

Molnár Fanni

Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont

Rokokó galopp

„A nemzeti színház operációja: Kedd: Philemon és Baucis, ezt követi Rococo ballet. Csütörtök Baucis és Philemon, ezt követi Rococo ballet. Szombat: Rococo ballet, ezt követi Philemon és Baucis. Kedd: repete. Igazi repetoire.”¹

Az Operaház adatbázisa szerint az 1880. szeptember 11-i bemutató és 1903. április 16-i utolsó előadás között összesen 125 alkalommal adták elő a *Rococót* Budapesten. Ebből 30 előadásra még a Nemzeti Színházban, 20-ra a Várszínházban, 75-re pedig az Operaházban került sor.² Előadási anyagok nem lelhetők fel sem az Országos Széchényi Könyvtárban, sem az Opera archívumában. A darabról mégis képet alkothatunk a *Pesti Hírlap* beszámolója alapján, amely a bemutatonál jóval később, 1895-ben jelent meg:

Az opera előtt a Rococo-t adták, ezt a bájos ballet-nippest, amely oly hiven tükrözi vissza a Trianon, Marly és Versailles rég letűnt fénykorának szellemes galanteriáit. A Petit-Trianon kertjében fehér parókás, csipkejabotos uracsok ledérkednek hajporos, kényeskedő, kedves affektáltságú udvarhölgyekkel; fölsendül XIII. Lajos gavotteja, majd Bocherini [sic] halkán elhaló menuetteje, táncra kerekedik a fiatalság, mind vigabban, szilajabban, de mindig – még legvégül a galoppban is – bizonyos ettikettszerű formaisággal, mely még az érzelmeket is sablonszerű korlátok közé szorítja.³

- 1 [N. N.]: „Lantos Sebestyén a színházban”, *Az Űstökös* XXIII/1156. (1880. október 10.), 487. <https://adt.arcanum.com/hu/view/Ustokos_1880/?pg=484&layout=s>
- 2 Forrás: OperaDigiTár. < http://digital.operahu.hu/www/c16operadigital.01.01.php?bm=1&mt=0&kr=A_10_%3D%22Rococo%22> (Utolsó hozzáférés: 2023. szeptember 28.)
- 3 [N. N.]: „Színház és zene”, *Pesti Hírlap* XVII/350. (1895. december 21.), 5. <https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1895_12/?pg=446&layout=s>

Ahhoz képest, hogy mennyit játszották, a sajtóban a *Rococo* meglepően kevés nyomot hagyott. Leginkább említés szintjén lehet találkozni ezzel a balettel, amit a beszámolók lakonikusan csak kedvesnek és szép zenéjűnek neveznek, vagy megemlítik, hogy a közönség, mint mindig, most is szívesen fogadta.⁴

A *Rococo* balett, mint oly sok más darab, Bécsből érkezett Budapestre. A császárvárosban 1876. október 31-én került sor a különleges Tanz-Divertissement bemutatójára; a bécsi opera műsoradatbázisa szerint 1919-ig játszották, összesen 110 alkalommal.⁵ Az előadások száma alapján tehát elmondhatjuk, hogy Budapesten rövidebb időn belül nagyobb népszerűsége telt szert – vagy éppen rövidebb idő alatt többször volt arra szükség, hogy mint jól bevált sikerdarabot be vessék a közönség kielégítésére. Az *Üstökös* nevezetű humoros időszaki lap nem is hagyta ki a lehetőséget, hogy a *Rococo* gyakori feltűnése miatt köszörülje a nyelvét a Nemzeti Színház repertoárján, innen a tanulmány kezdetén idézett szöveg.

