

Douglas Jarman

„FRISSEN, JÁMBORAN, VIDÁMAN, SZABADON”*

A Deutscher Turnerbund és Berg Hegedűversenye

A korai naplóvázzatok

1. Közismert, hogy Alban Berg számos munkáját befolyásolták, vagy bizonyos fókig inspirálták is zenén kívüli hatások. Ezek némelyikét maga Berg tárta a nyilvánosság elé. A *Kamarakonzert* egyes vonásainak kriptográfiai és számszimbolikai hátterét (ha nem is minden személyes vonatkozását) például abban az 1925-ben publikált levélben fejtette ki, amelyben a művet Schoenbergnek ajánlotta.¹ Más információk, így a *Lírai szvit* „titkos programja” vagy a *Kamarakonzert* személyesebb részletei csak Berg és felesége, Helene halála után váltak hozzáférhetővé.²

A *Hegedűverseny* esetében azonban nem volt szükség semmilyen „titkos program” közzétételére: Berg maga dedikálta a művet „Egy angyal emlékének”, Berg életrajzírója, Willi Reich pedig „Requiem Manon emlékére” című cikkében³ megírta, hogy a mű első része a 19 éves Manon Gropiusnak, Alma Mahler és Walter Gropius leányának személyiségét, második része pedig betegségét, halálát és végző átváltozását ábrázolja. A *Hegedűverseny* vázlatai ezzel szemben arról tanúskodnak, hogy Bergnek a zenén kívüli programmal kapcsolatos eredeti elképzelései valamelyest különbözők voltak, továbbá arról, hogy ezek a korai elképzelések végül – figyelemre méltóan – beleolvadtak a Manon-programba.

* A tanulmány eredetije: Douglas Jarman: „Frisch, Fromm, Fröhlich, Frei’. The Deutscher Turnerbund and the Berg Violin Concerto”, *Musilogica Austriaca. Journal for Austrian Music Studies* 17 February, 2017.

Öszinte hálával tartozom Regina Buschnak, munkatársamnak a Berg-összkiadás *Hegedűverseny*-közreadásának elkészítése során, akinek konstruktív kritikája és elmélyült forrásismerete rendkívüli segítséget jelentett a jelen tanulmány megírásában.

1 „Alban Bergs Kammerkonzert für Geige und Klavier mit Begleitung von dreizehn Bläsern”, *Pult und Taktstock* 2/3. (February/March 1925), 23–28. Angolul: Willi Reich: *Alban Berg*. London: Thames and Hudson, 1965, 143–148. Ld. még Bryan R. Simms: *Pro Mundo – Pro Domo. The Writings of Alban Berg*. Ed. Bryan R. Simms. Oxford–New York etc.: Oxford University Press, 2014, 196–198. és 281–283.

2 George Perle: „The Secret Program of the Lyric Suite”, *International Alban Berg Society Newsletter* 5. (June 1977), 4–12.; és *Musical Times* 118. August–October 1977), 629–632., 709–713., 809–813.; Brenda Dalen: „Freundschaft, Liebe und Welt’. The secret programme of the Chamber Concerto”. In: *The Berg Companion*. Ed. Douglas Jarman, Basingstoke: Macmillan, 1989, 141–180. Ld. még Simms: *Pro Mundo – Pro Domo*, 282.

3 *Neues Wiener Journal* 1507. (31 August 1935), 11.

A *Hegedűversennyel* kapcsolatos bizonyára legkorábbi gondolatok – egy négyoldalas feljegyzés, amely többek között a mű lehetséges formai tervét is magába foglalja – Berg 1935-ös naplójának 159–162. oldalán található.⁴ Bár ezek a vázlatok pontosan nem datálhatók, valószínűnek látszik, hogy annak az előkészítő munkának a részei, amelyről Berg Louis Krasnernek írt 1935. március 28-án.⁵

Bergnek az volt a szokása, hogy amikor egy új kompozíció megírásába fogott, akkor számos különböző gondolatot vetett papírra, és közülük válogathatott, amikor a darab koncepciója világosabbá és konkrétabbá vált. Ezek lehetnek szavak vagy kottás feljegyzések, és vonatkozhattak esetleges programatikus részletekre (a zeneszerző láthatólag gyakran érezte szükségét valamiféle zenén kívüli programnak, amely ösztönözte teremtő képzetét): a mű nagy léptékű szerkezetére, a tétel általános karakterére vagy formájára, hangszerelési ötletekre, drámai gesztusokra stb. A Berg 1935-ös naplójában olvasható négyoldali feljegyzés is ilyen előzetes elképzelések gyűjteménye.⁶ A naplórészlet első oldalán (159.) található feljegyzések között a 7. szisztémán négy, később törölt tempójelzés – Alleg[ro], Largo, Allegretto, Rubato – található, továbbá a sor elejére beszúrt FFFF betűk. Ezek jelentése ugyanannak az oldalnak a 10. szisztémáján válik világossá, ahol a négy F „a 4 tétel” bejegyzést követően a „Frisch, Fromm, Fröhlich, Frei” („frissen, jámboran, vidáman, szabadon”) szavak kezdőbetűiként jelenik meg, amelyeknek sorrendjét az alájuk írt római számok az ellenkezőjére fordítják (lásd az 1. faksimilét a 410. oldalon):⁷

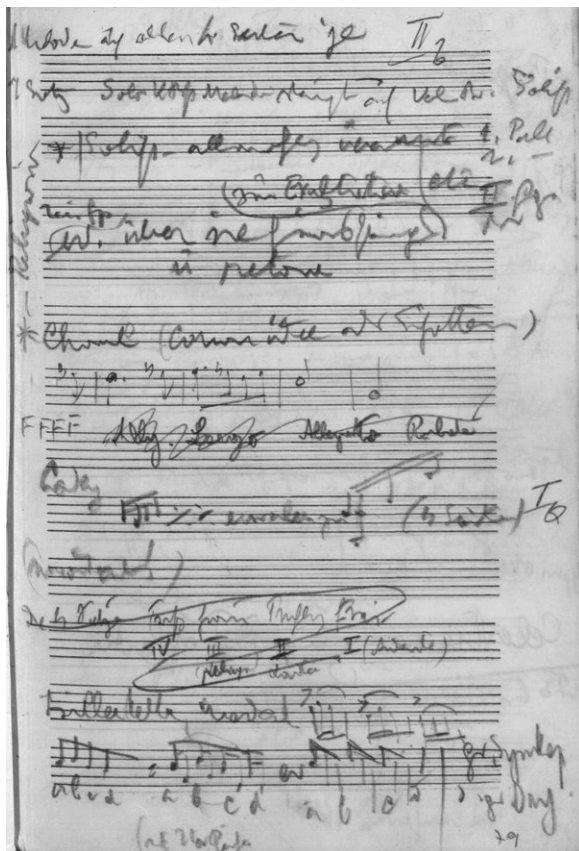
Die 4 Sätze	Frisch	from[m]	Fröhlich	Frei
	IV	III	II	I (Andante)
		(religio[so])	Ländler	

4 *Musiker-Kalender 1935*, 159–162. Österreichische Nationalbibliothek (Wien) [ÖNB], zenei gyűjtemény, Fonds Alban Berg [F21 Berg] 432/31, <http://data.onb.ac.at/dtl/6619686> (hozzáférés: 2017. február 17.), scan no. 160 and 162.

