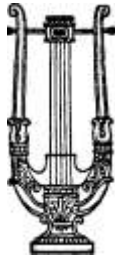


FALK GÉZA

**A
MAGYAR MUZSIKA
MESTEREI**



D A N T E K Ö N Y V K I A D Ó
B U D A P E S T

Copyright 1937 by Dante Könyvkiadó, Budapest.

95.199.— Homyánszky Viktor R.-T. m. kir. udv. könyvnyomda,
Budapest.

Nyomdaigazgató: Sebők Géza.

BEVEZETÉSÜL

A magyar muzsika fejlődését és mestereit megismerni valóban öröm minden magyar léleknek. A művelt nagyközönség zene-szerető és zeneismerő táborának figyelmét azért irányítjuk muzsikánk fejlődésére és mestereire, mert így tisztán látja majd évezredes elmaradottságunk és százesztendősi hősi küzdelmünk útját. A nyugati kultúra már régen megjárta fejlődése és dicsősége sikerteljes pályáját. Mi csak rövid múltra tekinthetünk vissza. De a magyar népzene egységes ősi kultúrájának elhasználatlan erőitől duzzadó szellemi üdeségünkkel e néhány évtized alatt nemcsak bepótoltuk a múlt mulasztásait, hanem a nyugati műveltséget átvéve, az elsők közé érkeztünk be. Terebélyesedő kultúránk a zene egyéni sajátosságai-val és hódító szépségével párosult és az idők hívó szavára megjelent Mesterek megalkották a magyar klasszikus zenét. Dicsőségünk egyre növekszik és a fáradt Nyugat vezető szerepét lassan mi vesszük át.

Ezt a nemes küzdelmet és e küzdelem szellemi hőseit ismertetjük meg az olvasóval. Szakkifejezéssel alig találkozik a könyv figyelmes forgatója. Ami mégis — szükségből — előfordul, annak egyszerű és világos magyarázatát a szerző „Vezető a zene világában” című, a művelt nagyközönségnek szánt előző könyvében találja meg a teljességre törekvő olvasó.

Ama magyar muzsikájának világdicsősége egyben, az általános magyar kultúra örömnépe is. E nemzeti siker mozgató erőit megismerni minden magyar léleknek kötelessége.

Budapest, 1937 nyarán.

Falk Géza.

A MAGYARORSZÁGI ZENEKULTÚRA KÉSŐI FEJLŐDÉSÉNEK OKAI.

Az ázsiai őshazából vándorútra indult magyarság népköltészete és népkincse mélyen az ókorba visszanyúló, jól megalapozott és kikristályosodott érték volt. Az ázsiai és általában a keleti és északkeleti népek kulturális kölcsönhatásait határozott biztonsággal kimutató tudósok rámutatnak az ősmagyarság egységes népi kultúrájára is. Tehát a honfoglaló, „nyereghez nőtt” őseink kialakult, dallamban, ritmusban, skálaépítésben, kifejezésben és előadásban teljesen egyéni zenekultúrával lépték át a vereckei szorost.

A primitív és harcos ázsiai nép a már komplikáltabb kultúrájú Nyugattal mérte össze testi és lelki erejét. Az edzett, acélosizmú, harchoz szokott magyarság testi győzelme előre biztosítva volt. De a lelki győzelem évezreddel késett! Ennek a késésnek okait bogozzuk ki az alábbiakban.

A nyugati népek általában kevesebb harcot vívó, nyugodtabban fejlődő embertömbjeiről hamarabb levált az egyén, az ön-

álló úton járó, irányt mutató és vezető alkotóművész. Az „embertömb” művészete általánosodik és lassan kialakul az európai művészet. Az egyén pedig népének magasrendű művészi értékeit felhasználva, megteremti az „én” művészetét, amelyből az általános emberi érzések egyéni hangú művészete fejlődik. A műveltségre törekvő középosztály mindkét művészi irányból merít és kialakul a harmadik, a poI g á r i r é t e g művészete.

Az így tagolódott és fejlődött nyugati népek már a középkorban rendkívüli művészi értékeket produkáltak. Az anyagi feleslegekből segített és erősödött egyén köré rajongó csoportok verődtek egybe és ezek a rajongók iskolát teremtettek az egyén művészetéből. Az egyes városok vezetőségei közügynek tekintették az egyén által alkotott művészet terjesztését és megalakultak az első iskolák, együttesek, zenei és irodalmi körök és a zenével megerősödött egyházak komoly anyagi áldozattal fejlesztik az istentiszteletek zenei részét.

Az újkor különböző művészi áramlatai és törekvései, valamint a hosszabb-rövidebb ideig uralkodó és egymásra hatást gyakorló stílusok pedig az európai kultúrát alakítják ki; ez a kultúra azóta vezérszerepet játszik a világ műveltségében.



Lavotto



Bihari

A harcok, küzdelmek, belső és külső háborúk véráldozatot követelő és anyagi romlást okozó végnélküli pusztításai között tengődő, vezéreiben csalatkozó és kihasznált magyarság csak máról-holnapra élt. A sors által védőbástyaként idevezérelt magyar nép a Nyugat-Kelet ellentét martaléka lett. A keleti hordák erőfeleslegeit elpusztítani, a nyugati fejlődést biztosítani, ez volt a magyarság küldetése. És ha rövidebb időre kiderült az ég, utána még iszonyúbb idők következtek. A vezéreiben csalódott nép önmagára hagyatva nyomorban sínylődött és minden bűjät-baját, családi örömét és fajtája bánatát a keletről hozott, kiforrott és elpusztíthatatlan nótájában, egyszerű paraszti dalában élte ki. És ez az évszázadokon át fel nem ismert érték, a magyar népköltészet és népdal, ez adta a magyarság életerejét és a fáradt Nyugat feletti győzelemhez szükséges hitét.

A Nyugat zenekultúrájának hármas tagoltságával szemben — nép-, polgári és egyéni zene — a magyarság egységes tömbjéről nem váltak le útmutató egyének. Nem volt Palestrinánk, Bachunk és Händelünk, sem vezérlő csillagunk, mint odaát Stamitz, később Schumann. Zenei központok, mint nyugaton Bécs, Lipcse, Mannheim, Paris, stb. nálunk nem létesültek. Még a főúri házakban is ide-

gének művelték a zenét. Iskolák, mesterek, tanítók és zenészek csak a XVIII. században találnak itt helyet, akkor is külföldi muzsikusok terjesztik az idegen kultúrát a városok és az idegen eszméknek hódoló jólfizető urak között. A német iga alól nincs szabadulás. A XIX. század első felében még nincs magyar nyelvű állandó operaházunk, még a belépőjegyek és műsorok is német nyelven íródtak. Liszt Ferenc az első bátor művész, aki magyar nyelvű nyomtatványokat készített!

Az egyén késése a népzene változatlan egységét vonta magával. Így a Nyugat elpolgáriasodó népzenejével szemben szilárdan állt a magyarság zenekultúrája. A nyugati, egyénnel gazdag, de népzenejében szegényedő zenekultúrával szemben a magyarság átmentette egységes népköltészetét és népdalkincsét a XX. századba és ma a Nyugat szorul rá a magyarság szüzi és kihasználatlan művészi erőire.

A dal fejlődése a nyugati zeneköltészet széles formaművészetéig vezetett. Amikor a szonáta fejlődése Beethoven művészetében már csúcspontra jutott, akkor nálunk a verbunkos-stílus, ez a népies és egyszerű, minden magasrendű művészi kidolgozástól mentes műforma dívott. Az opera fejlődése már Mozart halhatatlan műveinek szépségében delelt, amikor idehaza még népies daljáté-

kok sem voltak. Határainkon túl fegyelmezett szimfonikus zenekarok játszották a klasszikus és korai romantikus-mesterek műveit; nálunk cigányzenekarok elégitették ki a város és vidék zeneigényeit. Még csak kottakereskedő sem volt Pesten! A nép értékes dalkincsét lekicsinyelték, leírásukra senki sem vállalkozott és a népies műzene a gentry-osztály dilettáns termékeiből táplálkozott. És 1830-at írunk, amikor az első érett mester: Erkel F e r e n c a magyar zeneművészet porondjára lép!

Erkel fellépésével új korszak kezdődik a magyar zeneéletben. Mérföldeket lépő óriások módjára gázolunk át a magyar ősréngetegen, az öntudatra ébredt nemzet lángelméket szül, hivatott vezérekre talál és a múlt hiányait gyors iramban pótolja. És mire száz esztendő elmúlik, addig nemcsak az elmúlt századok nyugati kultúráját szívtuk fel, hanem friss erőnkkel az elsők közé küzdöttük előre magunkat. Az élen járunk és tisztelettel hódolnak nekünk, maroknyi népnek, amely nem pusztult el harcra kényszerített fejlődésnélküli küzdelmeiben és nyelvétől megfosztott némaságában, hanem megedződött, új életre talált és utat tört magának a XX. század fejveszettségében. Ma már zászlóvivők vagyunk, szerényen, de öntudatosan játszunk az Élet orgonáján. A késői fej-

lődést okozó harcot, háborút, küzdelmet, vérvesztéséget és elnyomatást elfeledtük és kihevertük. Ott állunk, mi kicsiny nemzet, a legnagyobbakkal egy vonalban és erőnk biztos tudatában száguldunk a boldogabb jövő felé.



A MAGYAROS- ÉS NÉPIES-ZENE.

Végigkutatva a magyar zenetörténet emlékeit és feljegyzéseit azt látjuk, hogy az itt járt idegenek a legrégibb időktől kezdve különösnek, egyéninek és megragadó szépségűnek találják a magyar muzsikát. Egyházi és világi, irodalmi és történeti nagyságok kerültek őseink közé és feljegyezték, hogy e szomorú sorsú, szerencsétlen nép mily értékes muzsikában fejezi ki lelkének változó hangulatait. Majd a különböző kódexben, énekeskönyvekben, feljegyzésekben és krónikákban található egyházi, világi, népi és hangszeres-zene megoldásakor azt látjuk, hogy a magyar dallam ívelésében, ritmusában és formai fejlődésében már a XVI. században majdnem készen áll és így alapját képezi a későbbi — erőteljesebb — zenei fejlődésnek. A hiányos és részletszépségeket kifejezni nemtudó lejegyzési mód mögött megérezzük az előadás biztosabb, szabadabb, hajlékonyabb és előadóművészi szépségekben gazdag kifejezési stílusát, amiből

a magyar muzsika életerejére és általános használatára következtethetünk.

A nép zenei stílusát a különböző egyházi énekek, a határokon élő, átvonuló, idetelepülő, vagy a háborúban megismert népek muzsikája befolyásolta. De ez a befolyás közel sem volt oly veszélyes, mint a főúri és úri-osztály külföldet járt fiainak német- és olasz-zene imádata, a kastélyoknak idegen zenével való betöltése. A nép értékes muzsikájának mély megvetése mellett, csak a külföldről importált és idegen muzsikus által megszólaltatott zenét istápolta a magyar nemesség.

Az idekerült idegen muzsikusnak feltűnt a magyar zene egyéni szépsége. A hallott népi dallamok és táncok — legtöbbször ritmusában fogyatékos — lejegyzéséből született az idegen feliratú magyaros-zene.

A már-már győzedelmeskedő idegen befolyás és a magyar muzsika egyéni dallamvonalvezetését és ritmusát a maga zenei „anyanyelvére” ráhúzni akaró ideszármazott zenész által le- és átírt magyaros zene terjedése az újból és újból felülkerekedett hazafias áramlatokon tört meg. A változó kimenetelű harcok után a nép fantáziája új értékekkel gazdagodott; az úri-osztály és a nemesség a lírában fejezte ki érzéseit. A magyarság egységes népi kultúrtömbjéről már

leváló egyének a műdal költői formájában fejezték ki nyíltan vallott, vagy sejtelmes virágnyelvbe burkolt érzéseiket, gondolataikat, vagy jóslataikat. A kollégiumok énekkarai hazafias, egyházi, lírai vagy elbeszélő szövegű karműveket énekeltek és mindezeknek zenei anyaga már a népies zene előretörését mutatja.

A XVIII. század végén és a XIX. század elején pedig az eddig fel nem fedett módon kialakult verbunkos stílus hódítja meg az országot. A magyar lélek romantikus jellege ebben a váltakozó hangulatú, szélsőséges temperamentumú, éneket és táncot egyesítő műformában találta meg legegységesebben önmagát. A verbunkos stílus győzelme a magyarság öntudatra ébredésének győzelmét jelentette. A magyaros zene és a népies zene legjavát egyesítette e műforma, amelynek varázsereje minden ellenállást megtört és alapjává lett a XIX. század zenei hősi küzdelmének. A verbunkos előtt megnyíltak a főúri és királyi kastélyok évszázadokig keményen ellentálló érckapui is és messze a határon túl is dicsőséget vívott ki a magyar muzsikának.

Az itt élő idegen zenészek megélhetésük és már jólcseggő hírnevük biztonságát csak úgy tudták fenntartani, hogy a lehető leggyorsabban beleolvadtak a magyarságba.

Az idegent olyannyira tisztelő, öntudatra ébredt magyarság már csak idegent látott volna bennük, ha a megújhodó magyarságát büszkén hirdető új nemzedék munkájából e peregrinusok méltó részt nem kérnek. És a magyaros és népies elemekből szőtt verbunkos stílus hódító nyelvezetét hamar megtanuló idegenek a maguk tudását, harmonizáló- és formaöntőkészségét hozzáadják a fejlődő új muzsikához, a magyar, keletről hozott zenei érték találkozik a Nyugat kultúrájával és a hódító verbunkos ott zeng a cigányzenekarok és a tanult muzsikusok együttesén egyaránt.

Az idekerült külföldi nagyságok, mint Haydn, Beethoven, Weber, Schubert, Berlioz, Brahms és a hazakerült Liszt mohón figyelik a verbunkos „lassú”-ját és „friss”-ét. Az érzékeny muzsikuslelkekre ragadt magyaros hangulatok méltó visszhangra találnak majd műveik egyes tételeiben.

Az elnémetesített, némaságra ítélt magyarság muzsikáján át tör utat a felszabadulás, a művelt Nyugat meghódítása felé. A zene egyéni jellegére felfigyelő idegen a magyarság élete és sorsa iránt is érdeklődni kezd. Észrevesznek bennünket, megtudják, hogy önálló nemzet vagyunk, amelynek még a létezését is mélyen elhallgatta a német politika. Cigányzenekaraink a távoli országok



Liszt-koncert a Vigadóban, 1872.

városokban „húzzák” a verbunkost és mire az Udvar észretér, a magyar muzsika elvégezte küldetését. Sem a cenzúra, sem a „policáj” helyi szigora nem állíthatta meg a folyamatot. Minden embert mégsem lehetett felakasztani!

A verbunkos magyaros népies stílusát sokan csiszolták, fejlesztették. Bihari, Lavotta, Csermák, Rózsavölgyi, Ruzicska és mások egyengetik a göröngyös utat, míg végül leszűrten, kikristályosodva áll előttünk és ott ragyog Erkel biztos, mesteri kezében.

Amíg a verbunkos stílus és az ország zenei élete, műveltsége általánosan fejlődik és zeneiskolákon, dalárdákon, zeneegyesületeken és más testületeken át a lakosság széles rétegeibe beleáramlik a zene iránti fogékonyság és szeretet, addig a nagyok mellett a hiú és zeneileg műveletlen a k a r n o k o k pusztítják a muzsika lombosodó fáját.

A nagyok: Bihari, Lavotta, Csermák, Ruzicska, Klein, Bartay, Rózsavölgyi, Mátray, Egressy, Szini, Bartalus, Szerdahelyi, Simonffy, Nyizsnyai, Bognár, Szénfő, Szentirmay, Zimay, Doppler, Thern, az Erkel-dinasztia, stb. stb., helytálltak műveikért. De az a k a r n o k o k — mikép Nyugaton a romantikus stílus tülekedő, álszentimentális dilettáns-százezrei, — akik kellő zenei felkészültség hiányában önkritikával sem rendelkeztek, ezek csak úgy

ontották a népies zene stílusában összeeskábált, mások által leírt és zongorára jól-rosszul harmonizált fércmunkáikat. Az a bizonyos „magyarnóta” stílus volt ez, amelynek lekoptathatatlan uszálya mindmáig úszik a zene szennyvizén. Mert lehet jó magyar nótát is írni. Ezek ellen soha senkinek kifogása nem volt. De minden támadás kevés volt és kevés lesz a szövegben és zenében paraszti dalt utánzó, hamis hangulatú, rossz versmetrumú és németes hangsúlyozású, zeneileg gügyögő művek ellen. Az „úri-osztály” kedvteléséből születtek ezek „ihaj-csuhaj”, „dínom-dánom”, egy kaptafára húzott álérzékeny nóták, amelyeket a cigányzenekarok könnyen tanuló zenészei szélében-hosszában terjesztettek az országban. És mind a mai napig, amikor végre tisztulnak már a fogalmak, ezt a nótás játékot „cigányzenédnek” nevezték mindenütt. Ma már csak cigányzenélés a neve ennek a sokat ártó, hitelünket rontó zenélési módnak. A magyaros és népies zene, a verbunkos stílus igaz tehetségű muzsikusai készítik elő a magyar opera és abszolút zene útját, Bartók és Kodály alkotásait. Fellépésükkel a magyaros és népies zene magyar és népi zene lesz; az elburjánzott „nóta” helyére pedig az egységes magyar zenekultúra eredeti népdala, paraszti éneke kerül.

A MAGYAR OPERA

A verbunkos-stílus fejlődésének útját a XIX. század elejéig alig tudjuk követni. A zenekarok egymástól tanulták a különböző hangulatú és tempójú tételekből álló szvitszerű verbunkosokat anélkül, hogy azokat fejlődésük egy-egy állapotában tökéletesen képzett muzsikusi leírta volna. Így a befejezett tények alapján ítél a zenetörténész és a kottábfoglalás napjaitól figyeli e stílus fejlődését, hatását, hódítását, majd alkonyát. A magyar zene e korbéli csúcsteljesítményét: a verbunkost, az opera, daljáték és a hangszeres zene területe is befogadta, ápolta és elmélyítette. Majd a főváros és a vidék „nemzeti iskolá”-i, azaz zeneiskolái és „hangászegyesületei, azaz kórusai, valamint a már magyar nyelven megjelent elméleti könyvek behatóan foglalkoznak a magyar zene sajátosságai, dallambeli, ritmusképleti és harmóniai önállóságával, a táncok, hallgatók és a verbunkos eredeti formaépítésével.

A magyarosodás nagy lázában még nem tesznek különbséget magyar és magyaros, népi és népies zene között, hiába száll síkra egy-egy rendkívüli elme szóban, vagy írásban a tiszta magyar zene érdekében. Ezen nem szabad csodálkozni, hiszen az elnémetesítés igája alól szabadulni akaró nemzet élő nyelve is idegen szavakkal volt teli és egy-egy új kifejezésnek éppúgy örvendtek, mint az idegen táncok helyére került magyaros muzsikának. Tisztulási folyamat volt ez, amelyben még salak és nemesfém rostálatlanul hevert egymás mellett.

A népies dalszerzők és a kezdetleges daljátékok komponistái előtt akkor még csak idegen példa, minta állt. A fővárosban és máshol működő színházak, operaegyüttesek idegen művészeket alkalmaztak és műsoruk is idegen szerzők műveiből állt. Az előadások színvonala is változó volt. Tehát formában és kivitelben importált sablonokra húzták a magyaros anyagot. Prozódia szempontjából pedig ott volt a baj, hogy a tanult magyar ember éppúgy németül gondolkodott, mint a magyar nyelvet elsajátító, idetelepedett és elmagyarosodni akaró idegen, főleg német muzsikus. Tökéletes magyar hangsúlyozást még a XIX. század végén, sőt a XX. század első éveiben is alig találunk. Bartók és Kodály vezetik rá az új generációt a ma-

gyar szó, vers helyes zenei beosztására, hangsúlyozására.

Mert a magyar nyelv kemény kezdést követelő hangsúlybeosztása teljesen ellenkezője a német, francia és olasz nyelv hangsúlytörvényének. A német nyelv félig, a francia és olasz nyelv egészen lágy szókezdése ívelőbb dallam és emelkedőbb erejű vonal építését teszi lehetővé, mint a súlyosan kezdődő, aztán erőben és vonalban eső magyar szó. Ezen úgy segítettek, hogy a magyar szó kezdő — súlyos — tagját súlytalanították (még ma is sokan ezt teszik), ellágyították, azaz értelmetlenné tették, szépségében meg^hamisították. Az olasz és német áriaformát csak így tudták alkalmazni. Erkel is csak ritkán tudta tökéletesen érvényesíteni a magyar nyelv hangsúlytörvényeit!

Aztán a magyar skálának nevezett, a keleti népek skálarendszeréből származó jellegzetes lépésű hangsor összhangosítása is sok hiba kútforrása volt. Ez a skála sehogysem engedelmeskedett a német harmonizálási módnak. Hát keréketörték. A magyar szövegű és skálájú dalok, dalművek, német kíséretet kaptak. Gyakran lehetetlen harmóniák kerültek a tudatosan keresett magyaros dallam egy-egy hangja alá.

Leghívebben még a tisztán hangszeres zene megírása sikerült. Itt a szóbeli hang-

súlyzavar nem alkalmatlankodott. És fokozta a hangszeres zene sikerültebb kivitelét a cimbalom és a tárogató használata is. Egyrészt bővült a zenekari együttes és annak hangszinkeverési lehetősége, másrészt e két hangszer irodalma rendkívülien gyarapodott. A kevészámú aktív muzsikus művei mellett rengeteg dilettáns, jól-rosszul felkészült műkedvelő szíves és lelkes ajánlással ellátott „opus”-a látott napvilágot.

Végül a színpadi mű librettója, szövegek könyve okozott sok fejtörést. Magyar színpad hiányában gyakorlott színpadi íróink sem voltak. Az opera szövegek könyvének megírásához szükséges írói biztonság teljesen hiányzott. Akár a komoly, akár a vígopera cselekményét kellően megválasztani, jelentekekre osztani, drámai feszültség szempontjából hatásosan felépíteni az akkori — nagyrészt műkedvelő — írók alig tudták. A történelmi tárgyú cselekményeket túlzásfolták, filozofikus és elvont gondolatokkal telítették; a vígjátékszerű meséket elnagyolták, gyér humorú részekkel tömítették; a szerelmi tárgyú szövegek könyveket elnyújtották és eseménytelen helyzetkomikumú megoldásokkal foltozgatták. A paraszt- és polgárdráma akkor még ismeretlen volt.

Ennyi akadály, hiány és gyökértelen múlt állt a magyar opera megteremtője előtt. Pa-

lotát építeni a pusztában, ez a feladat várt az első géniuszra!

A kemény küzdelemhez szokott magyarság a zenéjében is hivatott vezérre talált: Erkel Ferenc kiállt a művészet porondjára és irányt mutatott a nagy bizonytalanságban!

Erkel elődök nélkül, belső ihlettől fűtve kereste a helyes utat. Az olasz-német mintát magyar levegővel töltötte meg. A zártszámokból álló opera-formát a magyar dal lírájával, egyéni szépségével, a verbunkos határozott hangulatú tételeivel telítette. Erkel volt az első mester, aki a magyar prozódia kedvéért néha zenei engedményeket tett. Merész ívelésű pályáján egyéni utakon jár és szerencsés ösztöne minden tévelygéstől megkíméli. A Bellini, Rossini, Verdi által adott dolgozási mód, később pedig Wagner reformeszméi csak vázat jelentettek Erkel zenei épülete számára. Az anyag és a díszítőelem a kor magyar zenéje volt. Erkel higgadt, minden forradalmiságtól mentes, de öntudatos és hivatását bizton érző jelleme minden művével áldozni kívánt a megújhodott magyarság oltárán. Ezért oly töretlenek és meggyőzőek az ő operái.

Körülötte Mosonyi az egyetlen igazi tehetség, míg a többiek csak a kor divat-

eszméinek hódoltak. Erkel maradandó értékű alkotásai mellett a kortársak műveit csak „tisztelet illeti meg és nem bírálát”.

A múlt század magyar operaszerzőinek (Ruzicska, Bartay, Szerdahelyi, Heinisch, Ellenbogen, Thern, Doppler-testvérek, Erkel-testvérek, Császár, Kern Leó, Bognár, Huber, Mosonyi, Böhm, Fáy, Adelburg, Sárosi, Bertha, Zichy, Sztojanovits, Steiger, Szabados, Rieger, Szabó, Raimann, Metz, Tóth, Káldy, Kerner, Szikla, Czobor, Máder, Aggházy, Berté, Bahner, Farkas, Vavrinecz, Major, stb.) hosszú névsorát a századvégi és századunk elején működő — a legnagyobbakról külön fejezetben szólunk — romantikus, verista, wagnerista, naturalista és már modern irányú zeneszerzők listája egészíti ki: Mihalovich, Hubay, Goldmark, Poldini, Ábrányi, Toldy, Lehár, Hívös, Dohnányi, Rékai, Delmár, ifj. Ábrányi, Buttykay, Szeghő, Schmidt, Gajáry, Bartók, Kodály, Kacsóh, Szirmai, Radnai, Krausz, Nádor, Harsányi, Zádor, Kosa, Vincze, Siklós, Szántó, Ádám, Lajtha, Weiner, Esterházy, stb.

Az átmeneti kor zeneszerzőinek hol idegen hatású, hol magyaros stílusú művei után Bartók és Kodály találja meg a tiszta magyar zene várva-várt, Erkel által még csak megálmodott stílusát. A népköltészet és népdal, a paraszti zene feltárása, összegyűjtése, rendszerbe szedése és a művelt

világnak való átadása után Bartók és Kodály teremtik meg a prozódiajában és zenéjében tökéletes, egységes és elvitathatatlanul legmagyarabb muzsikát. Ebben a zenében már tisztán áll előttünk az ősmagyarág egységes zenekultúrájának minden eleme, értéke és felidézett, újraélő, győzedelmes szelleme. Évezredek álmát, szunnyadó fejlődését, béklyóba szorított erőit szabadította fel Bartók és Kodály. Népüknek zenéjével, őseréjével és alkotószellemével átítatott lángelméjük a Nyugat minden fejlődési periódusát átugorva teljesen eredeti magyar muzsikát teremtett. A művelt világnak a magyar muzsika iránt tanúsított megkülönböztető tiszteletét ők vívták ki nekünk. Operaszínpadi műveik a magyar opera világdicsőségének kezdetét jelentik!



A MAGYAR MUZSIKA

A legrégebb magyar kultúrkincs taglalása azért került az előző fejezetek utáni helyre, mert arról tiszta képet csak Bartók és Kodály népdalgyűjtési tevékenysége óta alkothattunk. A középkori magyar muzsika és az újkori törekvések, valamint a XIX. század magyaros és népies zenéje után a m a g y a r n é p z e n e és az ebből keletkezett mai magyar zene fogalmát is tisztáznunk kell.

A magyarság őshazájából idekerült dal-
lamkincs az ország minden falujának közös,
egyetemes kultúrkincese lett. Ezek az ősdalla-
mok az ú. n. p e n t a t o n, azaz ötfokú, még
Ázsiából magukkal hozott hiányos skála ke-
retén belül helyezkednek el. Tekintettel arra
a körülményre, hogy az idekerült magyar-
ságnak egységes kultúrája volt, bátran ki-
mondhatjuk, hogy a magyar népzene egysé-
ges kincse az országban szétszéledt és lete-
lepült magyarság között a maga teljességé-
ben tovább élt. A szájhagyomány útján fenn-
maradt énekek lassan-lassan átalakultak, vál-

toztak, számuk fogyott, vagy újabbkeletű énekekkel gyarapodott, dallamvonaluk, ritmusuk a lehető kölcsönhatások következtében módosult, variálódott, idegen népek közelsége miatt új alakot öltött, stb. A régi énekek kutatása azonban feltétlen igazolja azt, hogy a magyarság ezen kultúrkincse minden időnek ellentállt, keveset változott, szomszéd népeink dallamkincsét erősen befolyásolta, annak kölcsönadott és a különböző harcok, dúlások dacára egységéből mit sem veszített, amit a variánsok közös alapra való helyezéséből mutathatunk ki.

A régi dallamokat csak a falu népe ápolta. A parasztságot lenéző úri-osztály mit se tudott ennek a drága kincsnek értékéről. A kastélyok és városok úri közönsége évszázadokon át teljesen külön élt. A népzene azonban mégis a „fülébe jutott”. Mert a falu cigányai annak idején csak a falu nótáit játszották és ezek a „kiurasodott”, városba, kúriákra került bandák el-elhúzták a falu legszebb nótáit. Az úri-osztály egészséges zenei ösztöne megmozdult és a népzene szerkezetéről és ismeretéről hallani sem akaró urak egyszerre csak „nótázni” kezdtek. Széles jókedvük minden hangulatát, érzelmi világuk bő líráját nótába fullasztották és a XVIII. század végén már készen állt az úri-osztály „magyar nótá”-ja, amit általáno-

san és rosszul „cigányzenédnek” neveznek. Ezek a népies műdalok, mint az úri-osztály költői lelkének rövidre fogott, jól-rosszul sikerült lecsapódásai, amolyan úri köntösbe bújtatott városi népzene-nek is mondhatók. A fizető és parancsoló mulatóskedvű urak nótáit a cigányzenészek igen gyorsan megtanulták és terjesztették és így a falu is tudomást vett a létezésükről. Ami ezek közül közeljárt a népzene jellegéhez, azt a falu befogadta, felszívta és az idővel a népzenebe végték belé is olvadt.

Az urak nótáin felbuzdulva műkedvelő dalszerzők lepik el az országot. A gentry-osztály és a városi urak készítik ezeket a népies műdalokat, még pedig úgy, hogy a falu nótáinak szövegét, szerkezetét és dallamvonalát jól megfigyelve, azokat híven másolják. Ezek a mesterkéltségek, gyakran a megtevesztésig hű utánzatok csak a hozzáértő muzsikus kezében árulják el „másodlagos” keletkezésüket. Ezek a műdalszerzők, csekély, vagy semmi zenei felkészültséggel sem rendelkező műkedvelők, ösztönük erőssége szerint írtak jobb, vagy rosszabb nótát. A jobbak ma is élnek és a 120—140 éves múlttal bíró nótaköltészet az úri-osztály egyetlen, a falu népének pedig kiegészítő dallamkincse lett. A selejtesek elpusztultak, vagy átalakultak.

Tisztázva a népdal és a magyar nóta fogalmát, tudnunk kell azt is, hogy amíg a falu népe a sokkal értékesebb, ősi és tiszta magyarságú népdalt, újabb falusi dallamait, átvett régi, a népdalhoz közelálló műdalokat híven megőrizte és ápolta, addig a gentryosztály, az úriközönség és a cigányzenekarok azokról mit se tudva, csupán az újabb és divatos magyar nótát ismerik.

A magyar nóták nagyobb hányada sablonokba fulladt kontármunka. Primitív versikék álérzelmes zenei feloldása, magyartalan prozodiával és hibás, együgyű kísérettel el látva. Mint minden tömegcikk, ez is „iparosok” kezébe jutott. Ismételjük: a jó magyar nóta felér a népdal értékével. De ezeknek száma igen kevés.

A népzeneét a múlt század derekán kezdték összegyűjteni és leírni. Amit ma a népzeneéről tudunk, azt Bartók és Kodály munkásságának köszönhetjük. Megjelent műveikből megtudjuk, hogy a magyar népdalkincs és annak valamely hangszeren előadott hangszeres kivitele, lényegében különbözik minden más nép zenéjétől. Amily fájó, hogy népdalgyűjtésünk a múltban nem volt és leírásuk hiányában azokból sok-sok elveszett, elpusztult, éppoly örvendetes viszont e késői gyűjtés azért, mert a nyugati népek zenéje már régen beleolvadt, felszívódott a műze-

nébe, vagy annak valamely legkiválóbb reprezentánsának művészetébe, nálunk pedig önállóan él ma is.

Bartók és Kodály hívta fel a magyar és az idegen muzsikusok figyelmét e kultúrkinccs létezésére, rendkívüli értékére, a műzene számára való használhatóságára. Feldolgozásaikkal utat mutattak a népdal egyszerű anyagának művészi formába öntésére. Kórusaikkal a népdal anyagának hajlékonyságát igazolták. Hangszeres és zenekari muzsikájukkal a népdal minden irányú „megmunkálhatóság”-ára, a hangszínkeverést elbíró erejére, széles formák építésére való alkalmaságára hívták fel a világ ideforduló figyelmét.

A népdal kiapadhatatlan forrásának üdítő, kristálytisza vizében megfürdetett lelküket át meg átjárta ez a színtiszta magyar muzsika. Énjüket általítatva evvel a szépséges, egyedülálló zenével, olyan műveket alkottak, amelyekben nem a népdal él tovább, hanem a magyar zene lelke. Mindenben és mindenütt felismerhető nemzeti magatartás ez, amely ama zenéjének győzedelmes hangjává alakult át.