Nemcsak játszottság tekintetében különbözik azonban a bécsi és a budapesti *Rococo*, hanem tételekben is. Bécsben a balett csupán három számból állt. Carl Maria von Weber *Invitation à la valse (Felhívás keringőre)* című darabja indította Berlioz hangszerelésében, ezután következett XIII. Lajos *Gavotte*-ja, zárásként pedig Lisztől a *Grand galop chromatique* hangzott el, Doppler Ferenc hangszerelésében.⁶ A magyar verzióban Weber és Liszt műve hol két, hol három másik tételt fogott közre. A *Rococo* kibővült Boccherini *Menuettjével* és Léo Delibes *Nagy komoly kettősével* (Joachim Raff átiratában), de ez utóbbit esetenként elhagyták, 1899-től pedig gyakran egy ismeretlen zenéjű *Pas de trois* vette át a helyét.⁷ A balett akkora népszerűségnek örvendett, hogy 1881 tavaszán – mint a *Fővárosi Lapok* tudósít – nyomtatott zongorakivonatban is elérhetővé vált:

Rococo. Az ily című színpadi táncegyveleg zenefüzére megjelent Tábornszky és Parschnál, csinos kiállításban, címlapján rococo-ruhás csoportozat képével, ára másfél forint. E kiadás a zongorázó világ óhajának felel meg. Most már mindenki játszhatja a Weber-féle »Táncra hívás«, a XIII-dik Lajos-féle »gavotte« s a Boccherini »menuet« szebbnél szebb zenéjét.⁸

4 Ld. pl. [N. N.]: „Színház és művészet”, *Pesti Hírlap* II/332. (1880. december 15.), 3. <https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1880_12/?pg=154&layout=s> [N. N.]: „Irodalom és művészet”, *Budapesti Hírlap* VI/237. (1886. augusztus 27.), 7. <https://adt.arcanum.com/hu/view/BudapestiHirlap_1886_08/?pg=318&layout=s> [N. N.]: „Hazai irodalom, művészet”, *Fővárosi Lapok* XXIV/43. (1887. február 13.), 307. <https://adt.arcanum.com/hu/view/FovarosiLapok_1887_02/?pg=90&layout=s>

5 Forrás: Spielplan der Wiener Oper 1869 bis 1955. <https://www.mdw.ac.at/imi/operapolitics/spielplan-wiener-oper/web/opus/411> (Utolsó hozzáférés: 2023. szeptember 28.)

6 Ld. pl. [N. N.]: „Theater von heute”, *Beilage zur Wiener Abendpost* [évfolyam nélkül]/256. (1876. november 8.), 1023. <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=18761108&seite=19&zooom=33>>

7 Ld. h. j.: „Zene”, *Ország-Világ* II/1. (1881), 23. <https://adt.arcanum.com/hu/view/OrszagVilag_1881/?pg=31&layout=s>, ill. OperaDigiTár, ld. a 3. lábjegyzetben.

8 [N. N.]: „Fővárosi hírek”, *Fővárosi Lapok* XVIII/82. (1881. április 10.), 446. <https://adt.arcanum.com/hu/view/FovarosiLapok_1881_04/?pg=53&layout=s>

Rococo



267. 278. 849. sz. BALLETT

zongorára
két kézre

BUDAPEST,
TÁBORSZKY ÉS PARSCH
nemzeti zenemű-kereskedőse.

Közkiállítás Bécs 1873. Páris 1878. Elismerő oklevél.
Országos kiállítás Szeged 1876. Székesfehérvár 1879. Erdemérem.

Ára $\frac{1\text{fl. } 50}{3\text{Mk.}}$

Bécsben Wagnel F.

Lincsbán Hofmeister F.

Nador O. g. Magyarudja Lipcában.

NADOR KÁLMÁN
lány- és szomszédok esketés
BUDAPEST
Károly-körút 8.

Kell. 15

1. illusztráció: a Rococo zongorakivonatának címlapja.
A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kutatókönyvtárának szíves engedélyével.

Persze ez a kottakiadás nem nevezhető teljesnek: a *Kromatikus galoppot* aligha tudta volna „mindenki” eljátszani, és ezek szerint hasonló volt a helyzet a Delibes-féle *Nagy komoly ket-tőssel* is, amelyről nem sikerült kiderítenem, hogy az igen kedvelt francia zeneszerző melyik darabjából származhatott. Ami a Boccherini-menüettet illeti, még ma is gyakran lehet találkozni ezzel a vonósötös-tétellel, az állítólag „XIII. Lajos-féle” gavotte szerzősége és eredete pedig máig kétséges.⁹