5 Alban Berg levele Louis Krasnernek, 1935. március 28. Az eredeti levél elveszett. A levél 2. oldalának faksimiléje megjelent 1936-ban Krasner és a *Hegedűverseny* közös promóciós kiadványában (Bayerische Staatsbibliothek, kéziratgyűjtemény, Ana 500, F, 11). A teljes levél transzkripciója, amelyet valószínűleg Willi Reich készített azért, hogy „Zur Entstehung des Violin-Konzertes von Alban Berg” című cikkében (*Anbruch. Österreichische Zeitschrift für Musik* XVIII. [7 October 1936.], 196–197.) publikálja, a bécsi Wienbibliothek im Rathaus kéziratgyűjteményében található H.I.N. 202983 jelzettel.

6 Ezt a négy odalt vizsgálja a következő tanulmány: Rudolf Stephan: „Von der Planung zum musikalischen Kunstwerk. Über Bergs Komponieren”. In: *Vom Einfall zum Kunstwerk. Der Kompositionsprozess in der Musik des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. Hermann Danuser–Günter Katzenberger. Laaber: Laaber-Verlag, 1993, 253–272., ide: 258. skk. Ugyancsak foglalkozik velük a következő két mű: Constantin Floros: „Die Skizzen zum Violinkonzert von Alban Berg”. In: *Alban Berg Studien, 2.: Alban Berg Symposium Wien 1980. Tagungsbericht*. Hrsg. Rudolf Klein. Wien: Universal Edition, 1981, 118–135., ide: 119. skk.; és Constantin Floros: *Alban Berg – Musik als Autobiographie*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1992, 329.; Floros azonban a „Fromm” szót hibásan „Traum”-nak olvassa, a „Frisch” szót pedig „olvashatatlanak” minősíti.

7 Mindez ugyancsak ki van húzva.

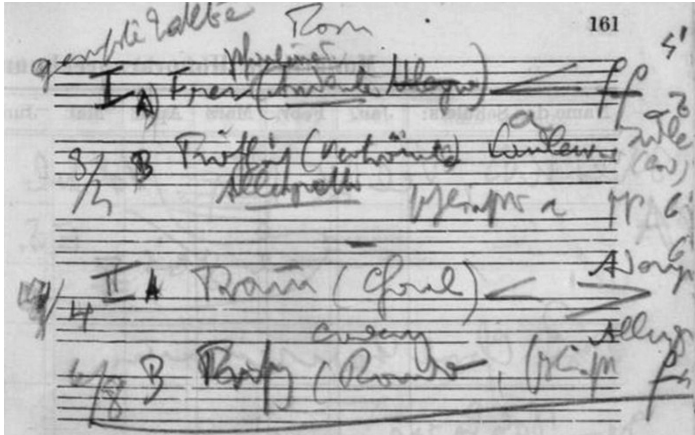


1. faksimile. Alban Berg 1935-ös naplójának részlete (Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, F21 Berg 432/31, fol. 79; 1935. évi Musikerkalender, 159.)

A napló egy további bejegyzése (lásd a 2. faksimilét) a 161. oldal 1–5. szisztémáján a négy F-es mottó megfordított alakját két csoportra osztja, amelyek mindegyike két tételből áll, a következőképpen:

- phantasier[en]d
- I A) Frei (Andante, Allegro)
- B) Fröhlich (verträumte) Ländlerw[eise] Jodle[r]
- Allegretto
- II A) Fromm (Choral) Adagi[o]
- Cadenz
- B) Frisch (Rondo) Allegr[o]⁸

8 Faksimile és teljes diplomatikus átírás: Stephan: *Von der Planung zum musikalischen Kunstwerk*, 258. Ld. továbbá Stephan megjegyzései a 161. és a 162. oldalra vonatkozóan, uott, 258–260. Az 1935-ös *Musikerkalender* összes oldalának faksimiléje és tárgyalása az Alban Berg-összkiadás előkészületben levő kritikai jegyzeteiben fog megjelenni. Online: *Musiker-Kalender 1935*, <http://data.onb.ac.at/dtl/6619686>, scan no. 162.



2. faksimile. Alban Berg 1935-ös naplójának részlete (Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, F21 Berg 432/31, fol. 80; 1935. évi Musikerkalender, 161.)

Az oldal 1–5. szisztémáján található formavázlat bizonyos vonatkozásai az elkészült mű struktúráját tükrözik. A végső mű I. része, ennek a vázlatnak megfelelően, egy Andantéból és az azt követő Allegrettóból áll (és sok „vidám”, „scherzando” vagy „grazioso” megjelölésű részletet tartalmaz). A fő különbség a megfordított FFFF-mottó révén a 159. oldalon és a napló 161. oldalán felvázolt nagyforma, illetve magának a Hegedűversenynek a nagyformája között a II. rész első és második felének sorrendje: a végső mű II. része ugyanis egy Allegróból (amelynek jelzése nem „Frisch”, hanem „sempre rubato, wie eine Kadenz”), majd azt követően egy „Fromm” jelzésű, Adagio tempójú korálvariáció-sorozatból áll.

A „Frisch, Fromm, Fröhlich, Frei” formula egy régi és közsímert mondás része volt, amely számos változatban terjedt el,⁹ és amelyet Bergnek biztosan ismernie kellett.¹⁰ A 19. század elején a formula a német és osztrák Turnerbund (tornaszövetség) jelszavának részévé vált. Ennek a mozgalomnak a célja a 19. század elején Friedrich Ludwig Jahn (1778–1852) által alapított gimnasztikai és sportklubok

9 Az ÖNB Historische Zeitungen and Zeitschriften honlapja mintegy 400 találatot ad a formula használatára német és osztrák újságokban az 1885 és 1935 között eltelt 50 évben, beleértve egy olyan cikket is, amely a formula eredetéről szól: <http://anno.onb.ac.at/anno-suche/#searchMode=complex&text=%22frisch+fromm+fr.> hozzáférés: 2017. február 20.)