Ez a zene lett az igazi magyar zene, amely nem magyaros és nem népies zene többé, hanem az ősmagyarország zenei kincsé-

nek a múltban elmulasztott forma- és építőművészetének késői, de annál erősebb revelációja. Bartók és Kodály egyelőre egyedülálló magyar művészete világjelenség lett. Ők rázták fel a csüggedőket, neveltek új nemzedéket. Vad viharokhoz szokott nemzet fiaivagyunk. Most már bátran nézünk a magyar muzsika jövője elé!

A múlt század magyaros és népies stílusát sok idegen, főleg német muzsikus leste el, tanulta meg jól-rosszul. Tökéletes kiviteleg, mint már mondtuk, senki sem jutott. A stílus legnagyobb mestere: Erkel is küzdött az anyaggal, formával és összhangbeli kivittel. A mai magyar zene új dallamával, gazdag ritmusával, a dallamból és hangnemből eredő harmonizálási követelményeivel és a merész, de stílusérzékkel követelő ellenpontozási lehetőségeivel csak az ízig-vérig magyar gondolkodású muzsikus birkózhat meg. Annyira új és gyökeres átélést követelő ama magyar zenéje, hogy azt idegen el nem sajátíthatja. Minden tanulmányozás és magyarosodási törekvés ma még csődöt mond. Miképp Bartók és Kodály is készen érkeztek a népdal kincsének megértésére és a magyar muzsika megalkotására, éppúgy csak a teljes felkészültséggel, vérbeli rátermettséggel és a magyar zenétől átítatott lé-

lekkel érkező új művész nyúlhat a népzene és a magyar muzsika nehezen faragható anyagához.

Zenei múltunk alig százesztendős. De jelenünkből reményteljesen következtetünk a fejlődés végtelen távlatára ...



A MAI MAGYAR MUZSIKA ÉRTÉKE VILÁGVISZONYLATBAN

A nyugati népek több évszázados zenei fejlődése általában a múlt században érte el tetőfokát. Az ókori népek zenei felkészültségéből a közép- és *újkorba* átmentett anyagot, csiszolt zenei ösztönt és elméleti értékeket egész Európa örökölte. Az egyházi és világi, valamint a népi zene kölcsönhatásai egy-egy nemzetet a koraéréshez és időelőtti kimerüléshez vezettek. A spanyol, holland, angol zeneművészet fénykora a messze múlté. A német, francia és olasz művészet a XIX. században ragyogott a legfényesebben. Mi magyarok csak ebben az időben kezdtük meg zenei életünket.

A katolikus egyházi zene már Palesztinában méltó mesterre talált. A református korál Bach művészetében érte el csúcspontját. A szimfónia Haydn, Mozart, Beethoven, majd Brahms, Bruckner és Csajkovszkij műveiben, a kamarazene is Haydn, Mozart, Beethoven, majd Schubert, Mendelssohn,

Schumann, Brahms zenei ötvösművészetében, az opera a reneszánsz művészi törekvéseiből kiindulva több kiváló mesteren át Mozart, Verdi, Wagner, Debussy és Musszorgszkij mesterműveiben, az ellenpontoszó és díszítőelemekben gazdag világi, egyházi, kórus és hangszeres muzsika Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms és Bruckner művészetében kulminál. A dalköltők sorából Schubert, Schumann, Brahms, Loewe, Wolf, Debussy, Wagner, Strauss, Mahler, stb. emelkedik ki. A szimfonikus költeményt Berlioz, Liszt, Strauss és a századvégi modernnek, a verizmust Bizet, Mascagni, Puccini, az impresszionizmust Debussy, Ravel, stb., a naturalizmust Strauss, Mahler, a késői romanticizmust Franck, Grieg, Dohnányi, a folklóre értékeire támaszkodó modern zenét Sztravinszkij, Respighi, részben Debussy és Musszorgszkij, Fallá, stb. stb., nálunk Bartók és Kodály képviseli. A teljesen új esztétikára támaszkodó, minden eszközében újat adó és megalkuvás nélkül fejlődő új művészet jelenlegi egyetlen képviselője Bartók Béla.

A nyugati zenekultúrát testével védő magyarság Erkel művészetével kezdi meg gyorsiramu fejlődését. Az opera Erkel, Mosonyi, Goldmark, Mihalovich, Hubay, Dohnányi, Siklós és sok más magyar muzsikus művészetén át érkezik el Bartók—Kodály tiszta magyar

művészetéig. A szimfonikus és kamarazene-stílus Volkmann, Koessler, Herzfeld, Bloch, Szendy, Major, Zichy, Gobbi, Vég, Chován, Engesser, Beliczay, Goldmark, Liszt, Mihalovich, Hubay, Dohnányi, Siklós, Weiner, Radó, König, Ábrányi, Szabados, Schmidt, Lendvai, Zádor, Zsolt, stb. stb. művein át fejlődik Bartók—Kodály művészetéig. A dalköltészet a múlt század komoly és népies műdal költőitől kezdve Erkel, Liszt, Goldmark, Hubay, Dohnányi, Szabados, Tarnai, Lányi, Zádor, stb. művészetén át fejlődik a magyar népzeneből fakadó, Bartók—Kodály által képviselt magyar dal stílusáig.

Ama magyar muzsikáját Dohnányi, Bartók, Kodály, Weiner és az új zenegeneráció képviseli. Ennek a muzsikának értékét a következőkben foglalhatjuk össze:

Stílusban a klasszikus, romantikus és az „izmus”-áradat különféle stílusainak legjavát és továbbvihető, a magyar muzsikával összeegyeztethető értékeit felhasználva megteremtettük a magyar zenestílust. Ennek lényege az, hogy a népzene értékes anyagát, dallamvonalvezetését, ritmusát, hangnemeit és az ezekből eredő harmóniavilágát beolvasztottuk e stílus kifejezőanyagába. A zeneszerző nem csak akkor ad magyar zenét, amikor eredeti népdalt feldolgozva azt művébe beleszői, hanem akkor is — és szerin-

tünk főleg akkor —, ha a magyar muzsika élő alkotó elemeit felszíva, önmagából olyan muzsikát teremt, amely minden más nemzet fiának muzsikájától megkülönböztethető, a népzene teljes mibenlétét híven vissza-tükröző, önálló alkotás.

D a l l a m b a n azért üde, megkapó és új a magyar muzsika, mert az ősi pentaton — ötfokú — skála sajátos hangközei teljesen eltérnek az európai zene dur-moll rendszerébe kényszerült és épített dallamainak hangközeitől. Az ének sajátos vonala, a dallam egyéni jellege és lépései, ismétlődései és záradékai szintén a magyar muzsika önállóságát, könnyen felismerhető tulajdon-ságát biztosítják.

R i t m u s b a n rendkívül gazdag és változatos a magyar muzsika. Más-más ritmusú az ének, a tánc és a hangszeres zene dallamvonalala. A magyar nyelv hangsúlytörvényei határozzák meg a népdal és így az alkotott magyar muzsika ritmusát. A súlyos kezdés, a szinkopált beosztás és a dallam gyakori, erőteljes felülről kezdése szintén a magyar nyelv sajátosságaiból ered.

ö s s z h a n g — harmónia — szempontjából az új lehetőségek végtelen tárát nyitotta meg a magyar muzsika. A dur-moll rendszer már merev és minden fortélyában kihasznált, majd az impresszionista törekvé-

sek merészségeivel némileg felfrissített harmóniavilágát a pentaton és más — egyházi — skálában elhelyezkedő magyar dallam felzabadíja. Bartók és Kodály harmóniai ezeknek a skáláknak fokaira épített hangzások, amelyek eleinte — kellő megértés és türelmesség hiányában — forradalmi újítként hatottak. Ma már minden támadás és vita elült és a magyar zene összhangbeli eredetiségét boldogan fogadja a művelt Nyugat. Csodálatosak és tiszták Bartók harmóniai, amelyek minden régi rendszertől függetlenül épülnek, önmagukban megálló, feloldást és zárlatot nem követelő biztos hangzású akkordok.

Ellenpont — kontrapunkt — tekintetében szintén a pentaton és az egyházi skálák irányítják a lehetőségeket. Mivel ezek a hangnemek eltérnek a dur-moll rendszertől, természetes, hogy a német ellenpontoszó művészet csak formáiban és kialakult alkalmazhatóságaiban vihető át a magyar zene törvényeibe. A német iskola-kontrapunkt, mikép a német harmonizálás is, a magyar muzsika mai kivitelében használhatatlan. Új vonalak, új lehetőségek és új kombinációk szabad, de fegyelmezett használatát követeli a magyar zene. Bartók lángelméje ebben az irányban is csodát művelt. A nyugati meste-

rek mohón kaptak Bartók új ellenpont-művésze felé.

F o r m a m ű v é s z e t - tisztelő Bartók, Kodály egyaránt. Az évezredes fejlődés forró kohójából kikerült és a valóélet csi-szolókorongján mintázódott zenei formák (dal-, rondó-, szonátaforma) oly tökéletesek, hogy azokon csupán moderneskedésből, pillanatnyi szeszélyből, vagy éppen elbizakodottságból változtatni, észszerűtlenség volna. Új anyagot a régi, biztos formába, ez a művészi hitvallása ama magyar művésznek. Az opera és a pantomim területén Bartók is, Kodály is igazolták a fentieket. A zenekari művek, kórusra, magánénekekre és zenekarra írt kantáták, zsoltárok, Te Deumok, szvittek is a legmélyebb formatiszteletet árulják el. A népi muzsikából épített különféle táncszvittek, daljátékok, karművek, dalátiratok és hangszeres muzsikák szintén az „új anyag, régi forma” vezérelvét igazolják. Mert a Nyugat fáradt zenéje minden formatisztelete ellenére képtelen ma olyan üde, eleven és egyéni muzsikával megtölteni a hangszeres, opera-, kórus- és dalirodalom formáit, mint ama magyarjai. Tehát formatartalom adta művészi egyensúlyunk példátmutató világviszonylatban is.

Z e n e k a r i g o n d o l k o d á s m ó d tekintetében szintén ama magyarjai vezetnek.

Strauss zenekari színhatásai a századvégi gondolkodásmód szenzációi voltak. Sztravinszkij állandóan változó stílusa, újabb és újabb próbálkozásai az önmagára nehezen leelő művész hatását keltik. Ravel, Respighi, Falra és mások az impresszionista és naturalista zenekari eszközök továbbvivői. Bartók viszont új beosztással, színkeveréssel és a harmóniából eredő bátor és egyéni zenekari lehetőségekkel lepte meg a világot. A „Csodálatos mandarin” zenekara mintha a földből nőtt volna ki. Ereje, fénye, kifejezőképessége és szilajsága magábanálló. Kodály „Psalmus”-a, a „Háry János” egyes részei és a „Te Deum” főtémájának hangszerelése, új zenekari gondolkodásmód kezdetét jelentik. Dohnányi „Ruralia”-jának egyes tételiből szintén mély magyar hit árad felénk. Weiner „Magyar szvit”-jéből a mester higgy, zenekari kivitelezésében gyökeres magyarsága, világos és minden zavartól mentes gondolkodása sugárzik szét. Weiner győzedelmes egyszerűsége e szvitjében egyenesen döbbenetes.

A klasszikus, romantikus, impresszionista és a XX. század különféle „izmus”-ú hangszeres és kamarazenéje új tehetségek előretörését követelte már. Nyugatról sok zavart hozott a szél és már-már visszaestünk az ál-

romantikába, amikor Bartók és Kodály fellépett.

A wagneri, straussi apparátussal küzdő álmoderneket esetlen és gondolatszegény zenei puffogásai, valamint a „régizene” dicsőítő, ismét üres hangzásokkal kiálló táncjátékszerzők után ismét Bartók és Kodály mutatott utat a színpadi zene világában.

Az elvadult szimfonikus-szvit szerzők és a kellő egyéni gondolat hiányában a múlt zenéjét modernesítő „archaizáló” mesterek helyét Dohnányi, Bartók, Kodály és Weiner foglalták el.

A német kórusirodalom sablonokba fulladt. Kodály férfi-, női-, vegyes- és gyermekkórusai figyelmeztetésül zengték át előbb a magyar rónát, aztán az egész művelt világot, kiáltván: „lehet másképp is!” És Bartók karművei világítótoronyként sugározták szét a magyar muzsika fényét a zene sötét éjszakájába, figyelmeztetve, hogy „erre az út”!

I m e a tétel. A stílusában, dallamában, ritmusában, összhangjában, formavilágában, zenekari színpompájában és gazdagságában diadalmaskodó magyar muzsika megívta a zene világháborúját. Mire a nyugati nemzetek elfáradtak, addig mi megerősödünk. Az ősmagyarság egységes zenekultúrájából fakadó ma zenéje világviszonylatban is első helyen áll. A muzsikában új harcosok va-

gyunk, tehát reánk tekint a világ szeme. A zeneművészet jövője további tetteket vár tőlünk. Ma már magyar művészek muzsikálnak, énekelnek, vezényelnek a világ minden táján. És a m a magyarjainak muzsikája tölti be az operaházakat, hangversenytermeket és az éter végtelenségét. Utunk irányát ma már tisztán látjuk és a m a magyarjaitól kapott művészi örökséget továbbgyarapítva, ez osztatlan kincssel haladunk a végső győzelem felé.



ERKEL FERENC

1810—1893

A magyarországi zenekultúra már ismertett fejlődési útját röviden összefoglalva, ama zenéjéig három elhatárolható korszakot kell megkülönböztetnünk. Az első korszak az ismeretlen kezdettől a XVI. századig terjed. A második időszakban a vallásos énekek, a műdal és a betelepült cigányok zenekarain át a falu és a város — eleinte önálló, később elegyített — muzsikája fejlődik. A verbunkos is ebben a periódusban kezdhette meg fejlődését. A XVIII. század második felében kezdődő harmadik korszak zenei hősei Bihari, Lavotta, Csermák, stb. voltak. A külső-belső forrongások küzdelmei, a német iga súlya, a forradalom előszele, a nemzeti öntudatra ébredés belső hóhullámai nyugtalanították a lelkeket. Az állandóan fejlődő, változó népdal, a palotás, a hallgató, a toborzó, verbunkos és a tüzes tánc minden szónál ékebben fejezte ki a nemzet feszült lelkiállapotát. A XIX. század első negyedét

ugyanez a nyugtalanság jellemzi. Az írók indítják meg a forradalomig emelkedő nemzeti áramlatot és a zene elnyomhatatlan kifejező ereje szítja tovább a magyarság szabadságvágyának most már elolthatatlan tüzét.

A nyelv, irodalom, költészet és a színpad képviselői, ha még tapogatódzó óvatossággal is, de megtalálták a kifejező formát. A zene azonban még csak szórakoztatásra és mulattatásra szolgál. A nyugati zeneköltők már megjárták a fejlődés hosszú és küzdelmes útját és itthon még a legkisebb dalformában, népies hangú játékokban kulminált a muzsikálás. Idegen mesterek, tanítók idegen szellemben oktatták a zenét és az a néhány kóta- és könyvkereskedő is idegen portékát kínált, — mást nem is kínálhatott — ritkán odatévedő vevőjének. A főúri kastélyok zenekedvelő urait csak a nyugati klaszszikusok érdekelték. A színpadon idegen, főleg német és olasz zeneművek kerültek előadásra. A városok lakossága cigánymuzsikával mulatott. De a falu népe féltve őrizte, ápolta és fejlesztette ősi kincsét, a magyar népdalt!

A szórványosan megjelenő magyarnyelvű zeneművek, iskolák, elméleti könyvek és albumok alig fogytak. A művészeti és irodalmi megújhódással szemben a zene még mindig apostolára várt.

A Wenkheim-család békésgyulai kúriáján élő Erkel József és Ruttkay Klára házaspár tíz gyermeke közül a második újszülöttet F e r e n c-nek keresztelték. A finomlelkű, jól muzsikáló család daloló-zenélő légkörében növekedő Ferenc már kisgyermek korában behatóan érdeklődött a zene iránt és feltűnő zenei tehetségével hamar magára vonta az apa figyelmét. A halkszavú, csendes, szófogadó gyermek kötelességtudóan végezte iskolai penzumát és egyre többet foglalkozott a zenével. Az ifjú muzsikus elfogódottan lépett be a zene birodalmába. Mély tisztelettel hódolt a mestereknek és szemlélődő tekintete hosszan megpihent egy-egy lángelme nemes alakján. A zárkózott fiú látomásai mind gyakoribbak lettek, de lelkének a muzsikával történt végső eljegyzését szemérmesen titkolta az apai házban. „Legyen belőle tisztos hivatalos viselő honpolgár, aki a muzsikával csupán a jó műkedvelő módján foglalkozik”, mondta a józan apa és Nagyváradra, majd Pozsonyba küldte fiát a szükséges magasabb iskolák elvégzésére.

F e r e n c külső nyugalma belső viharokat takart. A pozsonyi zeneélet alkalmat nyújtott neki a klasszikus, kezdődő romantikus és az operairodalom megismerésére. Ottani kiváló muzsikusként Turányi és Klein behatóan foglalkoztak vele és a két mester útmutatá-

sai alapján, fáradhatatlanul tanult, gyakorolt, komponált és járta a hangversenyeket, opera- és zenei előadásokat. A nyugati kultúra mérhetetlen kincstárának megismerése és megértése, a hazai zeneélet szembeötlő elmaradottsága gondolkodásra, összehasonlításra készítette a szemlélődésre amúgyis hajlamos ifjút. Villámcsapásként váltódott ki a végső elhatározás: meg kell teremteni a magyar zenekultúrát. De hogyan? Erre ad választ Erkel Ferenc nyolcvanhárom életévének hatvan éves munkássága.

A külső-belső vívódások kemény küzdelmében megerősödve növekedő zongoraművészi hírnevére és a gróf Csáky Kálmán ajánlóleveleire hivatkozva tapintattal, de igen határozottan bejelenti édesapjának azt az elhatározását, hogy minden más pályával szakít és Kolozsvárra megy karmesternek. Ferenc a kissé meglepett apát, Liszt külföldi sikereinek hazáig eljutott hírével csillapítja. Az apa végül is belátja fia igazát és beleegyezését adja a pályaválasztáshoz.

Az erdélyi magyarság műveltségi központja akkor Kolozsvár volt. Színházi, irodalmi és közművelődési viszonyai kiválóak voltak. Itt élt többek közt Brassai Sámuel, a nagynevű polihisztor is, aki barátságával tisztelte meg a fiatal Erkelt. Az erdélyi népdalok és a székely balladák szépsége új lehetőség-

geket világított meg lelkében. „Ebből kell megalkotni a magyar műzenét és operát!”, kiáltott fel lelkesen. Az előtte járó R u z i c s k a első operakísérleteinek, a „Béla futása”-nak fejlődési útját pillanatok alatt bevilágította a lelkéből kipattanó szikra. Eleinte, mint karmester, zongoraművész és bravúros, inkább magyaros, mint magyar zongoraátiratok szerzője tevékenykedik és arat sikereket.

Az erdélyi tanulmányévek alatt teljesen érett mesterré fejlődött Erkel. Az ott eltöltött hat esztendő sziklaszilárd zenei alapot adott későbbi művészetének. Az ország öskultúrájának több kincsét, így a nyelv, népdal, népművészet és a népi díszítőművészet szépségeit éppen Erdély őrizte meg leghívebben. A magasabbrendű színművészet is innen került a fővárosba. Tehát Erkel a legmagyarabb területen tölti meg fiatal, fogékony lelkét népének értékeivel. Meghívást kapott a pesti német színháztól s ezt gyötrelmes belső küzdelmek után elfogadta és felköltözött a fővárosba. Nehezen szakadt el Erdélytől egyrészt azért, mert hálátlan cselekedetnek tartotta az őt olyannyira nagyrabecsülő erdélyi közönséget otthagyni; másrészt azért, mert félt, hogy a német színház meghívásának elfogadását hazafiatlanságnak minősítik. A belső elhivatottság végül is győzött, hívta a reá váró művészi kötelesség: a magyar zene-

kultúra megteremtése. A főváros irányadó zenei életét magyarrá tenni és azon keresztül az egész ország zenekultúráját a Nyugat szintjére emelni, majd azután a magyarság önálló zenekincseivel a művelt Nyugatot megismertetni, ez a szent cél lebegett előtte.

A fővárosba került fiatal művész a német színházban kiváló művészegyüttest és zenekart talált. Sokirányú elfoglaltsága újabb fejlődést biztosított neki. Sikeres munkásságára felfigyeltek és az 1837-ben megnyílt Nemzeti Színház első karmesterévé 1838 januárjában őt választották meg.

Az első évek még kialakulatlan kísérletei és a Színház mellett működő egyetlen komoly zeneintézmény, a „Pesti hangász zeneegyesület” hangversenyei, előadásai végre az első rendkívüli zenei eseményhez vezettek. 1840 aug. 8-án mutatták be Erkel „Báthory Mária” c. magyar operáját, a nemzeti gondolkodás első zenei megnyilatkozását. Bár ez a műve még messze elmarad a „Bánk bán” és a „Hunyady László” mögött, mégis büszkeséggel kell gondolnunk az akkori magyar kultúra futóhomokjában talált gyémántra.

A bemutató utáni növekedő lelkesedés, valamint az ország különböző városaiban már működő zeneiskolák fokozódó és eredményes munkássága újabb és újabb zenei eseményeket vált ki a társadalom köréből.

A hangversenyek, vasárnapi zeneelőadások száma megszorodik, a két (német és magyar) opera versengése nemes küzdelmet idéz elő. Ebben a lelkes hangulatban születik meg a „Hunyady László”.

Nagy munk-a volt. Az Erdélyben megismert népdalokat és balladákat sem ő, sem másvalaki még nem jegyezte le. Ebben az irányban mélyebb kutatásokat, tanulmányokat nem folytatott. A pesti magyaros zene-stílusért lelkesedő közönség kissé megtevesztette Erkelt. A Liszt-hangversenyek és az „ábránd”-ok, „rapszódia”-k sikere is gondolkodóba ejtette a fiatal mestert. Mint karmester a betanítások ideje alatt átélt, majd sikerre vitt idegen operák stílusa, szerkezete és formabeosztása, valamint a hatásos jelentelek, lehetőségek feltétlen kiaknázása, nagy szerepet játszott új operájának megírásánál. A magyar nyelv hangsúlykövetelmény?ivel sem tudott megbirkózni, mert a népdalokból meríthető tanulság a kellő stúdium hiányában elmaradt, meg aztán az áriák olaszos vonala csak itt-ott tűrte meg a szavak súlyos kezdését. Zenéje a zenekari részeknél a legmagyarabb.

Mindezen gátlóköörülmények beleszámításával hősi küzdelem volt a múlt nélkül álló magyar-opera területén a „Hunyady László”-t úgy megkomponálni, ahogy azt Erkel csele-

kedte. Már a nyitány erőteljes dallam- és ritmuskészsége, széles építkezése és formai beosztása meglepi a kutatót. A finálék bátor hangja és egyensúlya pedig nagy értéke ennek a műnek.

1844 január 27-én gyűlt egybe a hetekkel előbb már izgalomba ejtett közönség, hogy a „Hunyady László” nemzeti eseményszámba menő bemutatóján résztvehessen. A Nemzeti Színház kicsinek bizonyult és így sokan kintmaradtak a Színház előcsarnokában. A nyitány, egy-egy ária és karrészlet után viharos tapsorkánban, éljenzésben tört ki a felizgatott közönség. Az opera sikere eldöntötte Erkel további sorsát. Kereste-kutatta a legjobb magyar tárgyú operaszövegeket, hogy a „Hunyady”-nál is jobb, magyarabb muzsikával ajándékozhasa meg nemzetét.

Erkel a zeneélet vezető egyénisége lett és személyét minden társadalmi, művészi és pedagógiai megmozdulásba belevonták. A zenekari és dalárda hangversenyeket ő irányította. Az idekerült külföldi zenei nagyságok keresik a vele való összeköttetést és barátságukkal tisztelik meg. Berlioz, aki 1846-ban járt itt, neki ajándékozta a Rákóczi-induló itt készült partitúráját. Liszt minden alkalommal felkeresi Erkelt és a legmélyebb elismerés hangján adózik művészetének.

Az operaelőadások színvonala napról-

napra emelkedik. A zenekar, kórus és magán-énekesek tehetségük legjavával elégitik ki a komoly, szűkszavú és erélyes Erkel művészi követelményeit. A dalárdák műsorait Erkel és a körülötte komponáló magyar és elmagyarosodott zeneszerzők magyar költeményekre írt karművei ékesítik. A német színház leégése után egyedülálló Nemzeti Színház még fokozottabb munkát fejt ki. A forradalom utáni évek azonban minden eddig elért eredményt fölborítottak.

Az elnémult ország első lantosa: Erkel Ferenc is elhallgatott. A mindent megbénító terror végigsöpört az egész országon és az élő szót és zenét éppúgy bitófára húzta volna a „policáj”, mint az emberek százait. A leleményes ifjúság azonban túljárt a „spiclik” eszén. A betiltott dalokat, indulókat új szöveggel, elferdített szavakkal énekelték, amíg arra is rá nem jöttek. Az irodalom is ebben az időben sajátította el a „virágnyelv” tökéletes használatát.

A lassan lecsillapodó irtóhadjárat és egy-néhány idekerült jobbérzésű idegen felelős személy engedékenysége lélekezethez juttatta az elnyomott magyarságot. A lapok újra megindulnak, a színház műsorába magyar darabok is bekerülnek, a közönség is feleszmél hosszú dermedtségéből és újra felkeresi a színházat. A fővárosi és vidéki dalárdák

újra működnek, szerepelnek és ha dalaik a „virágnyelv” ködébe burkolt szövegekre készülnek is, mégis célt érnek el.

A „Pest-Budai Dalárda” alapszabályait jóváhagyó rendelet alapján egymás után alakulnak a „szabályos” dalárdák, amelyeknek fokozott és hazafias működése rendkívülien fellendíti a kar-irodalmat. Népies műdalok, zongora-fantáziák, magyaros zenedarabok jelennek meg, új operák (Doppler, Benyovszky, Bognár, Thern, Kern, Huber, stb. művei) kerülnek előadásra. Erkel mindenkin segít, de ő maga még hallgat. Résztvesz a hangversenyélet minden érdemleges eseményében, kamarazene estélyeket ad és a mind nagyobb számú tanult muzsikusgárdát atyailag irányítja. 1853-ban megszervezi a „Filharmóniai Társulat”-ot, amelynek nemcsak spiritus rec-tora, hanem fáradhatatlan fejlesztője lett. Az 1844-ben pályadíjat nyert „Himnusz”-a ez időben már a nemzet imájává emelkedett. És lassan-lassan magához tért az elnémúlt lantos.

1857-ben a Doppler-testvérekkel közös munkára vállalkozik. Erzsébet királyné tiszteletére megírják az „Erzsébet” című operát, amelynek II. — legjobb — felvonását komponálta Erkel. Majd alkalmi műveket ír. Főtevékenysége az operák betanítása és vezénylése és a Filharmóniai Társulat hangversenyeinek előkészítése volt. Az ország min-

den ünnepélyes cselekedeténél résztvesz és lassan-lassan befejezi élete főművét, a „Bánk bán”-t.

A próbák lelkes hangulatáról elterjedt hírek hetekkel előbb lázbahozták a főváros lakosságát. Erkel észrevétlenül járt-kelt, belső hevületét el nem árulva, zeusi nyugalommal várta a bemutató sorsdöntő napját.

És 1861 március 9-én, az ország érdeklődésének egységes megnyilvánulása mellett zajlott le a „Bánk bán” első előadása. A szépségekben gazdag, lírai, drámai és festői elemekben bővelkedő, magyar levegőjű és tárgyában a magyar sors tragikumát képviselő, erőteljes és felfokozott mű osztatlan sikert aratott. A cimbalom használata a zenekarban pedig tovább erősítette a mű hatását.

Erkelt nemzeti hősként ünnepelték és benne a magyar zenekultúra koronázatlan fejedelmét tisztelték.

A nagy sikert még ki sem élvezte Erkel, máris új opera megírására vállalkozott. Zeneszerzői tevékenységének egyetlen vígoperáját, a „Saroltá”-t komponálta meg feltűnő rövid idő alatt. A szöveg igen gyenge és bárgyú humorú volt, ami az opera sorsát már részben el is döntötte. Erkel viszont messze állt a komikum területétől és így a „Sarolta” legsikerültebb részei a lírikus és egyszerű hangulatú jelenetek lettek. Az 1862. év elején

tartott bemutatón a mű mérsékelt sikert aratott, ami a „Bánk bán” osztatlan sikere után még kínosabb volt Erkelnek is, meg a szereplőknek is. A „Sarolta” hamar lekerült a színház műsoráról.

A „Bánk bán” és a „Sarolta” után Erkel magyarsága új utakat, kifejezőeszközöket keres, de erre a magaslatra — a magyar zene szempontjából ítélkezve művei felett — még egyszer eljutni nem képes.

W a g n e r magyarországi látogatásai, valamint Liszt, Volkmann, Richter és mások erőfeszítései a wagneri művészet érdekében, Erkel is befolyásolták művészi fejlődésében.

Újabb operájának, „Dózsa György”-nek formai és szerkezeti beállításán, tematikus és harmonikus anyagán, valamint hangszerelésén már Wagner művészeti elveinek érvényesülését érezzük. Az erkeli arcélhez wagneri keret került. A nagy magyar mester nemzeti értékeinek legjavával díszítette ugyan új operáját, stílusa mégis mesterkéltté vált a wagneri lehetőségek bevonása miatt. Az 1867 április 6-án lezajlott bemutató előadás nem hozta meg a várt sikert.

A következő években Erkel életét megkeserítette az állandó intendáns-válság és egyesek ármánya. Békés ember lévén, feleslegesen sohasem harcolt és büszkesége sem engedte meg, hogy nálánál alacsonyabb

gondolkodású, jellemű és érzésű emberrel vitázzon. Fiálnak tehetségét mindenki elismerte. Mégis akadtak rágalmazók, akik napoleonádaival gyanúsították, amiért fiai az ország zeneéletében vezető helyre kerültek. Ilyen és hasonló visszapattanó, célt nem érő mérgezett nyilak röpködtek Erkel minden fondorlaton felülálló, csak a messze jövőbe, a magyarság tisztuló távlatába tekintő alakja körül. Visszavonult minden felesleges szerepléstől, míg elülnek a viharok. Kötelességeinek tökéletes elvégzésével a komponálásban lelt megnyugvást. Lassan készülő új operáját, a „Brankovics György”-öt 1874-ben fejezte be.

Ez év május 20-án már bemutatásra is került. A szöveg gyengesége és a drámai felépítés lazasága csak a színpadon tűnt fel. A tökéletes zenei részletmunka ellenére a mű igen hűvös fogadtatásban részesült. A kellő irodalmi érzékkel meg nem áldott Erkel a részletekben merült el, azokat aknáztta ki a végsőkig és azoknak gazdag kivitelezésében igazolta be fantáziája szárnyaló gazdagságát és hajlékonyságát. De a fővonal éretlenségeit — sajnos — nem vette észre.

A Zeneakadémia már régen húzódó ügye 1875-ben végre szerencsésen befejezést nyert. Az intézet elnökéül Lisztet, igazgató és tanári címmel Erkelt, tanárokkul Volkmannt és Ábrányit nevezték ki. A szerény keretek kö-

zött induló Zeneakadémia élén 18 évig működött Erkel, aki páratlan szervezőképességével, pedagógiai készségével és eredményes munkásságával hervadhatatlan érdemeket szerzett a magyar zenekultúra terén. Az Akadémia ellen intézett támadásokat keményen visszaverte és a bürokrácia, ellenséges aknamunka és pályatársi irigység kisebb-nagyobb, rosszindulatú cselekedeteit a felsőrendű ember nyugalmával intézte el. A tanítás művészi színvonalát mindeneken keresztül biztosította és a növendékek felvételénél semmiféle befolyásolást, protekciót, előjogot érvényesülni nem engedett. Tanítása az „egyéni oktatás” elvén állt. Tehát mindenkivel érdeme, lelki, szellemi és zenei felkészültsége szerint foglalkozott és kialakult szabályokat, pedagógiai sablonokat az ő termében senki sem észlelt. Mint minden mély lélek, ő is kis dolgokból következtetett az egészre, apró, finom megnyilvánulásokból a teljes lélekre. Növendékeinek gátlás nélkül megnyilatkozó atyja és mestere, vezetője és barátja volt. A magyar muzsika értékét mindenek fölé helyezte és annak megértését élete céljául tűzte ki. Ha egyesek az Akadémia túlzott magyar szellemét, vagy éppen fordítva, az odakerült újabb tanárok tevékenységéből rosszul következtetve: germánizáló szellemét vetették Erkel szemére,

akkor keményen visszavágott a rosszindulatú, okoskodó hivatalos nagyságnak.

Az általános szellemi és művészi emelkedés zászlóvivői újabb munkára serkentették. A különböző irányból kiinduló kisebb-nagyobb támadásoktól visszavonulni akaró mestert barátai a szabadságharc névtelen hőseinek emlékére írandó mű megalkotására szólították fel. Ő végigélte a forradalom minden örömét, szomorúságát, gyászát, majd a 67-es kiegyezés utáni békeévek hirtelen fejlődését és belátta, hogy a szabadságharc névtelen hőseinek cselekedeteit méltóan kell megörökíteni. Tóth Ede (a befejező részt Ábrányi) írta az új opera szövegkönyvét, amelynek címe is az eredeti elgondolásnak megfelelően: „Névtelen hősök” lett. A népies és gyakran pórias versek, valamint a cselekmény hosszadalmassága, gyakran összefüggéstelensége, nehéz feladat elé állította Erkelt.

Ama ismert népdalkincs még ismeretlen volt Erkel előtt. A népies és magyaros stílus hibáit viszont már jól látta. Tehát olyan stílust kellett teremtenie, amely a múlt hibáit kiküszöböli és az új magyar stílust előkészíti. Állandóan fejlődő tehetsége ebben az operában is csodát művelt. Leszűrten adta a népies elemek értékét és utat mutatott abban

az irányban, amelyben a magyar stílus a széles építkezésű nyugati formákkal egyesül.

1880 nov. 20-án mutatták be a „Névtelen hősök”-et, sajnos gyenge sikerrel. Erkel művészetét nem értette meg a közönség és a szöveg fogyatékoságai még fokozták a bírálat lesújtó hangját. Pedig sem a közönségnek, sem a bírálóknak nem volt igazuk. Mert a wagneri eszmékért és művészetért annyira rajongó magyar zenekedvelőknek fokozott tisztelettel kellett volna fogadniok a haladó — wagneri reformtörekvésekkel gazdagított — magyar operastílust. Azért, mert Erkel nem hódolt meg a komponista-eszmeáramlatoknak, hanem elképzeléseihez és hivatottságához híven magyar muzsikát adott a fejlődő és általa elfogadott új formákhoz, nem gáncsolni, hanem dicsérni kellett volna a század egyetlen magyar Mesterét.

Erkel keményfejű, karakán magyar volt. Sem a támadás, sem a megnemértés, vagy éppen az elfogult bírálat el nem keserítette. Továbbkutatott — keresett, a tegnapot elfelejtve csak a holnap, a magyarság jövője érdekelt. Őszbecsavarodó, babérral díszített büszke feje azon töprengett, mikép hódolhatna imádott nemzetének a legméltóbban. És ráeszmélt a végső nagy gondolatra: a kereszténységet terjesztő, kultúránkat megalá-

pozó Szent István királyunkat kellene eszményített alakban a nemzet elé állítani.

Váradai Antal vállalkozott a szövegekönyv megírására. A hősies, patetikus, lendületes és zengzetes versekből álló dráma egyetlen lényeges hibán bukott el: hiányzott belőle a muzsikust megragadó lírai elem. A titokban dolgozó Erkel senkinek sem mutatta meg a librettót és a munka hevétől, lázától elfogult komponista nem vette észre a túlzott hősieséget, a szenvedélyes líra hiányát.

A wagneri eszközökkel, méretekkel és építőtechnikával dolgozó Erkel lelki szemei előtt bizonyára Siegfried hősi alakja és Wagner patetikus muzsikája jelent meg. De a Siegfried és Brunhilde túláradó, érzéki és magávalragadó szerelmi jeleneteinek megfelelő részek hiányát nem vette észre az „István királyiban. Így művészetének lényegét: forró líráját nem tudta érvényesíteni.

A hatalmas alkotás épülő kupolája merészen emelkedett a magyar ég felé! Erkel minden álmának megvalósulását látta a készülő operában. Titokban a magyar opera új házának, templomának felszentelésére szánta az „István király”-t. Mert a már épülő Operaház, amelynek homlokzata előtt a saját szobrát láthatta, lassan a befejezéshez közeledett. Az álom azonban csak álom maradt.

Az 1884 szept. 27-én megnyitott Opera-

házban, — melynek főzeneigazgatójául nevezték ki — „Hunyady”-jának nyitányát (ezt saját vezénylete alatt), a „Bánk bán” és a „Lohengrin” I. felvonását adták elő. Erkel nemzeti nagyságának és a század nagy reformátorának: Wagnernek hódolt az ünneplő közönség.

Az Operaház sikeres első évadjának második felében, 1885 február 24-én került sor az „István király” bemutatójára. A rendkívüli előkészületet igénylő színpadi beállítások, díszletek, jelmezek és a zenei rész betanítása már hónapokkal előbb foglalkoztatták az Operaház személyzetét, művészeit. Erkel belső elképzelései minden nyilatkozás nélkül is közismertekké váltak. A felcsigázott közönség a magyar muzsika csúcsteljesítményét várta. Feszült figyelemmel és teljes odaadással hallgatták a 75 éves Mester legújabb alkotását. Az áriákat, együtteseket, lírai és szerelmi jeleneteket, szenvedélyes összecsapásokat váró hallgatóság azonban csalódottan — csupán tiszteletből tapsolva — állt fel az egyes felvonások után. Erkel küzdelme hiábavalónak bizonyult. Az opera megbukott.

A bukás okai: a szöveg fogyatékosága, meggyőzni képtelen erőtlensége és az emberi érzések kifejezésének elhanyagolása, a zene túlméretezett formai beosztása, a wagneri eszközök túlzott használata és a magyar

zene hódító varázsának az idegen eszközökkel való letompítása volt. A publikum csalódott; a tanult műkedvelő elítélte a szerzőt, a sajtó — főleg az addig is Erkel-ellenes és az ő dicsőségét megtépázni akaró része — pedig tapintatlanul, a múlt dicsőségét elfelejtve és a jelen törekvéseit még jóhiszeműségében is megtámadva, kegyetlenül szétszabdalta az operát.

A tárgyilagos bírálat észrevételeit és az elfogult, ellenségeshangú sajtó akaratlanul is helyesen kifejtett indoklásait higgadtan szemlélő Erkel, tökéletes nyugalommal szűrte le a felsorolt hibák tanulságait. Végző eredményképpen belátta, hogy a magyar zene (már az akkori) nem bírja a nyugati formákat és a kettő vegyesházasságából tökéletes harmónia nem születhet, ÉS a saját hibáit belátó, jóvátenni akaró bölcs módjára haladt tovább.

Az Operaház és az Akadémia éppen elég kötelességet rótt az agg Mesterre. Mint aki haladó korát nem is érzi, úgy dolgozott, lelkesedett és lelkesített fáradhatatlanul. A tolat már ritkábban vette a kezébe, de ha valami rendkívüli esemény izgatta fel töretlen fantáziáját, akkor még mindig kiválót alkotott.

Így a Nemzeti Színház megnyitásának 1887 évben megült 50 éves jubileumára a Himnusz

dicsőségteljes szépségéhez méltó „ünnepi nyitány”-át írta meg. Ezt a hódító erejű, ízgyvérig magyar és színdús alkotást a múlt minden tapintatlanságát elfeledtetni akaró osztatlan elismeréssel, mély hódolattal fogadta a főváros közönsége és sajtója.

Erkel 1838 januárjában lett a Nemzeti Színház első karmestere. 1888 januárjában kellett volna 50 éves karmesteri jubileumát megtartani, de a hivatalos és magánszemélyek tartózkodó és kicsinyes viselkedése miatt csak az év végén, december 16—17-én került arra a sor. Királyi Pál, Sággh József, Székely József, Káldy Gyula, Ábrányi Kornél, Falk Zsigmond, Krausz Lajos és Jókai Mór készítették elő ezt a rendkívüli jubileumot, amelynek első napján a Vigadóban és az Operaházban, második napján többszáz terítéses banketten ünnepelték a meghatott Mestert.

Aggkorára hivatkozva előbb az operai, majd az akadémiai állásáról köszönt le a 78 éves Erkel. De azontúl sem szűnt meg érdeklődése és a zeneélet minden mozzanatáról tudott, annak helyes és helytelen tevékenységeiről véleményt alkotott és nyilvánított.

Az „Országos Magyar Daláregyesület” hűséges zászlóvivője és irányítója volt évtizedeken át. Az ország különböző városaiban tartott versenyeken résztvett, vezényelt, bírálóbizottsági elnök, stb. volt. Karnagyi päl-

cáját Gyula fiának, majd Huber Károlynak és Hubay Jenőnek, végül Sándor fiának engedte át. Utoljára 1892-ben vett részt az Egyesület ünnepségein. Ez alkalomra írta két új karművét Petőfi és Jókai szövegére.

Ez előtt zajlott le 80-ik születésnapjának országos ünnepe. Az agg költő korát megcáfoló lendülettel és biztossággal vezényelte el „Báthory Mária” c. operájának nyitányát és játszotta el Mozart d-moll zongoraverse nyét saját kadenciájával. Csodálatosan üde és színes, technikailag határozott játéka szünni nem akaró tapsvihart váltott ki a jelenlévő sokaságból, amit a Mester Liszt „Puritánok” című operaábrándjának eljátszásával köszönt meg.

Lajos fiának szeretetteljes ápolása és gondossága mellett a városban és a Svábhegyen élte Erkel hátralévő napjait. Odaadó érdeklődéssel figyelte tovább is a zene és a politika eseményeit. Élete utolsó napjáig teljes tudattal rendelkezett. Szívgyengeség gyötörte és az orvosok minden tudása reménytelenül állt a nemzet lángelméjének fogyó erejével szemben. Bölcs nyugalomával fogadta a sors akaratát és mint aki eleget tett földi kötelezettségének és természettől kapott tehetségét utolsó cseppjéig kihasználva, azt hangok alakjában átadta az Emberiségnek, teljes megbékéléssel lépte át a Halál küszöbét 1893

június 15-én. Elek fia halála után öt nappal zárta le végkép szemeit a magyar muzsika hőskorának legnagyobb zeneköltője.

Százezrek kísérték utolsó útjára a nemzet halottját és a koszorúk erdejével övezett sír körül még a késő esti órákban is oszolni nem akaró hatalmas tömeg hullámozott. Erkelrel egy évszázad küzdelme, művészi és pedagógiai törekvése zárult le és hátrahagyott művei századának örökké élő tanújelei. A nyugati nemzetek évszázados fejlődési útját Erkel egy emberéletre rövidítette le a magyar muzsika fejlődése számára. Az általa lerakott sziklaszilárd alapra bátran építhetett tovább a magyar zeneművészet.

Halála után tíz esztendő telt el, amíg méltó síremléket emeltek porai fölé. Kallós Ede és Márkus Géza emlékművét a Filharmóniai Társulat állíttatta 1903-ban halhatatlan nagyságának örök hirdetőjeként.

Művészeténél, alkotóerejénél és töretlen, megingathatatlan jelleménél csak hűségese magyarsága volt nagyobb. Még gondolatban sem távozott el szerettei köréből és egy pillanatig sem irigyelte a külföldet járó, idegen népeket meghódító és kozmopolita gondolkodású művésztársait. Mikép a Tisza vize, Erkel művészete és élete is: „magyar földön eredt és magyar földön ért véget”!

Mielőtt Erkel főműveinek ismertetését

megkezdjük, még egyszer összefoglaljuk művészetének múlhatatlan érdemeit.

A XIX. század elején még minden érték nélkül álló zenekulturánk csupán a régmúlt népdalkincséből (amelynek kiváló értékét akkor még nem ismerték fel), népies és magyaros műdalokból, táncokból és a szvitszerű, változó hangulatú verbunkosból állt. A népies és magyaros stílus feltétlenül a dillettánsok ingoványos mocsarába fulladt volna, ha Erkel őseréje új irányt nem szab a zene fejlődésének. Az ő erős egyénisége, összefoglaló, majd újstílusú művészete oly magasan emelkedett ki századának általános magyar zenekultúrájából, hogy annak kellő értékeléséhez a körülötte élő és működő muzikusok teljes tevékenységének ismerete kell. Tett ugyan ő is engedményeket és minden forradalomtól, vagy reformátori cselekedettől távol álló egyénisége formai, szerkezeti, vagy harmóniai bátorságot nem árul el, valamint önmaga sem jut túl a verbunkos és népies stílus általános követelményein, mégis csodát művelt. Mert az adott kevés eszköz kellő megválogatásával, csiszolásával, továbbfejlesztésével és nemesítésével elérte a tisztultabb magyaros stílust, amelyből a magyar opera győzedelmes hangjái, formájái és az általa képviselt egyedüli kivitelég jutott.

Európai szemmel nézve, ezek az operák

igen kezdetlegesekek, naivak és bátortalanok. De a magyarság szemszögéből mély hálával kell a Sorsnak megköszönnünk Erkel idejében való küldetését. Erkel egyedül haladt és nem tévesztették meg a Nyugat különböző áramlatai. Tiszta, józan ésszel bírálta el a tényeket és jól tudta, hogy a még gyökértelen magyar operát nem kezdhetjük a Nyugat múlttal rendelkező és kialakult opera-stílusánál. A Természet rendje sem tűr ugrásokat és így az ember által irányított művészetben sem növekedhetünk mindjárt óriásokká. Így építette ki Erkel a magyar opera hadállásait, amelyeknek erejéről már meggyőződhetett a figyelmes olvasó.

Erkel győzelme a magyarságában gyökeredzik. Ezért maradt három főműve a Himnusz, Hunyady és a Bánk bán. Az idegen eszméktől befolyásolt művei bármennyire a magasabbrendű gondolkodásmód tökéletesebb megnyilatkozásai, mégis elmaradnak a fenti három alkotás mögött, mert e művek tartalmi és formai egyensúlya bizonytalan.

A „Himnusz” önmagában elegendő volna Erkel művészetének megítéléséhez. A műből mély hazaszeretet, erő, vallásosság és rendíthetetlen hit árad. Művészi szerkezete tökéletes. Dallama fenséges, nyugodt és meggyőző. Ritmusából a mester minden erőparlástól óvakodó bölcs vérmérsékletét érez-

zük ki. Harmóniai és hangszerelési eszközeiből a kiegyensúlyozott, gazdaságos beosztású és nemesen egyszerű művészt ismerjük meg. Ezek az egyedülálló tulajdonságok emelték Erkel „Himnusz”-át nemzeti imánkká!

A „Hunyady László” sikerét már a mű szélesmértetű, témákban gazdag, változatos hangulatú és színes hangszerelésű nyitánya biztosította. Az opera zenei anyaga felvonásról-felvonásra finomul, gazdagabb és kifejezőbb lesz. A lírai részekben szerencsés kézzel oldotta meg Erkel az olaszos áriaforma és a magyaros dallamépítés összeegyítését. A drámai részeket — mikép Verdi muzsikájában is — a dallam szenvedélyes ritmusa és feszítőereje, valamint a jólfokozott dinamikus hatások nemes eszközeivel éri el. Az együttesek nem lépik túl a homofon-jelleg harmonikus hatását. A kórusok muzsikája pedig mindig a lehető tiszta azért, mert a kórus szerepét a görög tragédiák építési módja szerint — az általános hangulat passzív, vagy aktív értékének megfelelően irányítja. Mintegy a hallgatóság érzelmeit kívánja a kórussal kifejezni.

A „Hunyady László” zenéjéből alkotójának fiatal korát megcáfoló stílusbiztonság, mesteri gazdaságosság, az extázist kerülő lendület, hév és izgatott hangulat és bőséges

dallamkészség árad. Erkel példa nélkül, önmagából termelte ki a nyugati lehetőségek-től mentes, csupán formai szempontból olaszos kivitelű (az akkori értelemben) tömör magyarságú operáját.

Ami még kifogásolni való volt, azt jóvátenni igyekezett a „Bánk bán” című nagyoperájában, amelynek hervadhatatlan értékei minden időkön át dicsőséget szereznek Erkel géniuszának. Már a nyitány gyengéd kezdete meghatja a hallgató lelkét. Híven kifejezi Melinda érzelmeit és sorsát. Majd a nyitány folytatása és erőteljes zárórésze a kor magyar gondolkodásának művészi tisztultsággal formába öntött zenei kifejezése. Mintha Arany, vagy Petőfi lefordíthatatlan hungarizmusait olvasnók...

A bordal férfias és tüzes zenéje Erkel hódítóerejének egyik legszebb vallomása. Kár, hogy Vörösmarty gyönyörű versét prozódia szempontjából oly felszínesen — németesen — osztotta be.

A magyar tánc a verbunkos-stílus egyik legigazibb hangú kivitele. Mintha valamely évszázados fa koronájának messzeágazó lombjaiban gyönyörködnénk, úgy hat ez a tánc. És így halad, fokozódik az első felvonás számról-számra.

A második felvonás előzenéje a dráma teljes hangulatát, a tragédia gyökerét fedi

fel. A magyarság lelkitusáinak belső kínjait, a terhek súlyától földig görnyedő nép félfő királytiszteletét és kifejezésre törekvő gondolatait ecseteli a műnek ez a része. A felvonás szenvedélyes menete egyre fokozódik. A szerelmi jelenet után következő vádjelenet és a tragédia beteljesülése oly eleven, megrázó és drámai, hogy annak minden hangja, kifejezése az egész magyarság lelki, szellemi, érzelmi és véralkatbeli lényét tükrözi vissza. Erkelben — mikép Aranyban és Petőfi-ben — az ősmagyar indulat, jogérzet és igazság utáni vágy költői kifejezését találjuk meg, amely egyben a magyarság tragikumának gyökere is.

A harmadik felvonást ismét színes, kifejező és megható előzene vezeti be: Melinda búcsúja az élettől, gyermekétől, férjétől és fiatalágától. Majd Melinda áriája, a vihar zenéje és a Tisza vizébe pusztuló szerelmes asszony utolsó éneke, Erkel érzelmvilágának szemérmes és ritkán felszínre kerülő érzéseit tolmácsolja.

A zárójelenet megrázó akkordjai, Bánk bán búcsúimája és a befejező, bátor modulációkkal megrakott korálszerű dallam, Erkel főművének fenséges részeit képezik.

Erkel művészeti stílusa lezárt kör. Művei e stílusnak kezdetét és végét

jelentik. Az utánzók és utánérzők munkáitól eltekintve mind a mai napig teljes estét betöltő — Erkel műveivel egyenértékű — magyar operát nem írtak. Ama magyarjainak kötelessége a ma magyar muzsikájából megteremteni a tökéletes magyar operát!



LISZT FERENC

1811—1886

A XIX. század művészeti forradalmának egyik vezetőalakja Liszt Ferenc volt. Egyénisége és művészete a nemzetközi eszméket szolgálta. Stílusa is eklektikus. Ami Lisztben magyar volt, annak kimutatása e fejezet feladata.

A Liszt-irodalom sokszáz önálló kötetében különböző szempontokból bírálják, ítélik meg Liszt emberi, művészi, alkotói, pedagógiai értékeit és stílusbeli hovatartozóságát. Magyarságát ma már mindkevesebben vitatják. Liszt nemcsak születési helyénél, hanem emberi és művészi megnyilatkozásainál fogva is a miénk.

Liszt 1811 október 22-én, Doborján községben született. Atyja, Liszt Ádám, az Esterházy-birtok kasznára volt. A Liszt-család ősnymait messze a XVI. századig követni tudjuk és magyarságuk elvitathatatlan.

Anyja, Láger Anna, osztrák születésű. Tehát a

magyar-német kettősség jegyében fogamzott Liszt Ferenc mind a két faj véralkatát öröklő. De zenei szempontból édesapjától veszi át a tehetség örökét. Liszt Ádám igen jó muzsikus. A zenével korán szeretettel foglalkozó Ferenc, édesapja kitűnő játékból meríti első zenei benyomásait. Az önmagától zongorázni kezdő gyermeket édesapja tanítja. Ferenc egy alkalommal Sopronban, később Pozsonyban és Kismartonban játszik nyilvánosan. Négy magyar mágnás: Esterházy, Amadé, Viczay és Apponyi tanulási segítséget biztosít a zseniális gyermeknek. Kilencesztendős korában Czerny bécsi művészhez és tanárhoz kerül továbbképzés céljából. Czerny kiváló pedagógiai felkészültsége mellett nagyszerű lélekismerő is volt és így hamar megértette a kis Ferencsel, hogy mi a művész kötelessége. Az eleinte féktelen fiúból szófogadó, végül mesterét rajongásig szerető tanítvány lett. Szeretettel járt a kiváló Salieri zeneelméleti óráira is, akitől a zeneszerzés mesterségbeli tudását sajátította el.

Az 1822 december 1-én Bécsben nyilvánosan játszó Ferencet a hallgatóság és a sajtó Mozart gyermekkori sikereihez hasonló elismeréssel fogadta. Majd Beethovent kereste fel otthonában, aki igen hűvösen fogadta a „csodagyermek”-ként bekonferált Ferencet. De másnap mégis megjelent Beethoven a

gyermek hangversenyén. Liszt Ferenc korárett játéka teljesen elbűvölte az ősz Mestert. Elismerését öleléssel és csókkal fejezte ki.

Bécs után Parisba készült Ferenc. Előbb még Pesten, a „Hét választófejedeleméhez címzett fogadóban adott 1823 május elsején hangversenyt, amelyet magyarnyelvű felhívásban jelentettek be a „nagyérdemű közönségének. A rendkívüli siker után még Pesten, Pozsonyban és Bécsben játszott, majd Münchenen és Augsburgon át — mindenütt hangversenyt adva — Parisba utazott a kis művész és édesapja. Cherubini, a párisi Akadémia igazgatója — bár maga is idegen származású volt, — Ferenc felvételi kérését elutasította azzal az indokolással, hogy külföldit a Főiskolára nem vehet fel.

Ezt a szomorúságot a párisi sikerek hamar elfeledtették Lisztékkal. Minden szalon megnyílt előttük és valamennyi hangversenyük telt ház előtt zajlott le.

Liszt gyermekkorában németül beszélt szüleivel s a magyar nyelvet nem sajátította el. Parisban pedig a francia nyelvet tanulta meg és használta állandóan; így aztán a német nyelvet majdnem elfelejtette. Mint levelezéseiből tudjuk, később is küzdött a német nyelv tökéletes visszaszerzéséért és a magyar nyelv, az anyanyelv tudásának hiányát haláláig sajnálta.

A párisi sikereket — Mozartéhoz hasonló — rágalomhadjárat mérgezte meg. Nyíltan és névtelenül írták és hangoztatták, hogy Liszt tehetségtelen utánzó, aki édesapja előre elkészített „rögtönzés”eit mutatja be és az előadott művek is az apa szerzeményei. A tehetetlenek és tehetségtelenek rágalma alig talált hitelre és Ferenc — lelki egyensúlyát visszanyerve — továbbra is Paris kedvence maradt.

Itt írta egyetlen operáját, a „Don Sancho, vagy a szerelem kastélya” című, még elég éretlen kompozíciót. Mozart egyedülálló lángelméjének gyermekkori alkotásaira hivatkozva bírták rá a meggondolatlan jóbarátok Lisztéket az opera megírására. A színház és a színpad követelményeit nem ismerő, a drámai zenéhez még túlfiatal Ferenc csak részben oldotta meg jól feladatát. Az opera bemutatója előtt Lisztek Londonba utaznak.

Angliai hangversenykörútján éppúgy hódít zsenialitása, mint Parisban. A zongorát eddig csak eszközül használó „brilliáns művész”-ek szenttelen játékával szemben Liszt muzsikált az ezerszínű, az érzelemskála minden árnyalatát híven visszatükröző hangszeren. Liszt felszabadította a zene eddigi kötöttségeit és kifejezőhatárát jóformán a végtelenségig kiszélesítette. A hűvös „ang-

lius"-ok is lázba sodródtak Ferenc elemi-erejű, izzó és elragadó játékatól.

A párisi otthonba visszakerülő Ferenc továbbfolytatja rendszeres tanulmányait, gyakorlásait és a „Don Sancho” fináléját is megírja. 1825 okt. 17-én zajlott le a párisi bemutató, amelynek gyenge sikere észretérite a megtévesztett apát. Reicha párisi mester képezi tovább Ferencet, de alig néhány hónap után Reicha kijelenti, hogy Ferenc mindent tud, tanulnia nem kell és ami még hiányozna, azt csak az élet tapasztalatai adhatják meg.

Ferenc boldogsága nem tart soká. Lelki megrázkódtatások hatása alatt hallgatag, visszavonult és betegesen sápadt. Egy reggel kijelenti édesapjának, hogy az Egyház szolgálatában szeretné életét leélni. A gondolkodó és helyes kifejezést találó apa megérteti Ferencel, hogy „a művésznak kötelességei vannak a földön” és az olyan tehetségnek, mint Ferenc, küldetését teljesítenie kell!

A tenger mellé, Boulogne-ba utaznak és Ferenc már-már visszanyeri régi kedélyét, amikor édesapja ott néhány nap alatt meghal. Tizenhat éves korában egyedül marad és mélyen lesújtva, az élet reális kötelességeit alig ismerve, indul vissza Parisba, ahol édesanyja várja.

Kevés pénzzel, nagy felelősséggel kezdi új életét. Édesanyját vigasztalva, próbál lelket önteni önmagába is. Tanítani kezd. Művészetének nagyvonalúsága tanításán is érezhető. A hangszer technikai követelményei helyett muzsikálni tanítja meg növendékeit. Híre napról-napra nő. Már reggeltől késő estig tanít. Alig marad ideje a gyakorlásra. Újabb és újabb növendékek jelentkeznek, köztük Caroline de Saint Cricq, a 17 éves üde, szép és fogékony lelkű grófkisasszony is.

Az alighogy felserdült ifjúnak első komoly, ideális szerelme ez. Az eszményi szépért egész életén küzdő Liszt, Caroline-ban találja meg lelki és szellemi elképzeléseinek első megértőjét. Az ifjúkori szerelem továbbfejlődését a leány szigorú apja gátolja meg. Ferenc és Caroline elválnak.

Ferenc lelkibeteg lett. Minden kötelességéről megfélekezve, teljes tétlenség után vágyik. Bardin abbé vezeti vissza az életbe, meggyőzve őt arról, hogy a hivatottsággal született művész a művészetével szolgálja az Istent és kötelességének teljesítése felér a szentéletű próféták cselekedeteivel.

Chateaubriand nagyszerű műve: „A kereszténység géniusza”, Ferenc egyre fokozódó vallásosságát, az újabb francia forra-

dalom híre és feszült légköre pedig amúgyis felhevült, valami rendkívülit váró vérmérsékletét befolyásolja. Visszanyert életerejének első kivetített eredménye a „Forradalmi szimfónia”. Majd Saint-Simon újító eszméi, Lamennais abbé bátor tanítása, Paganini boszorkányos technikájú hegedűjátéka, Berlioz zenei forradalmi újításai és Chopin — színes és érzéki — zongoraművei, egy új világ hajnalhasadását hirdetik Liszt forradalmi szelleme számára.

Berlioz „Symphonie Fantastique”-jának 1832-ben történt meghallgatásakor elhatározza az új zenelehetőségek végső kiaknázását, a szimfonikus-költemény és a romantika hang-, stílus- és formabeli értékeinek gazdagítását.

Egyre fejlődő zongoraművészi tehetségével és már utolérhetetlen technikai és kifejezésben tudással végkép lenyűgözi és meghódítja a francia közönséget.

Ferenc növekedő baráti körébe ekkor érkezik D'Agoult grófnő. A nagyműveltségű, érett asszony szenvedélyes szerelmet ébreszt Ferencben. Boldogságuknak Svájcban kerestek menedéket. Az eleinte hűvös genfiek később körük csoportosulnak és Ferenc háza a művészek, irodalmi és tudománybeli nagyságok otthona lesz. Ferenc tanít és komponál. Anyagi körülményeik ki-

elégítőek és mindteljesebb boldogságukat első gyermekük: Blandine születése fokozza tovább.

Párisi hírek szerint Thalberg zongoraművész komoly sikereket arat a francia fővárosban. Liszt kíváncsian siet Parisba. Thalberg közben elhagyja Parist — és Liszt csak hallomásból ítélné. Régi dicsőségét vissza kell szereznie! És két hangversenyt ad egymás után. Győzelme végleges. Amikor később Belgiojoso hercegné házában „zenei párviadalt” vívnak, Lisztet mint az „egyetlen” zongoraművészt ünneplik.

Boldogságuk útját követve, látjuk, hogy sokat utaznak, megfordulnak Parisban és Olaszország különböző részein. 1837 karácsonyán megszületik második gyermekük: Cosima. Liszt olaszországi hangversenykörüttjén értesül 1838-ban a pesti árvízkatasztrófáról. Elfelejtett m a g y a r s á g a felébred benne. Bécsbe siet, ott tíz hangversenyt ad és 25.000 forintot küld a károsultaknak. A magyar urak Pestre hívják, Liszt szívesen menne is, de a grófnő levele Velencébe szólítja.

Újabb olaszországi útján határozza el először, hogy zongoraművészi pályáját abbahagyja és csak a komponálásnak él. De a grófnő és közte beállt elhidegülés



*(Városi Múzeum, Sopron.)
Liszt Ferenc
Fénykép, Budapest, 1874.*

ismét vándorlásra kényszeríti és így folytatja hangversenykörútját.

Bécs felé indul. Luccában értesül a bonni Beethoven-szobor felállítása körül támadt anyagi zavarokról. Azonnal felkínál 60.000 frankot és Bartoloni szobrásznak megbízást ad az emlékmű elkészítésére.

1839 telén érkezik Bécsbe. Hat hangversenyt ad sohanemlátott ünneplés közben. Útját Pozsonyon át, ahol három hangversenyt rendez, Pest felé folytatja és d e c. 24-én é r k e z i k a m a g y a r fővárosba. Fogadtatása királyoknak kijáró pompával ment végbe. Hangversenyeit országos eseményként hirdették. Az 1840 január 4-én tartott „Liszt-hangverseny”-en díszkardot nyújtottak át a Mesternek. Január 15-éig tartó pesti látogatása alatt alapítványt tesz a „Nemzeti Zenede” létesítésére, meglátogatja a város nevezetességeit, főurak palotáit és figyelemmel hallgatja a cigányzenekarok által előadott magyar nótákat, táncokat. Ezek a benyomások készítetik majd a rapszodiák megírására.

Leveleiből megtudjuk, hogy a pesti dia dal út mély érzéseket keltett Liszt lelkében. Újra magyarnak érezte magát és boldogan idézte vissza emlékezetébe a gyermekkora óta nem halott magyar szót. Pestet elhagyva Győrbe,

Pozsonyba, Bécsbe, Sopronba és szülőfalujába: Doborjánba utazott. Az egész falu ünnepelte világnagysággá emelkedett szülöttjét. Liszt teljesen elérzékenyülve fogadta az egyszerű magyar nép háláját és szeretetét.

A Sopronon át Bécsbe utazó Lisztet, gondolatban, az egész magyarság elkísérte. Mert pesti tartózkodása alatt annyira felrázta a város és az ország hangulatát, hogy utána hónapokig csak Liszt emlékével és a körülötte történt dolgokkal foglalkoztak az emberek. Nyilvános és magántársaságbeli nyilatkozatai, a magyar és a külföldi zenekultúra között tett összehasonlításai, tanácsai a jövőre nézve és ígéretei a magyar zene fejlesztése és propagálása érdekében, mindmind gondolkodásra készítették a hazai vezetőket. És Liszt nyomában új magyar zenekultúra kezdődik, amelynek hovafejlődéséről később számolunk be.

Bécs, Prága, több német város után Parisba utazott Liszt, ahol a grófnő — új reményektől fűtve — türelmetlenül várta. Mire Liszt odaérkezik, a grófnő belebetegedett a várás izgalmaiba. Liszt jelenléte gyógyítólag hat az ideges asszonyra.

A párisi koncerteket főleg Berlioz bírálja. Dicséretének kifogyhatatlan szóáradata ismét izgalomba ejti Parist. Az ott élő Wagner

ekkor ismerkedik meg — egyelőre futólag — Liszttel.

Ezután nyugateurópai hangversenykörútra indul. Sikerei változatlanul rendkívüliek. Majd Oroszországba is ellátogat, aztán még egyszer beutazza Közép- és Nyugateurópát, végül Weimarba kerül. 1842 október 2-án terjesztik Liszt elé a weimari szerződést, amelynek értelmében a város zeneéletének teljhatalmú ura és annak fejlesztését teljesen reá bízják. A szerződést aláírta Liszt, de csak 1844-ben foglalta el helyét. Addig állandóan utazik, koncerteket ad, komponál és időnként visszatér a grófnő otthonába is. Az állandóan ideges és Liszt kisebb-nagyobb szerelmeit megbocsátani nem akaró grófnő végül is minden szerelmi fegyverét elveszti Liszttel szemben és végkép elválnak. Liszt nemsokára megkezdí weimari működését. Közben vándorúta Franciaország kisebb városaiba vezet. Egyik — paui — hangversenyén látja viszont első szerelmét: Caroline de Saint Cricq-et, aki ott élte boldogtalan asszonyéletét. Rövid találkozásuk egyben az utolsó is volt...