A *Rococo* korabeli közkedveltségét mutatja az is, hogy nem sokkal a budapesti bemutató után a balett díszlete a Nemzeti Színház egyik jeles tagja, Kőszeghi Károly jubileumi ünnepségének színpadi keretétül szolgált, és az esemény végén elő is adták a darabot.¹⁰ Amikor Nász-Ad Din perzsa sah európai útja során, 1889 augusztusában Budapestre is ellátogatott, az Operaházban tartott díszelőadáson a *Naïla* és az *Új Rómeó* (egy Delibes-nagybalett és az első eredeti magyar balettkompozíció) mellett a *Rococót* tüzték műsorra.¹¹

Ahhoz, hogy megértsük, a *Rococo* minek köszönheti pesti sikerét és játszottágát, illetve hogyan válhatott olyan stabil repertoár-, sőt jokerdarabbá, amelyet a *Traviatától* a *Bajazzókon*, az *Alvajárón* és a *Fehér hölgyön* át *Az ezred lányáig* bármilyen opera párdarabjaként és bármilyen elmaradt mű helyett be lehetett vetni, célszerű megvizsgálni a korabeli művészeti érdeklődés, különösen a képzőművészet és a baletttirodalom tendenciáit.

A rokokó kifejezést a 18. század végén pejoratív értelemben kezdték el használni; különösen építészeti díszítőelemekre (túlburjánzó kagylós, íves és növényi figurákra) és egy bizonyos festészeti stílusra (például Watteau alkotásaira) alkalmazták. Ahogy a 17. század végi Franciaországból indult stílusirányzat másutt is elterjedt, több változata fejlődött ki: létezett például bécsi és olasz megfelelője. Az osztrák területeken a neoklasszicista empire-nak, az pedig a biedermeier stílusnak adta át a helyét. A rokokó sajátosan osztrák újjáéledése az 1830-as évek kezdetén indult meg. Az 1835-ös bécsi ipari kiállításon már felbukkant néhány tárgy, amelyet a Blondel'schen Geschmack vagy Blondel'scher Styl kifejezéssel illettek (egy francia festő-építész nyomán nevezték így a rokokót), majd 1845-ben egy teljes helyiséget rendeztek be rokokó mintára készült bútorokkal. Ez az úgynevezett Kaiser Salon, amelynek névválasztását utólag szentesítette, hogy a császári család az itt kiállított bútorok közül többet megvásárolt. A rezidenciákat már csak azért is kézenfekvő volt ilyen stílusban berendezni, hogy a Mária Terézia idejéből örökölt bútorokat tovább használhassák, ugyanakkor ez a gesztus az uralkodói család kontinuitását és legitimitációját is hirdette. Az ún. Zweites Rokoko a Habsburgok házi stílusa lett, amely a 19. században minden más divattól függetlenül, az eltérő művészeti ágakban változó hangsúllyal, de folyamatosan meghatározó maradt. (Sőt, a Jugendstil gazdag ékítményeiben, íveiben is a rokokó stíluselemeinek továbbélését ismerhetjük fel.) Persze az uralkodóház példáját az arisztokraták is rögtön követték, majd a presztízis-

9 A zongorakivonat tanúsága szerint ez a gavotte Henri Ghys *Air du roi Louis XIII pour le piano* című darabjának (op. 10, No. 2) zenekari változata. Ghys egy közkedvelt, tévesen XIII. Lajosnak tulajdonított dallamot dolgozott fel, ld. „Ludwig XIII”. In: *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Sechster Band.* Hrsg. Hermann Mendel. Berlin: Oppenheim, 1876, 452–453. Ld. még H. Sutherland Edwards: „A forgotten tercentenary”, *The Lute: a monthly journal of musical news* X/2. (1884. október), 218–220.

