



„EDUÁRD ÉS KUNIGUNDA”

Pillanatok a közzene életéből

Szerző: **Loch Gergely**
Lapszám: **2016 november**

A *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* 1814. december 27-i számában (1) hírt adott egy Majna-Frankfurtban szolgáló lakáj és szobalány szerelmi tragédiájáról: a férfi, miután minden vagyonát eljátszotta, az erdőben föbe lőtte várandós kedvesét, majd saját magát is. A tudósítás az *Oesterreichischer Beobachter* 1815. január 3-i számával (2) Bécsbe is eljutott, s ott azután ponyvanyomtatványban is kiadták szövegét, a történetet megéneklő *Bänkelsang* bevezetéseképpen. Az *Eduard und Kunigunde oder: die beyden unglücklich Liebenden aus blinder Leidenschaft ihre geleit* (Eduard és Kunigunde, avagy a két boldogtalan szerelmes, akiket tévútra vezetett a vak szenvedély) című ponyvadalt a kiadvány előírása szerint a *Menschen schaudert nicht zurücke* - egy korábbi ponyvadallamára kell énekelni. (3) A húsztrófás vers a tragédiát megelőző kétségbeesett párbeszéd rekonstrukciójával és az események egyéb költött részleteivel igyekszik hatni az érzelmekre, s a műfajban megszokott módon erkölcsi intés keretezi.

Egyik újság sem közölte a két áldozat nevét, azok tehát a költött részletek közé tartoznak. Valószínűnek tartom, hogy a szövegíró az újságban olvasható lakáj (Bedienter) és szobalány (Garderöbmädchen) foglalkozásnevekből indult ki, és azokat irodalmi konvenciók alapján helyettesítette tulajdonnevekkel. Az *Eduard* tipikus lakájnév a német nyelvű irodalomban, ilyen jellegű előfordulására a 18. század második felétől a 20. század első feléig találtam példákat. (4) A szobalány szereplők neve nagyobb változatosságot mutat, *Kunigunde* nevű szobalányra eddig csupán két irodalmi példát találtam, ezek viszont a ponyvadallal keletkezéséhez közeli időből - 1819-ből és 1820-ból - származnak. (5)

A ponyvadall Bécsben a megjelenést követő két évtizedben bizonyosan közismert lett és maradt, ezért építhetett rá Johann Nestroy egy betétdalt 1833-ban, a bécsi aktualitásokra gyakran utaló *Zauberposse* műfajának keretei között. A betétdal a *Der böse Geist Lumpacivagabundus* című tündérbóhozat Adolf Müller által jegyzett partitúrájának tizedik száma. Kneipp cipész dala - a szerepet az első előadásokon maga Nestroy alakította. (6) A betétdal melódija nem felel meg a ponyvanyomtatvány *ad notam* jelzésének, kérdés, hogy új dallama már a színházon kívül összekapcsolódott-e a ponyvadall szövegével, vagy pedig Müller szöveg-dallam társításáról illetve kompozíciójáról van-e szó. A versforma megegyezik a ponyvadalléval - nyolcas és hetes trochaikus sorok váltakozása négy soros stórfákban - azonban a szöveg az eredetiből csupán a negyedik versszak első sorát veszi át, mely történetesen a címmel azonos, és a továbbiakban ebből az anyagból gazdálkodik. Kneipp cipész így vezeti fel énekes produkcióját a fogadóban cimboráinak: „A szöveget magam dolgoztam át szabadon egy lovagi történet nyomán.” (1. kottapélda) (7)

„Most pedig elénekeljük a második stórfát, az még szebb” - folytatja Kneipp, s mikor társai a további változatlan ismétlések hallatán félbeszakítják, csak annyit mond: „nem tudjátok ti, mi a szép.” (8) Ez a betétdal, mely a *Bänkelsang*-műfaj paródiája segítségével jellemzi a cipész figuráját, meghatározza az *Eduard-Kunigunde* névpár későbbi funkcióit. Az 1840-es években két illusztrált élekiadvány is szerepeltette a „Jovagi történet” hőseit, ezáltal a *Bänkelsang* vásári képmutogatással kiegészített változatát, a *Moritat* parodizálva. (9) Ezek egyike, Ludwig Richter munkája szorosán követi a Nestroy-féle tréfát: a „Jovagi történet” epizódjait ábrázoló tíz kép mindegyike alatt Kneipp minimalista verszaka olvasható (*Kép: a tragikus végkifejlet*).



Heimfahrt der Nibelungen.

Marcia funebre.

(Darnach soll eine fürtreffliche Musik von einem gewissen Beethoven in Wien komponiret seyn.)

Ver 10.