10 Ha Berg tanulmányozta volna saját könyvtárának két kézikönyvét – *Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein 10. Hausschatz für das deutsche Volk*, 1.: A Gothen. Hrsg. Karl Friedrich Wilhelm Wander. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1867; és *Meyers Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens*, 6.: *Ethik-Gaimersheim*. Fünfte, gänzlich neubearbeitete Auflage, Neuer Abdruck. Leipzig–Wien: Bibliographisches Institut, 1895 –, számos ilyen variánsra bukkanhat volna. Wander például két alakot ad meg, az egyik: „Frisch, fromm fröhlich und frei ist aller Studenten Geschrei” (ennek forrásaként a Grimm-testvérek művét adja meg: *Deutsches Wörterbuch*, 4. Leipzig, 1852), a másik: „Frisch, fröhlich, from und frey, das ander Gott befohlen sey” (ezt a következő művekre hivatkozva közli: J. Eiselein: *Die Sprichwörter und Sinnreden des deutschen Volks*. Freiburg, 1840; Georg Henisch: *Teutsche Sprach und Weissheit*. Augsburg, 1616, és M. Fridericus Petri: *Der Teutschen Weissheit...* Hamburg, 1605).

szervezése volt. Jahn meggyőződése szerint a fizikai nevelés nem csupán az egészségnek, hanem a nemzeti azonosságtudatnak is az alapköve. Jahn és Eiselen *Die Deutsche Turnkunst* című könyvében a jelszó „Frisch, frey, fröhlich und fromm – ist des Turners Reichthum” alakban fordul elő.¹¹

A mottó megszokottabb „Frisch, Fromm, Fröhlich, Frei ist die Deutsche Turnerei” (szó szerinti fordításban: „Friss, jámbor, vidám és szabad a Német Tornaszövetség”) formáját, amely Bergnek a *Hegedűverseny*hez készített vázlataiban is felbukkan, a Turnerbund 1846-tól kezdve használta.

A *Meyers Konversations-Lexikon* Berg könyvtárában található példánya tartalmaz egy olyan ábrát is, amely a Johann Heinrich Felsing által a Turnerbund jelképéül 1846-ban javasolt formula négy F-jének egy olyan elrendezését ábrázolja, amely Berg kézírásával az F21 Berg 85/I jelű kézirat fol. 2' jelzésű lapján jelenik meg (3. faksimile).¹²

2. Miközben a jobboldali szélsőség és a rasszista gondolkodás mindig is hozzátartozott a Turnerbund filozófiájához,¹³ a szövetség 1920-tól kezdve – a baloldali Deutscher Arbeiter-Turn- und Sportbunddal (a későbbi ASKÖ-vel) és a Christlich Deutsche Turnerschaft Österreichsszel ellentétben – fokozatosan nyíltan nacionalista, az NSDAP-val¹⁴ szimpatizáló mozgalommá vált, amely az FFFF jelképet kapcsolatba hozta a náci horogkereszttel. Az 1934. júliusi puccsot követően, amelynek során osztrák nácik meggyilkolták Engelbert Dollfuß kancellárt, a Turnerbundot betiltották arra hivatkozva, hogy tagjai közül sokan annak az NSDAP-nak is tagjai voltak, amelynek tilos volt Ausztriában tevékenykednie. Az FFFF jelkép viselését a Bundeskanzleramt 1934. augusztus 7-én kiadott rendelete is tiltotta, mert az NSDAP szimbólumainak helyettesítőjeként használták.¹⁵

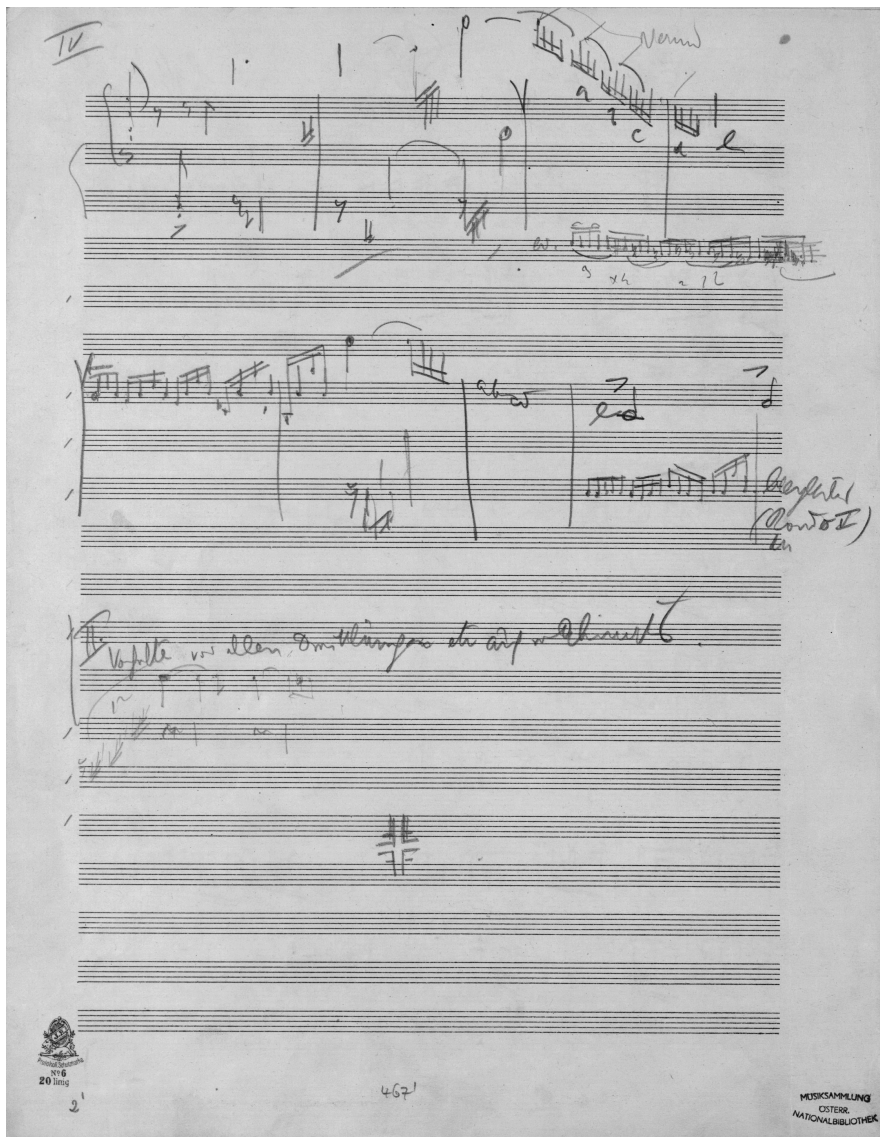
11 *Die Deutsche Turnkunst zur Einrichtung der Turnplätze dargestellt von Friedrich Ludwig Jahn und Ernst Eiselen.* Berlin: szerzői kiadás, 1816, 233.