10 Ld. [N. N.]: „Kőszeghi jubileuma”, *Fővárosi Lapok* XVII/264. (1880. november 17.), 1308–1309. <https://adt.arcanum.com/hu/view/FovarosiLapok_1880_11/?pg=61&layout=s>

11 Ld. [N. N.]: „A perzsa sah Budapesten”, *Pesti Hírlap* XI/236. (1889. augusztus 28.), 6. <https://adt.arcanum.com/hu/view/PestiHirlap_1889_08/?pg=389&layout=s>

re vágyó polgárság körében is megkezdődött a rokokó stílusú tárgyak gyűjtése. Ezt az ipar gyors fejlődése tette lehetővé, hiszen a tömeggyártással készült utánzatokhoz olcsón lehetett hozzájutni. A 18. század művészete iránti érdeklődés egyre intenzívebbé vált, és az 1880-as években már az általános historizmus fűtötte tovább. A rokokó felelevenítése azonban nemcsak a Habsburg korona alá tartozó területeken jelentkezett, hanem a stílus anyaországában, a franciáknál is: Delacroix az elsők között fordult Watteau-hoz inspirációért.¹² A rokokó iránti érdeklődés zeneművekben is felszínre tört. Csajkovszkij *Variációk egy rokokó témára* c. darabjának első verziója például 1876-ban, tehát a *Rococo* balett bécsi bemutatójával egyazon évben készült, és kevéssé ismert zeneszerzőktől számos rokokó stílusú táncdarab jelent meg a 19. század közepétől a 20. század fordulójáig.¹³

A rokokó azonban egészen a 19. század legvégéig korántsem számított semleges tartalmú, leíró művészettörténeti fogalomnak. Sokszor az ódivatú, neveltséges vagy mesterkélt jelenségekre használták. Bécsben még az 1880-as években, tehát a *Rococo* balettel párhuzamosan is futott Heinrich Laube negyvenéves *Rokoko, oder Die alten Herren* című színdarabja, amelyben a jelen polgári kultúrája az egyszerűség és a becsület jegyében arat győzelmet a 18. századi francia udvar intrikával teli, mesterkélt világa felett.¹⁴ A rokokóval bármiféle rokonságot mutató jelenségek ellentmondásos reakciókat váltottak ki. Hol elavultnak, hol korszerűnek minősítették őket; hol frivolitást és erkölcstelenséget szimatoltak bennük, hol csodálatosnak és kelendőnek találták őket. Művészet- és művelődéstörténeti fejtegetésekben előszeretettel gúnyolták a 18. századi francia udvarhoz kötődő stílust, míg a rokokó étkészletek, bútorok és öltözetek annál vonzóbbnak bizonyultak. Mind a bécsi, mind a budapesti sajtóban számos apróhirdetést közöltek eladó tárgyról, a vagyonos rétegek képviselői pedig farsangi bálók és más kiemelt események alkalmával is szívesen bújtak rokokó jelmezbe – különösen a hölgyek. 1881 áprilisában például gróf Andrassy Gyuláné jótékonyági lovasjátékot szervezett, amelyen a *Fővárosi Lapok* elragadtatott beszámolója szerint az arisztokrácia jeles tagjai korhű toalettjeikkel és kitűnő lovaglótudásukkal nyugtázták le a népes közönséget:

Aki bejuthatott a pompásan díszített terembe, melyet a kiszorult nagy közönség tiszszerte olyan tágnak kívánt volna: az nem a mai józan napok, hanem a rég letűnt rococo korszak két visszaidézett óráját élte át. A »galant« világ színgazdag, lélekemelő pompája csillogott a váltakozó festői képekben.¹⁵

12 A Zweites Rokoko jelenségével kapcsolatban ld. Veszprémi Nóra: „The Emptiness behind the Mask: The Second Rococo in Painting in Austria and Hungary”, *The Art Bulletin* XCVI/4. (2014. december), 441–462. Richard John–Ludwig Tavernier: „Rococo”, *Grove Art Online* <<https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T072542>>. Margaret Barlow: „Rococo Revival”, *Grove Art Online* <<https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T072560>>. Eva B. Ottillinger–Simon Jervis, „The »Kaiser Salon« and the beginnings of the rococo revival in Vienna”, *Furniture History* XXVII. (1991.), 137–148. Sigrid Sangl–John Coast, „Princely writing tables and the »third rococo« in Bavaria”, *Furniture History* XXIX. (1993.), 184–200.

13 Vincent Adler: *Valse rococo*, 1858; Joseph Rheinberger: *Rococo – Tempo di Menuetto*, *Aus alter Zeit*, 1884; Rodolphe Berger: *Menuet rococo*, 1903 stb.