Spanyolországban, majd ismét Németalföldön hangversenyez. Bonnba kerül, ahol a Beethoven-ünnepségeket vezényli. Majd újra Weimarban találjuk. Az első idők zavarai és az ellenséges személyek tapintatlan-

ságai végkép megszűntek és Liszt nyugodtan dolgozott Schiller és Goethe városában. A „Jövő zenészei” itt vertek táborot és Liszt mindjárt Berlioz műveivel kopogtatott Weimar ódon falain. Tevékenysége kemény ellenállásra talált, de végül is — látva Liszt önzetlen, tiszta szándékát, művészetének rendkívüli értékeit, amelyeket városuk javára kíván felhasználni — elismerték nagyságát és elfogadták munkaterveit.

A weimari értékes esztendők alatt alakult ki végkép Liszt zeneszerzői tehetsége. A szimfonikus költemény kiépítésére itt nyílt legbővebben alkalom. A klasszikus szimfónia-forma értékeinek megőrzése mellett, a felszabadított muzsika minden kifejező, festői és hangzásbeli eszközét beléültette ebbe az új költői formába. Adott vagy képzelt, prózai vagy költői programot egyaránt ki akart fejezni benne. Feltétlenül hitt a zene mindent kifejező erejében. Hiszen a zongora — eddig egysíkú — hangszínkáláját is ezerarcos színű varázshangszerré változtatta át.

Az elképzelések valóráváltására nem is találhatott kiválóbb helyet, mint Weimar. Ünnepekként ünnepséget követett, az irodalom és zenei élet minden eseménye alkalom volt erre; az uralkodó herceg valóban főúri bőséggel adott minden művészi célra. Így hát Liszt

mindenkit lenyűgöző lángelméje szabadon válthatta valóra költői álmait...

1847 április 30-án — Bécsen át, ahol tíz hangversenyt adott — ismét Pestre érkezett. Legendás alakját tömegek lesték-várták. Az ünneplésből ki nem fogyó rendezők éjjel-nappal igénybevették Liszt fáraszthatatlan szervezetét. Első hangversenye után baráti kört gyűjtött maga köré és behatóan érdeklődött a hazai zeneviszonyok iránt, az operai, zenekari, kamarazenei előadások — hangversenyek száma, színvonala, látogatottsága, az általa annakidején felvetett eszmék, haladást eredményező tervek kivitele, a Zenede iránt, stb. A jelenlévő urak csodálkozva hallgatták Liszt lankadatlan kérdésáradatait és érthetetlennek tartották emlékezőtehetségének élénkségét, amellyel a múlt legapróbb — magyar vonatkozású — problémáját visszaidézte. „Tehát Liszt igazán magyar”, gondolhatták az urak, miközben a német-francia nyelven folyó beszélgetés szárnyaló emelkedettségét élvezték.

Május 14-ig több hangverseny, díszebéd, bankett, felvonulás, fáklyásmenet, éjjeli-zene stb. követte egymást. Liszt élvezte a művészetének és magyarságának egyaránt szóló hódolatot. Improvizált és leírt magyar-nóta feldolgozásaival és

a Rákóczi-induló eljátszásával lázba ejtette a pestieket. Még Erkel „Hunyady Lászlód-ját” hallgatta meg. Aztán leírhatatlan lelkesedéssel búcsúztatták a Bécs felé távozó Lisztet.

Bécsben adott hangversenyén már el is vezényelte a „Hunyady” nyitányát. Lelkesedésének őszinteségéről így azonnal tanúbizonyságot is tett.

Nyári pihenője után — amelyet zágrábi és soproni hangversenyével szakított meg — a magyar vidék meglátogatására indult. Győr, Pest, Szekszárd, Hőgyész, Nádasd, Pécs, Mohács, Eszék, Pancsova, Bánlak, Temesvár, Újvárad, Arad, Lúgos, Nagyszében, Kolozsvár jelzik az út irányát. A hangversenyek, lakomák és látogatások közben is éber Mester minden alkalmat megragadott, hogy a nép zenéjével, művészetével, viseletével és szokásaival megismerkedjék.

A hosszú utazás fáradalmait a Románián át Oroszországba vezető még hosszabb út követte. A vonat egyhangú kattogása közben visszagondolt elhagyott hazájára. „Ily kellene letelepednem és tehetőségemet a magyarság oltárának felajánlanom”, gondolta meghatottan és újra átélte a nemrég múlt napok szépségeit ...

Oroszországban adott első — kievi — hangversenyén találkozik először élete legnagyobb szerelmével: Sayn Wittgenstein Caroline hercegnével. Órák alatt tökéletesen megnyilatkoznak egymásnak és művészelküknek állandó — az igazit kereső — feszültségével szántják át egymás múltját, jelenét és jövőjét, hogy végül teljesen egynek érezzék magukat. Liszt művészi és alkotói terveiről úgy számol be a hercegnének, mintha önmagának vallaná be legtitkoltabb utópiáit. A hercegné viszont, akit gögös zárkózottsága és férfikerülése miatt „a megközelíthetetlen” jelzővel ruháztak fel, egész életét, asszonyi sorsát, vágyakozásait és jövőbeli elképzeléseit nyílt tekintettel adta tudtára az „igazira találás” boldog örömétől sugárzó Lisztnek.

Liszt lázas sietséggel végzi hangversenykőrútját és szerelemittasan rohan vissza a hercegnéhez. A jövő útjait is tisztázzák és Liszt most már végkép elhatározza, hogy abbahagyja zongoraművészi tevékenységét. Legyen Weimar a hazájuk, ahol végre költői álmainak és boldog szerelmének élhet. És már utazik is ...

Weimarban több operát betanít, hangversenyt vezényel és irányítja a város szellemi életét. A közeledő hercegné elé utazik és útközben — Drezdában — Wagnerrel ta-

lálkozik. Egész életükre szóló barátságuk alapját itt erősítették meg. Még Schumannnal is vált néhány komoly szót, aztán tovább-siet Krzyzanowitz-ba, ahová a hercegnének is érkeznie kell. A boldog találkozás első, forró napjai után a hercegné kívánságára együtt utaznak Bécsbe, Kismartonba és Doborjánba. A hercegné megilletődve lépi át Liszt szülőházának küszöbét.

Aztán Weimarban telepednek le. Liszt a „Hotel Erbprinz”-be száll, a hercegné az „Altenburg”-kastélyban rendezkedett be. De később mindketten az „Altenburg”-ban helyezkednek el.

Máris barátja, Wagner, művészetének diadalát készíti elő. 1848 február 16-án bemutatja a „Tannhäuser”-t. A siker eredménye a dalmű újabb előadása volt. Nemsokára megérkezik Wagner, aki a drezdai forradalomban aktív szerepet vállalt és annak leveretése után onnan menekülni volt kénytelen. Végnélküli eszmecserék, viták, a jövő zenéjének megbeszélése, Wagner „összművészet”-ének és a „Ring”-nek részletes megvilágítása folyik napról-napra, amíg a Wagner elleni elfogatóparancs meg nem érkezik. Liszt útlevelet, pénzt szerez Wagnernek, aki Zürichen át Parisba menekül.

Liszt hősiezen győzte weimari elfoglaltsá-

gát. Betanított vezényelt, tanított, komponált, agitált és végtelen boldog volt. Határtalan önzetlenséggel segít mindenkin, ismeretlen szerzők műveit előadja, máshol előadásra ajánlja, összeköttetéseivel utat nyit a félénkeknek, pénzzel és tanáccsal támogatja az arra szorulókat. Alkotói tevékenysége szinte kimeríthetetlen. Mindent elkövet, hogy a művészetnek és művészeknek kivívja polgári elismerését is, ami annakidején talán a legnehezebb volt. És egész Németország irigykedve néz a Liszt által vezetett, állandóan emelkedő színvonalú Weimar felé. Ellesi példaadó törekvéseit és eszközeit. Egymásután épülnek az operaházak, hangversenytermek, alakulnak filharmonikus, kamarazenekarok, kórusok és a „fiók-Liszt”-ek kisebb-nagyobb sikerű próbálgatásain keresztül emelkedik Németország zene-kultúrája. Ezért akarják Lisztet a németek magukénak vallani.

Közben Liszt utazik és mindenhová elérő, szétágazó aktivitásával Európa legkülönbözőbb városaiban irányítja a zenei életet.

Liszt az esztergomi székesegyház felavatására ünnepi misét ígért. Az elkészült — Liszt szavai szerint „elimádkozott” — partitúrát idejében elküldte az illetékeseknek. Hazai nagyságok indokolatlan intrikája következtében a mise előadása majdnem el-

maradt. Augusz báró tekintélyes szava legyőzte az intrikákat és így a mise előkészítése céljából Liszt 1856 aug. 10-én Esztergomba érkezik. A hangviszonyok és az orgona kipróbálása után Pestre hajózik. Ismét megkezdődik az ünneplés. Lisztet lépten-nyomon éljenző sokaság veszi körül. Másnap ismét baráti körben számoltat be magának a hazai zenekultúra fejlődéséről. Boldogan veszi tudomásul az állandó operaegyüttes, a Filharmoniai Társulat, a Zenede, zeneiskolák, hangversenyek fejlődő munkásságát és a magyar zene diadalmas előretörését. Arra kéri, hogy az év néhány hónapját töltsen itt és akkor az európai nagyvárosok kultúráját is túlszárnyaló zenei fejlődés indulna meg Pesten, mert hiszen Liszt akaratát mindenki parancsnak érzi és vakon követi. Liszt elgondolkodott a kérésen, de választ még nem adott.

A mise főpróbáját Pesten, bemutatóját Esztergomban és megismételt előadását ismét Pesten tartották meg. Aztán ünnepek, hangverseny, ünneplés következett és szeptember 14-én ismét eltávozott a Mester.

Liszt Bécsen, Prágán, Weimaron át Zürichbe utazott Wagnerhez. Egymás műveit tanulmányozták, a jövő útjait építették ki.

Elválásuk után Liszt Weimarban, Lipcsében, Drezdában, Prágában, Bécsben, rövid időre Pesten jár. Itt miséjét vezényli és felvéteti magát ferencendi testvérré. Sietve utazik tovább és Löwenbergen át Weimarba érkezik. A városban sok mindent másképp talál. Egyesek arra használták fel távollétét, hogy hangulatot teremtsenek ellene. Liszt tudta, hogy honnan fúj a szél. Visszavonult és komponált. A hercegné lelkét felbolygatta tervezett egybekelésük eltolódása. Ott-honának megzavart nyugalma Lisztet külső munkára kényszerítette. Két operát készített elő és mutatott be. Majd amikor az általa ajánlott Dingelstedt intendáns újabb sikeres cselszövéséről értesült, lemondott weimari állásáról. Mégegyszer vezényelt, csak azért, hogy megmutassa: kit vesztenek el benne a hűtlenek. Az udvar későn kapott észbe. Liszt visszavonhatatlanul távozni készült.

1859 elején Berlin, Lipcse, majd ismét Weimar falai között agítált Liszt. A kihalt, csendes városhoz már semmi sem kötötte. Felvetődött a kérdés: hová menjenek?

Ez év nyarán jelent meg a sok vitára és félreértésre alkalmat adó Liszt-könyv: „A cigányok és azok zenéje Magyarországon”. Liszt jóhiszemű és propagatív céllal írt elgondolásait teljesen félremagyarázták és mindazok, akik ellene harcoltak, önmaguk

sem tudtak kielégítő választ adni a tökéletes felvilágosítást váróknak. A magyaros és magyar zene téves fogalmazásából kiinduló vitát még hosszú ideig nem tudták eldönteni.

A Bécs—Paris—Weimar között jövő-menő Liszt 1861 augusztus 17-én hagyta el Weimart. Távozásakor már tisztán látták Liszt pótolhatatlanságát. Weimar kihalt, poros kisváros lett újra, amelyből még a mosoly is elköltözött Liszttel.

Róma felé vették útjukat. Liszt belemerül az egyházi zene tanulmányozásába és behatóan foglalkozik az Egyház törvényeivel is. Komponál, kisebb utazásokat tesz, néha nyilvánosan is játszik. Felveszi az Egyház kisebb rendjeit és azontúl papiruhában jelenik meg a világ előtt.

Újra Pestre utazik. A „Szent Erzsébet legendája” igen komoly sikert arat. Majd a „Dante szimfóniá”-t játsszák el az immár nagyigényű pesti közönségnek és Liszt e műve is mély hatással van a jelenlévőkre. Hosszú idő után Pesten ül újra nyilvánosan zongorához. Sikere a régi idők felejthetetlen emlékeit idézi fel. Még több helyen fellép, ünnepélyeken vesz részt, a vidék néhány városába utazik, majd Pestről egyenesen Rómába siet.

A Palestrina-stílus és a gregorián-énekek beható tanulmányozása után „Krisztus” című

oratóriumát kezdi meg. Rómából újabb európai útra indul, hogy saját műveinek előadásait meghallgassa. Tavasszal ismét Rómában találjuk. Befejezi a „Krisztus”-t és hozzáfog a „Koronázási mise” megkomponálásához.

Az elkészült mise előadása körül felmerülő kényes helyzetet — a magyar király megkoronázásán osztrák zeneszerző művét akarták előadatni — végül tisztázták. De sem magyar zenekar, sem magyar karmester nem szerepelhetett a koronázási szertartáson. Lisztet hivatalosan nem hívták meg.

A Pestre érkező Lisztet a néphódolattal fogadta. A próbán Lisztnek semmi ellen sincs kifogása. Mintha ott sem lenne. A király kegyesen fogadja, kitünteti, de ekkor sem hívja meg az ünnepségre. Liszt a karzatról hallgatja végig miséjét és utána szerényen halad kifelé a templomból. A nép felismeri Lisztet és a rendőrség-csendőrség minden csitítása ellenére zajosan ünnepli az ősz Mestert.

Még néhány napig tartózkodik Pesten, aztán több német városban szerepel, betanít, vezényel és fogadja a műveivel aratott tapsokat. Majd Rómába tér vissza. Csalódva az Egyház vezetőinek maradi szellemében,

elhatározza, hogy ha Rómát időnként fel is keresi, de hátralévő életét Pest és Weimar között osztja meg. (Weimarba a herceg ismételen visszahívta.)

Weimarba kissé keményebb érzésekkel érkezik Liszt. „Vagy kerékbetörnek, vagy megcsúfolom őket”, gondolta Liszt. De semmiféle ellenállásra nem talált. Mély hódolattal, lelkesedve fogadta a város. És Liszt békésen komponál, tanít, sőt nyilvánosan is játszik. A tél vége felé Bécsbe utazik, ahonnan április 21-én ismét Pestre érkezik. Liszt teljesen otthon érzi magát a fővárosban. Tanít, dolgozik, hangversenyez, látogatásokat tesz, résztvesz az udvar ebédjén, játszik a királyné előtt és barátaival messzemenő terveket sző a magyar zeneélet elmélyítéséről. Május 3-án hagyja el Pestet és Róma felé utazik.

Rómában új művének vázlatait írogatja, esténként felkeresi a hercegnét és mindtöbbet imádkozik. Kissé nyugtalan és ezért korábban indul Weimarba, ahol a Beethoven-ünnepségeket vezeti és Wagner operáit viszi diadalra. Onnan Münchenen, Oberammergaun át Pestre és néhány vidéki városba utazik. 60-ik születésnapját Szekszárdon ünneplik meg. November 16-án érkezik újra a fővárosba. Nagy ünnepségekkel köszöntik a Mestert és vál-

tozatlan lelkesedéssel várja a város aprajagyja. Liszt látható boldogsággal élvezi a hálás magyarság érzéseinek megnyilvánulását. Beethoven-ünnepségeket rendez, nagy estélyt tart, végkép belekapcsolódik a magyar zeneéletbe, amit előadásaival, kamarazene-együttesekkel, tanításával és nyugateurópai nagyságok idehívásával kíván irányítani. Kialakul a Zeneakadémia terve is, amelynek igazgatói állását már most felajánlják a Mesternek; a vidék zenekultúrájának kérdéseit is részletesen megtárgyalja. Minden percét a kultúra érdekében használja fel.

1871 április végén hagyja el Pestet. Weimar, Lipcse és több német város felkeresése után munkahelyére: Rómába utazik. A 60 éves férfit újabb szerelmek hevítik.

Ősszel ismét Pesten találjuk a Mestert. A magyar zenekultúráért folytatott munkálkodását még jobban elmélyíti. Rövid időre Bécsbe utazik, majd visszatérve hangversenyt ad, amelyen a királyi család is megjelenik. A Zeneakadémia ügyét állandóan felszínen tartja és a köréje sereglett muzikusokkal megbeszéli a tanári kar beosztását és a tanterv részleteit is.

A kötelesség Weimarba szólítja. Ott értesül a bayreuthi „Festspielhaus” alapköleté-

telének közeli ünnepségeről. Boldog, hogy Wagner régi álma mégis valóra válik.

Szeptemberben Wagnerek keresik fel a Mestert Weimarban. A két hű barát elválaszthatatlan. Éjjel-nappal együtt vannak, muzsikálnak és műveiket mutatják be egymásnak.

Október végén Pestre érkezik Liszt. Tanít, dolgozik és újra hangversenyeket ad, amelyeknek jövedelmét — szokása szerint — jótékonycélra fordítja.

A következő év májusában a „Krisztus” weimari előadását vezényli. Utána Bayreuthba, Schillingsfürstbe, ismét vissza Weimarba, majd Rómába utazik.

Októberben Pestre siet. Első pesti fellépésének 50-ik évfordulóján nagy ünnepeket rendez a főváros. Hangversenyek, estélyek, felvonulások gazdagítják a többnapos műsort. Külföldiek is nagy számban köszöntik fel a Mestert, aki egyik beszédében ismételtén a magyar hazának ajánlja fel erejét, munkásságát és megvilágítja a fejlődés útját.

1874 telén Bécsben, Horpácson találjuk Lisztet, majd tavasszal — szokásos életmódja mellett — több hangversennyel áldoz a jótékonyág oltárán. A Nemzeti Múzeum számára komoly értékű tárgyakat, zongorát, ékszeret, stb. kí-

nál fel. Ezzel hű magyarságát akarja igazolni.

Újabb útja Rómába vezet, ahol szorgalmasan komponál. A hercegnével gyakran találkozik és a mély barátsággá átalakult szerelem erős kötelékeivel próbálja a hercegné Lisztet életében és tevékenységében irányítani. Liszt békésen hallgatja a feddő vagy panaszos szavakat, de gondolatban igen messze jár. Bayreuth és Pest izgatja most szellemét. A „Festspielhaus” és a pesti „Akadémia”, ez a két dolog az, amiért ebben az időben legtöbbit nyugtalankodott.

1875 elején érkezik Pestre. Amikor meghallja, hogy az Akadémia költségvetését még mindig nem szavazták meg, azonnal újabb és részletes felirattal fordul Trefort miniszterhez.

Wagner pesti hangversenyét Liszt erősen támogatja és a rendkívüli erkölcsi és anyagi siker igen boldoggá teszi. A szereplők, zene- és énekkar tökéletes szereplése és Wagner őszinte elismerő-nyilatkozata Lisztet végkép megnyugtatóják, mert látja, hogy itteni tevékenységének, eszmei irányításának és buzdító szavainak nyomán mily érett és rövid időn belül nyugateurópai szintre emelkedett zenekultúra fejlődött.

Áprilisban több német várost keres fel, majd ismét Rómába utazik. Ottani munkás hónapjai alatt végre megnyílik a pesti Zeneakadémia. A szűk keretbe szorított intézmény vezetősége hősi önfeláldozással küzdött a jelenért, de Liszt és Erkel fáradhatatlan munkássága és lelkesedése meghozta a várt eredményt: a pesti Akadémia világhírű, a messze idegenből is felkeresett főiskolává lett.

És a következő esztendőben Liszt életbeosztása alig változik. Róma, Weimar és Pest között osztja meg szabad idejét. Tanításának eredményei boldoggá, zeneszerzői, karmesteri és mindritkább zongoraművészi szereplései meglegedetté, magyarországi törekvései és az itt elért eredmények pedig büszkévé tették az élet és művészet örök vándorát. Mert magas kora dacára állandóan utazott, minden művészi eseményben résztvett, Wagner bayreuthi örömnépeinek boldog részese volt. Áldozatkész, jótékony, mindenkinek segítségére siető meleg szíve pedig változatlanul sugározta az éltető szeretetet.

Wagner váratlanul bekövetkezett halála után fokozott figyelemmel kísérte Bayreuth sorsát. Fáradtan, önmagával mitsem törődve sietett a „Festspiele”-k előadásaira. 1886

nyarán is erős hüléssel érkezik Wagner városába. Bár figyelmeztetik, óva intik minden erőltető mozgástól, minden izgalomtól, mégis végighallgatja a „Parsifal” és a „Tristan” előadását és a gyönyörűségtől kipirult, izgatott agg Mester tudomást sem akar venni testének fogyó erejéről.

Hülése tüdőgyulladássá fajul és a lazái morkái küzdő szellem, Wagner „Tristán”-jának a közelből beszűrődő szenvedélyes hangjai mellett vívja haláltusáját. A már önkívületi állapotban küzdő, önmagát oly nehezen megadó szervezet mégegyszer átéli Wagner muzsikájának izgalmaival és a hangok menetét követve, „Tristan” nevét sóhajtja belé utoljára az itthagyt világba ...

Liszt Bayreuthban pihenő hamvai felett kápolna áll. Wagner közelében nyugszik a leghívebb barát. Bármily nehéz is ezt a nyugalmat megbolygatni, mindent el kell követnünk, hogy Liszt hamvai az anyaföldben pihenjenek. Zene-kultúránk sohasem remélt gyors haladását Liszt lelkesítő és áldozatkész erejének, hazája iránt érzett forró szeretetének, atyai irányításának köszönhetjük. Ma már — kellő történeti távlaton át — tisztán kimutathatjuk Liszt emberi és művészi értékeinek magyar hányadát és azt, hogy Liszt

magyarsága nemcsak céltudatosan magyar-tárgyú műveiben él, hanem finom megrögzöttségével teljes munkásságában hullámot ver. Hatalmas egyéniségének mindent átfogó forradalmi szelleme a művészet, hazai és emberszeretet oltárán áldozta fel rendkívüli erejét. A lelke termékenyítő erőiből felénk áradó világosságot és szeretetet, hálánkkal és hűségünkkel igyekezzünk visszafizetni.

Liszt magyar vonatkozású műveinek ismeretét rapszódiaival kezdjük meg. Az eddig talált rapszódiaik száma 20. Zenei anyaga a kor népi- és népies dala, amelyeket javarészt cigányzenekaroktól hallott játszani. Az igazi népdal, a magyarság őskincse ismeretlen maradt Liszt előtt. Sem leírva, sem előadva nem élvezhette. Így a cigányzenekarok által játszott magyar-nótákat és a falu dalai-
ból a cigányok útján a városba került egy-néhány valóban népi dalt jegyezhet le Liszt. Ezekből bravúros, szellemes, csillogó és tüzes ritmusú rapszódiaikat formált. A művelt Nyugat ezeken a rapszódia-
kon át ismerte meg a magyarság zenei vérmérsékletét; ezek a gyakran előadásra kerülő és nyomtatásban terjedő Liszt-művek terelték ránk

a félrevezetett nyugati népek figyelmét is. Addig jóformán semmitsem tudtak rólunk és Ausztria gyarmatának hittek bennünket.

A zongorára-zenekarra írt „Magyar-fantázia” szintén nóta- és népdalanyagból készített szélesmértű, színes és csillogó technikával megoldott kompozíció. Úgy a zongorajátékos, mint a zenekar hálás feladathoz jut és ezért vált ez a fantázia egész Európában népszerűvé.

Zongora-kétkézre írt magyarvonalozású művei még: a „Vándorlás évei”-nek III. részében az 5. szám; Csárdás-macabre; Hősi induló magyar-stílusban; Magyar harci induló; Koronázási induló 1867; Magyar gyorsinduló; a „Karácsonyi album” 11. száma; Magyar dalok 4 füzetben; 2 tétel magyar-stílusban; 5 magyar népdal; 3 apróság régi magyar-stílusban; Mosonyi gyászmenete; Petőfi szellemének; Magyar zenei arcképek = Széchenyi, Deák, Teleky, Eötvös, Vörösmarty, Petőfi, Mosonyi; A puszta keserve; Szózat és Himnusz; Hatyúdál és induló Erkel: „Hunyady”-jából. 2 részlet a „Koronázási Misé”-ből; Magyarok Istene; Magyar királydal; részlet Mosonyi: „Szép Ilonkájából; Szeged újjáéledése (Szabady után); Bevezetés és magyar induló (Széchenyi Imre után).

Zongora - négykézre: Csárdás obstiné; Csárdás macabre; Magyar harci induló; Koronázási induló; a 2., 5., 6., 9., 12., 14., 16., 18. rapszódia; a Rákóczi-induló szimfonikus feldolgozásának 4-kezes átíratja; Petőfi szellemének; Hungária; A bölcsőtől a sírig; Reményi esküvőjére; 4 részlet a Szt. Erzsébet oratóriumból; 2 részlet a Koronázási miséből; Magyar királydal.

Zenei művek: Hungária, szimfonikus költemény; Hunok csatája, szimfonikus költemény; A bölcsőtől a sírig, program-zene; Magyar harci induló; Magyar királyinduló; Rákóczi-induló; a 2., 5., 6., 9., 12., 14. rapszódia; Szózat és Himnusz.

Egyházi művek: Szent Erzsébet legendája, oratórium; Esztergomi mise; Koronázási mise; Szekszárdi mise.

Világi karművek: Magyar kantáta; A lelkesedés dala; Magyar királydal.

Dalok: Isten veled; Félre kislelkűek; Magyar királydal.

Melodráma: A holt költő szerelme.

Írásmű: A cigányok és azok zenéje Magyarországon.

Ezek közül ismertetésre szorul: „Hungária”, szimfonikus költemény, amelyben Vörösmarty Liszthez intézett gyönyörű versére válaszol a Mester. Több magyar zenemotívum felhasználásával népünk évszázados szenvedését,

küzdelmét, belső és külső harcát, a nép változó hangulatát, az alföld csendjét, a falu életét, táncát, muzsikáló kedvét, a magyarság újabb — véráldozatot követelő — harcát és befejező, szabadságát jelentő győzelmét fejezi ki e művében Liszt.

A „Hunok harcá”-ban az ősi pogányság és a kereszténység véres harcát (Kaulbach festménye után) és a tisztultabb eszme, azaz Krisztus vallásának győzelmét ábrázolja.

A „Bölcsőtől a sírig” című programzene tárgyát Zichy Mihály allegorikus festményéből merítette. Három részből áll a mű: az élet kezdete, azaz a vágyak és remények bölcsője; az élet valódi küzdelmei, a létért és az egyéniség érvényesüléseért folytatott harcok; a megnyugvás békés, örök állapota, a sír mindent befedő egyszerű képe. Így épül a mű, amelyben Liszt rövid képekbe sűríti gondolatait.

A „Szent Erzsébet legendájában a magyar, szentéletű Erzsébet sorsát tárja elénk Liszt költői, lírai, drámai és elbeszélőrészekben gazdag oratóriuma. A magyar motívumok használata és a magyaros hangulatú képek lendületes zenéje igazolja Erzsébet magyarságát. Az általában színpadias, inkább világi eszközökkel felépített művet egész Európa elismeréssel fogadta és így a Lisztnek és művének kijáró hódolat egyben a

múlt századbeli magyarság kultúrgyőzelme is volt.

Liszt szimfonikus költeményei és egyházi művei a XIX. század zenéjének kimagasló értékei. Zongoraművei, rapszódiai és szabad feldolgozásai új korszakot jelentenek a zongorairodalom történetében. Dalai méltó folytatásai a Schubert-Schumann-i dalköltészetnek. Mert a kis formában is oly tökéletességgel építő Liszt új anyagot és kifejezőeszközt vitt a már kimerítettnek hitt dalköltészetbe.

Liszt magyar érzéssel, gondolattal és kifejezéssel teli művészete mindenütt hódított. Weimarban, Rómában stílust és kultúrát teremtett. De nálunk gyökerében, erősítette meg a zenekultúrát és utat mutatott a messze jövőbe. Erkel és Liszt vállalták a magyar muzsika megteremtését és hogy hősie vállalkozásuk mily eredményes volt, azt legméltóbban ama muzsikusainak és muzsikájának büszke sikerei igazolják!



MOSONYI MIHÁLY

1814—1870

A XIX. századbeli magyar zenekultúra hősi küzdelmeinek kimagasló alakja Mosonyi Mihály. Családi neve B r a n d, ezt 1859-ben változtatta meg Mosonyira. 1814 szeptember 4-én Boldogasszonyfalván született. Zenei hajlama korán megnyilvánul, de szülei nem taníttatják. Maga ismerkedik meg a zene alapelemeivel és már gyermekéveiben anynyira viszi, hogy otthon 12 éves korában a templom orgonáján hiba nélkül játszik. Iskolai tanulmányait szorgalmasan végzi és tanítói oklevéllel Pozsonyba megy. 1834-ben kerül a zeneileg már fejlett városba. Mindent megpróbál, hogy fenntartsa magát. Nyomdal szedő és kis fizetését jól beosztva, folytatja zenetanulmányait egyedül. Akaratereje és szerencsés ösztöne jóirányba terelik a minden segítség nélkül kereső-kutató fiatal muzsikust. Mester nélkül tanulja meg a zeneszerzés bonyolult technikáját; lassan-lassan megismeri a klasszikus zeneszerzők műveit

és műhelytitkait. Surányi-val, a később Aachenben zeneigazgatónak választott fiatal muzsikussal barátságot köt. Surányi tanítja, megismerteti vele a klasszikus és romantikus irodalom fontosabb műveit és általában döntő hatással van az autodidakta Mosonyira. A lassan fejlődő, de erős zenei alapon nyugvó fiatalember még iskolás stílusa felszabadul, önálló hangra talál; ideáljaivá Liszt és Wagner lesznek. Surányi konzervatív muzsikus, nem érti meg Mosonyi „eltévelygéseit” és barátságuk megszakad.

1835-ben a Pejachevich-családhoz kerül házitánítónak Kétfalura, Szlavóniába. Hét évig él ott, mint tanító és zenemester. Zenetanulmányait csak kevés szabadidejében folytathatja; éjjel tanul és gyakorol a zongora kihúzott billentyűzetén, hogy senkit se zavarjon. Akaratereje B r u c k n e r annyiszor emlegetett kitartó szorgalmával rokon.

Tudása gyarapodik és zenei műveltségét pozsonyi és bécsi útjai alkalmával bővíti. A két város hangversenyei, operaelőadásai és egyházi zenéje csiszolják ízlését és első szárnypróbálgatásai is erre az időre esnek. Kisebb egyházi műveit Pozsonyban adják elő.

A zeneileg így megerősödött Mosonyi 1842 táján kerül Pestre. Tanít és muzsikál, zenekarban nagybőgőzik, komponál és barátokat keres. Erkel is felfigyel a nagytudású,

zerény és szorgalmas „kollégá”-ra és a komoly eszmecesterével kezdődő ismeretség idővel barátsággá fejlődik.

1845-ben nőül veszi Weber Paulinát. Házasága boldog és lírailag is megihletti. Az élet szépségeit is megismerő — különben magábazárkózó — zeneköltő művei mély érzésről és gyengéd lélekről tanúskodnak. A német szellemben felnövekedett Mosonyi műveit a germán zenei gondolkodás és kifejezőmód hatja át és ezeknek tanulmányozása közben gondolni se merné a figyelő, hogy Mosonyi az erkeli irány harcosa lesz.

A politika és a szabadságharc mozgalmától távol álló Mosonyit is elragadja az 1848—1849-es idők forrataga. Katonaságnál töltött ideje alatt ismerkedik meg mélyebben a magyar néplélekkel és vérmérséklettel és az ott hallott nép- és katonadalok terelik figyelmét a magyar muzsikára. Átéli a küzdelem és reménykedés hónapjait, majd a leveretés utáni gyászos idők mindent megbénító szomorúságát. Hallgatag rezignáltság fogja el. 1851-ben nagy csapás éri. Fiatal felesége meghal. Lelkibeteg, idegei kínozzák, képzelt betegségek miatt szenved. Évek múlnak el, amíg gyászát kiheveri. 1854—1855 táján nyeri vissza egészségét és kapcsolódik bele a muzsikába.

1856-ban írta első operáját: „Kaiser Max

auf der Martinswand". Ezt még német szellem hatja át. Liszt őszinte véleménye, amely szerint ez a stílus már túlhaladott álláspont, irányváltozásra készíti Mosonyit. A magyar zene harcosává lesz; írásban, szóban és muzsikában küzd az új stílus sikeréért.

