézve: „Lassú és friss, bús magyar és víg magyar: ez az ellentéteket kedvelő szerkesztésmód ismét a régi magyar hagyományok és

⁵⁹ Az egymást követő művek szerzői ugyanis nem feltétlenül ismerték elődeik idesorolható alkotásait. Érdekes példája ennek Bartók *Kossuth* című szimfonikus költeménye, amelynek tételfolyamata nagy vonalakban nézve Mosonyiéhoz hasonló narratívát követ (anélkül, hogy a konkrét hatás lehetőségére utalnánk ezzel). A XIX. századi színpad csatazenéi valószínűleg jelentősen befolyásolták a szóban forgó szimfonikus irodalmat.

⁶⁰ *Szigetvár ostroma: 1794, Insurrekciós nóta: 1797.*

⁶¹ *Az intézett veszedelem vagy [a] Haza szeretete* címmel, a Napóleon eleni – és egyben utolsó – nemesi fölkelés alkalmával.

⁶² *A Hungaria ősbemutatója*: Pest, Nemzeti Színház, 1856. szeptember 8., vezényelt a szerző. A pályatörténeti adatok tükrében több mint valószínű, hogy Mosonyi is jelen volt (sőt: játszhatott is) az előadásban. A *Humok csatája* című szimfonikus költemény – a hun–magyar

rokonság ténye ellenére – nem része a fenti listának, mivel az nem magyar történelmi helyszínhez kötődik.

⁶³ Ősbemutató: 1904. január 13. A mű zenei világáról lásd SZIKLAVÁRI Károly: *Kossuth Lajos és száz év zenehistoriája = Kossuth Lajos a zenében. Válogatott bibliográfia*. Miskolc, II. Rákóczi Ferenc Megyei Könyvtár, 2002, 5–18.

⁶⁴ Lásd GOMBOS László: *Háború vagy béke? Egy magyar szimfónia a „Nagy Háború” idején = Zenetudományi Dolgozatok 2013–14*. Szerk. KISS Gábor, Bp., 2016, 163–180.

⁶⁵ MOSONYI Mihály: *Liszt Ferenc = Zenészeti Lapok*, 1864, 41. sz., 321–323. A Liszt-mű Mosonyi tulajdonában levő partitúrája 1886-ban a tanítvány Erkel Sándortól került a Filharmóniai Társaság kottatárába, ahol 82. számon lelhető föl.

⁶⁶ Ékezethasználata terén modernizált szöveggözlés.

a nyugat-európai vívmányok eggyékövácslásának szándékáról vall”.⁶⁷ A „bús magyar” portréhoz *Harciasan* című zongoradarabját használta fel Mosonyi, a „víg magyar” téma előtörténete összetettebb.⁶⁸ Az *Ünnepi zene* közepén fölcsendülnek a *Rákóczi-induló* taktusai is. Említett, négykezes verziója, átiratolt voltában sajnos nem tükrözi a zenekari hangzás színgazdagságát.

XIX. századi történelmünk „kis forradalomként” emlegetett, 1860 körüli időszaka – az előző évtized elnyomatását, fojtogató légkörét követően – magával hozta a *Rákóczi-induló* és a *Szózat* újbóli fölhangzásait is. Ahol „csak legcsekélyebb alkalom mutatkozott, minduntalan lehetett a »szózzal« találkozni. [...] Temetések, bankettek, díszmenetek vagy más efféle nyilvános mozzanatok végbe nem mehettek annak elzengése nélkül. Imádság lett az a magyar nép ajkán [...]. A szózat felett ábrándokat, változatokat, átiratokat írni: valódi maníája lett még a legutolsó zeneszerzőnek is” – emlékezett vissza id. Ábrányi Kornél egy évtized múltán.⁶⁹