14 Veszprémi: „The Emptiness behind the Mask”, 443–444.

15 [N. N.]: „A caroussel”, *Fővárosi Lapok* XVIII/81. (1881. április 9.), 439. <https://adt.arcanum.com/hu/view/FovarosLapok_1881_04/?pg=46&layout=s>

A zenetörténeti rokokó fogalma meglehetősen homályos. A kifejezést számos olyan zenei jelenségre alkalmazták, amelyek inkább a 18. századi gálans stílus körébe sorolhatók. Ha mégis ragaszkodunk a rokokó megjelöléshez, az leginkább olyan földrajzi vagy művészeti területeken értelmezhető, amelyekre döntő hatást gyakorolt a francia kultúra. A 18. és 19. századi balett jellemzően ezek közé tartozik.¹⁶ A rokokó érzékiségének és könnyed eleganciájának 19. századi újjáélesztésével nem csak a képzőművészek helyeztek egyre növekvő hangsúlyt olyan dekoratív jelenségekre, amelyekért gyakran a felszíniesség vádjával illették alkotásaikat; a balettirodalom területén is hasonló tendenciák mutatkoztak mind Nyugat-Európában, mind nálunk. Táncegyvelegek addig is léteztek, de az 1850-es évektől egyre divatosabbá váltak a dekoratív célú balettbetétek: változatos rendbe állított táncok sorozatai, amelyeket nemcsak egy-egy dalműbe illesztve, hanem önállóan is előadhattak, akár teljes egészükben, akár valamelyik tételt kiszakítva. Ilyen például a nálunk *Guzmann Johanna* címen játszott *Szicíliai vecsernye* divertissement-ja, a *Négy Évszak*. Nemsokára megjelentek a költséget nem kímélő dekoratív balettek is, amelyek a regényes vagy eszményi balettekkel¹⁷ ellentétben nem rendelkeztek semmiféle cselekménnyel. A lehető legtöbb balerinát foglalkoztatták, és elsősorban karakter-, illetve társastáncokból épültek fel. Ebből az is következett, hogy a balettzene fokozatosan egyre inkább a tánc alárendeltjévé vált, és színvonala gyakran csökkent. A balettek fő erényének a minél pompázatosabb és hatásosabb kiállítás számított. Budapestre akkor érkezett meg valamivel több cselekményes nagybalett, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy a majdani Operaházban szükség lesz rájuk, így férközhetett az 1870-es években a közönség kegyeibe a *Coppélia* és a *Sylvia*.¹⁸

Egyértelmű, hogy a *Rococo* is a dekoratív, cselekmény nélküli balettek családjának egyik jeles tagja. Budapestre a Nemzeti Színház akkori balettmestere, Federico Campilli hozta el. A bécsi import egyáltalán nem mondható ritka esetnek, számos korábbi balett, sőt gyakran az operák is bécsi közvetítéssel érkeztek hozzánk, szükség esetén pedig átdolgozással adaptálták őket a magyar színpadi viszonyokhoz. Nem sokkal később, 1883-ban ismerhette meg a magyar közönség a *Rococo* szintén bécsi eredetű pendant-ját, a *Renaissance*-t, amelynek zenéjét Doppler állította össze (többek között Chopin és Gounod műveiből, Liszt zenéjét nem használta fel).¹⁹ Ez a *Rococónál* sokkal rövidebb karriert futott be Bécsben és Budapesten is, majd 1885-ben következett a *Bécsi keringő*.²⁰

16 Daniel Heartz: „Rococo”, Grove Music Online <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23632>>.

17 Ilyen például A jós, zenéjét összeállította Doppler Ferenc és Ellenbogen Adolf.

18 Ld. Pónyai Györgyi: „Campilli Frigyes, a művész és vezető szerepe a korai balettrepertoár kialakításában, a balettkar fejlesztésében”. In: *Auróra: A magyarországi balett születése*. Szerk. Bólya Anna Mária. Budapest: MMA, 2020, 49–67., ide: 52., 55–56., 59–61., 62., 65–66.