Eduard und Kunigunde
Kunigunde Eduard.
Eduard und Kunigunde
Kunigunde Eduard.

A névpár használata azonban nem korlátozódott a műfaji paródiára. Egy 1840-es ponyvaregényben Eduard és Kunigunde komolyan szánt lovagi história hősei lettek, (10) egyébként a névpár - mint a főszereplők elnevezése - különféle szerelmes történetek parodisztikus találásának kellékévé vált. (11) Bár 1861-ben az *Augsburger Tagblatt*ban olyan újsághírben is feltűnik, mely az eredeti tragédiához hasonló rémes esetről számol be, használata az eset tragikomikus voltát hivatkozva kidomborítani. (12)

Eduard és Kunigunde említése - jellemzően a sorrendet megfordító második verssor hozzáfűzésével - használatos volt szállóigeként is, értelme ebben az esetben nem a stíluskörnyezeten, hanem strukturális jellemzőin alapul: a monotonitásra, kevés számú lehetőség unalmas permutálására utalt. (13)

Nestroy darabját 1833-ban, négy hónappal a bécsi bemutató után a pesti német színház is műsorára tűzte. 1834-ben a Várszínházban magyarul is bemutatták. (14) ám a magyar közönség számára érthetetlen Bänkelsang-utalást a betétdal adaptációjakor „Mikor ezt a sarut varra, megszakadt a varga rajja” szövegre cserélték. (15) A szállóige ennek dacára meggyökeresedett a 19. századi magyar nyelvben is. (16) Fáy István például Erkel Ferencről írta még a Bánk bán elkészülte előtt, hogy „az egy rest, lusta ember, nem ír újat, mindig csak Bátori Mária és Hunyadi László - Eduard és Kunigunda etc.” (17) Szigligeti Ede 1845-ben a *Pesti Divatlap*ban Bartay Endre nemzeti színházi műsortervét kritizálta eduard-és-kunigundázással, Vahot Imre pedig Szigligeti Ede titkári működését, lábjegezetben kajánul hozzátéve: „Ezen géniális kifejezést - mi is Szigligetitől tanultuk!” (18)

A géniális kifejezés nem jöhetett volna létre betétdal, azaz zene nélkül. Hiszen ilyen mértékű szövegismétlés prózában teljes képtelenség volna, a zene ellenben, specifikus jellemzője lévén a fordulatok ismétlése, elfogadhatóvá teszi a szövegismétlést is. Ráadásul bájos párhuzam mutatkozik zene és szöveg között: a tonika-domináns váltakozással pontosan egybeesik a nevek váltakozása, Eduard mindig tonika, vagy tonikára érkezik, Kunigunda mindig domináns, vagy dominánusra érkezik. De kimerül-e ennyiben a zene jelentősége? Vagy pedig a szöveghez hasonlóan a zenének is megvan a maga konnotációitól terhes elő- és utóélete?

A dallam mintája - egészben vagy részben, közvetlenül vagy közvetetten - talán a Köchel-jegyzékben 346-os számot viselő, három énekhangra és három basszetzűrre írt *Luci care, luci belle* kezdetű *notturno* első négy üteme volt (2. kottapélda). A *notturno*t a *Grove Music Online* feltételelesen 1786-ra datálja, (19) s felmerül, hogy Gottfried von Jacquin szerzeménye, és Wolfgang Amadeus Mozart csupán kísérletet írt hozzá. (20) Az *Eduard und Kunigunde* betétdal variánsai között akad, amelyekben a *notturno* első sorvégi kromatikus szó-fi-fá ereszkedése is megjelenik. (21)

Lu - ci ca - re, lu - ci be - lle, ca - ri lu - mi, a - ma - te stel - le...

I V I

Az is elképzelhető, hogy mindkét darab közös őstől származik. Akárhogy is, a származás csak egyetlen, s nem mindig jelentős tényező a zene mindenkorai funkcióját és jelentését meghatározó több más tényező között. A betétdal számos 19. századi nemzetközi párhuzammal rendelkezik, melyeket eltérő hatások formáltak, a dallamtörténet családfájának különböző ágaihoz kapcsolhatóak - mégis elfordult, hogy azonos jelentést tulajdonítottak nekik, pusztán fordulataik több-kevesebb hasonlóságát véve alapul, ahogy ezt a következő példák mutatják.