12 <http://data.onb.ac.at/dtl/3359186> (hozzáférés: 2017. február 17.), scan no. 4. Ld. még: „Abwandlungen des Turnerkreuzes von Felsing”. In: Jan Schlürmann: „200 Jahre Deutsche Turner- und Turnverbandssymbolik als Spiegel der politischen Geschichte deutscher Staaten und politischer Ideologien, 1813–2013”. In: *Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Sportwissenschaften e. V.* Hrsg. Jürgen Court-Müller. Berlin–Münster–Wien–Zürich–London: LIT Verlag, 2014, 41–62. (Tafel I, 46); a Google books révén is hozzáférhető: <https://books.google.com/books?id=3j-3BgAAQBAJ> (hozzáférés: 2017. február 17.).

13 Andreas P. Pittler Jahn a nemzetiszocialisták „faji tisztaság”-politikájának előhírnökeként jellemezte a következő cikkében: „Friedrich Ludwig Jahn und der ÖTB. Zum ideologischen Gehalt des 'Jahn-schen Turnens'”. In: *Handbuch des österreichischen Rechtsextremismus.* Hrsg. Stiftung Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Vienna: Deuticke, 1993, 272–282.

14 Mario Leis hívta fel arra a figyelmet, hogy „1933 áprilisában, mindössze néhány hónappal azután, hogy a nemzetiszocialisták átvették a hatalmat, a Deutsche Turnerschaft sietve egy árjabarát szakaszt iktatott be az alapokmányába”. Ld. Mario Leis: *Sport in der Literatur. Aspekte ausgewählter Sportmotive im 20. Jahrhundert.* Siegen: Dissz. Gesamthochschule Siegen, 1998, 3. fejt.: „Turnen – 'Frisch, frey, fröhlich und fromm'” (PDF formájában hozzáférhető: <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/disssts/Siegen/Leis>, hozzáférés: 2015. november 12.).

15 Köszönettel tartozom Oliver Rathkolbnak (Institut für Zeitgeschichte, Universität Wien), Günter Atzmannigernek, az Österreichischer Turnerbund (Schärding) Bundesobmannjának és Wilhelm Laseknek (Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes) a Turnerbunddal és történetével



3. faksimile. Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, F21 Berg 85/I, fol. 2'

Berg pénzügyi és művészi helyzete 1933–35-ben

Csupán találgatni tudjuk, hogy Berg kezdetben miért fontolgatta a Turnerbund mottójának, ennek a német nacionalizmushoz köthető jelszónak a felhasználását a *Hegedűverseny* egyik strukturális elemeként. Habár nincs közvetlen bizonyíték arra,

kapcsolatos információkért. Ld. továbbá Schlürmann: *200 Jahre Deutsche Turner- und Turnverbandssymbole*, további hivatkozásokkal a 41. oldalon (1. láb., <https://books.google.at/books?id=3j-3BgAAQBAJ>, hozzáférés: 2017. február 17.), és https://de.wikipedia.org/wiki/Swastika#cite_ref-166 (hozzáférés: 2015. november 12.).

hogy a zeneszerzőnek bármilyen köze lett volna a Turnerbundhoz (úgy fest, a sport iránti érdeklődése kimerült abban, hogy a bécsi Rapid futballcsapatának szurkolt), lehetséges, hogy létezett valamilyen személyes kapcsolata velük nagybátyja, Kaspar révén, akinek a cége sportfelszereléseket gyártott.¹⁶ Mindenesetre a Turnerbund beállítását követően sem az FFFF mottó, sem pedig a hozzá kapcsolódó szimbólum nem váltott ki közérdeklődést vagy nyilvános vitát a sajtóban vagy a rádióban.

Tekintettel arra, hogy Berg műveit az NSDAP 1933. januári hatalomra jutása után ritkán játszották Németországban és Ausztriában (a *Lulu-szvit* 1934. november 30-i berlini bemutatója után több mint egy évtizeden át nem adtak elő tőle semmit Németországban), továbbá arra, hogy csaknem készen álló új operáját csak külföldön játszhatták volna – Furtwängler figyelmeztetett arra 1934 májusában, hogy a *Lulu* szöveggönyve az adott németországi közhangulatban „teljesen elfogadhatatlan”¹⁷ –, és hogy kiadóit is érzékenyen érintették a kieső jogdíjak (az Universal Editiontól kapott havi illetménye 1933 júniusában 1000-ról 700, majd később 500 schillingre csökkent), a zeneszerző szorult anyagi helyzetbe került. 1933 őszén egy Reichnek írott levelében már megpendítette annak a lehetőségét, hogy pénzt kér Werner Reinharttól vagy Elizabeth Sprague Coolidge-től a *Lulu* dedikációja fejében, 1933. december 6-án pedig ismét érdeklődött Schoenbergnél egy amerikai kéziratgyűjtő megkezdésének esélyeiről.¹⁸ A *Wozzeck* partitúráját 1934 júniusában eladta a Library of Congressnek,¹⁹ és 1935. február 19-én levelet írt Th. W. Adornónak,²⁰ március 7-én pedig Rudolf Kolischnak,²¹ segítségüket kérve abban, hogy angol vagy amerikai vevőt találjanak a *Lírai szvit* vagy a *Der Wein* partitúrájára. Az ISCM bécsi szervezete által 1935. február 14-én, Berg 50. születésnapja tiszteletére rendezett koncert programjának hátoldalára írva a zeneszerző arról tájékoztatta Julius Schloßt, hogy félbe

-
- 16 Kaspar Berg 1860-ban Nürnbergben vasöntödét alapított; ez lett az első cég Európában, amely olyan sportfelszereléseket állított elő, mint gerelyek, diszkoszok, kalapácsok, gátak stb. Ld. Christof Neidinger: „Kreuzbrave, blondhaarige Familienväter”. Die Nürnberger Familie des Komponisten Alban Berg in Quellen des Stadtarchivs”, *Norica. Berichte und Themen aus dem Stadtarchiv Nürnberg* 2. (2006), 28–36., <https://www.nuernberg.de/internet/stadtarchiv/publ> (hozzáférés: 2015. november 12.). Faji identitásának bizonyítékeképpen Berg több – részben az Universal Edition felszólítására írt – levelében is hivatkozik bajor őseire; ld. Patricia Hall: „Alban Berg’s ‘Guilt’ by Association”, megjelenés előtt a következők műben: *Oxford Handbook on Music Censorship*,TM d. Patricia Hall. Ld. még Thomas Ertelt: *Alban Berg, Sämtliche Werke, I/2.: Lulu*, Supplement, a III. felvonás partitellája, kommentár, Wien: Universal Edition, 2013, különösen a 23. skk. láb.
- 17 Wilhelm Furtwängler levele Alban Berghez, 1934. május 23., idézi Christopher Hailey: „Berg’s Worlds”. In: *Alban Berg and his World*. Ed. Christopher Hailey, Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2010, 21.
- 18 Alban Berg levele Willi Reichnek, 1933. október 17/18. Ld. még Berg Reichnek írt 1933. július 17-i levelét, részben idézi: Ertelt: *Lulu*, a III. felvonás partitellája, kommentár, 2., 8. láb., ill. 1933. október 6-i levelét: „Ha Reinharttal beszél, elmondhatja neki, mennyire súlyosan megkárosított a náci rezsim” (Library of Congress [Washington, DC], Music Division, Alban Berg / Willi Reich Collection, 1/1933 (transzkripció).
- 19 *The Berg-Schoenberg Correspondence*. Selected Letters. Trans. and ed. Juliane Brand–Christopher Hailey–Donald Harris. New York, London: W. W. Norton, 1987, 450.; Ertelt: *Lulu*, a III. felvonás partitellája, kommentár, 2.
- 20 Theodor W. Adorno–Alban Berg: *Briefwechsel, 1925–1935*. Hrsg. Henri Lonitz, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1997, 300.
- 21 Alban Berg levele Rudolf Kolischnak, 1935. március 7. Harvard University (Cambridge, MA), Houghton Library, Rudolf Kolisch papers, Ms Mus 195 (62).