19 Uott, 64–65., ill. [N. N.]: „Theater- und Kunstnachrichten”, *Neue Freie Presse* 5478. (1879. november 27.), 6. <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18791127&seite=6&zoom=33>>

20 Uott, 66. Az OperaDigitár adatai szerint a Renaissance 1885 és 1888 között 14 előadást ért meg, míg a Bécsi keringő – amely az első operaházi balettpremier volt – 1885-től 1920-ig összesen 163 alkalommal került színpadra. <http://digitar.opera.hu/www/c16operadigitar.01.01.php?bm=1&mt=0&kr=A_10_%3D%22Renaissance%22>, <http://digitar.opera.hu/www/c16operadigitar.01.01.php?bm=1&mt=0&kr=A_10_%3D%22B%C3%A9csi%20kering%C5%91%22>

A *Rococo* és társai ugyanakkor a divertissement-divat mellett egyúttal egy másik balett-történeti vonulat láncszemeit is alkották. A *Budapesti Hírlap* egészen egy 1890-es új magyar balettig vezeti a tánchistoriográfiai balettek vonalát:

Bécsi gondolat, de azért igen jó gondolat a balletmesék együgyű hagyománya: a rugdalódzva szerelmet valló göndör urfiak és bokázás közben elhalálozó kisasszonyok helyett a tánc történetét vinni színpadra. A *Rococo*, a *Renaissance* és a Bécsi keringő jeles példái után indulva Mazzantini és Sztojanovits urak beállottak a csárdás historiografusainak, az egyik tánctudományát, a másik zenei talentumát vivőn csatába. Sikerük, sőt diadaluk teljes, mert az operának alig volt egyhamar olyan igazi örömjazzal teli estéje, mint tegnap, a Csárdás bemutatóján.²¹

A *Csárdás* a következő évek legnépszerűbb balettje lett;²² zenéje elsősorban a reformkorban népszerű dalokra, táncokra és indulókra épül. Sztojanovits Jenő műve egyébként az az *Új Rómeó* is, amelyet a perzsa sah budapesti látogatásán a *Rococóval* együtt vittek színre.

*

A *Kromatikus galopp* Liszt egyik leggyakrabban előadott sikerszáma volt a Glanzzzeit, a virtuóz évek folyamán. Legkésőbb 1838 elején készült el, és a zeneszerző ugyanez évben mutatta be egy bécsi koncertjén – ettől kezdve szinte elmaradhatatlan zárószámmá vált, amely mindig lehengerlő hatást tett a közönségre, és biztosította a kitörő tapsvihart.²³ Elmondható tehát, hogy a *Rococo* megőrizte a *Kromatikus galopp* eredeti funkcióját, ami a tételrend dramaturgiáját illeti. A galopp, ez az élénk tempójú, rendkívül kimerítő táncstílus a korabeli bécsi bálkon is finálé gyanánt szokott szerepelni.²⁴ Sőt, Delibes egyik híres balettje, a *Coppélia* is galoppal zárul. A *Kromatikus galopp* óriási népszerűsége tett szert: Liszt nem sokkal később négykezes átíratot készített a darabból, és az eredeti verzió számos, egymástól némiképp eltérő kiadást ért meg, például Milánóban, Londonban, Lipcsében és Párizsban.²⁵ Ahogy az népszerű művekkel gyakran előfordult, a kiadók önhatalmúlag is létrehoztak újabb változatokat. A párizsi Bernhard Latte például 1842-ben, *Grand galop chromatique simplifié par l'Auteur* címmel jelentette meg átdolgozását. Ehhez a kiadáshoz azonban nem annyira Lisztnek van köze, mint inkább id. Johann Straussnak. Strauss 1839-ben komponálta *Furioso-*

21 H.: „A csárdás. A Budapesti Hírlap eredeti tárcája”, *Budapesti Hírlap* X/337. (1890. december 9.), 8. <https://adt.arcanum.com/hu/view/BudapestiHirlap_1890_12/?pg=108&layout=s>

22 Az OperaDigiTár adatai szerint 1890 és 1896 között 48-szor játszották; 1904-ben felújították, de teljes egészében csak egyszer adták elő, később pedig 3. felvonása szerepelt a repertoáron. <http://digidar.opera.hu/www/c16operadigital.01.01.php?bm=1&mt=0&kr=A_10_%3D%22Cs%C3%A1rd%C3%A1s%22>

23 Ld. Geraldine Keeling: „Concert Announcements, Programs and Reviews as Evidence for First or Early Performances by Liszt of His Keyboard Works to 1847”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* XXXIV/3–4 (1992.), 397–404., ide: 403.