1843-ban Mosonyi is tagja volt a *Szózat* pályázati megzenésítéseit elbíráló bizottságnak. A *Zenészeti Lapok* hasábjain később szép méltatást közölt Egressy Béni szerzeményéről – visszatekintve benne a pályázat eseményeire is⁷⁰ –, és ő lett a melódiát vagy annak részleteit a műveibe legtöbb alkalommal beleszövő komponistánk. *Szózat*-idézetek már az 1859. évi alkotásaiban feltűntek, így a *Magyar gyermekvilág Gyermekmesék... és Búcsú* című tétéleiben, valamint *A tisztulás* – kantátában; további *Szózat*-cítátumokat vagy -reminiscenciákat találunk – a már említett kompozíciókon túl – a *Kellemesen*, *Gyöngéden* és *Patriarkailag* című zongoradarabokban, *Az égő szerelem hármasszíne* ciklus befejezését megelőzően, az *Álmos* zárójelentében, végül a zeneszerzői hatyúdal, a *Boldogság emléke* melódiáíveiben. Mosonyi első *Szózat*-átirata 1861-ben, pedagógiai célú zongoradarabként látott napvilágot,⁷¹ majd 1867-ben kétszólamú – női-, férfi- vagy gyermekkar által egyaránt énekelhető –, zongorakíséretes *Himnusz*- és *Szózat*-letétet publikált a komponista.⁷²

Az *Ünnepi zene* ősbemutatója a Nemzeti Múzeum dísztermében zajlott le 1861. január 6-án, Erkel Ferenc vezényletével és a Filharmóniai Társaság közreműködésével (a művet akkor még, sőt olykor a későbbiekben is, *Magyar ünnepi nyitány* címmel játszották). Az első elhangzást továbbiak sora követte, évtizedeken át. Reprezentatív nemzeti hangversenydarabbá vált, amelyet 1865. augusztus 17-én Liszt Ferenc is elvezényelt (még hozzá a *Dante-szimfónia* társaságában): a Pesti Vigadóban, a Nemzeti Színház zenekara élén, a Nemzeti Zenede fesztiváljellegű, jubileumi ünnepségsorozatának részeként.

A debreceni színház 1865. október 7-i felavatására is az *Ünnepi zenét* szánták eredetileg, ám végül a helybeli komponista Zsák Vilmos alkalmi nyitánya szólalt meg.⁷³ 1875. október 15-én ellenben már Mosonyi szerzeménye vezette be a budapesti Népszínház megnyitó előadását (a karmester ismét Erkel Ferenc volt). Jóval Erkel és Lisztet követően Dohnányi Ernő is elvezényelte a művet (1938. október 24-én, a Magyar Királyi Operaházban).

Szekszárdon, 1870. október 22-én, roppant külsőségek közepette zajlott le Liszt 59. születésnapjának megünneplése: díszkivilágítással, fáklásmenettel, görögtűzzel, cigánybandával, szónoklattal, valamint éljenző sokadalommal. Az August Antal házában időző Liszt válaszképpen a zongorához ült – tanítványával, Siposs Antallal –, eljátszva a téren egybegyűlt tömeg számára az *Ünnepi zene* négykezes átiratát. Mosonyi akkor már halálos betegen feküdt pesti lakásán: Liszt gesztusa barátnál is több és szebb volt.⁷⁴

Megválaszolhatatlan kérdés az előadás- és fogadtatástörténet tükrében: miért nincs nyilvánosan hozzáférhető hangfelvétel az *Ünnepi zene* szimfonikus verziójából? Helye ráadásul oszloposnak minősül a *Szózatot* (máskor pedig a *Himnusz*t is ugyanúgy) ceremoniális fényvel idéző zenekari kompozíciók sorában. E listát bővíti Liszt *Szózat és Magyar himnusz* című fantáziája (1872), Erkel *Ünnepi nyitánya* (1887), valamint Dohnányi *Ünnepi nyitánya* is (1923). Liszt és Erkel számára egyaránt mintaként szolgált Mosonyi alkotása.

⁶⁷ BÓNIS: *i. m.* (1960), 139.

⁶⁸ Lásd Bónis Ferenc színes dallamtörténeti adatait. BÓNIS: *i. m.* (1960), 139–140.

⁶⁹ Id. ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály. XI. = Zenészeti Lapok*, 1871, 37. sz., 579–580.

⁷⁰ MOSONYI Mihály: *A Buda-pesti zenede = Zenészeti Lapok*, 1861, 20. sz., 153.

⁷¹ A *Zenészeti Lapok* 1861. január 16-i számában jelent meg.

⁷² Megjelent Rózsavölgyi és Társánál, Pest, 1867.

⁷³ Lásd a *Debrecen-Nagyvárad*i Értésítő és a *Hortobágy* az idő szerinti számait.

⁷⁴ Az eseményről lásd részletesen LEGÁNY Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*. Bp., Zeneműkiadó, 1976, 51–52.