Ez évben írja „Pusztai élet” című zongoraművét, amelyet az „Erzsébet-albumába is felvesz a Rózsavölgyi-cég. 1857-ben az esztergomi Bazilika felszentelési ünnepségére (Liszt miséje mellé) Graduálét és Offertóriumot komponál. A két számot a kar be is tanulja, de ismeretlen oknál fogva előadásuk elmaradt. Mosonyi félrevonul e mellőzés miatt. Liszt igyekszik enyhíteni Mosonyi jogos felháborodását és baráti kapcsolatuk ez időben még jobban elmélyül.

A lassan fejlődő zeneéletnek távoli szemlélője marad. De 1859-ben, Kazinczy születésének 100-ik évfordulóján, amikor a felújítás ismét teljes erejével felkorbácsolja a magyarság hosszú időn át elnyomott lelkét, Mosonyi is kilép magányából. Régi ismerőseivel feleleveníti és megerősíti baráti kapcsolatait. Szénffy tanulmányát a magyar zenéről bibliaként olvassa. Teljes erejével belemélyed a már felerősödött erkeli muzsika és a népies műdal tanulmányozásába. Csatlakozik a magyar zeneírók társaságának megalapítását sürgető eszmemozgalomhoz. Az 1860-ban

megjelenő első magyarnyelvű szaklap, a „Zenészet Lapok” főmunkatársa lesz. Előbb élnév alatt nyújtja be első magyaros stílusú műveit, majd az elismerő vélemények hatása alatt bátran kiadatja saját neve alatt (Hódolat Kazinczy emlékének, Magyar gyermekvilág, Magyar zeneköltemény). Megírja „Tanulmányok zongorára, a magyar zene előadásának képzésére” című 20 darabból álló, 4 füzetben kiadott műveit, amely a magyar zenében rövid idő alatt megszerzett jártasságát bizonyítja. Megkomponálja Kazinczy „A magyarok tisztulási ünnepélye az Ung vizénél” c. versét és így szélesméretű kantáta lesz Kazinczy költeményéből (e mű, többszöri kitézetése dacára sem került előadásra). Széchenyi emlékére megkomponálja „Gyászhangok” c. művét, amelyet még akkor, 1860 dec. 16-án mutat be a Filharmóniai Társulat. Rózsavölgyinél megjelenő „ünnepi nyitány”-át, amelyben a Szózatot is felhasználja, 1861 jan. 6-án mutatja be a Filharmóniai Társulat. Új műve: „A magyar honvéd győzelme és keserve” is elkészül, de ennek előadását Mosonyi akadályozza meg. A „Zenészet Lapokban írt bírálatai és felvilágosító cikkei — bár stílusa kissé komplikált — nagy hasznára válnak a magyar muzsika fejlődésének és terjesztésének.

Vörösmarty „Szép Ilonka” c. költeményéből

Fekete Mihály operaszöveget ír, amelynek megzenésítését Mosonyi feltűnő gyorsan végzi el. A „három Mihály” (Vörösmarty M., Fekete M., Mosonyi M.) babonás sikert arat és az 1861 dec. 16-án lezajlott bemutatóról hónapokig beszélnek. A „Szép Ilonka” már az erkeli utakon haladó új magyar stílus egyik legsikerültebb alkotása, amelyben Mosonyi magyarsága, lírája és kiváló technikája — mindenki számára élvezetet szerző egyszerűségben és kidolgozásban — győzedelmesen érvényesül.

A siker serkentőleg hat Mosonyira. Rövidesen megkomponálja Szigligeti „Álmos” című librettóját, de a mű Mosonyi életében — bár bemutatóját több intendáns és karmester ígérte, — nem került előadásra.

1863-ban a Nemzeti Zenede igazgatósági tagjául és a „Filharmóniai Társulat” ügyvezetőjéül választják.

1865-ben a Zenede 25 éves jubileuma alkalmából májusban nagyszabású hangversenyt tervez. Liszt „Erzsébet”-jét és saját — ez alkalomra írt — új művét: „Ébresztő” c. férfikarát akarja bemutatni. Liszt egyéb elfoglaltsága, valamint a rendőrség közbelépése miatt (az „Ébresztő” szövegét nem engedélyezték s így azt meg kellett változtatni) a hangversenyt augusztus 20-án tartják meg. Liszt a saját „Erzsébetijét és Mosonyi „Ün-

nepi nyitányát”, Mosonyi pedig saját művét vezényli.

Erkel és Mosonyi barátsága — Mosonyi túlzott érzékenysége miatt — elhidegül. Mosonyi mellőzve érzi magát és Erkelt azzal gyanúsítja, hogy felelős személyeket ellene befolyásol. Közös barátaik tisztázzák az alaptalan vádaskodásból származó félreértést és a két „öreg cimbora” kibékül. De a régi meghitt jóviszony nem tér vissza. Erkel értetlenül áll Mosonyi gyanakvó természetével szemben.

1866-ban hónapokon át nem jelenik meg a „Zenészeti Lapok”. Mosonyit e kényszerű hallgatás lelketeggé teszi. 1867-ben Liszt „Koronázási misé”-je körül — mint már tudjuk — súlyos bonyodalmak keletkeztek. Az udvar és Liszt között folyó békítő tárgyalások menetébe Mosonyi is beleszól és az elért eredmény nem kis részben az ő érdeme.

Az 1866. év végén újra megjelenő „Zenészeti Lapok”-ban még egyszer megszólal. Aztán visszavonul és mind érzékenyebbé, sértődékenyebbé válik. Zichy gróf csak nagynehezen tudja Mosonyit rábeszélni, hogy az operabíráló-bizottság munkájában résztvegyen. Az eleinte nehézkesen dolgozó Mosonyi visszanyeri erejét, kedvét és ismét fiatalos hévvel harcol a magyar opera érdekében. Amikor Zichy lemond és helyét Orczi foglalja

el, Mosonyi kedve napról-napra apad, végül az ülésekre se jár el. Ismét elhatározza, hogy visszavonul, amikor Liszt Szekszárdra hívja. Mosonyi mindent elfelejtve utazik nagyra-becsült barátjához. Boldog napokat éltek együtt és Mosonyi kissé önfeledten indult hazafelé. A hajóállomáshoz vezető úton a szél elvitte kalapját és a hűvös, esős időben erősen megfázott. A csak átmeneti hülésnek hitt baj súlyos betegséggé fajult és 1870 október 31-én, kínos szenvedés után meghalt a magyar muzsika bátor harcosa: Mosonyi Mihály.

Mosonyi idegen nyelvű és szellemű kultúrából került át a magyarság kultúrtalajába. Hogy ebben az új termőföldben ily erős gyökeret vert, annak okát sokoldalú felkészültségében, nagy műveltségében, magaszerezte zenei és irodalmi tudásában, valamint bátor és logikus gondolkodásában kell keresnünk. Amikor ráeszmél a magyar zene szükségére és hódítóerejére, azonnal belefog annak mélyreható tanulmányozásába. És ő, az idegen szellem előharcosa, bevonja a német kultúra zászlóját, hogy helyére a magyar lobogót tűzhesse ki. Reális, alapos és mindennek a lényegét kutató szelleme bizonyára súlyos belső harcok színhelye volt, amikor a múlt tisztelete, a jövő még ismeretlen erőivel mérkőzött meg benne. Lelkének e vér-



Mosonyi Mihály

nélküli csatájából megtisztulva került ki és a magyarság értékeivel meggazdagodva, annak bátor és öntudatos harcosává lett.

A kor magyar stílusa Erkel művészetében éri el tetőfokát. A szabadságharc leveretéséig még idegen szellemben gondolkodó és komponáló Mosonyi, addig csak csendes szemlélője volt az előretörő magyar zenének, így Erkel művészetének is. De aztán éppen Erkel műveiből és a közben megjelent magyar zeneművekből és elméleti munkákból ismeri meg a magyar zene korszerű követelményeit. Erkelnek — ha féltékeny is volt rá, — holtig tisztelője maradt. Ami félreértés támadt közöttük, az Mosonyi emberi gyöngeségéből származott. Pedig rendkívülien fegyelmezett, jószágos és segítséget szívesen nyújtó egyenes jelleme igen ritkán tévelygett el.

Mosonyi művészetének alapja erős harmóniai, formai és hangszerelési tudása volt. Gondolatvilága lírai és szemlélődő. A kor magyar stílusának minden értékes kifejezőeszközét elsajátította és gyakran eredeti hangra is talált. De Erkel művészetének tisztaságát, eredetiségét, ösöztönből fakadó invencióját és szárnyaló dallamosságát elérni nem tudta. Így népszerűsége és műveinek értéke sem emelkedett az erkeli szintre.

Mosonyi átvett és megtanult magyarságában nem a lényeg, hanem az eszköz és kivi-

tel volt magyar. Elismerést érdemlő finomsággal érezte meg a magyar zene szépség-tárának minden kifejezőeszközét, jól építette gondolatait a verbunkos és a magyar líra minden formájában és feltűnő biztonsággal alakította át eredetileg németes dallamvonalait a magyar nóta, műdal, tánc és zongorastílus dallam- és ritmusvonalára. Gazdag és érzékeny líráját, tömör és színes harmóniavilágát és formálókészségét a lehető rugalmassággal ültette át a magyar muzsika — akkor már fejlett — nyelvébe. Ezért vált ki Mosonyi utólag szerzett, de biztos zenei alapon épülő magyar zenéje a sok ősmagyar dilettáns és így kellő művészi biztonságot nélkülöző termékei közül. Művészetének értékét Liszt is nagyrabecsülte, amit barátságával, leveleivel és Mosonyi halálakor komponált művével igazolt.

Mosonyi műveinek részletes ismertetése azért válik feleslegessé, mert úgy operáit (a „Kaiser Max auf der Martinswand”, szimfóniája, kamarazenéje és egyházi művei kivételével), mint ének- és hangszeresműveit a már kialakult erkeli hang és a kor magyaroknak hitt magyaros zenestílusa hatja át. Az erkeli értékek ismertetésével Mosonyi műveinek értékét is megmagyaráztuk. Valamiegyesleges kifejezőhang és forma, dallam- és ritmusbeosztás és fő-

leg egységes hangulat ismerhető fel a kor kiválóbb műveiben, így Mosonyi „Szép Ilonka” és „Álmos” című operáiban is. Ezért nem szabad csodálkoznunk a múlt század műveinek gyors letűnése miatt, mert a műsoron levő, kimagasló értékű Erkel-művek az egész kort képviselik és így mások rokonszellemű, de kevésbé gazdag tartalmú műveinek szerepeltetését feleslegessé teszik. Mosonyi általános műveltsége, zenei tudása és a magyar muzsika fejlesztése és győzelme érdekében folytatott páratlan küzdelme, valamint a műveiből áradó nemes tisztaság méltó helyet biztosít neki a XIX-ik század zenetörténetében. Mosonyi kiemelkedő nagyságának értékeit megőrizni és továbbápolni a magyar zenekultúra egyik legfontosabb feladata.



GOLDMARK KÁROLY

1830—1915.

Goldmark művészete nem vállalt részt a magyar zene fejlődésében. Közel évszázados életében és félévszázados zeneszerzői tevékenységében a Nyugat értékeit ápolta és fejlesztette tovább Goldmark. E könyv célja a magyar muzsika mestereit ismertetni és így Goldmark azért kerül a magyar zeneszerzők fényes márványlapjára, mert érzésben, gondolkodásban és hazaszeretetben hű magyar volt.

Goldmark Károly 1830 május 18-én Keszthelyen született. Apja és anyja énekes kántori család leszármazottjai. Károlyban is korán felébred a zene utáni vágyakozás. Amikor Németkeresztúrra költöztek, az ottani zsidótemplom sajtáságos, keleti jellegű vallásos énekei és a katolikus templom orgonájának ezerszínű hangját figyelő gyermek, hallott és rögtönzött melódiákat csal ki a vásárfia-fasípból és csilingelő, fényes csengetyűhangokat varázsol elő a különböző hangú, jól össze-

állított pohárskálából. 12 éves és még írni-olvasni sem tud. Az iskola béklyóba kötő, fantáziát tompító, kötelezettséget aggató tantárgyaitól megkíméli a sors a gyermek Goldmarkot. Egész nap az erdő, mező és a falu házai közé szorult madarak énekét, füttyét figyeli és boldogan utánozza az ellesett melódiákat. 11 éves már elmúlt, amikor kölcsönkapott hegedűjén egy karénekes mutogatja néki az első fogásokat, és 12 éves korában kerül a soproni zeneegyletbe, mint tandíjmentes növendék. Gyalog jár Németkeresztúrról Sopronba és a boldog, természetimádó gyermek oda-vissza énekelve járja az utat. Zenetanulmányai mellett az írás-olvasás mesteriségét is elsajátítja és lassankint megismeri az olvasás örömeit is.

Évről-évre jelesen vizsgázik és iskolahangversenyein kitüntetésben részesül. Ebben az időben jár először színházban és lát-hall először zongorát! Károly fantáziája még jobban a zene világához nő.

1844-ben orvostanhallgató bátyjához kerül Bécsbe. Jansa — híres hegedűs — tanítványa lesz és szorgalmát csak szerénysége múlja felül. A gyermek Károly korán megismeri a nélkülözést. De zúgolódní, panaszkodni senkisémet hallja. Tanul és az udvari kápolna miséit hallgatja, hogy a kórus, orgona és zenekar hangkáprázatában fűrdethesse lelkét.

Másfélévi tanulás után még nagyobb nyomor nehezedik reá. Levesen és kenyéren él. Tandíjra nem telik, a tanulást abbahagyja. De otthon sokat gyakorol, hegedűdarabokat komponál és felkutat minden alkalmat, hogy ingyen élvezhesse a zenét.

Fivére kívánságára iskolai tanulmányait folytatni hazamegy Németkeresztúrra. Két hónap alatt többéves anyagot elvégez és sikerrel vizsgázik. Majd visszakerül Bécsbe és egyidejűleg beiratkozik a Zenekonzervatóriumba és a technikai főiskolára. Zenetanárai Böhm és Preyer; kezük alatt tudása lendületesen fejlődik. Koncertekre jár, megismeri a klasszikus és korai romantikus műveket és ezeknek hatása alatt komponál.

Az 1848—49-es forradalom egyik vezetőembere Goldmark bécsi fivére. Károly hazamenekül és akaratlanul belekerül a Sopron körüli harcokba. Ennek izgalma sokáig emlegeti.

A forradalom leveretése után fivére Amerikába menekül, ő pedig a soproni színház hegedűsi állását foglalja el. 8 forintért játszik egy egész hónapon át estéről-estére! Majd Győrbe kerül, de itt már havi 12 forint fizetést kap. Első nyilvános fellépése is itt volt. Jótékonycélú hangversenyen játszik. A győri csatába is belesodródik és majdnem ott vész.

Első szerelme is itt kezdődik és hamar

véget is ér. Goldmark életét kevés szerelmi vihar zavarta.

Újra Sopronba kerül. Játszik, tanul, egy-izben fellép és itt próbálja meg ellesett hangszerelesi tudását érvényesíteni. A meghangszereelt táncért és dalért 6 forintot kapott.

Innen Budára szerződik, már havi 20 forint fizetéssel. Bérelt zongoráján kitartással gyakorol és lassan megismeri a zongorairodalmat, valamint az operákat is. Néha nyilvánosan is játszik, de bálokon és óbudai kocsmákban is hegedül.

1852-ben ismét Bécsbe szerződik. Mint színházi hegedűs és zongoratanár keresi kenyerét. Egyik tanítványának szülei — Bettelheim-család — felkarolják, segítik Goldmarkot és ezentúl könnyebb a sorsa is. Már komponálásra is jut ideje és 1857 márciusában szerzői hangversenyt ad. A gyenge siker kissé elcsüggeszti, de később belátja, hogy még korai volt a közönség elé lépni. Műveit nagyrészt tűzbedobja.

1858-ban Pestre kerül. Nevelő lesz egy úricsaládnál, zongoraleckéket is ad és óbudai kocsmákban együttjátszik a később világhírű Richter Jánossal. Megismeri Bach—Händel műveit, a Kamarazene remekeit, elméletet, összhangzattant és ellenponttant tanul és mindtöbbet komponál. Már 1859 áprilisában szerzői estélyt ad. Pesten írt művei-



(A Goldmark Társaság engedélyével.)
Goldmark Károly

vel nagyobb sikere volt. A kritika által felfedezett Mendelssohn—Schumann hatást jogosan vetik Goldmark szemére. De műveinek egyéni hangú részleteit is kiemeli a bíráló.

Újra Bécsbe utazik és a Bettelheim-család segítségével megélhetése biztosítva van. A kis Bettelheim Karolina feltűnő érettséggel zongorázik és Goldmark igen büszke szeretett tanítványára. Újabb bécsi szerzői estéje már teljes sikert arat. A kritikusok egyöntetűen dicsérik Goldmark tehetségét. Műveit már máshol — így Pesten — is előadják. A Sakuntala-nyitány gondolata is ebben az időben fogamzik meg lelkében.

1863-ban állami ösztöndíjat nyer. Ebből a pénzből Bécs mellett nyaral és komponál. Goldmark önnevelésen csiszolt tudása és egyéni hangja ebben az időben kezd kibontakozni. A sok szenvedést és nyomort átélt Mester első szabad és gondtalan nyara bőséges aratást hoz. Goldmark felfrissülten, boldogan és megerősödött öntudattal tér vissza Bécsbe. Már dalárda-karnagyi állást is vállal, megismeri a kórusirodalmat és behatóan foglalkozik az énekkari művek technikájával. Kórusával Bécsújhelyen járva, kedvet kap a közeli Németkeresztúrt felkeresni. Lelke áradó örömmel repíti szülői háza felé, ahol már idegenek laknak. Bejárja az egész falut és környékét, visszaidézi emlékeit és

felébred benne szunnyadó magyarsága. Emlékiratában megjegyzi, hogy bár német nyelven beszél és német kultúrán nőtt fel, mégis magyarságát változatlanul érezte és érzi s gyermekkorának magyargyökerű emlékei a legkedvesebbek neki.

Bécsi élete egyre változatosabb. Műveinek sikere nevét jócsengésűvé teszi, az emberek megismerik, kompozícióit külföldön sűrűn eladják, Liszt is felfigyel Goldmarkra és Hubay büszkén viszi diadalra a Mester hegedűműveit.

Münchenbe is elkerül, majd Liszt „Erzsébetijének pesti bemutatóján is megjelenik. Bécsbe visszatérve befejezi és meghangszereli a „Sakuntala-nyitány”-t és vázolatja a „Sába királynője” első felvonását. A „Sakuntala” rövid időn belül itt is, ott is bemutásra kerül. A mű rendkívüli sikert arat.

Az elért sikerek hatása alatt Goldmark állami segílyt kér Eötvös kultuszminisztertől, hogy a „Sába”-t nyugodtan fejezhesse be. A kért összeget megkapja.

A szorgalmasan dolgozó Mestert Amerikából visszatért fivére gátolja a folyamatos munkában. így meglussul a komponálás tempója és a „Sába királynője”-t csak 1871 telén fejezi be.

Az előadásra benyújtott mű elbírálása igen soká tart. Goldmark mitse törődve a

mű hivatalos sorsával, tovább komponál. Kamaraművek, dalok, kantáta, négykezes darabok kerülnek ki tolla alól és e műveket hamar bemutatják. 1874-ben írja híres hegedűzongora szonátáját és a-moll hegedűversenyét. Majd B-dúr zongoraötösével arat rendkívüli sikert. Egyik bécsi hangversenyén, amelyen Liszt is jelen van, részleteket adnak elő a „Sábá”-ból. Az elemi erővel kitörő tapsvihar eleve eldöntötte a „Sába” sorsát. Liszt, Andrassy gróf és Hohenlohe herceg addig dicsérik Goldmark operáját, hogy a bécsi Operaház igazgatója: Herbeck, végre műsorra tűzi. 1875 március 10-én tartották meg a mű bemutatóelőadását; a bécsi közönség és kritika lelkesedéssel fogadta Goldmark főművét. 1876-ban már Budapesten is sikerrel kerül előadásra a világhódító útjára induló Goldmark-opera. Verdi és Wagner mellett, a legtöbbet játszott „nagyopera”, Goldmark „Sábá”-ja lett!

A világsiker újabb jelentős alkotásra készíti Goldmarkot. Meaalkotia „Falusi lakodalom” című szvitjét. Szimfonikus formába önti a különböző hangulatú tételek anyagát és bátor fantáziával hangszereli az eaves tételek leegyszerűsített részeit. A „Sába” zenekari pompája után el sem képzelte egyszerűségekkel fejezi ki Goldmark a falusi hangulat változó képeit. A mű az egész művelt világot bejárja.

Ezután dalokat, egy nyitányt, zongoratriót, egy jelentéktelen „Magyar ábránd”-ot, majd második operáját, a „Merlin”-t komponálja meg. A „Merlin”-t Bécsben 1886 nov. 19-én, Budapesten 1887 szept. 26-án adják elő. Az opera sikere jóval kisebb, mint a „Sába”-é volt. Később Goldmark átdolgozta a „Merlin”-t, de átdolgozott formában sem aratott komolyabb sikert.

1887-ben Esz-dúr szimfóniáját fejezi be. A több helyen bemutatott mű szép sikert arat. Majd híres „Tavaszi nyitány”-át írja meg, amelynek 1888 októberi budapesti bemutatóját a szerző vezényli. A mű partitúráját a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta Goldmark.

Újabb művei: dalok, a „Prometheus”-nyitány, cselló-zongora szonáta, a 113. zsoltár és másik 2 karmű, a „Sappho”-nyitány, amelynek budapesti bemutatóján Goldmark vezényel, a II. hegedű-zongora szvit és kisebb kompozíciók.

Bécsi és gmundeni életébe mind több derűt áraszt a világsiker. Zavartalanul, továbbra is szigorú önkritikával dolgozik és fegyelmezett munkálkodásának eredménye második világsikerű operája, a „Házi tücsök”. A Dickens regényéből készített operalibretto egészen új irányba terelte Goldmark fantáziáját. Az egyszerű és halk, belső érzésektől áthatott zene, a „Sába” után Goldmark ki-

fejezőképességének új eszközeivel lepi meg a világot.

Újabb operája a „Hadifogoly” — amelynek szövege igen szakadozott és széteső, de zenéjében sok szépséget, emelkedett önálló részt és meleg lírát találunk —, Bécsben és Budapesten 1899-ben kerül bemutatásra. Sikere közepes volt.

Most Goethe „Götz von Berlichingen” c. drámáját zenésíti meg. A már teljesen kialakult goldmarki-stílus, invenció-bőség és csillogó hangszerelés sem bír Goethe keményfaragású drámájával és nyelvével megbirkózni és így ez az operája sem éri el a várt eredményt. A mű budapesti bemutatóját Goldmark készíti elő, két hétig tartózkodik a fővárosban, mialatt régi barátait felkeresi, újakkal kerül össze és bejárja a régi budai és óbudai helyiségeket, ahol egykor megfordult, játszott, éjszakákon át szórakoztatta a vendégeket.

A „Götz v. Berlichingen” németországi és bécsi bemutatója után írja egyetlen magyar-tárgyú szimfonikus alkotását: „Zrínyi” című zenekari költeményét. A szigetvári hős jellemét és cselekedeteit magyaros motívumokból szőtt, erőteljes és meggyőző, gazdagon hangszerelt muzsikával fejezi ki zeneileg. 1903 május 4-én személyesen vezényli a mű budapesti bemutató előadását. Később

— 1907-ben — e művét új kódéval látta el. Szintén 1903-ban írja „Itáliában” című zenekari nyitányát, amelyben gyakori olaszországi útjainak üdén megőrzött, ihletett benyomásait alakítja át frissen zengő, napsugaras hangokká. A 73 éves Mester ez évben még több zongoradarabot is komponál.

1904-ben hegedű-zongora románcát, 1905-től 1907-ig „Téli rege” című, utolsó operáját írja. Az agg Mester — Verdi „Falstaff”-jához hasonlóan — derűs, kiegyensúlyozott, az élet minden köznapisága felett álló, szeretetteljes filozófiával oldotta meg feladatát és így a mű komoly sikert arat. Bécs és Budapest 1908-ban mutatja be Goldmark remekművét, amelynek egyes részletei magyaros gondolkodást árulnak el.

Utolsó művei — amelyeket 1904 és 1914 között komponál: „Ifjúságom napjai” című nyitány (Kerner mutatja be), hegedű-zongora ballada és a Desz-dúr zongoraötös. Ennek vezérkönyvét egyik bécsi utazása alkalmával — a háború kitörése miatt olyannyira zsúfolt vonaton — elveszti. A 84 éves, csodálatraméltó emlékezőtehetséggel megáldott Mester rekonstruálja a partitúrát!

A látszólag még erősszervezetű, 85-ik életévébe lépő Mestert teljesen megtörik a háború izgalmi, a háború okozta művészi elszigeteltség és egyik unokájának hősi ha-

lála. (Törvénytelen gyermekét adoptálta, aki két unokával aranyozta be Goldmark öregkorát.) 1915 január 2-án örökre lezárja szemét a Monarchia zenei büszkesége.

Goldmark emberi értékei: józanság, türelem, békeszeretet, engedelmisség, szívós kitartás a sorssal szemben, hiányainak tárgyilagos mérlegelése és céltudatos pótlása, sokoldalú önnevelése és hálás emberszeretete.

Művészetének alappillérei: Wagner, Verdi és részben Mendelssohn, Meyerbeer. Az általános nyugati zenestílus és a „nagyopera” már-már egyénietlen hangját, a keleti melódiakincsel, az érzéki és erősen színes héber zenével és kialakult önálló stílusának érzékeny, lágy, néha meg vastagon dekoráló hangszín-értékeivel bővítette ki. Főműveiben (Sába királynője, Sakuntala-nyitány, Falusi lakodalom, stb.) ezek a zenei elemek uralkodnak, ezekből formálja ívelő melódiáit, színes és hangzatos harmóniáit, egyéni jellegű zenekari hatásait.

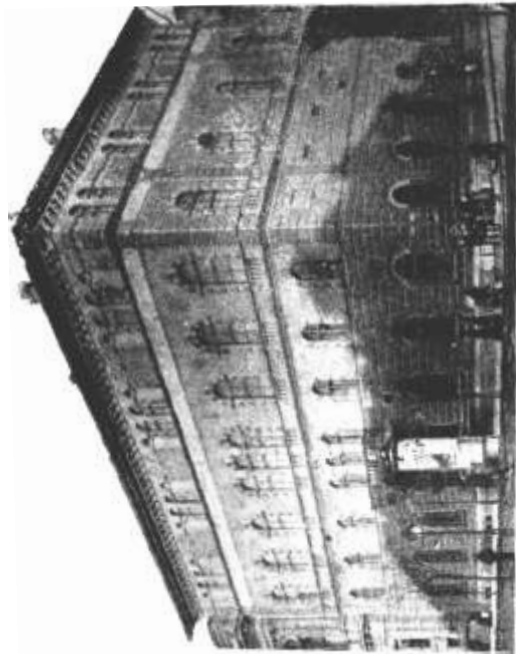
Művészetének magyar, vagy magyaros elemei, teljes gondolatvilágának oly kis töredékét teszik, hogy azokat külön kimutatni alig lehet.

Annál gyökeresebb és öregkorában állandóan erősödő a magyarság iránt érzett szeretete és ragaszkodása. Ezt nemcsak levelei,

látogatásai, kijelentései, hűségnyilatkozatai és muzsikájának itt-ott megcsillanó magyaros színezete igazolják, hanem a magyar irodalom iránt való érdeklődése, magyar operalibrettó utáni vágyakozása és ezirányú erőfeszítései is. Tehát százszorosán igazolt magyar-érzése, szülőföldje és általában a magyarság iránti őszinte és beigazolt vágyakozása arra jogosít fel bennünket, hogy Goldmark művészetére büszkék legyünk, Goldmarkot hittél és meggyőződéssel a magunkénak valljuk!

Európa első „Goldmark-Társaság”-a Budapesten létesült. Célkitűzéseit és művészi terveit elég részletesen ismertette a Társulat. Goldmark-kéziratot is találunk itthon bőven. De ragaszkodásunkat és tiszteletünket csak akkor rójuk le teljességében, ha Goldmark idegenben pihenő hamvait az anyaföldbe helyezük és nagyságát, méltó emlékművel örökítjük meg.

A magyar muzsikások mauzóleumát, közös örök-pihenőhelyét felépíteni annál is inkább kötelességünk, mert azzal — lelki kötelezettségünk lerovása mellett — idegenforgalmunk növelésének célját is szolgáljuk.



A Zentralkundertum Andrássy-úti otthona 1879—1902.

Az első emeleten Liszt lakása és a koncertszínhelyem, Fénykép.

Üzenetkézzel Földes, Rólfuror.

MIHALOVICH ÖDÖN

1842—1929.

A nyugati zenekultúra és főleg Wagner művészetének legkimagaslóbb magyarországi hirdetője, terjesztője és fejlesztője Mihalovich Ödön volt. Idegen — különösen wagneri — művészetből fakadó és táplálkozó zeneszerzői munkássága egy lépéssel sem vitte volna előbbre a magyar zenekultúra fejlődésének ügyét, ha mint ember, művész és nagyműveltségű szabadelvű harcos, oly fáradhatatlan és céltudatos tevékenységgel azt nem szolgálja. A Zeneművészeti Főiskola világhírét neki köszönhetjük.

Mihalovich 1842 szeptember 13-án Fericance (Szlavónia) községben született. Zenei tanulmányait Mosonyinál, Hauptmannnál és Corneliusnál végzi. Művészetére döntő hatást gyakorol Wagnerrel és Liszttel kötött barátsága. Wagner költészete teljesen rabul ejti és azontúl hű kísérője, propagálója és magyarországi zászlóvivője lesz a német mesternek.

Fiatalkori műveit a nyugati zenekultúra nyelvezetén írja, amit a pesti kritika erősen kifogásol. Mihalovich jó magyar, tisztán látja a magyar zene hiányosságait és a jövőben elérendő célokig vezető rögzös utat, de Wagner iránti rajongásától szabadulni képtelen, így kulturális téren kívánja a haza ügyét szolgálni és mind többet foglalkozik a magyar zene jövőjével.

A müncheni „Mesterdalnokok” előadása után önmaga veti fel a kérdést: mikép lehetne nálunk is a német zenekultúrával egyenértékű magyar szimfonikus, opera- és zenekari stílust teremteni? Ennek legeredményesebb módját a wagneri eszmék és művészet itthoni terjesztésében és az ennek nyomán sarjadzó önálló magyar stílusban látja.

Külföldi tanulmányútjairól gazdag szellemi értékekkel tér haza és előbb a „Wagner Egylet” elnökévé, majd a „Színitanoda” igazgatójává választják meg. Műveinek kisebb-nagyobb sikere növeli hírnevét, de a magyar közönség — bármennyire is elismerte Mihalovich tehetségét, törekvéseit és a magyar kultúra ügyében tett szolgálatait, mégis — magyar stílusú művet várt hazája fiától.

Mihalovich belső küzdelmeit csak közvetlen barátai ismerték. A magyar zenekultúráért harcolni kész zeneköltő minden erőfeszítése hiábavaló volt: a német zeneóriás

végkép hatalmába kerítette és e varázstól szabadulni nem tudván, messze elkerülte a magyar zene fejlődő világát.

De amikor 1887-ben elfoglalja a magyar Zeneakadémia igazgatói székét, rövid időn belül százszorosán bepótolja mulasztásait. A művelt Nyugaton szerzett tapasztalatai alapján egy világhírű intézménynek veti meg erős alapját. Minden tiszta művészetet elfogulatlanul pártolt. Akiben értéket, nevelőerőt, tehetséget, vagy hitelt érdemlő zsenialitást fedezett fel, azt a Főiskola tanárának megnyerni igyekezett. Minden „izmus”-tól, előítélettől és maradiságtól mentes ítélőképességgel válogatta ki a különböző irányt, műveltséget és stílust képviselő művésztanárokat (Dohnányi, Bartók, Kodály, Siklós, Weiner, Molnár Géza, Bloch, Herzfeld, stb.). Kiszélesítette a Főiskola tantervét, valamennyi vonós-, fúvóhangszer, zongora, orgona, zeneszerzés és elméleti tanszak tanulási útját szigorúan megjelölte. A művészképző-osztály felállításával a művészi képesség korhoz és előiskolázottsághoz nem kötött, szabad érvényesülését biztosította, ösztöndíjakat, állami támogatásokat eszközölt ki és a növendékek megértő vezetője volt. A magyar muzsika ügyét lelkesen szolgálta. Bevezette a magyar zenetörténet, cimbalom és tárogató tanulását. A Főiskola tanárainak

és végző növendékeinek művészi útját meszeszemenőleg támogatta, műveiket előadásra ajánlotta, az Operaház és a Filharmóniai Társulat vezetőségét magyar művek előadására ösztönözte. Tehát jó magyarsággal és elfogulatlan önzetlenséggel szolgált a magyar muzsika jelenét és jövőjét. Dói megalapozott igazgatói helyét 1919-ben előbb — rövid időre — Dohnányinak, aztán Hubaynak adta át.