24 Ld. Andrew Lamb: „Galop”, *Grove Music Online*. <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10589>>

25 Sulyok Imre–Mező Imre: „Vorwort/Preface”. In: *Franz Liszt: Tänze, Märsche und Scherzi* I. Szerk. uők. Budapest: Editio Musica, 1985 (Neue Liszt Ausgabe, I/13), XI–XII.

Galopp nach Liszt's Motiven című művét (op. 114), amelyben nemcsak a *Kromatikus galopp*, hanem a *Grande valse di bravura* anyagát is felhasználta. Gerhard Winkler összevetette a Strauss-mű kétkezes zongoraátíratát a Liszt-darab állítólagos egyszerűsített verziójával, és arra jutott, hogy Latte kiadása minden valószínűség szerint a *Kromatikus galopp*nál formailag is jelentősen egyszerűbb Strauss-művet vette alapul (apróbb módosításokkal).²⁶

Elképzelhető, hogy a bécsi köztudatban Strauss műve tartotta ébren a *Kromatikus galopp* kirobbanó sikerének emlékét, és Liszt így kerülhetett be a balettzenei összeállításba, ám a *Rococo* alkotói nem elégedtek meg a *Furioso-Galopp* felhasználásával. Doppler hangszerelése ugyanis valóban a Liszt-mű eredeti kottaszövegére támaszkodik, és Straussnál jóval nagyobb zenekart alkalmaz.²⁷ Az OSZK-ban található kéziratos partitúrán a *Galopp chromatique par Franz Liszt* cím olvasható. A Grand jelző elhagyása jogos: Doppler alapvetően hűséges maradt a Liszt-műhöz, ám közel 100 ütemmel megrövidítette azt.²⁸

Bár az átirat készítője, Doppler Ferenc és a *Kromatikus galopp* ajánlásának címzettje, gróf Apponyi Rudolf egyaránt jelentős magyar személyiség,²⁹ a *Rococo* eredete amellet tanúskodik, hogy Liszt zenéjét nem magyar kezdeményezésre használták fel. A korabeli balett- és művészettörténeti háttér alapján megállapítható, hogy a balett bécsi és budapesti összeállítói olyan táncegyveleget akartak alkotni, amely népszerű hangversenydarabokból áll, így nemcsak koreográfia és látványvilág, hanem zenei anyag szintjén is leköti és könnyen

26 Ld. Gerhard J. Winkler: „Grand galop chromatique par Franz Liszt – simplifié par Strauss. Der »Furioso-Galopp« von Johann Strauss d. Ä.», *Österreichische Musikzeitschrift* LIV/12. (1999), 18–31.

27 Az OSZK Zeneműtárában egy kéziratos partitúra mellett Benicke lipcsei kiadásának nyomtatott szöveglamanyaga található meg. Kéziratok partitúra: *Galopp chromatique par Franz Liszt. Orchester von Franz Doppler*, Ms.mus. 6.195, Poss: Budai Zeneakadémia, Orsz. Filharmónia kottatára 02 155 sz.; nyomtatott szöveglamanyag: Z 47.329/2, lemezszám 7823. A hangszerelés mindkét esetben a következő: ötszólamú vonóskar, 1 fuvola, 1 piccolo, 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 4 kürt, 2 trombita, 2 tenor- és 1 basszusharsona, ophikleid, hárfa, timpani, kisdob, nagydob, harangjáték, triangulum. Strauss kéziratos partitúrájában (Wienbibliothek im Rathaus, MHC-13169) ezzel szemben az ötszólamú vonóskar mellett 1 fuvola, 1 piccolo, 1 oboa, 2 klarinét, 1 fagott, 2 kürt, 2 trombita, 1 harsona és timpani szerepel – lehetséges, hogy a *Furioso-Galopp* azért sem felelt volna meg a balett céljaira, mert egy 19. századi operaházi zenekarnál jóval kisebb, tánczenekari apparátust foglalkoztat.