kellett szakítania a *Lulu* hangszerelését, mert „egy hegedűversenyt kell írnom azért, hogy fenn tudjam tartani magam”.²² 1935. március 7-i levelében Kolischnak is hasonlóan nyilatkozott: „A borzasztó európai helyzet következtében – és az U. E. engedményei és különböző ’kilatások’ ellenére – súlyos megélhetési gondokkal küzdök. Nem tudom rávenni magam arra, hogy (veszteséggel) eladjam az erdei házat, viszont ha megtartom, nem tudok megélni havi 400 schillingből.”²³

Ebben a pénzügyi helyzetben természetesen lehetséges, hogy az FFFF-mottó felhasználásának mérlegelésében szerepet játszott az önvédelem vagy az opportunizmus is. Berg már az 1920-as évek közepén hajlandó volt hangsúlyozni árja származását (Christopher Hailey idéz egy Wilhelm Wymetalnak írt levelet 1925-ből),²⁴ és a későbbiekben is írt olyan leveleket, amelyekben a származását nem csupán hangoztatja, hanem genealógiai adatokkal alá is támasztja azoknak, akik állítólagos zsidó származása miatt támadták.

Bár a „Saujud” (kb.: „büdös zsidó”) kifejezés, amellyel az újságíró illeti a zsidó Bankárt a *Lulu* III. felvonásának 1. jelenetében, a III. együttesben,²⁵ az eredeti Wedekind-darabból származik, a „Gott der Gerechte” („Igazságos Isten”) kifejezés és a „mauschelnd” („motyogva”), illetve az „immer mehr ins Jüdeln verfallend” („egyre inkább átcsapva jidlizésbe”, azaz zsidós-jiddises beszédmódba) színpadi utasítások Berg hozzátételei.²⁶ Thomas Ertelt rámutatott arra, hogy „ezek az utasítások nem a főszöveghez tartoznak” (egyes esetekben pedig csak a hangszeres szólamokban jelennek meg),²⁷ hanem „a szerző interpretatív-leíró jellegű megjegyzései”.²⁸ Schoenberg, aki a *Lulu* particelláját és librettóját Berg halála után tanulmányozta, ezeket a hozzátételeket a náci kegyeit kereső kísérleteknek tekintette.²⁹ Ezzel szemben Friedrich Cerha úgy látta, hogy az újságíró által kimondott „gyalázkodó kifejezés, a Saujud” inkább árja-, mint zsidóellenes éllel bír, hozzátéve, hogy „egy olyan kritikus szellemű zsidó, mint Karl Kraus, nem ütközött meg rajta”, hiszen „itt egy nemzsidó zsidókkal szembeni tipikus attitűdje jut kifejezésre”. Cerha Berg utasításait a „drámai valóságosság” rá jellemző fokozásaként értelmezte.³⁰ George

22 Bayerische Staatsbibliothek München, Ana 500, B, Schloß, Julius I, 137.

23 Mint Pat Hall rámutatott, Berg anyagi problémáit súlyosbította, hogy havi 100 schillinggel támogatta a nővérét, és havi 200 schillinggel járult hozzá Helene elmebeteg fivérének, Frank Nahowskinak az eltartásához. Ld. Hall: *Alban Berg's „Guilt” by Association*.

24 Hailey: *Berg's Worlds*, 23. Hailey cikke behatóbban is vizsgálja Bergnek az árja eredetével kapcsolatos levelezését.

25 Alban Berg: *Sämtliche Werke*, I/2. *Lulu*. Supplement, a III. felvonás particellája, Wien: Universal Edition, 2013, 68., 569. ü.

26 Uott, 31., 255–256. ü.; 68., 575. ü.; és Berg *Lulu*-librettójában (gépírat, indigómásolat), 44 (F21 Berg 133/I, fol. 47).

27 Uott, 68., 575. ü.; és 72., 611. sk. ü.

28 Ertelt: *Lulu*, a III. felvonás particellája, kommentár, 57.

29 „Az előírt két kifejezés, „Jüdeln” és „Mauscheln”, [...] Berg leleménye, amivel sajnos semmit sem ért volna el a náciknál. Ha ugyan erre számított?” Arnold Schoenberg levele Erwin Steinhez, 1936. március 9/11., idézi George Perle: *The Operas of Alban Berg*, II. *Lulu*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1985, 283–284.

30 Friedrich Cerha: *Arbeitsbericht zur Herstellung des 3. Aktes der Oper LULU von Alban Berg*. Wien: Universal Edition, 1979, 34.

Perle ugyancsak Berg Kraus iránti tiszteletére apellált, idézve Wilma Iggers Krausról szóló 1967-es könyvét, amely szerint „Kraus számára semmi sem volt ellenesebb a zsidó beszédmod leghalványabb nyománál egy német mondatban, [...] Kraus 'mauscheln'-nek, vagy, ha jókedve volt, egyszerűen 'jüdeln'-nek nevezte az ilyen beszédet.” Perle szerint Berg „Gott der Gerechte” kifejezése „Kraushoz méltó szatirikus aktus”.³¹ Schoenberg 1936. március 9-i és 11-i levelére írt válaszában Erwin Stein pedig azt írta, hogy „teljesen biztos vagyok benne, [...] hogy Berg részéről egyszerű figyelmetlenség történt”.³²

3. A fenti magyarázatok bármelyikét részesítjük is előnyben – vagy ha Berg betoldásait Wedekind szövegébe egyszerűen opportunistá és naiv gesztusoknak tekintjük, amelyeket abban a reményben tett, hogy az ilyen antiszemita frázisok növelik az esélyét a mű németországi bemutatásának –, az mindenesetre zavarba ejtő, hogy (amint Ertelt megjegyzi) Berg olyan nagy figyelmet szentelt a zsidó bankár részletes zenei jellemzésének egy olyan jelenetben, amely 1933 végén keletkezett.³³

Adorno viszont arról biztosít bennünket, hogy Berg „elutasította az antiszemitizmust, amellyel bécsi környezete könnyen megkísérthette volna, ám nem valamilyen elsajátított felismerés következtében, hanem mert az egészen egyszerűen lehetetlenség volt számára. Berg teljes mértékben a német zenei tradícióhoz tartozónak tekintette magát, de ennek magától értetődően Mahler és Schoenberg is része volt.”³⁴ Bergnek már 1933 márciusában le kellett mondania az Allgemeiner Deutscher Musikvereinben betöltött bizottsági tagságáról, mivel „olyan művészeti irányzatot képviselt, amellyel a német nemzeti mozgalom hátrózottan felveszi a harcot”.³⁵ Amikor az 1934-es „Hindemith-afférban” Goebels Hindemith műveinek betiltását „zsidó kapcsolataival”³⁶ indokolta, majd Furtwängler azon az alapon igyekezett megvédeni a zeneszerzőt, hogy tiszta árja származású,³⁷ Goebels egy beszédben válaszolt, amelyben, a *Berliner Lokal-Anzeiger*

31 Perle: *The Operas of Alban Berg*, II., *Lulu*, 289.

32 Erwin Stein levele Arnold Schoenbergnek, 1936. április 30., 1. o., idézi: Perle, uo., 286.

33 Ertelt: *Lulu*, a III. felvonás partitellája, kommentár, 57.

34 Ian Kemp: „Hindemith”. In: *The New Grove*, „Modern Masters”. London: Macmillan, 1980, 235. Hindemith zsidó nőt vett feleségül, továbbra is fellépett zsidó művészekkel (egy olyan trióban brácsázott, amelynek másik két tagja Szymon Goldberg és Emanuel Feuermann volt), és együttműködött a zsidó Kulturbunddal *Wir bauen eine Stadt* című gyermekoperájának egyik előadása során.

35 Joseph Haas levele Alban Bergnek, 1933. május 9., idézi: Hailey: *Alban Berg and his World*, 22. Berg válasza (1933. május 17.): *Alban Berg. Maschinenschriftliche und handschriftliche Briefe, Briefentwürfe, Skizzen und Notizen. Aus den Beständen der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*. Hrsg. Herwig Knaus–Thomas Leibnit. Wilhelmshaven: Florian Noetzel, Verlag der Heinrichshofen-Bücher, 2005 (Quellenkataloge zur Musikgeschichte, 34.), 240.

36 Ian Kemp: „Hindemith”. In: *The New Grove*, „Modern Masters”. London: Macmillan, 1980, 235. Hindemith zsidó nőt vett feleségül, továbbra is fellépett zsidó művészekkel (egy olyan trióban brácsázott, amelynek másik két tagja Szymon Goldberg és Emanuel Feuermann volt), és együttműködött a zsidó Kulturbunddal *Wir bauen eine Stadt* című gyermekoperájának egyik előadása során.

37 Furtwängler Hindemith védelmében írt levelét a *Deutsche Allgemeine Zeitung* közölte 1935. november 25-én. Ld. Joseph Wulf: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Gütersloh: Sigbert Mohn Verlag, 1963 (rororo Taschenbuchausgabe, 1966. szeptember), 373–376.; idézi: David Nirenberg: „Anti-Semitism in Western Music”, Ruth Hachohen *The Music Libel against the Jews* (Yale University Press, 2012) című könyvének recenziója. In: *New Republic* 21 December 2012., <http://www.newrepublic.com/article/books-and-arts/> (hozzáférés: 2015. november 11.).

1934. december 7-i számában megjelent beszámoló szerint,³⁸ leszögezte, hogy Hindemith továbbra is „atonális zajkeltő”, és az a tény, hogy múltjában csak tiszta német vér található, csak annál drámaibb bizonyítéka a mélyreható rothadásnak, amely a zsidó szellemi fertőzés következtében behatolt Volkunk testébe.³⁹ Az ilyen esetek fényében Berg aligha gondolhatta, hogy nem a saját zenei nyelve, hanem a származását igazoló papírjai tették műveit elfogadhatatlanná, és jelölték ki helyüket a „degenerált művészet” kategóriájában, amelyről Alfred Rosenberg 1936-ban azt írta, hogy „a teljes zenei atonális mozgalom ellentétes a német nemzet ritmusával és vérével”⁴⁰ – márpedig a *Hegedűverseny* nem csupán dodekafon mű, de a mindjárt a darab I. részének kezdetén (15–27. ü.) hallható hegedűszóló egyike egy tizenkéthangú sor és megfordítása legvilágosabb és legegyszerűbb műbb kinyilvánításainak Berg egész életművében. Sőt, amikor Berg 1935. szeptember 30-án a Reich által az *Anbruch* számára készített *Hegedűverseny*-cikk újabb verziójáról írt, arra kérte Reichet, hogy hívja fel a figyelmet a műnek a tonalitással és az egész hangú skálával fennálló kapcsolatára és ezek nyomán arra a tényre, hogy az egy tizenkéthangú soron alapul:

A versenyműről írott cikk leadható úgy, ahogy van. Esetleg akkor, amikor a korál kezdetéről írsz, még világosabban kimondhatod, hogy az „Es ist genug” négy szótagja az A, H, Cisz, Disz hangokon szólal meg, illetve (korábban) hogy egy olyan hangsort választottam (az üres húrok alapján, utalással a g-mollra), amely egyszerűen a D-dúrnak, a híres hegedűversenyek hangnemének szerepét játssza. Ezzel azt szeretném mondani, hogy ma, amikor már nem is létezik előjegyzés, kézenfekvő volt egy hegedűversenyhez éppen ilyen sort választani.”⁴¹

Bár Ausztria az 1930-as évek elején még független ország volt, az osztrák kultúrára és művészeti életre szükségszerűen 1933-tól kezdve messzemenő befolyást gyakorolt az új németországi politikai légkör, és maga Berg közeli kapcsolatban állt számos olyan személlyel, akik megpróbálták szembeszállni ennek a hatásnak a politikai, faji és művészi aspektusaival, beleértve azt a nézetet, hogy az atonalitás a német zene „zsidó fertőzésének” a megnyilvánulása.

A 23. *Eine Wiener Musikzeitschrift* című folyóirat első száma 1932 januárjában jelent meg,⁴² Berg szorgalmazására és támogatásával (a címet is ő javasolta).

38 Wulf: *Musik im Dritten Reich*, 376–378.

39 Uott, 378.; és Nirenberg: *Anti-Semitism*”

40 Idézi: Eric Levi: „Atonality, 12-Tone Music and the Third Reich”, *Tempo*, New Series no. 178. (Szeptember 1991), 17. Az eredeti német szöveg: Alfred Rosenberg: „Weltanschauung und Kunst”. In: *Gestaltung der Idee, Blut und Ehre*, II.: *Reden und Aufsätze von 1933–1935*. Hrsg. Thilo von Trotha, München: Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachfolger, 1936, 101939, 337. [beszéd az NS-Kultur-gemeindében, 1935. június 7.], idézi: Wulf: *Musik im Dritten Reich*, 230. sk.

41 Alban Berg levele Willi Reichnek, 1935. szeptember 30. (Library of Congress [Washington, DC], Music Division, Alban Berg / Willi Reich Collection, 1/1935, transzkripció). Az utolsó mondat a német eredetiben: „Ich möchte damit sagen, daß heute, wo es eben keine Tonartsvorzeichnung mehr gibt, es nahelag, eben eine solche Reihe für ein Violinkonzert zu wählen.”

42 Reprint: Vienna: Verlag O. Kerry, 1971. A cím egyrészt az osztrák sajtótörvény azon paragrafusának számára utal, amelynek alapján egy sajtóban megjelent cikk helyreigazítását lehet kérni, másfelől ez volt Berg kabalaszáma. A címlapot Berg rajzolta Josef Humplik egyik terve alapján. Ld. Reich: *Alban Berg*, 81.

Szerkesztője Willi Reich volt, és a szerzők közé tartozott Ernst Krenek, Rudolf Ploderer, Berg barátja, valamint (Hektor Rottweiler álnéven) Theodor Wiesengrund Adorno. 1933 novemberében a 23 közölte Reich „Melyik táborhoz tartozik Ausztria?” (In welchem Lager ist Österreich?) című cikkét.⁴³ Néhány hónappal korábban elítélő kritika jelent meg benne Ploderer tollából Richard Eichenauer *Zene és faj* (Musik und Rasse)⁴⁴ című új könyvéről, 1933 júniusában pedig Krenek heroikus támadása a náci művészetpolitika ellen, „Dr. Goebbels néhány téziséről” (Zu einigen Thesen des Herrn Dr. Goebbels) címmel.⁴⁵ 1934-ben a 23 egy további cikket közölt Krenekől, aki bírálta az új osztrák zene RAVAG fesztiválját, amely mellőzte Schoenberg, Berg és Webern műveit,⁴⁶ és felhívta a figyelmet a kevésbé korábban megjelent *Kunst in Österreich. Österreichischer Almanach und Künstler-Adressbuch 1934* című kiadványra, s benne egy Dr. Friedrich Bayer által írt cikke, amelyben ez olvasható: „az atonalitás, amely gyökértelen és idegen a föld és a nép számára, a legélesebb ellentétben áll a tősgyökeres osztrák zenével”.⁴⁷

4. Tekintettel arra, hogy Berg már kezdetben azonnal megfordítja az FFFF mottó négy szavának sorrendjét, a Frei, Fröhlich, Fromm, Frisch sort hozva létre, azt a döntését, hogy a Turnerbund FFFF-mottóját a *Hegedűverseny* egyik strukturális elemeként használja fel, véleményem szerint interpretálhatjuk úgy, hogy ez nem naiv, önző gesztus volt – a zeneszerző aligha képzelhette, hogy azáltal, hogy egy művét egy rejtett nacionalista mottóra alapozza (mégpedig olyanra, amelynek a sorrendjét azonnal megfordítja), kedvezményeket csikar ki a nemzetiszocialista pártból, vagy elősegíti, hogy a *Hegedűverseny*t bemutassák a Harmadik Birodalomban –, hanem ellenszegülést fejezett ki. Berg zenéjében az ilyen megfordítások – akár visszafordításokról van szó, amelyeket valamilyen eltérő anyag választ el időben egymástól, mint a *Lírai szvit* allegro misteriosójának két része vagy a *Wozzeck* első jelenetét záró, visszafelé haladó prelúdium esetében, akár palindromokról, mint a *Kammerkonzert*, a *Der Wein* vagy a *Lulu*-filmzene adagiója – következetesen a tagadással vagy a kételkedéssel kapcsolatosak.⁴⁸ A *Lulu* II. felvonásában a palindromikus Ostinato közzjáték második fele az első fele alatt zajló események filmjének megfordított lejátzását kíséri; a *Lírai szvit* jegyzetekkel ellátott partitúrájában az Allegro miste-

43 23 13. (1 November, 1933.), 10–12.

44 Uott, 8/9. (23 February, 1933.), 19–28.

45 Uott, 11/12. (1 July, 1933), 1–5.

46 Austriacus [Ernst Krenek]: „Ravag-Sendung und österreichische Sendung”, 23 15/16. (25 October, 1934), 18–24. Krenek cikkének egy részlete itt olvasható: „1934, Alban Berg, and the Shadow of Politics. Documents of a Troubled Year”. Intr., Trans., and Commentary Margaret Notley. In: Hailey: *Alban Berg and his World*, 244–246.

47 Friedrich Bayer: „Das musikalische Schaffen in Wien”. In: *Kunst in Österreich. Österreichischer Almanach und Künstler-Adressbuch 1934*. Hrsg. Josef Rutter. Leoben: Verlag Kunst in Österreich, 1933, amellyel Krenek a következő cikkének egy részében foglalkozik: 23 15/16., 21–24.

48 Ld. Douglas Jarman: „Remembrance of things that are to come’. Some reflections on Berg’s Palindromes”. In: Hailey: *Alban Berg and his World*, 195–222.; és Robert P. Morgan: „The Eternal Return: Retrograde and Circular Form in Berg”. In: *Alban Berg. Historical and Analytical Perspective*. Ed. David Gable–Robert P. Morgan, Oxford: Clarendon Press, 1991, 111–149. (a Berg megfordítás- és palindromhasználatának jelentésével kapcsolatos vitákról és eltérő véleményekről).

rioso visszafordításának kezdete fölött ezeket a szavakat találjuk: „Vergessen Sie es” („Felejtse el”).⁴⁹ A *Der Wein* középpontjában található palindrom jelentését maga Berg magyarázta el Hanna Fuchsnek 1929. december 4-én írt levelében:

„Amikor, mint az elmúlt nyáron, a borról énekeltem, kire másra vonatkozhatna is, mint magára, Hannára, mikor azt mondom: (‘a szerelmesek borá’-ban): ‘Jöjj, nővérem, feszüljön mell a mellnek, meneküljünk szünet és megállás nélkül álmaim elíziumi birodalmába’, és ezek a szavak a leghalkabb H- és F-dúr akkordban halnak el! Ami utána következik, nem lehet más, mint ‘A magányosság bora’. Igen, én ez vagyok és ez maradok.”⁵⁰

A zene mindenesetre visszafelé halad a kiindulópontjáig – szimbolikusan ki-törli önmagát, mintha sohasem lett volna, és visszaállítja a status ante quót.

Ilyen szimbolika tartozik Berg zenéjében a legapróbb megfordításokhoz is: így a *Lulu* I. felvonása 2. színének 680–681. ütemében a Dr. Schön kijelentésében – „Ich komme nicht hierher, um Skandal zu machen. Ich komme, um Dich vor dem Skandal zu retten” („Nem azért jöttem, hogy botrányt csináljak. Hanem azért, hogy megóvjalak a botránytól”) – rejlő tagadást zeneileg az fejezi ki, hogy a mondat második felét az első rész zenéjének megfordítása kíséri.⁵¹

Annak, hogy Bergnél a Turnerbund-féle „Frisch, Fromm, Fröhlich, Frei” megfordítva „Frei, Fröhlich, Fromm, Frisch”-sé válik, hasonló szimbolikus és metaforikus jelentése lehet: elutasítás egy olyan zeneszerző részéről, akinek a műveit többé nem tekintik a német zene részének, elutasítása annak a szűk látókörű nacionalizmusnak, amely megtagadta tőle és másoktól a helyet abban a hagyományban, amelyhez, Adorno szavaival, „teljes mértékig odatartozónak” érezték magukat.

A *Hegedűverseny* II. része nyitászakaszának egy korai fázisban elvetett vázlatában⁵² a 14–21. ütem közvetlenül Bach „Es ist genug”-koráljához vezet, más szóval még azután is, hogy eldöntötte: Bach gyászkorálját fel kívánja használni magában a kompozícióban – tehát feltehetőleg döntött már a „Manon”-programról –, továbbra is harmadik, nem pedig utolsó tételnek szánta a „Fromm” („Jámbor”) tételt a befejezett műben. Lehetséges, hogy a megfordított FFFF mottó szimbolikus jelentése készítette arra, hogy a „Fromm” tételt meghagyja eredeti pozíciójában.

Annyi mindenesetre világos, hogy Berget, a „javíthatatlan romantikust”,⁵³ aki ugyancsak javíthatatlan vonzalmat táplált a számmisztika, a rejtjelek, a rejtett

49 Ld. Alban Berg: *Lyrische Suite*, Wien: Wiener Philharmonischer Verlag A. G., 173., 1927, jegyzetekkel ellátott példány Hanna Fuchs-Robettin számára: F21 Berg 3437, 39. Ennek fakszimiléi megtalálhatók az ÖNB honlapján, <http://data.onb.ac.at/dtl/3733592> (hozzáférés: 2017. február 17.), scan no. 50.

50 Idézi Constantin Floros: *Alban Berg and Hanna Fuchs*. Trans. Ernest Bernhardt-Kabisch, Bloomington: Indiana University Press, 2001, 112.

51 Jonas Pfohl, a Berg-összkiadás megjelenés alatt álló *Lulu*-kötetében az I. felvonás közreadója úgy tájékoztatott, hogy Berg azáltal hívja fel a figyelmet erre a szimmetriára a particellában (F21 Berg 29/I, fol. 45’), hogy e két ütem fölél odáírja: „Kl. A. diese beiden Takte in 1 Zeile!”. („Zongorakivonat[:] ezt két ütemet 1 sorba!”), <http://data.onb.ac.at/dtl/4928714> (hozzáférés: 2017. február 17.), scan no. 198.

52 F21 Berg 85/II, fol. 28. A vázlat fakszimiléje megtalálható az összkiadásban: *Alban Berg Sämtliche Werke*, I/5., 2., ed. Douglas Jarman. Wien: Universal Edition, 1996.

53 A kifejezés a Berg unokaöccse által írt könyv címéből származik: Erich Alban Berg: *Der unverbesserliche Romantiker. Alban Berg 1885–1935*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1985.

szimbólumok iránt, különlegesen érdekelték a zenén kívüli programokból származó kreatív készletések, sőt talán különlegesen függött is tőlük. És ami talán a leginkább figyelemre méltó, az az, hogy a *Hegedűverseny*ben végül is milyen sokféle zenén kívüli stimulust vesz igénybe és békít össze egymással. A korálra épülő és a Ländlert tartalmazó tétel gondolata egyaránt ott volt az első naplójegyzetben, és szerves része a Turnerbund-mottó Fromm és Fröhlich része Berg-féle interpretációjának is. Lehetséges, hogy ezekkel a saját osztrák és osztrák–német identitását is kifejezi. Ugyanakkor, mint láttuk, a *Hegedűverseny* önmaga mint dodekafon kompozíció azonosságát is az első pillanattól és a lehető legegységértelműbben jelzi. A Mannon-program, amelyet mindnyájan jól ismerünk, csupán egy további réteggel járul hozzá a már létezőkhöz.

Malina János fordítása

ABSTRACT

DOUGLAS JARMAN

‘FRISCH, FROMM, FRÖHLICH, FREI’

The Deutscher Turnerbund and the Berg Violin Concerto

Although Berg himself made public the nature of the extra-musical stimulus behind the composition of the *Violin Concerto*, through both his dedication ‘Dem Andenken eines Engels’ and the article published by his biographer Willi Reich, the sketches for the work show that he originally planned to base the work on the motto of the Deutscher Turnerbund. Since the Turnerbund had strong links with the NSDAP and was banned in Austria in 1935 when the *Violin Concerto* was written, Berg’s intention to use the motto raises questions about his attitude toward and relationship with Nazi cultural policy and his efforts to survive as an artist in the mid-1930s. The article proposes a possible explanation based on Berg’s consistent use of retrogrades and palindromes in his other works as symbols of denial and negation.

First published in: *Musicologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies* (February 17, 2017)

Douglas Jarman is Professor Emeritus of the Royal Northern College of Music, Manchester. His writings on Berg include ‘The Music of Alban Berg’ (Faber & Faber, London 1979; University of California Press 1985), two Cambridge U. P. handbooks on the operas and some 20 other articles. He has also published an illustrated biography of Kurt Weill (Orbis, London, 1982) and has edited two volumes of essays on and conversations with Hans Werner Henze (RNCM/ Arc, Todmorden, 1988, 1999). He was editor of the critical edition of the score of the *Violin Concerto* and *Chamber Concerto* for the Berg Complete Edition (BSW), his most recent publication, written in association with Dr. Regina Busch, is the Critical Commentary on the BSW edition of the *Violin Concerto*.