Művei közül (Athéni Timon, Faust, Induló, Hagbarth és Signe, Zongorafantázia, A szellemek hajója, Csatadal, Sellő, Haláltánc, Wieland der Schmied, négy szimfónia, Eliana, dalok, Toldi szerelme, Királyhymnus, Gyászhangok, Hero és Leander, Gyászinduló, Hiszekegy), a „Toldi szerelmével remélte magyarságát a leghívebben kifejezni. Wagner „Tristan”-ja és „Siegfried”-je lebegett előtte és így a magyar „Toldi” legendás cselekedeteit, szerelmét idegen példa után mintázta meg zeneileg. Wagneri muzsika került Arany János versei alá (főkép a „Tristan” és a „Walkürök” jellegzetes késletetéseit, modulációit és tematikus képeit) és az Operaház vezetősége évekig gondolkodott az önállótlan, minden magyarságtól mentes opera előadásán. Az 1893-ban bemutatott műgyenge sikert arat. Mihalovich kétszer is át-

dolgozza operáját, újra átéli a magyar versorok szépségét, zengését, de minden belső küzdelem hiábavaló. Nem érzi át a magyar nyelv és muzsika korszerű elhivatottságát.

Zeneszerzői küzdelmei dacára töretlen erővel harcol a Főiskola fejlődéséért és világhírévéért. A háborús esztendőök viszontagságai között is kemény kitartással állja a vezetés harcait és csak a vérontás befejezése utáni — remélt — jobb viszonyok beálltakor vonul vissza a Főiskola igazgatói állásából.

Még megzenésíti a „Hiszekegy”et, az újjászületni akaró Magyarország új imáját és aztán végkép leteszi a tollat. Lassú, alattomos betegség gyötri, amely 1929 április 22-én végez fáradt szívével. A 87 éves Mester csendes halálát csak a Főiskola és egy-néhány — még élő — barátja gyászolta. Hiszen legtöbb barátját rég eltemette ...

Mihalovich nyugati műveltsége és művészete tárgyilagossággal párosult. Jól tudta, hogy a wagneri művészettől elszakadni nem-tudó stílusával csak közvetve szolgálhatja a magyar zenekultúrát. Mivel felemás műveket írni nem akart, hát műveltségével, széles látókörű tudásával, higgadt bölcsességével, szabad ítélőképességével és gondolkodásával, nevelő és szervező erejével, valamint mély hazaszeretetéből fakadó fáradhatatlan

munkaképességével áldozott a Művészet oltárán. Egnéhány magyaros zenéjű műve pedig azt igazolja, hogy a lélekben és gondolkodásban oly erős magyarságú Mihalovich súlyos és emésztő belső harcot vívott zenéjének magyarabbá tétele érdekében. A szándék tiszteletet érdemel, mert oly ember lelkéből fakadt, aki egész életét a magyar zenekultúra ügyének szentelte.

Emlékét hirdető márványszobrát már régen a Főiskola díszes előcsarnokában kellett volna felállítani...



HUBAY JENŐ

1858-1937.

Hubay Jenő jelentősebb volt az előadó művészet és a pedagógia, mint a zeneszerzés terén. Sokirányú és fáradhatatlan tevékenységéről, valamint sikereiben, elismerésben és méltó dicsőségben gazdag életéről köteteket lehet írni. E könyv célja a zeneszerző-Hubay megvilágítása, miért is a Mester egyébirányú működését csak érintjük.

Hubay 1858 szeptember 15-én Pesten született. Édesapja: Huber Károly kiváló hegedűművész, zeneszerző, tanár és karmester. A figyelő apa korán észreveszi gyermeke zenei tehetségét, 4 éves korában hegedűt ad a kezébe. A gyorsan fejlődő csodagyermek már a kilencedik évében zenekarral játszik, 13 éves korában pedig a világhírű Joachim növendéke lesz Berlinben. A komoly fiú szorgalma és kitartása általános elismerést vív ki Berlinben, ahol négy évet tölt el. Középiskolai tanulmányai

és hegedűművészi kötelezettségei mellett már kisebb művek komponálására is időt fordít, valamint az Operaházat és a hangversenyeket is sűrűn látogatja. Berlinből hazajön és itt Volkmann és Liszt közvetlen körébe kerül. A két mester felkarolja a nagytehetségű fiatal művészt és sok hasznos zenei és művészi tanáccsal látja el. Az így gyarapodó Hubay, hegedűjén kívül a zongorairodalomba és a zeneszerzés műhelyébe is mélyen beletekint. Ezidőtájt írt dalai már érett tudásról tanúskodnak.

Liszt lelkes barátsággal ajánlja Hubayt párisi barátai figyelmébe úgy, hogy az 1878-ban odautazó fiatal művész rövid időn belül Paris dédelgetett kedvence lesz. Az ott töltött évek alatt művészi és emberi látóköre kiszélesedik, ízlése, tudása és technikája a végső fokig csiszolódik és *Vieux temps*-mal kötött meghitt barátsága révén hangszerének igazi költőjévé válik. Párisi, algíri és máshol tartott hangversenyei hírnevét annyira növelik, hogy 23 éves korában a brüsszeli Akadémia legjobban fizetett tanárává választják meg. Tanári, művészi és zeneszerzői sikerei (főleg dalok és hegedűművek) egész Európa tudomására jutnak és már-már végkép elszakad hazájától, amikor 1886-ban egyik pesti hangversenyének rendkívüli sikere után Trefort kultuszminiszter felajánlja



(Székely Aladár felv. Budapest.)
Hubay Jenő

néki a Zeneakadémia hegedűtanszékének vezető-tanári állását. Egyben kifejti előtte a művész kötelességeit hazájával, népével és annak fejlődő kultúrájával szemben és rámutat arra a nemes feladatra, amely rá idehaza vár. Hubay teljes megértéssel fogadja ez őszinte szavakat és brüsszeli állásáról lemondva, majd londoni meghívását visszautasítva, végkép hazajön.

Ettől kezdve a magyar kultúrát szolgálja és minden tevékenységével annak fejlődését igyekszik előmozdítani. Adódó külföldi útjain művészetével a magyar nemzetnek kíván dicsőséget szerezni. Tehetségének, személyének és műveltségének előkelő értékeivel számtalan barátot szerez a magyar hazának. Pedagógiai munkásságával — hiszen növendékei között igen sok, messze idegenből idekerült művészt találunk — világhírnévre tesz szert és a keze alól kikerült világhódító művészek az ő dicsőségét hirdették és hirdetik.

Mint hegedűművész, tanár, majd főiskolai igazgató, zeneszerző, karmester, zeneíró és gondolkodó, minden tehetségével a művészetet és hazáját igyekszik szolgálni. Növendékeit útjaikon segíti és messzemenőleg támogatja. A Főiskola hírnevét tovább fokozza és a magyar zenekultúra minden értékes megmozdulásában részt vesz. Élénk szelleme

fiatalos lendülettel lelkesül és lelkesít és éppen tetterejének irányító elhivatottságának kifejtése, gyakorlása közben — egy művészi tanácsülésen — érte utói a leselkedő halál...

Mint zeneszerző egyrészt az Erkel-iskola és a Liszt—Wagner stílus továbbvivője, másrészt a bravúros, csillogó technikájú francia iskola továbbfejlesztője. Magyar vonatkozású művei a múlt század magyaros stílusának hangján íródtak. Általános, mondjuk európai vonatkozású műveiben a Liszt, Wagner, Verdi, Puccini, Strauss által elért önálló stílusok értékeit egyeztetette össze saját gondolatvilágával és kifejezőeszközeivel. Hegedűre írt művei azonban külön értéket képviselnek egyrészt hangszer-szerű elgondoltságuk, másrészt végsőkig csiszolt és így feltétlen hatásos csillogásuk miatt.

Műveinek hosszú listáján dalok, karművek, hegedű-, zongora-, cselló-kompozíciók, kamaraegyüttesre, zenekarra írt művek, koncertek, szimfóniák, program-szimfóniák, operák és átiratok szerepelnek. Legértékesebbek hegedűre írt alkotásai, amelyek között igen sok kisebb kompozíciót találunk. Van köztük idegen, vagy európai szellemű és sajátágosan magyaros stílusú mű (csárdajelenetek, amelyek magyar nótákból és népdalokból készültek Liszt rapszódia-szellemé sze-

rint; variációk zenekarral egy magyar témára, stb.) és négy hegedűverseny. Egyéb hangszerre írt előadási művei és dalai között is úgy a nyugati, mint a magyaros gondolkodás minden alfaját megtaláljuk. Karművei (hosszú időn át sikerrel vezetett magasszínvonalú dalárdákat) világos szerkezetűek és érzelmeteljesek. Kamaramuzsikáját mesteri vonalvezetéssel építette és romantikus gondolatokból szötte klasszikus formává. Szimfóniái közül (B-dur 1885, C-moll 1915, Dante-, Petőfi- és az utolsó: Béke-szimfónia) a Petőfi-szimfónia magyar tárgyú, amelyben a nagy magyar költő életét, szerelmét és a 48-as forradalom eseményeit énekli meg. Szimfóniái általában túlzásfoltak, rengeteg zenei anyagot hord össze a túlméretezett tételekbe, amelyeknek stílusából úgy a romantikus, mint a századvégi modern szimfonikus zene, valamint a magyaros zene kifejező eszközeit és színeleleit könnyen felismerhetjük. Operái (Alienor 1891, Cremonai hegedűs 1894, Falu rossza 1896, Moharózsa 1903, Lavotta szerelme 1906, Milói Vénusz 1909, Szerelmi éj 1911, Karenin Anna 1923, Álarc 1929) és táncjátékai (Az önző óriás 1935, Csárdajelenet 1936) szintén a nyugati kultúra múlt századbéli értékeinek továbbvitelét mutatják. Magyar tárgyú színpadi művei közül a „Falu rossza” és a „Lavotta sze-

relme”, az erkeli operastílus és a magasabbrendű népies dalmű keretének és méretének kiszélesítésével alkotott operák. Ezekben Hubay lírája szerencsés megoldásban találkozik a költő múlt századbeli magyaros gondolkodásával. Az előjátékok, szélesebb önálló zenei részek és drámai-lírai jelenetek szimfonikus át komponáltsága igen emeli az operák értékét. A „Lavotta szerelmé”-be néhány Lavotta dalt és más régi muzsikát is beleszótt. Ha prozódiaileg nem adott tökéleteset, arról Hubay épp úgy nem tehet, mint sok más magyaros zeneszerző, akik a német hangsúlyozás hibájába estek. A „Csárdajelenet” c. táncjátékot hegedűre írt csárdajeleneteiből vonták össze és az egyes részek hangulataihoz utólag írtak mesét. Ez a mű is a múlt hagyományain épül. Lassú és gyors táncok követik egymást tömör és színes feldolgozásban.

Hubay zenei magyarsága így nem a színpadi műveiben, hanem hegedűkompozícióiban, dalaiban, kórusaiban és a Petőfi-szimfónia egyes részeiben érte el csúcsteljesítményét. Operái közül a Cremonai hegedűsben saját hangszerének, a hegedűnek állított nemes emléket; a Karenin Anna partitúrájában pedig szélesen hömpölygő, érzésteljes líráját, drámai fokozóerejének hevületét és az idegen tárgykörben is biztos otthonossággal

alkalmazkodó rugalmas kifejezőképességét juttatja érvényre.

Hubay a l k o t ó t e h e t s é g e i n k á b b ö s s z e f o g l a l ó , m i n t h a l a d ó j e l l e g ű . í g y a m a g y a r m u z s i k a ú t j á t c s a k e g y e n g e t t e , d e n e m é p í t t e t o v á b b . M ű v é s z e t é n e k é r t é k é t b á t o r s á g a , l ű k t e t ő e l e v e n s é g e é s c é l t u d a t o s m a g y a r p r o p a g a t í v e r e j e a d j a m e g . M i k é p e g é s z é l e t é t a h a z á j a é s a n n a k m ű v é s z e t e í r á n t é r z e t t o l t h a t a t l a n s z e r e t e t e t ö l t ö t t e b e é s h a t o t t a á t .

Emberi és művészi értékei közösek voltak. „Mindent a művészetért”, ebből a jelmondatból indult ki valamennyi cselekedete. Kötelességérzete, fegyelmezett előkelősége, lelkesége és sokirányú műveltsége művészi törekvéseiben és főiskolai vezetőszellemében oldódott fel. ötven éven át élharcos volt és küzdelmeinek, kül- és belföldi sikereinek, közvetlen és közvetett dicsőségének tiszta eredményét a magyarság haladó, fejlődő és mind szélesebb elismerésben részesülő művészetének adta át.

Pedagógiai, vezetői, előadóművészi, művészeti és a magyarság érdekeit oly kiválóan képviselő erői hervadhatatlanok. Alkotói munkássága pedig részben örökbecsű, részben pedig az ösz-

szefoglaló művészet értékeit képviseli.

Hubay Jenő már ama rohanó, nehezen dicsérő, de könnyen felejtő világában élte utolsó éveit és a szédítő iramú, napi sikerrel is beérő emberáradat felett akart időtálló, büszkén kiemelkedő híd lenni!



DOHNÁNYI ERNŐ

1877.

Dohnányi Ernő egyetemes művészetének világhódító ereje leplezetlen őszinteségéből árad. Sohasem mond mást, mint amit gondol. Akár a zongoránál ül, vagy karmesteri emelvényről osztja némán a parancsot, akár íróasztalánál a kottafejek ezreit írja, vagy valamely művészi tanácsülésen gondolatait fejt ki, mindig és mindenütt azt mondja, cselekszi és fejezi ki, amit gondol. Dohnányi egyszerű, minden mesterkéeltségtől és okoskodó, zavaros komplikáltságtól mentes lelke felette áll a tudósok és filozófusok szabatos és rendszerekbe fulladó világának. Dohnányi csak muzsikál. De hogyan muzsikál?

Úgy, ahogy a Természet által nemesre csiszolt ösztöne sugallja. Nem töpreng, nem állít fel érthető, vagy elfogult tételeket, nem akar valamit jobban tudni, más képp csinálni, nem akarja erejét, figyelmét a lényegről csak azért elterelni, hogy művészetét a k ü I ö n c cselekedetének mondhassák. És nem

vitatkozik, mert a művészet elsősorban é r z e l m i és csak sok-sok minden után é r t e l m i jelenség. Mint zeneszerző nem kíván reformátor, forradalmár, vad újító, vagy éppen mesterséges handabandával iskola-alapító lenni, mikép mint zongoraművész is, csak játszani akar. Őszintén, úgy, ahogy számára a kottafejek megnyilatkoznak. „A művész ne töprengjen, a művész adja önmagát!” Ez az egyszerű tétel sugárzik felénk Dohnányi nyílt tekintetéből.

D o h n á n y i zongoraművészi, pedagógiai és karmesteri tevékenységét csupán érintjük, célunk a z e n e s z e r z ő Dohnányi művészetének és műveinek megvilágítása.

Alkotói munkássága három gyökérből táplálkozik. A romantikus, a századvégi magyaros és a m a magyar művészetéből. Élete és művészete egy-egy szakasza között nem vont határvonalat és fejlődése útját sem kereste lámpással. Csalhatatlan, józan és magabiztos ösztöne minden nehézségen átsegítette.

1877 július 27-én Pozsonyban született. A szülői házban emelkedett színvonalú muzsikálás folyik és így a gyermek korán megismeri a klasszikus és romantikus mesterek legkiválóbb alkotásait. Édesapja — Dohnányi Frigyes tanár és jólképezett gordonkajátékos — észreveszi a fiú zenei érdeklődését,

annak alaposságát közelebbről is megvizsgálja, aminek alapján ő maga tanítja a 6 éves gyermeket a zongorajáték és a zeneelmélet alapelemeire. A játszi könnyedséggel tanuló és így a zenében gyorsan fejlődő gyermek továbbképzését Förstner Károly pozsonyi muzsikusra bizza (zongora, orgona, elmélet), míg az apa hegedűjátékra tanítja fiát. Az így gyarapodó kisfiú már az iskola és a szülői ház zeneéletében is résztvesz, sőt 9 éves korában nyilvánosan is játszik. Komponálni is kezd és első zongorakvartettjét Bécsben adják elő a s z e r z ő közreműködésével.

Középiskolai tanulmányainak elvégzése közben kiváló zongorajátékossá fejlődik és mind fegyelmezettebb zeneszerzési tudásával 3 vonósnygyest, 1 vonóshatost, 1 misét, zongoraműveket és dalokat komponál.

Érettségi után — nyugatmagyarországi művelt családok rossz szokásától eltérően nem Bécsbe, hanem — Budapestre kerül. Az Akadémia növendéke lesz, hol Thomán és Koessler a mesterei. A Liszt-iskolát járt Thomán a zongorajátékban csiszolja Dohnányi általános feltűnést keltő egyéni színezetű játékát. A német zeneszerzés-iskola keménytudású és alapos képzettségű pesti képviselője, Brahms művészetének magyarországi propagálója: Koessler irányítja Dohnányi gyorsan érő, lombosodó alkotótehetségét.

Rövid három éven belül mindkét tanszakon végez Dohnányi és a tanulmányévek legérettebb alkotásával, első zongoraötösével (op. 1.) előbb Pesten, aztán — Brahms ajánlata — Bécsben áll a felfigyelő hallgatóság elé. A fiatal Mestert teljes elismeréssel fogadják és osztatlan véleménnyel nagy jövőt jósolnak neki. Gyors egymásutánban megírja F-dur szimfóniáját és „Zrinyi-nyitány”-át (ezekkel nyeri a milléniumi díjat), majd 4 zongoradarabot és valcereket zongora négykézre.

D'Alberthez, a kiváló Bach—Beethoven játékoshoz és pedagógushoz kerül, aki mély hatást gyakorol Dohnányi érzékeny és fejlődő lelkére. D'Albert mellett írja meg „Variációk és fuga” c. zongoraművét és a — később — Bösendorfer-díjjal jutalmazott e-moll zongoraversenyét.

Mint zongoraművész kerül Berlinbe, ahol máról-holnapra ünnepelt nagyság lesz. Hangversenyeinek sikeréről Pesten is sokat beszélnek és az így előkészített magyar közönség fokozott érdeklődéssel várja haza az új magyar zenecsillagot. Az egyik filharmonikus hangversenyen Beethoven G-dur koncertjével mutatkozik be a fővárosban. Sikerét legjobban a vezénylő karmester: Richter nyílt elismerése igazolja. Ő ajánlja Angliába, ahol a fiatal művész két hónap alatt 32 hang-



(Vajda Pál felv.)

Dohnányi Ernő

versenyen lép fel! A tartózkodó angolok Liszt óta nem lelkesedtek annyira művésért, mint akkor Dohnányiért. Innen Amerikába, majd vissza Észak európába, Orosz-, Francia- és Olaszországba utazik és egyre emelkedő zongoraművészi pályájáról az egész művelt világ tudomást szerez.

Rugalmas, fáradhatatlan szervezete meg sem érzi a sok hangversenyt. Oly egyszerűen és könnyedén játszik, hogy szabad óráiban az élettől és az eljátszott művek szellemi anyagától teljesen mentesülve ül le komponálni. A hatalmas Passacaglia, a négy zongorarapszódia, az üde A-dur vonósnégyes, a mély érzéseket kifejező gordonka-zongora szonáta, a játszi könnyed trió-szerenád, a férfias gordonka-verseny és a hatalmas, mélygyökerű, nemes és formatiszta d-moll szimfónia keletkeznek ezekben az években. Csodával határos ez a mozarti könnyedség, anyagfelettség és gátlás nélküli megnyilatkozó készség!

1905-től 1916-ig a berlini Hochschule professzora. Magas állását méltó hírnév övezi. Növendékeiből neves művészek lesznek. Dohnányi maga is sokat hangversenyez és mindjobban a zeneszerzés felé eltolódó erő kifejtése újabb műveket vált ki belőle. Ezekben az esztendőknél alkotja fisz-moll zenekari szvitjét, Desz-dur vonósnégyesét,

esz-moll zongoraötösét, hegedű-zongora szonátáját, merész és szélesméretű hegedűversenyét, a zongora-zenekarra írt gyermekdalváltozatait, az egyszerű és gondolatteljes „Winterreigen”, „Humoresken”, „Drei Stücke” és „Sülte In altem Stíl” című zongoraműveit. Két dalsorozatot is ebben az időben írja. Első színpadi művei, a „Pierette fátyola” és a „Simona néni”, a Mester gondolatgazdaságát és rögtönzés-szerű, üdén kivetítődő lelki képeinek gyors lerögzítőképességét igazolják.

Mikép egykor Erkel, Liszt, majd Hubay, éppúgy Dohnányi is ráeszmélt hazafiúi kötelességére. 1916-ban, a világháború közepén elvállalta a magyar Zeneakadémián felkínált zongoratanári állást és attól kezdve — kisebb-nagyobb megszakításokkal — Dohnányi a miénk. Mint zongoraművész, kamaraművész, a Filharmóniai Társulat elnökkarnagya, zeneszerző, a Rádió zenei vezetője és a Főiskola főigazgatója működik a magyar zenekultúra érdekében és fáradhatatlan munkálkodásával az egész nemzet tiszteletét kívívta magának. Vezetőegyéniségének értékei, lelkes és lelkesítő művészete, valamint atyai jósága eszményi alakká emelték Dohnányi személyét, akire büszkén néz fel nemcsak a magyar nép, hanem az egész művelt világ!

Felsorolt műveihez újabb nagyarányú

kompozíciók kerültek: „Ruralia hungarica”, „ünnepi nyitány”, „Magyar Hiszekegy”, a-moll vonósnégyes, „Hat hangversenyetűd”, „Változatok egy magyar témára”, „Gavotte és Musette”, „Pastorale”, parafrázisok Schubert- és Delibes-keringők felett, magyar népdalok ének-zongora feldolgozásai, „A vajda tornya”, „A tenor” című operák, a pályadíjat nyert „Szegedi mise”, zongorahatos, „Szimfonikus percek”, a Ruráliából és a Szimfonikus percekből összeállított „Szent fáklya” című pantomim és dalok.

Dohnányi műveinek értékelése előtt művészetének és személyének kihatásaival kell foglalkoznunk. Mint karmester, átnevelte a közönség ízlését. A teljes klasszikus, romantikus és modern irodalom bemutatása mellett méltó helyet biztosított ama magyarjainak és így az eleinte még tartózkodó hallgatóság — Dohnányi tudatos kitartása mellett — a modern magyar muzsika legnagyobb tisztelője, értője és elismerője lett. Mint zongoraművész bemutatta a teljes zongora-, kamara- és zongorával kapcsolatos zeneirodalmat. Hangversenyeinek száma egyedülálló és így gyakori szereplésével igényes, kultúrált és zeneszerető közönséget nevelt. Mint főiskolai igazgató új eszmékkel, tanterv-változtatásokkal, új tanzakok felállításával és fiatal tanárok főisko-

lai kineveztetésével felfrissítette a tanulás menetét és irányát. Mint a Rádió zenei vezetője magas színvonalat követelt az adóállomások műsorbeosztásában. Az általa vezetett zenekari hangversenyek értéke általában egyenértékű a filharmóniai koncertek műsorával. A mások által vezényelt hangversenyek műsorát ő rostálja. Szólójátékával is gazdagítja néha a programot. Kamara-, ismeretterjesztő-, kulturális és történelmi előadásoknak helyt ad és érvényesülést biztosít fiatal előadóművészeknek és komponistáknak. Feleleveníti a régi magyar zeneemlékeket és újak alkotására pályadíjakkal ösztönzi a fiatalságot. Mint nevelő és pedagógus új zongoraművész nemzedéket adott a világnak. Volt tanítványai elismert művészek, akik messze idegenben szereznek dicsőséget önmaguknak, mesterüknek és a magyar kultúrának. Így művészetének és emberi értékének utat mutató fénye messze, a határokon túl is bevilágítja a muzsika egét. A magyar zenetörténetében Liszt után Dohnányi a második apostol, aki hittel és tudással tölti meg a muzsikára szomjazó, fejlődni akaró lelkeket. Ezért egyetemes az ő művészete!

Zongorajátékának egyszerű, tiszta, vilá-

gos, könnyed és eszményien költői kifejezőereje, egyben Dohnányi attitűdjének teljes művészi képét adja. Tehát a zongoraművészről kapott rajz, Dohnányi minden más művészi megnyilatkozását is fedi. Így a zeneszerző Dohnányiét is, aki sohasem í r, hanem mindig költ. Mert alkotásai a léleknek hangban kivetítődő költeményei.

Művészetének idegen gyökérből, így a késői romantikus és a századvégi modern zene stílusából eredő alkotásaival itt behatóbban nem foglalkozunk. Dohnányi művészetének magyaros és magyar alkotásait bemutatni, ez e könyv feladata.

A nyugati műveltségen nevelkedő és a magyar muzsika művészetéhez mindközelebb kerülő Dohnányi fejlődési útját követve azt látjuk, hogy a hatalmas d-moll szimfónia és fisz-moll szvit, az ötvösművészettel csiszolt kamaraművek, koncertek, a szellemes „Gyermekdal-változatok”, a gazdag invenciójú, lírai-drámai részekben gazdag „Pierette fátyola”, „Simona néni” és a későbbi „Tenor”, a dalok és zongoraművek költői értékei az önálló gondolkodású európai művész zenei kincsestárából kerültek napfényre. A „Vajda tornya” már a magyaros és részeiben a magyar stílus nyelvezetét mutatja. Sőt ennek az operának prozódíája majdnem kifogástalan. Az „Ünnepi nyitány”, „Ruralia

hungarica”, a „Szimfonikus percek” II. és IV. tétele, népdalfeldolgozások és az összeszótt „Szent fáklya” stílusából pedig a magyar muzsika gyökeréből kiinduló, de itt is az önálló gondolkodásából fejlődő m a g y a r művész kemény arcélét látjuk végre!

Dohnányi szunnyadó magyarsága tehát csak az utolsó 15 évben lobbant tartós tűzű lángra. így a m a g y a r muzsika művészetében még sok feladat vár rá. így elsősorban a magyar opera és a magyar szimfonikus zene várja a gazdag invenciójú költő újabb alkotásait.

A „Vajda tornya” zenéjének szépségeiben járva azt látjuk, hogy a művet magyar szellem hatja át és egyes részei magyarosak. A népdal mély ismeretéből fakadó, a m a g y a r zenéjét jelentő átszellemültség és áhítatosság még hiányzik belőle.

Az „Ünnepi nyitány” muzsikája sokkal közelebb áll a ma zenéjéhez. Dohnányi merész gondolatvilága és mesteri ellenpontozó művészete itt már a magyar művész lelkén át hódol nemzetének.

A „Ruralia hungarica”, magyar művészetének ezidőszerinti teljes kibontakozását jelenti. A különböző hangulatú tételek ősmagyar anyagát m a g y a r m e s t e r formálja, építi, fejleszti, csiszolja. A népdal márványtömbjéből gyönyörű, büszke magyar szobrot

farag. A régi attitűd megtartása mellett új eszközökkel gazdagodik. Dohnányi felhevült lelkétől várjuk megtalált magyar művészetének magyar mesterműveit!

A „Szimfonikus percek” európai hangjából tisztultan cseng ki a II. és IV. tétel üde magyarsága. A magyar muzsika már az övé és így játszik vele. Amíg a „Ruraliá”-ban népdalokat dolgoz fel, a „Szimfonikus percedben már a népdallal átítatott lelkéből csiholja ki a magyar dallam fényes szikráit!

Magyar dalai és népdalfeldolgozásai a gyökeres magyar muzsikuss művészetének nemesen csiszolt ékszerei.

Dohnányi vezetőszeleme előbb a nagyvilágnak, aztán csonka hazájának lobogtatta tüzének magasra csapkodó lángját. Előbb a Nyugat, aztán népének kultúráját ismerte meg. És művészetével is előbb hódította meg a messze idegen embermillióit, mint a szülőföldjét. Útja olyan volt, mint a nagy vezéreké, akik a világ meghódításának változó sikerű harcaiban eszméltek rá az önmaguk legyőzésének fontosságára.

Dohnányi idejében ráeszmélt az önlegyőzés értékére és e tudatalatti folyamat, amely egybeesett a magyar nép zenekincsének lényegében való megismerésével és átvételével, ez tisztította lelkét és így került megcson-

kított hazájának zenei kormányrúdjához. És azóta ő irányítja zeneművészetünket, amelynek szétágazó és gyorsíramú fejlődését elismeréssel figyeli az egész művelt világ!

Dohnányi egyetemes művésze szervező- és irányítóerejével párosul. Ezért hiszünk és bízunk cselekedeteiben!



SIKLÓS ALBERT

1878.

A Zeneakadémia falai között nevelkedő fiatalság köréből egy zenei ezermester kerül ki 1900-ban. Az élénk tekintetű, gyors észjárású fiatalember kitűnően zongorázik, gordonkázik, nagyszerűen játszik gordonon, hár-fán és orgonán; megbízható szóló-, kamara- és zenekari játékos; a zene elméleti, a zeneszerzés legbonyolultabb tárgyait és a zene történetét, esztétikáját kiválóan tudja és lelkesen magyarázza. A nagyműveltségű muzsikusz közkedvelt tagjává válik a főváros zeneéletének. Így indul el Siklós Albert pályafutása.

Siklós 1878-ban Budapesten született. Korán megnyilvánuló zenei, később matematikai és festői tehetsége zavarba ejti a gondolkodó szülőket. A zene taníttatását minden esetre megkezdik. Így már 6 éves korában zongorázni tanul, 13 éves, amikor a gordonkajáték tanulását is megkezdik. 1896-ban kerül az Akadémiára, ahol Koessler profesz-

szor a mestere. Az Akadémia komoly követelményű stúdiukai mellett egyetemi hallgató is és a két Főiskolán egyidejűleg végez. Külföldre utazik, zenei ismereteit és általános műveltségét bővíti. Visszatérése után két zeneszerzői ösztöndíjat (Volkman- és Liszt-díj) nyer el, majd a Fodor-iskola tanára lesz. 1909-ben kerül az Akadémia tanári karába. Előbb elméletet, hangszerelést és partitúra-olvasást, később (1917-ben) zeneszerzést, magyar és egyetemes zenetörténetet, esztétikát és karéneket tanít.

Pedagógiai és zeneszerzői munkásságát hivatalosan is elismerik. 1912-ben már rendes tanárrá, 1919-ben a Nemzeti Zenede bizottsági, 1920-ban a Zeneművészeti Tanács tagjává nevezik ki, 1925-ben a Kormányzó „Signum Laudis”-szal tünteti ki, 1926-ban a Nemzeti Zenede és a Székesfővárosi Zenetanfolyam miniszteri biztosa, 1933-ban törvényszéki zenei szakértő, 1934-ben az Irodalmi és Művészi Tanács és 1937-ben a Zeneszerzőszövetség igazgatósági tagja lesz.

Elismerésben gazdag életét pedagógiai, írói és zeneszerzői sikerei ékesítik. Mint tanárt és előadót tisztelik növendékei és hallgatói (a Népművelési Bizottság „Szabad Egyetem”-én, rádióban, nyilvános szemináriumi előadás-sorozatokban, stb., stb.). Mint szakíró olvasóinak hatalmas tá-

bora becsüli. („A zene” szerkesztője, számtalan cikk és zeneelemzés írója). A tankönyv-íróra pedig a tanuló ifjúság és a zenével foglalkozó művelt nagyközönség tekint fel igaz elismeréssel, (összhangzat-tan, Ellenponttan, Formatan, Hangszereléstan, Partitúraolvasás-könyve, Zeneesztétika, Harmonizálás-könyve, Zenei Lexikon, Magyar zenetörténet, Zenediktálás, stb., stb.).

Mint zeneszerző igen sokat alkotott. Nagy technikájú és gazdag hangszínelvű művészete, amely a Wagner—Strauss—Mahler-stílusból indult ki, mind közelebb kerül a magyar muzsikához. A századvégi zenei nyelvezetben feloldódó lírája, humora és hangfestői készsége előbb a magyaros, majd a magyar zene kohójában izzik, míg végre eljut a ma zenéjéhez. Első művei (d-moll szvit, „Ferkó szórakozásai” című gazdag fantáziájú, eleven és csillogó műve, amelyet fiának ajánlott, több kis-szvit, Magyar rapszódia, Báthory-nyitány, Rákóczi-nyitány, „Találkozás” című nagyszerű scherzója, Magyar parafrázis, Kamaraszvit bariton-szólóval, dalok, a kiváló „Tükör” című pantomim és a merész kidolgozása „Hónapok háza” című opera, valamint a régebbi „Daphnis és Chloé” című táncjátéka, amely 40 előadást ért el) a nagyfelkészültségű, bátor és gondolatgazdag, de a mai magyar ze-

nétől még távol járó muzsikust igazolják. Munkásságának újabb eredményei (Tinódi-nyitány, Kájoni kódex táncai, Táncimpresziók, Korálelőjáték, fantázia és fűga, Prelúdium és fűga, Vigjáték-nyitány, Magyar táncok, Eszterházy vigasságok, Szimfónietta, Koncert-rondó, kamara-, zongora-, csellóművek, dalok, régi magyar-zeneemlékek kiváló feldolgozásai, „Elégia” című, mély érzéseket és tiszta érzelmeket kifejező műve, amelyet egyetlen fia halálának felejtethetlen emlékéül írt, új zenekari kompozíciója: „H-moll scherzo”, amely ez évben kerül előadásra, stb. stb.) az önálló stílusú mestert és a magyar-zene múltjában szeretettel kutató, a régi értékes emlékeket művészi feldolgozásával megmenteni akaró magyar-művészt ismertetik meg velünk.

Eddigi művészi alkotásaiból a „Ferkó szórakozásai”, „Találkozás”, „Tükör”, „Hónapok háza” és az „Elégia” emelkednek ki. Ezek főművei és ezek biztosítják a magyarságot, hogy Siklós még sok magyar művel ajándékozza meg nemzetét. Hiszen átiratai és feldolgozásai azt mutatják, hogy Siklós nyugati műveltsége megjárta már a ma magyar muzsikájáig vezető utat, amiből a Mester eljövendő tiszta magyar színpadi és szimfonikus műveit bátran és hittel reméljük!

BARTÓK BÉLA

1881.

A XIX. század zeneszerzői közül Wagner, Debussy, Muszorgszkij és Verdi a nemzeti és eszmei fejlődés csúcsain jártak. A német — germán — szellem Wagner, a francia — gall — Debussy, az orosz — szláv — Muszorgszkij és az olasz — déli — szellem Verdi művészetében jutott tökéletes kifejezésre. Ezek közül Wagner, Muszorgszkij és Verdi a dallam mindent kifejező őszerejére, a klasszikus harmóniavilág kiépített erős alapjára és a Beethoven zenekarából fejlődött nagy-zenekarra, tehát az európai műveltség esztétikáját szolgáló eszközökre támaszkodtak. Debussy művészete már forradalmat jelentett, mert az érzések kifejezésére addig ismeretlen eszközöket használt. Debussy bátorsága, új eszközökből épített új zenéje, teremtő géniusának végtelen gazdagsága szembeszállt az európai műveltség — szerinte elavult, kimerült — esztétikájával. A germán és olasz győzelem

után a gall-zene győzelmét siettette. A dallamnak új vonalat adott, a harmóniak világát új, meglepő és színgazdag hangzásokkal, akkordokkal bővítette ki. Zenekarát átalakította, a hangszerek színhatásait addig ismeretlen lehetőségekkel váltotta fel és általában olyan finomságokig jutott el, amelyeket csak Mozart álmodhatott meg.

De mind az első három mester, mind Debussy művészete, műveikben már elérte a fejlődés csúcspontját. Tehát újabb forradalom kellett, amely friss erőt és eszközöket jelenthet a zenei fejlődés számára. A forradalmárnak hitt Strauss Richárdról kiderült, hogy csupán Wagner művészetének továbbvivője. Schönberg modernsége kissé fáradt volt. Stravinszki kezdetbeli bátorsága pedig időelőtt lehiggadt. A századvégi és az e századeleji hatalmas lendület megtorpant, megtört, elbágyadt. A klasszikus formákba értéktelen anyagot gyömöszöltek és az érzéseket kiváltó és érzéseket felkorbácsoló eredeti muzsika helyett csak színesen felöltöztetett hangtömböket, álizgalmakat nyújtottak az igazi gyönyörökért áhító ember felé...

Az első művész, aki mindezt megértette és aki rendkívüli tehetséggel megáldva lépett a XX. század csodátváró emberisége elé, Bartók Béla volt.



*(Székely Aladár felv. Budapest.)
Bartók Béla*

Bartók Béla 1881 március 25-én Nagyszentmiklóson született. Édesapja művelt, muzsikáló ember volt, akit Bartók már nyolc éves korában elveszített. Az apa nélkül maradt gyermek zenei nevelését több mester, így Kersch, Erkel László, Burger, Hyrtl és Batka János végzi. A hirtelen fejlődő gyermek első kompozíciói közül hegedűversenye emelkedik ki. Zenei látóköre egyre szélesedik, megismerkedik a zene klasszikus és romantikus mestereinek műveivel és mind mélyebben beletekint a századvégi európai muzsika világába. Brahms kialakult germán hangja és művei, valamint a fiatal Dohnányi első kompozíciói nagyon hatnak rá. De a saját útját még nem látja tisztán.

1899-ben kerül Budapestre és a Zeneakadémián folytatja zongora- és zeneszerzési tanulmányait. Mesterei közül Thomán és Koessler azonnal felfigyelnek az önálló gondolkozású, zárkózott, rendkívüli tehetséget eláruló Bartókra. A főváros zeneéletében gyorsan fejlődő fiatal művészlélek mohón ragadja magához a változó értékű és stílusú benyomásokat, amelyeknek hatása és befolyása alatt több kisebb-nagyobb művet komponál. Amikor aztán Wagner, Liszt, Strauss és Mahler műveit hallja, akkor érti meg igazán a XIX. század művészi forradalmának diadalmas erőit. E megértéshez, fel-

ismeréshez járul az e századeleji nemzeti áramlat, amely magyarságunknak töretlen érvényesülését kívánja és az a küzdelem, amelyet a magyar fiatalság szellemi és művészi önállóságunkért folytatott. Mindez Bartók idegrendszerét is átjárja és megírja hatalmas Kossuth-szimfóniáját, zongora-zenekari rapszódiaját és az első szvit izgalmakkal, magyar érzésekkel telt partitúráját. Az erkeli örökség legbecsesebb értékeit átvéve, önmagából termeli ki e három mű hangját. Bartók zsenije már itt megnyilatkozott.

Zongoraművészi képességét is továbbfejleszti és egészen egyéni billentésű, erőteljes és színgazdag játékával már ebben az időben kitűnik.

Az eddig elért eredmények és sikerek azonban nem elégítik ki. Szemlélődő, csendes és szerény külseje nem is sejteti belső küzdelmeinek mindent felforgató viharét. A Straussi zenéből kiérzett fékevesztettségek, művészi szabadság lehetőségek és kifejezésbéli újítások, a Debussy muzsikájából kiáradó finomságok, elfojtott küzdelmek, halk sóhajok és némán túrt fájdalmak, valamint az a differenciáltság, ami Debussy lelkivilágának és művészetének lényege, ez mind-mind gondolkozásra készítette a fiatal Bartókot. Mivel és milyen eszközökkel lehetne a Nyugat fáradt zenéjét felváltani, azt kifejezésé-

ben és eszközeiben újjá, talán eredetivé változtatni, teremteni?!

A döntő fordulatot a m a g y a r népzene közelebről való megismerése váltotta ki. Östehetségének biztos ítélőképességével megérzi a magyar népzene ősi, egységes kultúrájának — akkor még felfedhető — rendkívüli értékeit és friss erőit, amelyekkel a modern zene és főleg a modern magyar muzsika nyelvét újjá, gazdaggá és feltétlen eredetivé formálhatja. Látnoki erővel kutatja fel a magyar, román és szlovák falvakat és Kodály Zoltánnal egyidejűleg megkezdí a népzene gyűjtését és tudományos rendszerbe foglalását is. Lelke lényegében átítatódik és megtelik a messze Ázsiából hozott és szájhagyomány útján fennmaradt ósdallamok szízi tisztaságával, erejével és egyedülálló eredetiségével. Új mezők nyílnak meg lelkében. Forradalmi lelkét ujjongás tölti be és mint az égi jelet látó szent, úgy indul el Bartók megtalálni a művészi igaz hitet, az ismeretlen pusztákon át...

1907-ben az Akadémia tanára lesz. Most bontakozik ki igazán tehetsége és most alkotja meg a magyar népdaltól áthatott új magyar muzsika igazi nagy műveit. A magyar és világsajtó évtizedek óta nem viharzott oly vadul, mint ezekben az években. Mert műveiben már teljesen szakít a múlt

zenei nyelvezetével, az addig magyarnak tartott magyaros zenei stílussal és végre mindennel, ami a múlttal összeköti, ami tehetségét szabadságában és forradalmiságában korlátozza.

„A magyar muzsika” című fejezetben már részletesen kifejtett pontok ismételt összefoglalását adjuk, amikor újra mondjuk: melyek azok a tényezők, amelyekkel Bartóknak szakítania kellett? Elsősorban a dallamvonalról alkotott általános fogalmat kellett új formába öntenie. Mert az évezredes esztétika szerint és így az emberi lélek szépkívánalma szerint is a dallamnak egyszerűnek, énekelhetőnek és gyönyörködtetőnek kel! lenni. Már Wagner, Debussy, de főleg Strauss és a századvégei „komplikált lelkek” is tiltakoztak az előbbi definíció ellen azért, mert mi-kép az élet sem csak gyönyörökből, szép és kellemes érzésekből álló folyamat, éppúgy a lélek sem nyújthat csupán ilyen szépet. Mert más szép is létezik. Igazolták ezt a naturalista művészek, akik az érzés-skála minden fokát és átmenetét érzékeltetni tudták. Bartók ehhez még csak azt teszi hozzá, hogy a klasszikus és romantikus, majd a századvégi modern zene teljesen kifáradt, mert örökértékű alkotásaiban szépségének és tudásának teljét adta, ami után új hangnak, dallamnak, azaz új esztétikának kell követ-

kezne. Az új esztétika szerint a dallam vonala bármilyen lehet, ha az a zeneköltő lelkének hullámzásait, programzenénél pedig az értelmet teljesen híven kifejezi. Csak szabadulnunk kell a belénk nevelt esztétikai fogalmaktól és akkor minden ellenállás nélkül elfogadjuk az új esztétika kifejezőeszközeit. A dallam után a harmóniák esztétikájára került a sor. Az egyszerű hangzatoktól egészen a straussi diszsonáns hangzatokig, valamennyi a régi szabályok (terc-rendszer, dur-moll kettősség) szerint épült. A harmóniák végtelennek hitt világa is kimerült. Bartók edzett ereje kellett ahhoz, hogy az évszázados akkordelmélettel szakítsunk és helyébe újat fogadjunk el. Az új harmóniák nem jó- és rosszhangzások, ahogy a hangzatokat általában nevezik, hanem önmagukban álló akkordok, minden oldási és zárlati kötelezettség nélkül úgy, ahogy azokat az alkotó a saját művészi törvényei szerint felépíti és továbbvezeti. Bartók képzelőerejében és kifejezőképességében egy új világ vajúdik. Az élet, ösztönök, elemek, anyagok és jelenségek más rend szerint keletkeznek, léteznek, vonzódnak és pusztulnak el. Ezt az új rendet a ma átlagember csak elfogadhatja, de nem vitatkozhat rajta. Ahhoz még nincs kellő távlatunk. De mivel Bartók teremtette ezt az új világot, an-

nak r e n d-jét nyugodtan elfogadhatjuk, mert az ő őstehetsége feltétlen biztosíték e rend fenntartására és indokoltságára.

A harmadik tényező, amivel Bartók szakított, a hangszerelés, azaz a zenekar kezelésének eddigi követelménye. Beethoven után Berlioz, Wagner—Strauss után Debussy, s valamennyiük után Bartók formálta át a zenekar beosztását, egyensúlyát és színhatását. Bartók a képzett muzsikus hatalmas felkészültségével látott hozzá a forradalmasításhoz. Hogy jól végezte dolgát, azt utánaíróinak nagy száma igazolja. B a r t ó k m i n d e n k i t t i s z t e l , d e s e n k i t s e m k ö v e t . Új esztétikájában a zenekartól is rendkívüli, a mások által járt utaktól távoleső és lényegében új kifejezőerőket követel. Egyéni dallamvonala és harmóniavilága, új irányú ellenpontja és díszítőkézsége a zenekari hatásokat is újjáteremtette. Következetes fegyelmezettsége és tévedésmentes logikája nemcsak új kifejezőeszközöket, színhatásokat és kombinációkat teremtett, hanem eddig sohasem hallott érzéseket és érzeteket keltett életre zenekarának termékeny méhéből.

Szellemének a magyar népdal kincseivel megrakott villámvonatan érkezett Bartók termékeny férfikorába. A múlt minden kötelékét lerázta magáról és egyedül indult el

hódító útjára, melynek fontosabb állomásai: „A fából faragott királyfi”, a „Kékszakállú herceg vára”, négy zenekari kép, öt vonós-négyes, a „Tánc-szvit”, a „Csodálatos mandarin”, a II. zongoraverseny, népdalfeldolgozásai, kórusai, zongoradarabjai, rapszódiai és a „Cantata profana”. A magyar zenei öskultúrátólmegittasult lelke Ázsia minden örökét újraéli és ebből az egyedülélt életből kiáltja felénk az új magyar ígét!

A múlt században megindult ú. n. modern zenei áramlatok közül majdnem valamennyi átkerült századunkba is. Ezeknek fő képviselői közül egyedül Bartók járja a tökéletes fejlődés útját. A többiek vagy elfáradtak, vagy megalkudtak. Bartók tántoríthatatlanul halad a kitűzött cél felé és sem a népszerűséget, sem a sikert nem hajszolja. Jól tudja, hogy az emberek nagy tömegét máról-holnapra megváltoztatni, esztétikai érzetében és felkészültségében változásra kényszeríteni nem lehet. Ehhez idő kell. Prófétai hittel halad a zene új világában, amelyben egyelőre ő a teremtő és az anyag egy személyben. Visszafelé sohasem néz, szeme csak előre tekint. Állandóan erősödő magabiztossággal alkotja műveit, amelyek egy új világ új emberének új esztétikát hirdet-

nek, igazolva Lisztet, aki szerint a zene kifejezésterülete végtelen és e fáradt világnak csak a zene nyújthat új gyönyöröket és izgalmakat. Bartók tehetsége fáklyafény, amelyet követni csak azok tudnak, akik a művészetet hű alázattal szolgálják.

Műveinek ismertetése előtt a zongoraművészről kell megemlékeznünk. A Liszt által kitűzött zongoraművészi célokat senki oly tökéletesen el nem érte, mint Bartók. Játékának tárgyilagos egyszerűsége, lenyűgöző- és kifejezőereje, billentésének gazdag változatosága és tömörsége, szólamvezetésének plasztikussága és tisztasága, stílusérzékének meggyőző biztonsága, valamint színező képességének egyéni hatásai, a rendkívüli tehetségű pianista kvalitásait igazolják. A gyakori szerepléstől, világotutazásoktól való visszavonulásának okát abban kell keresnünk, hogy Bartók mindennek előtt és felett alkotóművész, akinek erejét és idejét az állandó gyakorlás, utazás és izgalom igen lefoglalná, ő pedig elhívatott művész, akinek alkotni kell, hogy alkotásaival utat mutasson a ma zűrzavarában.

Bartók népdalgyűjtési és zenetudományi munkásságát is külön kell kiemelnünk. Bartók és Kodály épp az utolsó alkalmat ragadták meg a fennmaradt népdalok összegyűjtésére. Munkájuk nagyobb részét a világhá-

ború előtt végezték és így a magyar népdalkincs ősi értékeit megmentették a végpusztulástól. Bartók rendszeresítő és osztályozó munkásságának, tudományos kutatásainak eredményeit cikkeiben, tanulmányaiban és könyveiben adta át a világnak. Angolul, franciául, németül és más nyelven megjelenő írásai növelték hírnevét olyannyira, hogy neve külföldön sokkal ismertebb és elismertebb, mint a hazai hivatalos fórumok előtt.

Kikutatta népdalaink eredetét, összehasonlítást végzett az egyes népek dalainak sajátosságai között; kimutatta a közös hatások eredményeit, azok befolyásolóerejét, majd rendszerbe foglalta a különböző népek különböző népdaltípusait. Munkássága minden kritikán felül álló nemzeti érték lett, mert az általa összegyűjtött, feldolgozott és osztályozott népdalkincsünk, népünk lelkének gazdagságát igazolja az egész művelt világ előtt. Bartók és Kodály nyomán új zeneszerző-nemzedék nőtt fel, amely büszkén vallja mesterének e két bátor és magyarságában megingathatatlan szellemi hőst.

Büszkén hirdethetjük, hogy a XX. század legnagyobb és legeredetibb zeneszerzője: **B a r t ó k** Béla nekünk, e maroknyi, megtépett, de tehetségekben gazdag népnek jutott. **B a r t ó k b a n** és **t e h e t s é g é - b e n** **h i n n ü n k** kell, mert művé-

szetével és műveivel új hitet akar önteni a kifáradt Európa megújhódást váró lelkébe!

Műveinek száma igen nagy. Irt zongora-, hegedű-, cselló-, zongora-hegedű-, két hegedűre darabokat; 5 vonósnégyest, karműveket, zongora-zenekari rapszódíát, 2 zongoraversenyt, dalokat, népdalfeldolgozásokat, népdalokat zongora- és zenekari kísérettel; zenekari műveket (2 portré, 2 szvit, „A falu tánca”, „Magyar képek”, „Erdélyi táncok”, „Négy zenekari kép”, „Falun”, „Két kép”, „Zenekari mű vonós-, ütőhangszerekre és cselesztára”, stb.), színpadi műveket („A fából faragott királyfi”, táncjáték, „Kékszakállú herceg vára” opera, „Csodálatos mandarin” pantomim) és egy kantátát (Cantata profana). Bartók művészetének gyökerei a magyar-, román- és tót-népdalkincs ősi földjéből táplálkoznak. Ennek az alapanyagnak legtisztább értékeit szívta fel művészetének terebélyes fája. A népdalfeldolgozásoktól eltekintve, ezek a kincsek, értékek teljesen elvegyültek művészetének szervezetében úgy, hogy azoknak csupán megrezdüléseit, szilánkokra örölt nyomait, gyakran csak át-suhanó árnyékait vesszük észre, halljuk ki Bartók teljesen önálló és új esztétikai törvényeken épülő műveiből. Lelke egyrészt átítatódott e kincsek anyagával, másrészt a

belőle kivetítődő művészi megnyilatkozások, e kincsek kisebb-nagyobb részének felnagyított, vagy éppen díszítőelemmé kicsinyített mását adják. Ezért oly változó nála a ritmus, a ritmusbeosztás, ezért oly egyéni dallamainak vonala, törése, tagoltsága, értelemben elosztódása. Innét jutott el harmóniáinak, ellenpontjainak és díszítőelemeinek egyedülálló b a r t ó k i világához. Harmóniáit magyarázni nemcsak lehetetlen (már a régi rendszer szerint), hanem felesleges is. Éppúgy a dallam- és ritmusképletek elemzését sem vállalhatja az (ha ez egyáltalán szükséges!), aki az alapanyagot, a három népdalkincsét nem ismeri és annak az ő művészetébe való felszívódását nem ismeri el. Bartók önálló művészete annyira sajátja és így jellegzetes, hogy azt utánozni veszélyes. Kerek egész, mint Debussyé volt, avval a különbséggel, hogy Debussy befejezett művészetének lágy anyagát sokan beleolvasztották saját — önállótlan — művészetükbe, de Bartók még izzó, alakuló, de alapjában már erőstalajú művészetének k e m é n y anyaga nem vegyül senki más anyagával. Elegyíteni még csak lehet, de az is veszélyes játék, mert nem tudni, hogy mikor tömörül és így áruló nyomot hagy, a jól elkevertnek hitt bartóki anyag.

Az ő művészete tehát nem oly értelem-

ben magyar muzsika, mint Kodály zenéje, amelyben tiszta magyar anyag él, amelyből a népdal és népzene egészében, vagy felismerhető töredékében csendül ki és amelynek stílusa még őrzi a régi esztétika java-részét, hanem olyan magábanálló művészet, amely a magyar nép művészetének, gondolkodásának, vérmérsékletének és kifejezőképességének sűrített zenei mását adja. Bartók tehát nem magyar tárgyú, vagy vonatkozású műveket alkot, hanem olyan magyar muzsikát költ, amelyből magát a magyar népet ismerhetjük fel.

Bartók művészetében főműveket keresni és azokról külön megemlékezni azért lehetetlen, mert valamennyi alkotását végső csiszoltság, befejezett — addig elért — stílus- és egyensúlybeli egység, fejlődést nem követelő teljesség és plasztikus forma jellemzi.

Egy-egy művéhez önállóhang-, harmónia-, szín- és formavilágot is alkot. így művei csillagok azon a gazdagon csillogó égen, melynek középpontjában a rendfenntartó Mester áll.

Tehetsége a teljes kifejező területet uralja. Egyformán biztos kézzel nyúl a homofon- és polifonstílushoz, a hangszeres-, kamara-, kórus-, zenekari és színpadi zenéhez, a dalhoz

és a népdalfeldolgozáshoz. Az izgalom, belső vihar, túlfűtöttség, mederbe szorított szilajság, majd a zárkózottság, szemérmesség, egyszerűség és messziről sugárzó emberszeretet szélsőséges érzésével, hangulataival és szabadon forró, vagy mesterségesen jégkristállyá fagyasztott hevületeivel telített alkotásai, a teremtőerejű Mester várva-várt érkezését jelentik.

A nagyközönség színpadi műveihez férközhet legközelebb és ezért azokat mutatjuk be közelebbről.

„A kékszakállú herceg vára” (Balázs Béla szövege) című opera egyelőre az egyetlen modern magyar opera, amely ama hangján készült. Szövege sem népi jelleghez, sem időhöz, korhoz nem köti a zeneszerzőt. Bartók — a már többször említett átitatottságával — magyar zenét komponált a szöveghez úgy, hogy csak a zene stílusából és kifejező eszközeiből érezzük ki a muzsika hovátartozóságát. Valamint az egészséges prozódia is meggyőzi a hallgatót a mű magyarságáról.

A zene megállás nélküli folyamatát változatos és gazdagszínezetű részletekből szötte egybe. A szöveg lírai, drámai és szemlélődő, különböző festői elemek érvényesítésére alkalmat nyújtó részei mélyen megihlették Bartók fantáziáját. A prolog egyszerűsége,

az egyes ajtó-kinyitások jeleneteinek külső hang- és színekpleteit és a személyek belső lelki vívódásait festő és kifejező döbbenetes erejű zene, a két főszemély ellentétes érzelmi és erkölcsi világának mindenki számára érthető jellemzése és a végjelenetben visszatérő prolog-zene fájdalmas sóhaja, amelyben az erejét túlbecsülő asszony néma tragédiáját éljük át, ezek az értékek vitték diadalra Bartók operáját.

„A fából faragott királyfi” (Balázs Béla szövege) című táncjátékban természeti élményeit alakítja át hangokká. Sok-sok művében érezteti, hogy száguldó fantáziája és évszázadokat átfogó lelke mélyen e g y a Természettel. Átélt és elképzelt élményeit beleszórította művészete rendjébe. Ezekkel az elraktározott természeti élményekkel rajzolja meg a Természet határvonalait, fejezi ki az elemi erők, az erdő, folyó és vihar életét, játékát és ezekből a szűzi értékekből építi széles formává a két főhős táncban, mozdulatban és taglejtésben kifejezett érzelmi világát. Sohasem hallott muzsikából készült ez az eleven, változatos, szomorú és vidám, élvezetes és tanulságos táncjáték. Értékét már a bemutató közönsége (1917!) felismerte és e mű alapján Bartókot mint a jövőndő magyar muzsika apostolát ünnepelte. A mű felelevenítése már csak azért is kultúrérdek, hogy ama

nemzedéke megismerhesse ama zenéjének előrevetett árnyékát.

„A csodálatos mandarin” (Lengyel Menyhért szövege) című pantomim reális és érzéki meséje kiváló alkalmat nyújt Bartók eruptív erőinek és elnyomott szenvedélyének költői formában való felszabadítására. Természeti élményei mellett az ázsiai ősalapból magával hozott nyers erőt, szilajságot, korlátlan barbár fékevesztettséget is megtaláljuk, amelyeket szintén r e n d b e s z e d e t t, adott kultúréletének és hivatott művészi mivoltának megfelelően. Amit az ember el nem mondhat, újra nem élhet, azt a művész kelti életre és fejezi ki. Ezért oly izgalmas, szenvedélyes, buja és érzéki a pantomim muzsikája. Az őseMBER testkultuszának és elfojtást nem ismerő érzéki gerjedelmeinek — csupán környezetváltoztatással történt — hű kifejezője ez a szörnyűségeket és bestiális ösztönöket feltáró zenedráma. Oly veszedelemmel támad az emberre, mint maga az ösztön. Látása-hallása elemi erővel tépázza felkorbácsolt idegrendszerünket és az egymást kergető benyomások vadító viharától megtompult érzékszerveink végkép ennek az új esztétikájú zenének játékává válnak. Tehát győz az új zene és e győzelem az örök művészi hitvallás győzelmét jelenti, mely szerint csak jó és rossz zene van, de győzni

csak a jó tud! Minden egyéb tétel csak elmélet, így a régi és az új esztétika elmélete is, amelyet azért kellett felvázolni — most már bevalljuk —, hogy az olvasó tisztán lássa a múlt és a jelen művészetének és művészenek követelményeit. Ha Bartók ezzel az eruptív muzsikával győzni tud, akkor az ő győzelme elvitathatatlan. Miképp az elemi erőkel szemben sincs védekezés, éppúgy a Bartók zenéjének behódolt lélek sem magyarázkodhat utólag.

Bartók művészete a szabad ember évmilliós lázálmának művészi valóraváltása. Szabadnak lenni és szabadon élni, ezt sóvárogja minden lélek. Aki ezt az ösványát legalább művészi élvezeteiben kiélni és elérni akarja, az tartson Bartókkal, művészetének szikrázó kerekű szekeren. Bartók rendfenntartó keze biztosan fogja az irányító gyeplőt!



KODÁLY ZOLTÁN

1882.

Kodály Zoltán a ma magyar muzsikájának első elhivatott költője. Útját küldetésének láthatatlan erői irányították. Amit Kazinczy, Erkel, Mosonyi, Liszt és ki nem mondva még sokan megálmodtak és amit Wagner a dolgok elevenjére tapintó biztonságával egyik — Ábrányihoz intézett — levelében kívánatosnak tartott: a népi zenekincs és a műzene egyesítését, azt Kodály keltette életre. Alkotó, teremtő és látnoki erejével vágott utat a még bozótos, folyondáros, tövises gazzal teli őserdőben, majd ormóttlan hegyeket járt meg, hogy nemzete muzsikájára ráleljen.

Bartók háromgyökerű és forradalmi zenéjével szemben Kodály muzsikája egy gyökérből nőtt ki és higgadtabb mérsékletű. Bartók előbb mindent összetört, hogy egyéni és egyedüli haladását semmi se korlátozza. Kodály a múlt maradandó értékeit szívesen átvette és költészetének koronájába több régi, kincsetérő drágakövet helyezett. Bartók

messzi a jövőbe nyúló művészete számára a m a embere csak alapot jelent és így a meg-nemértés nem zavarja. Kodály népi gyökerű, mérsékeltbb és gyakorlatibb művészete már ama emberének akar általános gyönyöröket szerezni. Bartók egy új művészet sikeréért harcol. Kodály nemzetének önálló művészetét akarja diadalra vinni. Bartók új művészete új kifejezőeszközöket kíván. Kodály művészete csak a muzsika magyarságát hangsúlyozza és így eszközeiben nem szakad el a múlttól. Már a jelenben elért győzelmét ennek tulajdoníthatjuk.

K o d á l y Z o l t á n 1882 dec. 16-án Kecskeméten született. Iskoláit Kecskeméten és Nagyszombaton, egyetemi és zeneakadémiai tanulmányait a fővárosban végezte. Gyermekéveiben hegedülni tanul és diákkorában hegedül, énekel a nagyszombati Székesegyházban és az iskola önképzőkörében. A már akkor is zárkózott, szemlélődő, minden újra felfigyelő, kereső-kutató természetű Kodály, inkább a könyv- és kottatárakban böngészkedik és nem vesz részt a fiúk éretlen csínytevéseiben. Muzsikáló kedve már 15 éves korában komponálásra serkenti és megírja első műveit. Zenekari nyitány, mise, Offertorium, Ave Maria, vonóstrió kerül ki tolla alól és tanárai, osztálytársai felfigyelnek a „különc” diákra.

Pestre kerül és az Eötvös-kollégiumbeli diákélet ezerirányú érdeklődésének lázas tempójában kutatja igazi hivatását. Tanár, vagy muzsikus legyen? Még nem látja, nem érzi tisztán melyik pályát válassza, hogyan érvényesítheti tehetségét.

Az Akadémián Koessler növendéke. A német mester alaposságát, nyugati műveltségét tisztelő Kodály elgondolkodik az elhangzó germanizáló művészi elvek felett, valamint az Operaház és a Filharmóniai Társulat idegenszellemű vezetése és műsora is feltűnik néki. Cselekvőereje ekkor mozdul meg.

Kompozíciói még idegen hatásúak. 1903-ban „Assumpta est” című wagneres offertóriumát, 1904-ben több Brahms-szellemű kamaraművét veti papírra. „Este” című vegyeskari műve (Gyulai Pál verse) azonban már magyaros és bátrabb hangú megnyilatkozás.

Tanulmányainak befejezését (1906) „Nyári este” című zenekari művével ünnepli meg. Ebben a kompozícióban már a magyar muzsika új hangja él és a közben — 1905-ben Mátyusföldön — végzett népdalgyűjtői munkásságának leszűrt eredményeit hímesen beleszövi — a meglepetést és vitát keltő — első zenei vallomásába.

Ebben az évben köt örök és értékes barátságot Bartók Bélával. Eszmei közös-

ségük mély vitáiban merülnek fel lelki szemük előtt a magyar muzsika elérendő körvonalai. A nyugati műveltséget megszerezni és annak kipróbált pilléreire felépíteni a tiszta magyarságú műzenét, ez a legközelebbi feladat. Az érintetlen népdalkincset összegyűjteni, tudományos rendszerbe foglalni és annak értékeit a műzenén át a végpusztulástól megmenteni, valamint épp ezen népi értékek szüzi tisztaságával zenénket újjáteremteni, ízében, hangjában, formájában és végül stílusában magyarrá tenni, ez kettőjük elhivatottsága.

Kodály „A magyar népdal strófaszerkezete” című munkájával doktorál és a nagy küzdelemhez erőt gyűjteni, a végső győzelemhez szükséges szellemi felsőbbiséget megszerezni Nyugatra utazik. Berlinben, Parisban edzi szellemét és okulva Debussy sikeres gall győzelmén, még fanatikusabban hisz a magyar faj győzelmi lehetőségeiben.

Lélekben, szellemben és kultúrában megerősödve tér vissza hazájába, hogy önként vállalt küldetését teljesítse. Bartókkal együtt és párhuzamosan bejárja a felvidéki, erdélyi, a csángólakta falvakat és a város mindent beszennyesítő álkultúrájától legtávolabb fekvő tanyákat. Többezer dallamból álló kincssel tér vissza a fővárosba. A falvak életében szerzett tapasztalatok, átélt élmények és a

dallamokból kiáradó üde illat gazdagságától megittasulva lát hozzá a rengeteg anyag áttanulmányozásához és rendszerbeszedéséhez. Most látja csak, hogy vállalt küldetésének teljesítésében mily kincsek segítik és lázas örömmel élvezi új utakon haladó munkáját.

1907-ben az Akadémia tanárává nevezik ki és így közvetlen alkalmá nyílik tapasztalatainak, gondolatainak és művészi elveinek közlésére. Bár szűkszavú, hűvös és tartózkodó, mégis évről-évre nő pedagógiai hírneve, amit tárgyilagos nevelőereje, éles megvilágítóképessége, mindig a dolgok lényegére mutató határozottsága és széleslátó körű kivételes műveltsége vált ki.

Pedagógiai tevékenysége nem gátolja tudományos és alkotó munkásságában. A népdalok szerkezetéről, skálájáról, ősi egységről, a múlt hiányairól és hibáiról, a jelen küzdelmeiről, felesleges művészeti vívódásairól, a jövő megalapozásáról, a városi lakosság zenei érdeklődésének és műveltségének a népdal értékeivel való és lehető megmozdításáról és fejlesztéséről, az általános magyar zenei klaszszicizmusról és sok minden más művészi kérdésről ír, beszél, magyaráz. Esméi terjednek, hitvallását mind többen magukévá teszik és művei egyrészt ünneplést, másrészt

vad vitát váltanak ki. A magyar népdal ősi pentatonikus (öthangú skálarendszer) dallamvonalából és a régi — egyházi — népi hangnemek jellegzetes keretén belül épülő melódiák, amelyeket szintén a népdalból eredő gazdag és kimeríthetetlen ritmikai változatosság hat át, általános felfigyelésre készítetik a zenevilágot. Éppígy szélsőséges érzést keltenek harmóniái és színekombinációi is, amelyek már nem a germán függőleges és merev akkordikus gondolkodás, hanem az ősi magyar dallamból eredő sajátosan magyar zenei nyelvezet termékei. Kodály nem vetette el a régi esztétikát, nem képzett új dallamokat, harmóniakat és ritmus-ütem kombinációkat, mint Bartók tette, hanem a nyugati zenei fejlődés rég lezajlott klasszikus periódusaival egyenértékű, de más kivitelű, jelenbeli magyar klasszicizmust készített elő, amelynek építőanyagai a népdal gazdag dallam- és ritmusvilága és az ezekből kiváltódó egyénien magyar harmóniak. Ezek a harmóniak bátor és merészhangzásúak, de semmikép sem lépik túl az ősi esztétika fejlődő és változó képleteinek határát. A régi magyaros dallam is kényszeredve tűrte a germán kíséretet. A magyar dallam természete azonban semmikép sem bírja. A haladók és fogékonnyak Kodály mellé álltak, a maradiak és be-

gyepeseden fejűek pedig a „régí jó világot” követelve dorongolták Kodály magyar muzsikáját.

Megjelenő és előadásra kerülő művei (Énekszó, I. vonósnégyes, zongoradarabok, cselló-zongora szonáta, két zenekari dal Berzsenyi és Ady versére és öt dal, amelyeket a háború idején fejezte be, Megkésett melódiák Csokonai költeményeire, hegedű-cselló duó, szóló-cselló szonáta, népdalfeldolgozások „Magyar népzene” címen) már a kiforrt és önmagára talált magyar mester vallomásai. Külföldön és itthon egyaránt új ez a muzsika és a felettük megindult vita már-már elfajult, amikor a kitört világháború mindent és mindenkit elnémitott. Kodályt is megdermesztették a háborús viszontagságok, de csak rövid időre. Küldetése erőt adott néki és a világ vészes dübörgése előtt önmagába menekülve, találja meg újra az elvesztett fonalat. Befejezi „Két dal”- és „öt dal”-sorozatát, „Hét zongoradarab”-ját, megírja „Régí magyar katonadalok”, „Kádár Istvánról szóló ének”, „Színpadi zene” Móricz Zsigmond „Pacsirta” című színművéhez és „Mulató gajd” (férfikar) című műveit és II. vonósnégyesét is ebben a világviharban alkotja. Töretlen akarattal századok mulasztását pótolja és gyakori szerzői hangversenyein tárja fel művészetének magyarfaragású díszkapuit a növe-

kedő hallgatóság előtt. A hivatalos és hírlapi vita még tart, de Kodály győzelmét elvitatni már lehetetlen. A haladó „öregék” és a modern-szelemtől áthatott „fiatalok” Kodályt ünneplik és mire a Mester — „Triószerenád”-ján és a „Hegyi éjszakák” című nőikar-művén át — a „Psalmus Hungaricus” világsikert jelentő — 1923-ban tartott — bemutatóelőadásáig eljut, addig minden vita elül és minden választófal lehull. Kodály „P s a l m u s”-a a magyarság beteljesült zenei álma, amely ott élt már Ázsia vadonjában és onnan idehurcolva szunnyadt a harcoktól elnémult művészet vasládájában évszázadokon át, hogy aztán mesterére találva, újra éljen, új r a hirdesse a magyarság győzelmét.

Útját ezután már diadal és dicsőség kíséri. Magyarsággal megtelt lelkét az elismerés és így a magyar muzsika diadala, új munkára ihlette. A népi kincs érvényesítésére a színpad egységesítő- és a kórus nevelőerejét kapcsolja művészetéhez. A zenekar színpompájához is utat talál. És megszületnek a nagy és kis művek, a magyar-muzsika egységes stílusának klasszikus szépségei. A „Ballettzene” (zenekarra), „Háry Dános” (daljáték), ennek zenekari szvitje, „Színházi nyi-



Kodály Zoltán

tány” (zenekarra), gyermekkarok, öt Tantum Ergo (gyermekhangok orgonával), „Három ének” (Balassi és két 17. századbéli ismeretlen költő versére), „Nyári este” (kis-zenekarra átalakítva, újjáépítve az 1906-ból való mű), „Marosszéki táncok” (zongorára, később kis-zenekarra), vegyeskarok a-cappella és orgonával (Köszöntő, Pange Lingua), „Mátrai képek” (a-cappella vegyeskar), „Székelyfonó” (daljáték), Bach 3 korálelőjátéka cselló-zongorára, „Chi d'amor sente” és 2 madrigál nőikarra, „Galántai táncok” (kis-zenekarra), „Karádi nóták” (férfikar), „Nyulacska” (gyermekkar), majd vegyeskarok, férfikarok, motetták, „Kuruc mese” (táncjáték a marosszéki és galántai táncokból), „A magyarokhoz” (karmű), „Magyar Népzene” (népdalok zongorával) és a „Te Deum” (szólók, énekkar, zenekarra). És közel 60 irodalmi mű, közlemény, írás, cikk, dolgozat, stb.

Ennyi mű, írás adja Kodály eddigi termését. Lassú munkás, de annál alaposabb és a részletekig aprólékos. Igazi ötvösművész. A legkisebb díszítőelem kifaragását épp oly műgonddal végzi, mint az egész forma vonalának megrajzolását. Higgadt, megfontolt, meggondolt és szűkszavú. Mindig annyit mond, amennyit a lényeg kíván. Invenciójával a mű javára takarékos, helyesen gazdálkodó és így alkotásai világosak, áttetszőek,

levegősek és Imponálóan arányosak. Leszűrt technikája és kiforrt stílusa minden ősi túláradást, fékeveszettséget, vagy oktalan érzelgősséget szűk mederbe szorít. Formaművészete — mikép Bartóké is — egybeolvad a mű stílusával, azaz minden műhöz az éppen szükséges formát alkotja meg. Hangszerelőművészete is minden hiú, vagy hangos elemtől mentes. Mikép dallam-, harmónia-, ritmus- és hangszínvilága is a magyar-népdalból nőtt ki, éppúgy zenekari hatásait is a nagy-egység irányítja, amelyeket a mű jellege szerint szab meg. Ha kell, hát a kor zenélési módján szólal meg (Háry-Intermezzo), vagy máskor a falu hangszereinek színét-rajzát kelti életre (Marosszéki, Galántai táncok, vonóstrió) és ha a mű nagyvilági hangot kíván, akkor délcegen feszítenek fényes szólamai. De sablonba sohasem esik, a hétköznap „gyakorlati zené”-jének rutinfogásait messze elkerüli és egyhangúságba még ütemekre sem fullad. Zenei ideálképe Debussy, akinek végtelen művészi gazdagságában méltó példát lát. Mikép ötvösművészete is Debussyre emlékeztet (Pelléas et Mélisande, vonósnégyes).

Bartók túlméretező és gyakran irreális alkotószellemével szemben Kodály szereti a kisformát és híven követi a gyakorlat észszerű parancsait. Ezért dalainak, karműveinek

tökéletes énekszerúsége, hangszeres- és zenekari műveinek könnyenjátszhatósága. Ahol virtuózkodik (szóló-cselló szonáta, vonóstrió), ott gyakorlati jelzéseivel siet a játékos segítségére.

Hangszíneit is a hangforrás szabja meg. Más-más technikával építi, keveri férfi-, női-, vegyes- és gyermekkórusait. Szereti a nehéz feladatokat és élvezi fantáziája feletti biztos uralmát („Jézus és a kufárok” karszólamai, a vonóstrió, hegedű-cselló duó hangszín kiegyenlítése). Szereti az archaikus képeket és bátran vegyíti Palestrinától örökölt vonaltechnikáját a magyar-muzsikából eredő merészségekkel (dur-moll keverés, szeptim-, szekund-hangzások és párhuzamok, az esőértékű szubdomináns felértékelése a VI. fok álzárlati erejére). Ellenpontoszó-művészete erősen emlékeztet Bachra, mégis szélsőséges. Hol a XVI. század sűrítő technikájával él, hol meg bartóki szólam-hajtóvadászatot rendez. Kitűnő mesterségbeli tudását azonban csak eszközül használja. Adott puritánsága semmiféle üres bravúroskodást nem enged. Emberi szenvedélyeit — ha azok alkotói életébe beleszólnak — művészi és használhatósági értékükre csökkenti. Kodálynál nincs „késői megbánás”. Amit leír, azért idők múltán is felelősséget vállal.

A magyar népdalkincstől megterméke-

nyült szellem két módon alkotta meg a ma magyar muzsikáját. Az egyik mód a népdalok feldolgozására, a másik a klasszikus magyar zene megteremtésére szorítkozott. A népdal-feldolgozásokban (zongora-, kar-, zenekari művekbe, daljátékba, színpadi zenébe való beleszövési módján és a dal eredeti vonalának, a dallam életéből keletkezett — soha meg nem ismétlődő — zongoraszólammal való kiegészítésével) a még megmentett értékeket rögzítette le. Ezzel a hatalmas munkával nevét halhatatlanná tette és élő bizonyítékkal mutatta be a kultúrvilágnak népi kincsünk önálló értékét, szépségét, dallam-, harmónia- és stílusvilágát. Harmonikus szépségeivel egyben bebizonyította a magyar dallam sajátos harmonizálási törvényeit is, amelyek sem a germán, sem a gall zene harmonikus gondolkodásával nem rokonok. A ma magyar muzsikáját a népdal zenei sajátosságai irányítják. Így elsősorban Kodály muzsikáját is. Teljesen önálló, vagy valamely ősi kincs felelevenített erőitől inspirált zenei gondolatból, gondolatokból épített műveit figyelve azt látjuk-halljuk, hogy Kodály művészete e g y a népdal és így a magyar nép művészetével. Tehát K o d á l y zenéje az a m a g y a r m u z s i k a, amely a n y u g a t i é v s z á z a d o s f e j l ő d é s t e g y b e s ű r í t v e é l i á t é s b e p ó l

tolva a múlt mulasztásait, évtizedek alatt teremtette meg a magyar klasszicizmust. Ha ma még idehaza egyes körökben és néprétegekben idegenül fogadják Kodály magyar muzsikáját, annak okát fogyatékos önnevelőerőnkben és a zeneoktatás hiányaiban kell keresnünk. Ha már az iskola padjában igaz magyar muzsikát hall és énekel a gyermek, akkor felnőtt korában minden ál- és hamis zenét erélyesen visszautasít. A magyaros és rossz prozódiajú nótákat, műdalokat és ú. n. ifjúsági énekeket végre meg kellene rostálni, hogy a fogékony gyermeklélek még csak meg se ismerkedjen azokkal. Az elmélyített ének- és zene-tanítás megnemesíti a lelkeket és magyar muzsikával átítatott ifjúságot nevel. A megkezdett munkát folytatni kell és ahhoz új Kodályok kellene. Tehát neveljünk új óriásokat!

Kodály felsorolt művei közül két színpadi és két ének-zene-kari alkotását ismertetjük.

A „Háry Dános” (Paulini Béla és Harsányi Zsolt szövege) című daljáték meséje és hőse magyar. Háry Dános, a nép fantáziáló, lelkesülő, hazugságaiban is költői ihletettséggű, eredeti alakja. Minden nép ismer ily álmodozó, a valóságot elképzelésnek, elképze-

léseit pedig valóságnak látó, nagyokat mondó, alapjában jó és jóhiszemű, kedélyes és eredeti humorú tréfás alakot. A magyar nép ily „alak”-ját hűséges hazá- és földszeregetete, egyasszony-imádása és gazságtól mentes naiv tisztasága különbözteti meg minden más nép gonoszkodó szájhősétől. Kodályt épp ez az egyszerűségében sokrétű, tisztaságában huncutkodó népi figura ihlette meg. A cselekmény változó képeihez számokat, szélesebb-méretű finálét, a mű ele nyitányt és összekötő-zenéül intermezzót (palotás) komponált Kodály. A daljáték muzsikája részben eredeti népdalok magasszintű feldolgozásából, palotása egy 1802-ben megjelent „klaviriskolá”-ban közölt táncdallamból, részben pedig Kodály átíratott invenciójából kikerült eredeti számokból áll. A magyar népdal és a tiszta népies elem az Operaház színpadán valóban újszerű jelenség. De ebben ne az operaszínpad kegyes leereszkedő gesztusát, vagy a népdal jogtalan és illetéktelen felfelé törtetését lássuk, hanem annak a régi vágnak valóra válását, amely a népi és a műzene egyesülését óhajtotta. Kodály utat mutat a magyar opera megteremtése felé és remélhetőleg ő lesz az első magyar opera megalkotója is. Kodály és Bartók évszázadokat sűrítő zenei

munkássága ígéret a magyar opera mielőbbi megszületésére és éppen kettőjük zsenijéből várjuk a százesztendőös vajúdas tökéletes gyermekét. Kodály klasszikus magyarsága kell, hogy megteremtse a magyarosságtól és európai nyelvezettől mentes tiszta magyar operastílust, amelyben a népi elem az őt megillető magaslatra emelkedhet.

A „Székely fonó” (Kodály által írt cselekmény) című daljátékban a népdal önmagát adja. Benne a népdalok tartalmából folyó cselekmény elevenedik meg és azoknak értelmi folyamatossága adja a drámát. Kodály e művében tehát a nép szerepel, a nép lelki élete tárul elénk úgy, ahogy a nép azt önmagáról megénekli. Kodály érintetlenül hagyta a nép költészetét, kifejezővilágát és megjátszott való életét. Az ilyen gazdag fantáziájú nép, mint a magyar, dalaiban, balladáiban teljes drámát ad és játszik meg. A felhasznált népdalokat méltó köntösben mutatja be és az összekötő anyag lírájában, technikai értékkel párosult formszépségeiben, költészetének nemes gyöngyeit csillogtatja. A „Székely fonó” még egy lépéssel visz közelebb a közeljövő magyar operájához, mert a mű ének-, kórus- és tánckarszámainak egyedülálló egységes magyar értéke után már csak egy lépés az opera világa. Kodály látnoki biztonsággal válogatta ki a

teljes népet kifejező zenei anyagot, amelyet teremtő zsenijének titokzatos erőivel öntött — eddig nem ismert — formába. Különösen a kórusok magyar-kontrapunktikája megrázóan drámai, mert vele az ősiségében egyszólamú magyar dallam elképzelt sokszólamú fejlődését ívelte át bátor lendülettel. Oly meggyőzően építi és szólaltatja meg a népi anyag sohasem létezett polifóniáját, mintha a magyar nép örökké így énekelt volna.

A „Psalmus Hungaricus” című magyar zsoltár (Kecskeméti Vég Mihály 1535-beli bibliai átköltése, az 55. zsoltár nyomán) a magyar klasszikus-zene első monumentális alkotása, Kodály addig kétségbevont zsenijének első világsikere. Benne a háború kínjaitól megkínzott emberiség összegyülemlett fájdalmát, jajszavát, ki nem mondott boldogtalanságát oldotta fel, énekelte meg Kodály. A bibliai zsoltárait megszámlálhatatlan zeneszerző öntötte hangokba, de Bach óta alig akad művész, aki ily bensőséggel élte át és fejezte ki a versek ostorozó szavát, mint Kodály. A régi magyar dallam, mely átszövi az egész kompozíciót, az egész emberiség fájdalmát, az Igaz Ige utáni vágyakozását fejezi ki. A félve kimondott panasz elsuttogott halkságától, a forró lávaként előmlő ima erőteljes tömörségéig, minden érzés- és színárnyalatot elbír és kifejez Kodály fő-

témája. Majd a második gondolat átszellemlült, mennyei tisztaságú, szárnyaló hangjából a magyarság „nincs minden veszve” reménykedő hite árad felénk. Kodály, mint nemzetének elhivatott költője, saját élményében az egész nép érzéseit, szomorúságát, gyötrelmes sorsát, reménykedő hitét és mély vallásosságát adja. Tehát a nemzet lelke általa nyilatkozik meg. Egyetemes átfogó szelleme ismét a múlt kényszerű mulasztásait pótolta, megalkotván zsolttárában a Nyugat évszázados dicsőségének méltó magyar párját.

A magyar népdal dallam-, ritmus-, összhang-, hangszín-, ellenpont- és zenekari sajátossága Kodály zsolttárában nyerte — eddig — legtökéletesebb kifejezőalakját. Így e zsolttár nemcsak Kodály művészetének — eddigi — főműve, hanem a magyar népdalból kivirágzott magyar klasszikus zene legértékesebb alkotása is. A fáradt Nyugat feletti első győzelmünket a magyar zsolttárral arattuk.

A „Te Deum” latin szövege alá az egyéni hang szélesenömlő, erőteljes és magyarhímzésű muzsikája került. A latin szöveg értelmi és érzelmi jelentését Kodály éppúgy magyar szépségekkel tolmácsolja, mint Arany János

is a magyar nyelv gyönyörűen zengő ritmu-
saival, rímeivel, gazdag asszonanciával és
alliterációival kelti életre a „Walesi bárdok”
idegen meséjét. Kodály annyira magyar,
hogy a latin vers helyes prozódiai hangsú-
lyozásán kívül, teljesen magyar lélekkel éli
át a dicsőítő sorokat és így zenéjében is
annyira magyar, hogy a szövegtől függetle-
nedni tudó figyelem joggal magyar isten-
dicséretnek érzi Kodály muzsikáját.

A „Te Deum” zenéjét is egy főtéma és
annak jellegzetes ritmusképlete szövi át. A
többi gondolat is a forma egységét szolgálja
egyrészt visszatéréseivel, másrészt ellenpon-
tozó játékaival. A karok és szólók fugatói, imi-
tációi, tömör torlódásai és ritmusutánzatai,
valamint a mű változó hangulatú — mesterien
előkészített — részeinek egybeszővöttnek
érezett hatalmas gobelinje, Kodály művésze-
tének második világdicsőségét hirdeti. A nagy
magyar Mester e művével is nemzetének hó-
dolt, dicsőséget állítva vele és benne a Buda-
vára felszabadításáért sikerrel küzdő, java-
részét elpusztult magyarságnak.

Kodály sokáig egyedülhaladó művészi
üstököse körül és után a fiatal zeneszerző-
nemzedék — ma még halványan világító —
csillagai rajzanak. Kodály boldogan látja ige-
hirdetésének beteljesülését és szívesen
gyomlál művészetének mindpompázóbb vi-

rágoskertjében. Apostoli hirdetésének visszhangja már betölti az egész magyar rónát és igéit mindtöbben mind messzebb szórják szét a világban. Bár maga még alkotóerejének teljében él és töretlen hittel építi a magyar klasszikus zene magas kupoláját, mégis büszkeség töltheti el lelkét, látva magvetésének széles táblákon húzódó dús kalászeit. Kodály boldogsága egyben nemzetének boldogsága is. Művészetének büszke dicsősége a magyarság kultúrdiadalát jelenti. így Kodály művészi halhatatlansága a magyar nemzet művészi öröklétét biztosítja!



WEINER LEÓ

1885

W e i n e r Leó a magyar zeneművészet egyik legfinomabb gondolkodású, nemes stílusú és tiszta formaképző költője. Egyszerűsége és biztonsága szeplőtlen őszinteséggel párosul. Felelősségteljes lelkiismeretessége szűkszavúvá tette és így csak akkor szólal meg, ha valóban költői mondanivalója van. Elmélkedésre és szemlélődésre hajlamos passzív lényét mély gondolkodás, eleven szellemesség és anyagtalan tiszta humor tölti be. Költői világa teljesen önálló és emberi életének nyugodt eseménytelensége mögött gazdag, mozgalmas, színes és merészen aktív költői lelki életet él. Halk beszéde és jóindulatú, szeretetteljes, finom mosolya a magának élő, elvonult és ihletettségében megközelíthetetlen bölcsét rejti el. Művész a szó legnemesebb értelmében, aki csak művészetén át akar és tud megnyilatkozni.

W e i n e r Leó 1885-ben Budapesten született. Az Akadémián Koessler tanítványa. A munkakövetelő, alapos és nyugati művelt-

ségű mester megkülönböztető szeretettel! és elismeréssel adózott Weiner feltűnő és sokatigérő tehetségének. Az 1906-ban kiváló eredménnyel végző növendék már 1908-ban az Akadémia tanára! Az indulás tehát valóban reményteljes.

Rövidesen elnyeri a „Ferenc 3ózsef”-díjat, majd Németországban és Parisban folytat kiegészítő tanulmányokat. Hazatérve elfoglalja állását és mint pedagógus, rendkívüli eredményeket ér el. Differenciált hallásával és tökéletesen csiszolt ízlésével főleg a kamara-zene és a zenekari öszszjáték tanításában áll nagy segítségére a köréje gyülekező, rajongó növendékeknek. Kifinomult és csalhatlan stílusérzékével a művészet legelrejtetteb megrezdüléseit és érzéshullámaid fedí fel az arra érdemes növendékek előtt. Anyagtalanul könnyed, kifejező, színes és a lényegre rámutató zongorajátékával — addig soha észre nem vett, felfedetlenül maradt — műhelyszépségeket tár fel növendékeinek. A mai világjáró magyar kamaraegyüttesek tagjai és a magyar művészetnek dicsőséget szerző szólójátékosok mind Weiner mesteriskolájából kerültek ki.

Weiner művészete szintén a nyugati kultúrából kiindulva járta meg a fejlődés útját a ma magyar muzsikájáig. Teljesen egyéni stílusa Bach, Mozart, Mendelssohn,

Bizet és Brahms költészetének nevelőértékeiből nő ki. Weiner kiváló formaművész és kontrapunktista. Tisztult romantikájának vérbő lírája igazi költővé avatja Weinert. Lendülete és humora pedig az élet felett álló művészt igazolja, aki eszközeinek és kifejezőerőinek feltétlen ura.

Mozarti finomságú gondolatait végsőkéig csiszolva önti plasztikus formába. Amíg a magyar zenéjét el nem érte, addig önálló stílusú, mérsékelt merész, de annál egyénibb harmóniákkal operáló, meglepően színes és ritmusgazdag muzsikát komponált. Magyarsága már régen kiütözik műveiből és így ama zenestílusához eljutnia igazán könnyű volt. Weiner költészete teljesen kiegyensúlyozott, minden szélsőségtől, próbálkozástól, külső fejlődéstől és egyénietlen átvételtől mentes művészet. Mikép Weiner emberi attitűdje is kiegyensúlyozott. Lírai és szemlélődő lényre nem érzéki forróságokban, vagy romantikus álhevületekben, hanem tiszta és nyugodt érzésekben, bátran kimondható, őszinte vallomásokban nyilatkozik meg. Dallamvonala töretlen, harmóniavilága bátor és egyéni színezetű, zenekari gondolkodása bravúros, gondolatgazdag és minden ívelő merészsége mellett a részletekben boldogan elmerülő ötvösművész költészetének lényeges alkotóeleme.

Műveiből („Szerenád” kizsenekarra, 2 vonósnégyes, vonóshármas, „Farsang”, humoreszk kizsenekarra, 3. zongoradarab, klarinét-zongora ballada, 2 hegedű-zongora szonáta, kis zongoradarabok, „Románc” gordonkára-zongorára, „Concertino” zongora-zenekarra, „Katonásdi” zongorára, később zenekarra. Bach- és Liszt-művek zenekari feldolgozásai, majd a magyar stílusban írt „Parasztdalok” zongorára, „Divertimento” zenekarra, régi magyar táncokból, a hatalmas „Magyar-szvit” nagyzenekarra és eddigi főműve: kísérőzene Vörösmarty „Csongor és Tünde” c. mesejátékához, amely később táncjáték alakjában is színrekerült, majd kimagasló számaiból zenekari szvitet állított össze) egységes hang, technika, egyéni ritmus-, harmónia- és hangszínvilág tárul elénk. Pergő tételeinek szilajsága, száguldó ritmuscikázása, szertelen életörömmel tetsző tudatos mozdulatrendje, megtört vonalúnak látszó biztos szólamvezetése és csupán hangszínnek hangzó, biztos funkciójú tonális akkordjai, mind-mind a földi élettől elszabadulni tudó, költői világát élő, nem az emberi törpeségek, hanem az élet hiú üressége felett gúnyolódó mester kifejezőeszközei. Gyors tételeiben mozartian légies és lassú tételeiből szemérmesen elrejtett érzések szabadulnak fel. Csodálatot és tiszteletet kivívó művészet ez, amely nem

támaszkodik sem múltra, sem jelenre, nem követ senkit és nem akar céltalan birokrakelni egyik kortárs művészetével sem. Csak Bachban és Mozartban volt ekkora nyugalom és csak ők éltek ennyire művészetükben.

Weiner régi műveiben is megcsillan a magyar lélek fénye. A „Szerénadéban” bravúrosan játszik a magyaros gondolattal és ritmussal. Sőt az egész műből magyar derű árad. Persze csak úgy, a századeleji törekvések módján. A klarinét-ballada is a magyar érzésvilágból nőtt ki. A hegedűszonátákból is kiérződik szerzőjük hovátartozósága.

Új művei azonban tisztán magyarok. A „Parasztdalok” feldolgozásában bátran nyúl a magyar népdalból eredő önálló harmóniakincshez, amelyet saját művészetének törvényei szerint használ. Merészsége most is mértékletes. Mintha nem is ismerné Bartók és Kodály művészetét. Tehát magyarságában is önálló. Éppenígy a „Divertimento” táncait is oly harmóniákkal és ritmusképletekkel építette fel, amelyek csak neki nyilatkoztak meg a régi dallamokból. Ama magyar muzsikájában is csalhatatlan zenei ösztönére hallgat.

A „Csongor és Tünde” című, Vörösmarty mesejátékához írt kísérezenejének még programatikus részeiben is abszolútzenét komponált. A népi képzelet anyagatlan

szárnyalását valóban légi és muzsikával követi. Hogy valaki a XX. század vértől és öldökléstől izgatott, a holnap bizonytalanságától nyugtalan légkörében ily világos és üde zenét tudjon komponálni, ahhoz valóban költőnek kell lenni. Weiner e művében a magyarság költője, mert megihletett lelkének muzsikájában nemzetének lelke és képzeletvilága tündököl. A weineri szépségek kialakult stílusvilága Vörösmarty meséjéhez is egyéni magyarságú zenét alkotott. Weiner egyedül járja a csak néki pompázó virágoskertet, amelynek bódítóan illatozó rózsáit, szekfüit, vérvörös pipacsait és kékesen fehérülő liliomait szakította le és tűzdelte fel a „Csongor és Tünde” mesekárpitjára. Mennyi érzés, öröm és bánat, álom és valóság, mosoly és könny, tánc és szomorúság és mindent betöltő örök boldogság árad Weiner muzsikájából. Mennyi szépség és költőien túlzott rútság, szilaj lendület és elnyúló éji tompuultság hangzik ki e végtelen gazdagságú partitúrából. Weiner önmagát adó magyarsága gyakran kozmopolita — a Bartók—Kodályféle magyar zenenyelvezettől teljesen elütő — hangban nyilatkozik meg. És mégis magyar, mert szelleme, levegője és vérmérséklete azonos a nép fantáziájával. A „C s o n g o r és T ü n d e” önálló értéket ép-

pen e weineri magyarság adja meg.

A „Magyar szvit” szélesen felépített négy tételében magyar népi táncokat dolgoz fel. Végkép kialakult magyar stílusának legnemesebb hajtása ez a szvit, önállóságát boldogan élvezi a népi táncok szilaj magyarságában. A költő démoni humora, átütő ereje, eleven ritmusa, színes és egészséges harmóniai, mozartian légies ellenpontja, haydni derűre emlékeztető pajzansága, formatisztasága és kiegyensúlyozott, gazdaságos és kifogyhatatlan színgazdagságú hangszerelő művészte, a magyar zeneirodalom klasszikus értékei közé emelik a „Magyar szvit”-et. Mint már a könyv elején egyszer kijelentettük: **Weiner e művének ősi tisztasága és egyszerűsége — egyelőre — önmagában álló nemzeti érték.**

Az akadémista diák-Weiner tehetsége minden hozzáfűzött reménynek helytállt. A kiforrt, önálló stílusú Mester „Magyar szvit”-je pedig azt a büszke reményt ébreszti bennünk, hogy a magyar klasszikus zene újabb világhódító művét Weiner alkotja meg a közel jövőben!

TÁRGYMUTATÓ

- Ábrányi 24
Ábrányi ifj. 24
Ádám 24
Adeiburg 24
Ady 183
Aggházy 24
Amadé 74
Apponyi 74
Arany 70
Archaizálás 42
Áriaforma 21
- Bach 9
Bahnert 24
BalPssi 185
Balázs B. 173
Bardin 78
Bar falus 17
Bartay 17
Bartók 20
Bartoloni 81
Beethoven 10
Beliczay 37
Bellini 23
Benyovszky 54
Berlioz 82
Berté 24
Bertha 24
Bihari 17
Bizet 36
Bloch 37
Bognár 17, 24
Bó'hm 24
Brahms 16
- Brassay 48
Bruckner 35
Buttykay 24
- Chateaubriand 78
Cherubini 75
Chován 37
Cigányzenekar 16
Cornelius 129
Csajkovszkij 35
Csáky gróf 48
Császár 24
Csermák 17
Csokonai 183
Czerny 74
Czobor 24
- D'AgouIt 79
Dallam 38
Debussy 36
Delmár 24
Dohnányi 24
Doppler 17
- Egressy 17
Ellenbogen 24
Ellenpont 39
Engesser 37
Eötvös 122
Erkel F. 11
Erkel Gy" 65
Esterházy 24
Európai művészet)

Falk M. 64
Fallá 36
Farkas 24
Fáy 24
Filharmóniai Társulat 54
Formaművészet 40
Franck 36

Gajáry 24
Goubi 37
Goldmayk 24
Grieg 36

Hangász-egyesület 19
Hangsúly beosztás 21
Harsány! T. 24
Harsanvi Zs. 189
Hauptmann 129
Handel 9
Heinisch 24
Uerzfeld 37
Himnusz 54
Hubay 24
Huber 24
Hűvös 24

Jansa 118
Jókai 64

Eacsóh 24
Káldy 24
Kallós E. 66
Kazinczy 109
Kecskeméti Vég M. 192
Kern 24
Kerner 24
Királyi Pál 64
Klein 17
Kodály 20
Koessler 37
Kosa 24
König 37
Krausz 24

Lajtha 24
Lányi 37
Lavotta 17
Lehár 24
Lengyel M. 175
Librettó 22
Liszt Á. 73
Liszt F. 16

Máder 24
Mahler 36
Major 24
Márkus 66
Mascagni 36
Mátray 17
Mendelssohn 35
Metz 24
Meyerbeer 127
Mihalovich 24
Molnár G. 131
Móricz Zs. 183
Mosonyi 23
Mozart 10
Musszorgszkij 36
Műdal 15

Nádor 24
Nemzeti iskola 19
Nemzeti Színház 50
Népies műdal 29
Nyizsnjai 17

Orsz. Magyar Dalégyes.
64
összhang 38

Palestrina 9
Paraszt-dráma 22
Paulini 189
Pejachevich 106
Pentaton 27
Pesti hangász-egyesület 50
Petőfi 65

Poldini 24
Polgár-dráma 22
Puccini 36

Radnai 24
Radó 37
Raimann 24
Rapszódia 51
Ravel 36
Rcicha 77
Rékai 24
Richter 56
Ricger 24
Ritmus 38
Rossini 23
Rózsavölgyi 17
Ruzicska 17, 49

Ságh 64
Car. de Saint Gricq 78
Saint Simon 79
Salieri 74
Sárosi 24
Schmidt 24
Schubert 16
Schumann 9
Siklós 24
Simonffy 17
Stamitz 9
Steiger 24
Strauss 36
Stravlns/kij 36

Szabados 24, 37
Szabó 24
Szántó 24
Szeghő 24
Székely 64
Szénfy 17
Szentirmay 17
Szerdahelyi 17

Szikla 24
Szini 17
Színitanoda 130
Szirmai 24
Sztobjanovich 24

Tarnai 37
Thalberg 80
Thcrn 17
Turányi 47
Toldy 24
Tóth 24
Tóth E. 59
Trefort 97
Thoman 145

Városi népzene 29
Vavrinecz 24
Végh 37
Verbunkos 15
Verdi 23
Viczy 74
Vieuxtemps 136
Vincze 24
Volkmann 37
Vörösmarty 70

Wagner 23
Weber 16
Weiner 24
Wittgenstein Caroline 87

Zádor 24
Zeneakadémia 57
Zenekart gondolkodás-
mód 40
Zenészeti Lapok 111
Zichy 24
Zichy M. 103
Zimay 17
Zsolt 37

TARTALOMJEGYZÉK

	Oldalszám
1. Bevezetésül	5
2. A magyarországi zenekultúra késői fejlődésének okai	7
3. A magyaros- és népies-zene	13
4. A magyar opera	19
5. A magyar muzsika	27
6. A mai magyar muzsika értéke világviszonylatban	35
7. Erkel Ferenc	45
8. Liszt Ferenc	73
9. Mosonyi Mihály	105
10. Goldmark Károly	117
11. Mihalovich Ödön	129
12. Hubay Jenő	135
13. Dohnányi Ernő	143
14. Siklós Albert	155
15. Bartók Béla	159
16. Kodály Zoltán	177
17. Weiner Leó	197
18. Név- és tárgymutató	204