28 Összehasonlítási alapként az új Liszt-összkiadás kottaszövegét használtam fel: *Franz Liszt: Tänze, Märsche und Scherzi I.* Szerk. Sulyok Imre–Mező Imre. Budapest: Editio Musica, 1985 (Neue Liszt Ausgabe, I/13), 6–16. A *Kromatikus galopp* alaphangneme Esz-dúr; id. Johann Strauss E-dúrba, míg Doppler D-dúrba transzponálta a művet, valószínűleg gyakorlati okokból. A 135. ütemig Doppler pontosan követi Liszt darabját (a könnyített ossiák lehetőségével sem él), az itt kezdődő stretót azonban két ütemmel lerövidíti, a visszatérő téma megismétlését elhagyja, majd az átirat Liszt 146. üteme után nagy ugrással a 196. ütemmel folytatódik. A 226. ütemig újból követi az eredeti művet, ezután 4 ütem szabad átvezetés (domináns orgonapont feletti kromatikus skála) szerepel, és ugrik a 253. ütemre. A 268. ütemig az átirat ismét megfelel az eredetinek, itt viszont kisebb ugrás következik a 273. ütemre. Az utolsó ugrás a 279.-ről történik a 284. ütemre, az ezt megelőző és követő szakasz hiánytalanul megtalálható az átiratban.

29 Doppler 1858-ban szerződött át a Nemzeti Színházból a bécsi Hofoperbe, ahol első fuvolásként és balettkarnagyként dolgozott. Liszttel jól ismerték egymást, és Doppler korábban hat Magyar rapszódia hangszerelését is elkészítette, amelyeket a zeneszerző átnézett és jóváhagyott. Apponyi Rudolf gróf (Rodolphe II) Apponyi Antal fia, aki osztrák diplomataként tevékenykedett; Liszt 1856-ban ajánlólevelet írt hozzá egyik tanítványa érdekében.

kielégíti a közönséget.³⁰ Valószínűleg ez az oka annak, hogy a sajtó nem tekintette kiemelt témának a *Rococo* balettet, hiszen jellegéből adódóan nemigen lett volna róla mit írni. A tételek többsége nem hozható közvetlen vagy legalábbis közelebbi kapcsolatba a cím sugallta stílussal. Liszt darabja is főként sikere folytán tévedt ebbe a felettebb vegyes összeállításba; a *Kromatikus galopp*nak, amely valósággal kínálkozott zárószámul, legfeljebb annyi köze van a címben felsejlő művészettörténeti fogalomhoz, hogy a *Zweites Rokoko* vagy más néven rokokó revival kezdeti időszakában íródott. Ha Liszt tudott is arról, hogy korai műve ilyen populáris színpadi formában kelt új életre, reakciójának nem maradt nyoma.

A *Kromatikus galopp* recepciótörténetének ez a mozzanata ugyanakkor arra is rávilágít, mennyire beleégték a kulturális emlékezetbe a Glanzzeit több évtizeddel ezelőtti kirobbanó sikerei, amelyeknek utóhatása rövid és hosszú távon is nagyban meggátolta Liszt teljesebb és igazságosabb zeneszerzői értékelését. Talán nem is olyan különös véletlen, hogy egy rég letűnt, ambivalens megítélésű korszak egyszerre nosztalgikus és modernizált megidézésével együtt a virtuóz turnék egy szimbolikus jelentőségű darabján keresztül azok győzedelmes és egyben fonák pompáját is felelevenítették.

30 Érdekes, hogy a Doppler-átirat karrierje nem ért véget a *Rococó*val; 1880. április 27-én Augusta császárné jelenlétében a *Les Préludes* mellett ezt is előadták. Ld. Serge Gut: *Franz Liszt*. Sinzig: Studio-Verlag, 2009, 782. A darab kiadása egyébként a lipcsei Hofmeister kiadó 1879-es *Monatsberichts*ének decemberi fejezetében is szerepel a 362. oldalon, ld. átirását https://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/monatshefte/1879_12.html#hofm_1879_12_0362_06 és a facsimile oldalt <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-buch?apm=0&aid=1000001&bd=0001879&teil=0203&seite=00000362&zoom=1>.