

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

8.

Nemzet a muzsikájában

„A szélességet az ég derekán keresztül
méltán nevezhetjük tehát Napútnak”

(Fazekas Mihály)



Barabás Miklós sokszorosított ceruzarajza a Pesti Divatlap számára,
a zongorán a Rákóczi-induló kottájával (1846)

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XXII. évfolyam 8. szám

A Cédrus Művészeti Alapítvány kiadványa. Megjelenik évente tízszor.
Főszerkesztő: **Szondi György**. Szerkesztik: **Bába Szilvia** (művelődés), **Babics Imre** (vers),
Balázs Géza (nyelvművelés), **Bognár Antal** (évkönyv), **Elek Szilvia** (zene),
Kovács Ildikó (szöveggondozás), **Prágai Tamás** (örökös szerkesztő) **Sebeők János** (környezet),
Szondi Bence (törtélem), **Toót-Holló Tamás** (próza), **Wenner Tibor** (művészet).
Napút-kör: **Báthori Csaba**, **Bereményi Géza**, **Csáji László Koppány**, **Doncsev Toso**,
Gráfik Imre, **Jankovics Marcell**, **Dr. Koncz Gábor**, **Radinóti Zsuzsa**,
Rakovszky Zsuzsa, **Szakolczay Lajos**, **Szörényi László** (tiszteletbeli konzulensek).
Alapította: **Masszi Péter**. Lapterv: **Gosztola Gábor**.
Szerkesztőség: 1136 Budapest, Pannónia u. 6.

Telefón: (1) 247-6657 • (30) 511-3762 • E-mail: szongyi@gmail.com • Honlap: www.naputonline.hu
A Cédrus Művészeti Alapítvány adószáma: 18110661-2-41

Nyomdai kivitelezés: Érdi Rózsa Nyomda. Terjeszti a Hírker Zrt. és az NH Zrt. ISSN: 1419-4082

Sziklavári Károly: Előhang. 3
„Midőn a poéta lefesti...”

Bessenyei György, Nikolaus Lenau,
Arany János, Babits Mihály versei. 6

Csodaszarvas-ének

Regélő Fehér Táltos Dobcsapat:
Táltosdob-zene 14
Grandpierre Atilla: A Vágtázó Csodaszarvas... 19

„Múltunk kútja”

Szászvárosi Sándor: Magyar nemes
a késő reneszánsz angol zenében 26
KÖZJÁTÉK: Magyar hangszer, magyar tánc

– duda 30

Elek Szilvia – Sziklavári Károly:
Magyar barokk gyöngyszem. 32

KÖZJÁTÉK: Magyar hangszer, magyar tánc
– tárogató 37

Tusnády László: Létünk zenéje 39

Fénykör

Faragó Laura 48; Horváth Kornél 51;
Hűvösvölgyi Ildikó 52; Kelemen László 52;
Sturcz János 53; Toót-Holló Tamás 55

„Itthon és a nagyvilágban”

Horváth Anikó: Itthon és a nagyvilágban 60

Pécstől Stockholmig Maros Miklóssal 63

Szentkirályi András – Virágh László:
Gesztler-émléksorok. 69

Virágh László: Szkirandroszról. 70

Két szólamban

Bánkői Gyula és Horváth Barnabás 72

Barta Gergely és Horváth Márton Levente . . . 77

KÖZJÁTÉK: Üldözött zeneszerzőink 82

„...szép igyekezet...”

Budapesti Filharmóniai Társaság:
beszélgetés Tóth Lászlóval. 85

KÖZJÁTÉK: Magyar dal
(Munkácsy Mihály rajza) 90

Kisné Farkas Gabriella: Békés-Tarhos;
Csukás István verse 91

Kamp Salamon: Deák téri Bach-kultusz. 99

Elek Szilvia: Nádor Terem. 105

Évnap

Dombóvári János: Lavotta 200;
ismeretlen költő verse. 107

Juhász Gyula: Óda Beethovenhez 115
 Radnóti Klára: Beethoven-ereklye 117
 KÖZJÁTÉK: Magyar szüretelő ének 127
 Hornyák Mária: „Eljött Martonvásárra...” . . . 128
 Mosonyi 150; ifj. Ábrányi Kornél verse . . . 132
 Bartók 75; Juhász Gyula, Rába György
 és Bella István versei. 134
 KