

## Magyaros elemek Brahms zenéjében.

Alig száz éve, hogy Brahms megszületett és mindössze 37 éve, hogy meghalt. Mégis úgy tűnik föl, hogy Brahms óta évszázadok teltek el, annyira klasszikus csengésű a neve. A muzsika legromantikusabb korában élt, kortársai a német romanticizmus legjellegzetesebb egyéniségei voltak: Wagner, Liszt, Schumann, Bülow, Bruckner, Hugo Wolf, Bruch, Cornelius, Volkmann, Goldmark, a francia Berlioz. Bár a zene romantikus fellendülésének korára esik működése, mégis úgy ismerjük őt, mint a legklasszikusabb romantikust, sőt jelentősége a zenében annál figyelemreméltóbb, mert a zenei romanticizmus áramlatától nem engedte magát elragadtatni. Beilleszkedett abba a zenei irányzatba, amelynek vonalát olyan nevek jegyzik, mint Bach, Mozart és Beethoven. Ezen az úton újat és érdekeset csak olyan karakterisztikus és határozott egyéniség tudott alkotni, mint amilyen Brahms volt.

Brahms a magyar zene szerelmese volt. Hamburgban született. Németországban és Ausztriában élte le életét, tehát a magyarokat alig ismerhette, mégis az akkortájt magyarnak ismert dallamok megihlették őt, sőt a magyar esárdás ritmusát annyira megszerette, hogy igen gyakran találkozhatunk vele a legkülönbözőbbfajta szerzeményeiben.

Brahms soha nem volt népszerű zeneszerző. Nemcsak a témáiban, a kidolgozási technikájában, hangzataiban van valami egyénien kemény, darabos, robusztus és határozott, ami különben jellemző az északi németre, hanem modora sem volt igen barátságos. Ridegnek mutatkozott, holott igazán jámbor emberi szíve volt; szigorú kritikus, aki rögtön felismer és támogat minden igaz értéket, de aki csak a föltétlen komoly érték propagálásához nyújt segédkezet. Beérkezett kortársai már első műveinek megismerésekor megéreztek Brahms különleges tulajdonságait. Segítették is az érvényesülés útján, de ő nem mindig mutatkozott hálásnak. Így épen a magyar Liszt Ferenc volt az, aki minden erejével próbálta a fiatal Brahmsot a Wagner Richárd és saját köreinek megnyerni. Bevezette a maga előkelő társaságába, és nem egyszer leült a zongorához, hogy Brahms valamelyik fiatalkori szerzeményét az egybegyűlt társaságnak bemutassa. De a Wagner—Liszt programzenéje merőben eltért a Brahms zenei meggyőződésétől. Szerinte Bachon és Beethovenen át keresendő a zene új irányú fejlődése. Evvel szemben Wagner és Liszt a programzene felé tájékozódott. Ma már tudjuk, hogy ez a kétfelé vágás a zenében régi keletű, és dacára az atonalisoknak, még ma is tart. s nemhogy ártott volna, hanem még használt a zeneművészet fejlődési

vonalanak. Ma is megkapjuk az egyik oldalon a Wagner—Liszt principium képviselőit, élükön Strauss Richarddal, másik oldalon az új klasszicizmust keresőket, Kodályt, Bartókot, Schönberget, Hindemithet, Honeggert, stb. Liszt látta a Brahms nem mindennapi képességeit s ez a nagyszerű világfi értett hozzá, hogy a fiatal tehetséget a maga utólérhetetlen zenei és pianisztikus tudásával a közönség előtt és nagyszerű összeköttetései révén a kiadóknál és a muzsikusoknál ismertté tegye. A szépen induló barátságot azonban a Brahms tapintatlan magatartása csirájában elfojtotta. Igen nagynevű művészek, írók és államférfiak társaságába, Liszt közbenjárására Brahmsot is meghívták. A társaság kérte Lisztet, hogy zongorázzon valamit. Liszt egy Brahms-szerzeményt játszik, a hallgatóság el van ragadtatva. Utána Liszt saját szonátájából (H-moll) játszott és egyik általa nagyon becsült résznel sokatmondólag fordul hátra, hogy Brahms tekintetét felfogja; rámosolyog, de Brahms — elaludt közben. Ez nagyon megbántotta Lisztet, abbahagyta a játékot és felállt. Jellemző azonban Lisztre, az emberre, hogy ezt a sérelmét soha nem érezte Brahmszal. Lisztnek tervei voltak a nagy reményekre jogosító művészszel. Szerette volna bekapcsolni az akkor már tekintélyes újromantikuskok közé. Brahms nem akart ehhez a körhöz tartozni, ő a régi klasszikusok felé tájékozódott.

Mikor három zongoraszonátája megjelent (op. 1; op. 2. és op. 5.), a németek felfigyeltek erre a darabos, de nagytudású és kemény hangra. Sikere lehetett ezeknek a munkáknak a muzsikusok között, de közönségsikerről még nem lehetett szó. Brahms igazán népszerű és közismert a négykezes Magyar Tánccok révén lesz. Ezek közül két füzet 10 táncal 1869-ben jelenik meg, majd két újabb füzet 1880-ban 11 táncal. Népszerűségükre jellemző, hogy maga Brahms írja át őket zongorára, két kézre és nagyzenekarra (nem mindeniket hangszereli, csak az első két füzetből az 1., 3. és 10. számúakat.) Mik ezek a magyar táncok tulajdonképpen? Cigányzenekaroktól játszott népdalok és műdalok, melyeket igen szerencsésen és magyarosan tudott hangszerelni. Bizonyos, hogy egyik-másik melódiát ő költötte, vagy hallotta és a feljegyzett dallamokat ügyesen átalakította. Nem volt igazi folklorisztikus munka Bartók vagy Kodály szemszögéből nézve, de magyaros volt és nagy népszerűsége tette szert. A szó leg-szorosabb értelmében szabad átdolgozások ezek, de olyan szerencsések, a ritmusoknak és harmoniáknak olyan magyaros alkalmazása, a melódiáknak olyan magyaros vezetése, hogy nem csodálatos a gyors népszerűségük. Ezeket a Magyar Tánccokat végül a nagy magyar hegedűs, Brahms egyik legjobb barátja, Joachim József, írta át mesteri módon hegedűre és zongorára. A Brahms—Joachim magyar táncok ma sem hiányzanak egyetlen mesterhegedűs műsoráról. Az 1880-ban megjelent 3. és 4. füzet Magyar Tánccainak is nagy volt a sikere, de egyidejűleg kellemetlenségei is voltak Brahmsnak. Megvádolják azzal, hogy plagizálta ezeket a táncokat. A vádlók magyar dalszerzők, élükön Reményi Ede, a kiváló magyar hegedűs és a szintén magyar Kéler Béla, a bécsi Theater an der Wien szólóhegedűse, majd karmes-

tere, több magyarízű szerzemény komponistája. A plágiumvádat Brahms kiadója, Simrock, védi ki egy füzetben. Az 1897-ben megjelent füzet *Johannes Brahms und die Ungarische Tänze* címen azzal védi Brahmsot, hogy ő ezeket opusz szám nélkül adta ki, és azzal, hogy a művek után odaírta „Für das Piano gesetzt“, már eleve azt akarta jelezni, hogy átíratokról és nem eredeti melódiákról van szó. Brahms különben a viták alatt előkelően hallgatott és nem tartotta érdemesnek, hogy a nevenséges vádakra válaszoljon.

A Magyar Táncok azok a szerzeményei Brahmsnak, melyeket a laikusok úgyszólván egyedül ismernek, pedig ezek a népszerű táncok egyáltalában nem jellemzői az ő pompás zeneszerzői tevékenységének, hiszen, mint láttuk, nagy részük átírat.

Csodálatos azonban, hogy Brahms zenéjében nagyon gyakran találkozzunk magyar elemekkel, sőt azt mondhatjuk, hogy nincsen a nagy, nem magyar zeneszerzők között egyetlen egy sem, aki gyakrabban használna fel magyar motivumokat munkáiban. Ha szerzeményeit alaposan megvizsgáljuk, lépten-nyomon beleütközünk a magyaros részekbe. Zongora-szerzeményei közül a *H-moll Capriccio op. 76. Nr. 2.* magyaros karaktere közismert. Indokolatlanul elhanyagolt és hangversenyeken ritkán játszott a *Változatok egy magyar dal felett, op. 21.*, melyet 1854-ben szerzett és 1861-ben jelentetett meg. Pedig ezekben a változatokban már az igazi kemény Brahmsot találjuk a váriációs technikának minden finomságával felvértezve. A komponáló fantázia olyan egészen különleges játékával állunk szemben, az önérzetes tudás olyan halmozásával, amely még a céhbelieknek is tetszett. Az utolsó változat olyan magyaros csárdás, hogy becsületére válna egy magyar zeneszerzőnek is. Talán azért játsszák őket ritkán, mert sok bennük a zenei kombinatórikus fantázia és mert nincsen bennük semmi engedmény a nem egészen zeneértő közönséggel szemben. Magyar pianistáknak bizonyára hálás feladatot jelentene, ha ezt a művet állandóan műsoron tartanák.

Annál népszerűbbek és annál gyakrabban hallhatók a nagy pianisták hangversenyein *Változatok és Fuga B-durban egy Händel téma felett, op. 24.* A művet 1861-ben írta és 1862-ben jelent meg nyomtatásban. A téma Händel kis B-dur Suitjének zárótémája. Hatalmas és igen hatásos mű, melynek változatait Brahms igyekezett Händel szellemében tartani. A változattűvészet gyöngye ez a munka és e tekintetben majdnem páratlan a zongorairodalomban. A mű eljátszása komoly probléma a legnagyobb tudású zongoristáknak is. Még ebben a Händel szellemét követő műben is találunk magyaros változatot. Lehetetlen a 13. b-moll változattól ki nem érezni a régi magyar „Lassuk“ karakterét.

A négykezes zongoraszerzemények közül a Magyar Táncok mellett még az 1865-ben írt és 1867-ben Rieter-Biedermann kiadásában megjelent *Valzerekben* is találunk magyarosokat. A 16 valcer közül a 11. H-moll, 14. Gis-moll és 15. As-dur valcerok, bár ezek a táncformák kimondottan németek, félreismerhetetlenül magyaros ízűek. Ezt a magyaros hatást a híres kritikus, Dr. Eduard Hanslick, akinek ajánlva vannak, egyik kritikájában ki is emeli. Ő mondja: „Gegen

Ende des Heftes tönt es immer entschiedener und feuriger — wir sind, ohne Frage, auf ungarischen Boden. Im vorletzten Walzer tritt dies magyarische Temperament mit brausender Energie auf; als Begleitung erdröhnt nicht der ruhige Grundbass des Strausschen Orchesters, sonder das leidenschaftliche Geflatter des Cymbals“. Ezeknek a négykezes valcereknek olyan nagy volt a sikerük s olyan népszerűek lettek, hogy maga Brahms írta át őket zongorára két kézre.

Orchestrális műveiben is jelentkeznek magyarosságok. Ezek már nem olyan kategorikusak, inkább csak éreztetve, sejtve van a magyarosságuk. A második zongoraverseny (op. 83. B-durban) utolsó tételének formája Rondó. (Allegretto gracioso.) Ennek A-moll melléktémája erősen magyaros. Ezt a második zongoraversenyt, melyet 1878-ban szerzett s 1882-ben Simrocknál jelent meg, tanítómesterének, Marxsenek, ajánlotta. Míg első zongoraversenyének formája olyan, hogy a koncertáló hangszer karaktere az uralkodó, addig ebben a B-dur versenyműben a zongora zenekari hangszerré válik, összenő a zenekarral, miért is e művet inkább nevezhetnők szimfóniának koncertáló zongorára és zenekarra.

A D-dur hegedüversenyt (op. 77.) Joachim Józsefnek, a nagy magyar származásu hegedűművésznek, legjobb barátjának, írta és ajánlotta. Ezt a szinte páratlan szépségű hegedüversenyt 1877-ben komponálta és 1879-ben adta ki Simrocknál, aki különben legtöbb művének a kiadója volt. A Beethoven hasonlóképen D-durban megírt op. 61. hegedüversenye mellett egyike a hegedűirodalom legnagyobb és legnagyszerűbb versenyműveinek. A koncert utolsó tétele, Allegro giocoso, ma non troppo vivace formára Rondo, és tele van magyaros ritmusokkal. A témák, ha nem is kimondottan magyarosak, de a kidolgozás ritmusa sokszor határozottan magyaros színű.

Legtöbb magyaros elemét kamarazene műveiben találunk. Alig van olyan kamarazene szerzeménye, amelyben ne tűnnének föl határozottan a magyar témák és ritmusok.

A második C-dur zongoratrióját (op. 87.) 1880-ban komponálta és 1883-ban adta ki. Az andante con moto, vagyis a trio második tétele egy téma variációkkal. E motívumoknak pontosított nyolcadaiban a karakterisztikus magyarosság félre nem ismerhető; ugyanilyen magyaros egyik másik változata is ennek az eredeti témának. Cigányos első zongoranégyesének (op. 25. G-moll. Komp. 1856, megjelent 1863-ban) utolsó tétele „Rondo alla Zingarese, Presto“. A zongorarészt is úgy kezeli, hogy utánozza vele a cimbalom hangszínét. Olyan magyaros, temperamentumos ez az egész tétel, mely a maga egészében a csárdás ritmusát és hangulatát utánozza, mintha magyar zeneszerző írta volna. A kidolgozás technikája is olyan, mint mikor a cigány variál. Egyike Brahms legnépszerűbb kamaraműveinek. A zongorakvártettek közül kétségtelenül legtöbbször játsszák. A második zongorakvártettnek (op. 26. A-dur. 1856-ban írta és 1863-ban jelent meg) utolsó tétele, az Allegro, szintén tele van magyaros ritmussal, de ennek magyarossága már nem olyan határozott. Itt csak a mondanivalók jellege és a ritmusok, valamint a hangulat magyaros, de nem lehet

abban az értelemben magyarosságról beszélni, mint az első Zongoranegyes zárótételénél. Két vonósnegyesének (op. 51. Nr. 1. C-moll és Nr. 2. A-moll, 1865-ben komponálta őket, de csak 1873-ban jelentek meg) zárótételei, Allegro illetőleg Allegro non assai, szintén tele vannak csárdásszerű ritmusokkal.

A második vonósötös (G-dur op. 111, írta 1890-ben és megjelent 1891-ben) Adagiójában is sok a rejtett magyarosság, de a finálé (Vivace ma non troppo presto) megint egészen tüzes, pattogó csárdás ritmusú. Azonban itt már az öreg Brahms magyarossága beszél és nem a fiatalé. Kidolgozási technikája is változott az idővel és ezeknél a késői műveknél már a magyaros motívumok és ritmusok is erősen brahmsi patinát kapnak. Ezek a magyaros elemek legalább annyira brahmsiak, mint amennyire magyarosak. Ennél a kvintettnél mintha a zárótételben még egyszer visszanézne ránk a régi Brahms, az Ungarische Tänze Brahmsa. Persze a magyarosságok erősen stilizáltak és ideáлизáltak, brahmsi fülekkel hallottak. Ritmusa kemény, szeszélyes, nyugtalan, de mindig a magyar Friss-et jellemző. E tétel kódája tomboló, felfokozott tempójú csárdás, minden stilizáltsága és minden egyénisége mellett.

A magyaros motívumokat és diszítéseket tartalmazó kamarazene műveket lezárja a Klarinett-kvintett op. 115. H-moll, melyet 1891-ben írt és 1892-ben adott ki. A munkát még a szerzés évében mutatta be Joachimmal az élen egy együttes a meiningeni udvarnál. A klarinetszólámot Brahms barátja, Mühlfeld, játszotta. Brahms összes klarinétos kamarazeneje ennek a nagyszerű klarinétművésznek köszönheti születését. Egyike a mester legfájdalmasabb kamarazene műveinek. A klarinét mélabús hangszíne és a hangszer különleges lehetőségei nagyon érdekelték Brahmsot, sokat is írt klarinétre. Nincsen Brahmsnak még egy kamarazene műve, amely olyan finom és nemes lenne, mely annyi szépséget, tudást tartalmazna és amelyet annyira szívből tépett volna, mint ezt a művet. Ebben a csodálatos munkában is találkoznak magyar motívumokkal. A klarinéton adva van az improvizáció féknélküli lehetősége, az ütemekbe rengeteg hang szorítható bele és Brahms a mű Adagiójában ezeket a lehetőségeket alaposan ki is használta. Tele van gyönyörűen hömpölygő futamokkal, csipkézettségekkel és a témának egészen csodálatos izületeivel. A magyar dallam, mely a Piu lento részben található, a klarinét-szólamban van feldolgozva. Gondoljunk csak a cigányzenekarok klarinetszólámaira. Egy-egy jó klarinétos, akinek fantáziája van, mit tud a zenekarba belevinni! Ez a hangszer nemhiába az egyetlen fuvós hangszer, mely a cigányzenekarokban helyet kapott. Mintegy maradványa a tárogatónak, ahhoz is hasonlít legjobban a hangszíne. A magyar dal mélabús karaktere, szabad ritmusa, fantáziaszerű előadásmódja, cikornyázottsága, futamokkal való tüzdeltése nagyon jól érvényesül ezen a hangszeren. Ne felejtsük el, hogy Brahmsnál nem az igazi népdallal találkozunk, azzal a népelemmel, melyet Bartók és Kodály a maga pőreségében ismertetett meg velünk. Brahms ezeket még nem ismerte, ő csak a mi cigányzenekaraink muzsikáját hallotta, a cigány fantáziáján átszűrte népdalt és a magyar műdalokat, az akkor divatos előadásmódban. Elemeket, melyek magyaro-

sak voltak, mint a Liszt Rapszódiai és Fantáziái, de nem voltak a nép ajkáról szedett igazi szűzi magyar motívumok. Ennek a cigányos nótázásnak volt Brahms a szerelmese, ezt formálta át a maga képére, ezt próbálta ellesni és ezzel díszítette a maga mondanivalóját. Ez a magyar szellő csap meg bennünket a klarinetős harmadik tételéből is. (Presto non assai, ma con sentimento.)

Bizonyos, hogy legtöbb magyaros vonást Brahms kamarazenéjében találunk, de elszórva mindenfelé vissza-visszatekint a magyar nótára. A német dalnak egyik reprezentatív egyénisége volt Brahms, a német dalirodalmat Brahms művei nélkül el sem lehet képzelni. És épen ő, a német dal nagyszerű mestere, még ezek közé is beletűzdelte egy-egy magyarosat. Az 1864-ben komponált és 1868-ban nyomtatásban megjelent négy dalának egyike, mégpedig a második, „Magyarisch“ címet visel. Magyarosságukat tekintve legjellegzetesebbek azok a világhírű dalai, melyeket „Zigeunerlieder“ címen két csokorban írt meg. Ezek a négy szólamra és zongorára írt dalok a négykezes zongorára írt Magyar Táncok mellett a legnépszerűbb és egyszersmind legmagyarabb Brahms-kompozíciók. A „Zigeunerlieder“-ek keletkezéséről csak annyit tudunk, hogy megírásukra a Rózsavölgyi kiadásában Nagy Zoltán neve alatt megjelent népdalgyűjtemény adott ösztönzést. A népdalok egyszerű bájos szövege és a dallamok annyira megtetszettek Brahmsnak, hogy 15 népdalát a gyűjteménynek megkomponálta négy-szólamu Szólóquartettre (tenor, soprán, alt, baszus) zongorakísérettel. Az első csoport mint op. 103. még 1887-ben íródott és 1888-ban jelent meg, mégpedig 11 népdal. (Ezek közül nyolc dal egyes szólamra is megjelent zongorakísérettel). Négy további dal op. 112. Nr. 3., 4., 5. és 6. alatt jelentek meg 1891-ben, ezeket 1890-ben komponálta. A cigánydalok Brahms legszínesebb kompozíciói közül valók. Eredetiségük azonban összehasonlíthatatlanul értékesebb és különlegesebb a négy-szólamú feldolgozásban, mint a későbbben a szerző átiratában egyszólamra és zongorakíséretre kiadottak. A négyszólam összeállítása nemcsak ötletes, szellemes, de magyaros is. A Szólókvartettben van egy ú. n. szólólista, amely általában gyakori a magyar korustechnikában. Úgyesen csoportosítja a szólamokat: egyszer a két férfi énekel, majd válaszol a két női szólam, majd a szólamok egymásután lépnek be kontrapunktikusan. Ezek a felelgetések fény és árnyék benyomását teszik. A zongoraszólam sokszor cimbalomszerűen van használva. A cigánydalok rövidek, tömörek és csillogóak, erősen magyarosak, de mindig Brahmszosak. A magyar dalkincs a Brahms szemüvegén keresztül került papírra. Brahms bármennyire is szerette a magyaros muzsikát, az csak az ő stilizálása segítségével került be a műveibe. Ezért mondjuk azt, hogy a Brahms muzsikájának magyar elemei inkább *magyarosak*, mint magyarok. Ma már Kodály és Bartók megismertetett bennünket az igazi magyar népdallal, ma már nagyon látjuk, hogy a Brahms magyarossága mennyire cifraszűr-dekoráció német gúnyán. Mégis örülünk, hogy egy olyan zseni, mint Brahms, észrevette, mennyire egyszerű és milyen eredeti a mi nótakincsünk, hogy a legnémetebb komponista nem átallotta az ő kemény germán, nagytudású zeneszerzői

tevékenységét a mi kimondottan magyar elemeinkkel felfrissíteni, díszíteni és tüzessé tenni.

Annak okát, hogy a hamburgi Brahms a magyar elemekkel ilyen közeli összeköttetésbe került, két tényezőre vezethetjük vissza: 1. külső körülményekre, és 2. belső vagyis pszichikai okokra.

A külső hatások legtöbbje személyes vonatkozású. 1849-ben Reményi Ede, a kitűnő hegedűművész, mint politikai menekült került a forradalom után Hamburgba, hogy onnan Amerikába emigráljon. Elutazása előtt búcsúhangversenyt rendezett Hamburgban és ennek a hangversenynek zongorakíséretét az akkor 16 esztendőös Brahmsra bízta. Reményi Ede műsorának gerincét rendszeresen magyar ábrándok tették. Ezek a fantáziák Reményi saját kompozíciói, illetőleg átíratái voltak. A *Repülj fecském* című szerzeménye egyike volt a legsikerültebbeknek, ezt néha még ma is játsszák. Reményi hegedűjátéka, előadásmódja igen imponáló és hatásos volt, magyar ábrándjait olyan fölényes technikai tudással játszotta, annyi érzéssel, hogy amerre megfordult, mindenütt ünnepelték. A hamburgi koncertjén zsúfolt ház előtt játszott olyan sikerrel, hogy az estélyt meg kellett ismételniök. A hangversenyek után Brahms Reményinek állandó kísérijéül ajánlkozott. Rendeztek is rögtön egy hangversenytut Németország nagyobb városaiban. Mint kísérő, Brahms intim barátságba jutott Reményivel és kétségtelen, hogy ez alkalommal került Brahms közelebbi ismeretségbe a magyar nótával. Bizonyos, hogy Reményi hívta fel először figyelmét a magyar dallamokra, amelyek Brahmsot föltétlenül megfogták. Sok egyebet is köszönhet Reményinek Brahms: elsősorban Liszt Ferenc ismeretségét, akinek Reményi bizalmasa volt és a másik magyar származású művésznek, Joachim Józsefnek, ismeretségét, kivel később Brahms haláláig a legbensőbb barátságba került. A magyar fantáziák és rapszódiaik Liszt Ferencre is bizonyára hatással voltak. Hogy a kitűnő Liszttel Brahms nem került közelebbi barátságba, az tisztán Brahmson mult, mert Liszt felismerte a fiatal Brahms tehetségét, próbálta is őt körének megnyerni, de Brahms elutasító módra és udvariatlan magatartása után Liszt nem látta szükségesnek, hogy vele továbbra is törődjék. Annál bensőbb barátság fejlődött ki Brahms és Joachim József között. Azt mondhatnók, hogy Schumann Robert feleségén, Schumann Klárán kívül senki nem volt Brahmsnak olyan bizalmasa, mint Joachim, aki akkor Hannoverban volt a királyi zenekar hangversenymestere. Joachim korának legnagyobb mestere, akinek klasszikus hegedűjátéka és stílusa még ma is közmondásos. Brahmsban hamar meglátta a nem mindennapi tehetséget. A kölcsönös barátságot és rokonérzést bizonyára csak szította és erősítette az a körülmény, hogy mindkettőjük zenei ideálja a klasszikusok felé mutatott. Ez fontos szempont abban az időben, mikor a muzsika útjai a klasszikustól eltérőben voltak, s egy új irány nyúlt bele forradalmian a zene fejlődésébe. Ezt az új irányt, mint ismeretes, Wagner, Liszt, Schumann és Berlioz képviselték. A klasszikusok leg-hívebb magyarázójának, a magyar Joachim Józsefnek, és a klasszikus zeneszerzők új utódjának, Brahmsnak, barátságához ilyenformán adóttak voltak a külső körülmények. Hogy a hazájától elszakadt Joachim

milyen nagyon húzott a magyarságához, azt hegedüszerezményei is mutatják, melyek erősen magyarosak. (Hegedüversenye magyar stílusban ma is játszott darab.) Joachim úgy is, mint igen tanult és képzett ember, aki Göttingában az egyetemen filozófiát hallgatott, nemcsak tiszteletet keltett a fiatal Brahmsban, hanem azok közé a kevesek közé tartozott, akiknek tanácsait érdeklődéssel hallgatta meg. Nem kétséges, hogy barátja, Joachim révén is, felfigyelt a magyar muzsikára.

Brahms 1866-ban Bécsbe került és ott néhány zongorahangversenyt rendez, innen Pozsonyba, majd Pestre megy, ahol igen nagy sikerrel hangversenyezett. Pesten együtt találjuk barátjával, Joachimmal. Ez a magyarországi út is nagy hatással lehetett rá. Pest, ahol több hangversenyt adott, egyike volt azoknak a nagyvárosoknak, amely a Brahms lángelméjét felismerte, zenéjéért őszintén rajongott. Mindig szívesen kereste föl Pestet, részint egyedül, részint Joachimmal együtt. Második B-dur Zongoraversenyét maga mutatja be Pesten. 1879-ben Joachimmal körútra indul és ez alkalommal lekerül Erdélybe is. Nem lehettek hatás nélküliek Brahmsra ezek a magyarországi utak. Valószínű, hogy ilyen alkalmakkor is hallott magyar zenét, és először talán pusztán különlegességből, majd később komoly érdeklődéssel hallgatta meg egyik-másik ciganyzenekart a magyarországi éttermekben és kávéházakban.

1861-ben ismerkedett meg Bécsben a másik magyar művésszel, a Magyarországról elszakadt, de szülőhazájára mindig szeretettel gondoló Goldmark Károllyal, akinek szerzeményeitől egyébként nem nagyon volt elragadtatva. Gyakran találkoztak és barátságba is kerültek, de ez a kötelék igazán bensővé és bizalmassá soha nem vált. Brahms sokat csípkedett Goldmarkot, gyakran adta tudtára leplezetlenül véleményét. Nem volt vele szemben mindig igazságos, néha azonban az ő munkáira is tett elismerő megjegyzést. Két ízben együtt járták Olaszországot és bizonyára szóba kellett kerülnie közöttük a magyar zenének is.

Még egy magyar barátot szerzett magának Zürichben a magyar származású Freund Robertben, aki a Taussig és Liszt iskolának volt egyik nagyszerű zongoristája.

Brahms nehezen hódította meg a német hangversenytermeket, de egyik város közönségének meghódítása sem bizonyult olyan ellenállónak, mint a Lipcséé. Pedig egyike azoknak a városoknak, melyeknek zenei élete legfejlettebb volt. A világhírű Gewandhaus-zenekar sokszor adott Brahms-bemutatókat, de különösebb siker nélkül. Lipcsé évtizedekig ellenállt a Brahms-kultusznak, amíg a magyar származású Nikisch Arthur, ez a nagyszerű karmesteregyéniség, ki nem vívta Brahmsnak a teljes és feltétlen sikert. Nikisch megtörte a jeget és a lipcei Gewandhaus-zenekar egyike ma a leghitelesebb és legjobb Brahms-interpretátoroknak. Alig van zenekar, melynek műsorain Brahms nevével gyakrabban találkozunk, mint a Gewandhaus koncertekén. Ime, még Németországnak ezt a zenei végvárát, a lipcei közönséget is magyar származású karmester győzi meg Brahms zenéjéről.

Ezek a külső körülmények terelték Brahms figyelmét a magyaros muzsika felé. Ezek azonban egyedül nem bizonyultak volna elég erőseknek ahhoz, hogy a magyaros elemek zeneszerzői tevékenységébe felzívódhassanak, ha különlegesen nem lettek volna meg a lélektani adottságok.

Brahms nem tartozott a legleleményesebb zeneszerzők közé. Témái nem behizelgöek és nem könnyedek a szó schuberti értelmében, sőt a kritikusai is sokszor szemére vetették, hogy nem is mindig eredetiek. Ezt neki is kellett éreznie, különben nem találnánk műveiben idegen szerzők témájára írt annyi változatot. Szívesen nyúlt idegen motívumokhoz, s ha egy téma megnyerte tetszését, szívesen el-elmélkedett rajta. Így születtek meg nagy váriációs művei: Váriációk egy magyar téma felett, Händel téma felett, Schumann téma felett (op. 9. fis-moll), és ugyancsak egy Schumann téma felett (op. 23. Es-dur.), Paganini téma felett (op. 35.), Haydn téma felett (op. 56. B-dur.). Átdolgozott számtalan gyermekdalt és német népdalt. Ugyanez a hajlama vezette a magyaros motívumokhoz is. A magyar témákat őszintéknek, különlegeseknek találta; belsőleg adódott, hogy hozzájuk nyúljon.

Brahmsnak ritmikája is egészen egyéni és bonyolult. Ritmusai azonban bonyolultságuk ellenére is olyan határozottak, mint amilyen kategorikus és biztos a magyar csárdás ritmusa. De a magyar két-nyegyed csárdás ritmusa egyszerű és ez a határozott ritmus tetszett neki, mert pótolta az ő bonyolult ritmikus megérzéseit.

Brahms egyenes, a durvaságig őszinte jellem, a mellett naiv, viszont zeneileg kifinomult egyéniség, aki megérezte a magyar dallamok hasonló jellemét, ezért nyúlt feléjük. Brahmsnak, a szabadság tömjénezőjének, valóságos oázis volt a magyar dallamban megszólaló féktelenség, kötetlenség és gátlásnélküliség. Az eredeti szabad dalolnivágyás kiélését hallotta ki a magyar muzsikából, ez fogta őt meg és ehhez tért vissza időnként szerzeményeiben.

Brahms a magyar zene fejlődése szempontjából nem jelent többet, mint hogy a zenevilág figyelmét ráterelte a magyaros motívumokra. Brahms muzsikájában a magyaroknak ismert elemek csak magyarosak, mégpedig a szónak romantikus, de nem klasszikus értelmében. A világ örömmel fogadta őket a nagy német zseni feldolgozásában, de keveset jelentenek a klaszikus magyar zene fejlődésében. Magyar lángelméknek kellett születniök, hogy megmutassák az utat, amely a klasszikus magyar műzene nemzetközi elismeréséhez vezet. A két zseni, akik ez irányban elévülhetetlen érdemeket szereztek, a magyar műzene két büszkesége, Kodály és Bartók.

**Lakatos István.**