A lengyelek 1861-es orosz-, porosz- és osztrákellenes felkeléseit követően a varsói orosz kormányzó október 14-én statáriumot hirdetett a városban, a hazafias dalok nyilvános éneklését betiltották. (22) Az *Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung* november 9-én így számolt be a helyzetről:

„A nyilvános demonstrációkat beszüntették, arra szorítkoznak, hogy a betiltott dalokat a templomokban énekeljék [...]. A [varsói] németek számára ez az eljárás a kiközösítéssel egyenértékű; hogyan is tudnának a gyülekezettel Istenhez imádkozni egy olyan tömegben, mely teli tüdőből az ő pusztulásukért könyörög az Úrhoz? Hasonképpen sértő a számukra, hogy kénytelenek hallani, mint ver visszhangot a szent térben az undok Gassenhauer dallama: »Eduard és Kunigunde! Kunigunde és Eduard!« Ugyanis ez a jelentőségteles szöveg és a lengyel Marsellaire rangjára emelkedett »Boże, coś Polskę« ugyanannak az éneknek a szárnyain repülnek.” (23)

Bo - że! Coś Pol - skę przez tak licz - ne wie - ki
I tar - czą swo - jej zas - ła - niał op - ie - ki

I V

O - ta - czał blas - kiem po - tę - gi i chwa - ly
Od niesz - częśc, kto - re przy - wa - lić ją mia - ły

I V

Przed Twe oł - tar - ze za - no - sim bla - ga - nie,

IV V I

Na - sze - go Kró - la za - cho - waj nam Pa - nie!

IV I V I

Mint a 3. kottapéldán látható, a szó szoros értelmében nem igaz, hogy a *Boże, coś Polskę* (Isten, ki Lengyelországot) kezdetű hazafias költemény ugyanannak az éneknek a szárnyain repülne, mint Eduard és Kunigunda. Ahhoz azonban éppen elég erős a hasonlóság, hogy felismerhesse az, akinek valamilyen módon hasznára válik a felismerés - jelen esetben mint az ellenszenv megfogalmazásának eszköze.

Ehhez hasonló, de fordított értelmű felismerés történt 1916 nyarán Galiciában, az első világháború egyik legszörnyűbb epizódja, a Brusztov-féle offenzíva idején. A körülményeket érzékeltesse egy lengyel gazda emlékezése a június 13-ára virradó éjszakára, melyet az orosz front közeledésekor Śniatyn (ma Снятин) községben töltött:

„A láthatár vörösölt a lángoktól. Szegény falvaink már harmadszorra égtek. Ami az előző csatákat átvészelte, most a tűz martaléka lett. Vonultak a fenyegetett falvakból kitelepített, hajléktalan menekültek, elnyűzött lovaikkal és tehennikkel, azaz minden megmaradt vagyonukkal. Teljes csendben; senki nem panaszkodott; muszáj volt. Titokzatos felderítők és küldöncök lovagoltak át az utcákon. Senki sem aludt azon az éjszakán. Reggel átvonultak a városan az első katonai szállítmányok. Megkezdődött a visszavonulás. Kérdezősködtünk. A magyar katonák csendesen pipáztak, nem tudtuk hogyan szót érteni egymással. Csak egyikük ismert néhány német szót, ő magyarázta: »Russen, stark, stark, Masse.«” (24)

A magyar katonák és a szembenálló csapatok hadműveleteinek kiszolgáltatott lengyel civilek számára egyaránt rettenetes helyzetet az egrí 60. gyalogezred katonájaként élte át Székfy Sándor nyomdász, akinek emlékeit unokája, Kowalskiné Székfy Ibolya volt szíves megosztani velem. (25) Az egyik galíciai faluban, ahová Székfy Sándor csapata bevonult, a lengyel lakosság a templomba menekült - ezúttal a magyarok elől -, és egy Mária-énekbe kezdett, mely nem lehetett más, mint a *Boże, coś Polskę*val azonos dallamra énekelt *Serdeczna Matko* (Szerető Anya). Nem lehetett más, mert benne az elhaladó magyar katonák saját honvágy-dalukat. Patófi Sándor *Távolból* című versének közismert dallamát vélték felfedezni (4. kottapélda), és ők is énekelni kezdtek. A lakosok erre előjöttek a templomból és a magyar katonák nyakába borultak - az egymás nyelvén nem értő két csoport közös valóságában egy pillanatra megszűnt a háború.

Kis lak áll a nagy Du-na men - té - ben;
I I^{7b} II
V

Oh mi drá - ga e la - kocs - ka né - kem!
V I

Könyy-ben ú - szik két sze-mem pil - lá - ja,
IV I

Va - la - hány - szor em - lék - szem re - á - ja.
II V I

A magyar néphagyományban élt a *Boże, coś Polskę* átköltése, a *Búsul a lengyel hona állapotján* is. (26) A katonáknak mégsem ez jutott eszébe: a *Kis lak áll a nagy Duna mentében* dallama jobban hasonlít a lengyel daléhoz, és az adott helyzetben ennek a szövegnek volt érzelmi jelentősége. A *magyar népdaltípusok katalógusában* Dobszay László felhívja a figyelmet az igen elterjedt dallamtípus németes jellegére, csekély variabilitására, és arra, hogy a hozzá kapcsolódó vegyes népies-műköltészi szövegek, ponyvaballadák sorából gyakoriságával kiemelkedik a *Kis lak áll...* szöveg. A típus első írott magyarországi példája Tóth István 1832-es kéziratos dalgyűjteményében szerepel. (27) A *Kis lak áll...* a népdalok repertoárjában is helyet kapott, a 4. kottapéldában olvasható harmonizálása - a harmadik ütemben kétféle változattal - cigányzenekari előadást tükröz. A dal 1956 után gyakran elhangzott a Szabad Európa Rádióban, mint a disszidensek egyik honvágydala.

A németes jelleg érvényét önmagában nem ingatja meg, hogy Wilhelm Tappert 1890-es zenei párhuzamgyűjteménye, a *Wandernde Melodien* (28) a *Boże, coś Polskę* dallamát a francia Jean-Pierre Solié *Le secret* című 1797-es egyfelvonásos vígoperájának - Tappert szóhasználata szerint Operette-jének - egyik dalára, a *Qu'on soit jaloux*-ra vezeti vissza, mely feltételezése szerint egy francia operatársulat 1806-os varsói vendégsterepele révén jutott a lengyelekhez. Az eredetmagyarázat helyességének megítélését problémássá teszi, hogy a két dal csupán az első két sor tekintetében hasonlít egymásra, s e két sor egyszerű harmóniai váza, bár számtalan dallammal párosulhat, hajlamosít az önkéntelen hasonlóságra is. Ellenben a lengyel és magyar példa esetében az analógiák - hasonló járási sorok, azonos fordulatok - a harmadik és negyedik sorra is kiterjednek, tehát több, egymástól független ponton jelentkeznek egyszerre, s ezeken az analógiákon egyes jellegzetesen német népdalokkal osztoznak. (29)

Ami az *Eduard und Kunigunde* betétdal későbbi sorsát illeti, Bécsben 1857-ben Nestroy *Tannhäuser* című Wagner-paródiájának dalnokversenyén Wolfram Dreschenbach versenydalaként szerepelt, *cavatina* stílusú díszítésekkel teletűzdelve. Erre az erős kihívásra Tannhäuser jóízűen válaszolt. (30) A dal a zenei izlés alacsony szintjét jelölő mércepontként működött tehát, s helye a mérceön idővel még tovább süllyedt, a kínostól az elviselhetetlen felé. A *Lumpacivagabundus* 1936-os osztrák filmfeldolgozásában már nem a fogadójeletben kap helyet: a három főszereplő az utcán bóbóli szinte a felismerhetlenség eltorzítva, afféle akusztikai fegyverként alkalmazva, hogy az éneklés abbahagyásának ígéretével alamsznát zsaroljon ki a járókelőkből. (31)

A nyugatnémet Telefunken cég az 1960-as években kiadott egy *Eduard und Kunigunde - Walzerlied* feliratú lemezt, melyen az eredeti *Eduard und Kunigunde* strofa refrénnként szerepel, az újonnan és új zenére írt versek felszínes *Bänkellied*-utánzata és a verki-kiséret pedig az eredeti kontextus újratemetésével igyekszik megmagyarázni a refrént. (32)

Több figyelmet érdemel egy másik háromgyedves dal, Leo Heller 1921-es *Berliner Moritat*jának Olaf Tabbert féle megzenésítése 1973 előttről. (33) A berlini dialektusban írt szöveg szatirikus nagyvárói költészettel tölti meg a *Moritat*-műfaj régi kereteit, a kelet-berlini Deutsches Theater zeneszerzője pedig megzenésítésében az *Eduard und Kunigunde* fordulatait idezi fel összetettebb kabarédal-formában - két-két sorát egy-egy sorra kapcsolva össze -, a régi betétdal ezáltal a *Bänkelsang*-melodika archetipusaként kezelve (5. kottapélda).

Herr Jott - li Klautsch - ke war een Jung - je - sel - le Un schwerm - te sehr for Weib - li - chen Va - kehr. Viel Mä - chen
I V I

jin - gen ie - ba sei - ne Schwel - le Un kee - nen A - bend war de Woh - nung leer. Um gleich uff
V I

al - let fol - jen - de zu wei - sen: Wat a am A - bend mit sich heim - je - bracht, Be - zoch a
IV I IV^b I

nie - mals nicht aus fein - sten Krei - sen, Weil ihn det zu vill Mi - he hett je - macht.
V I

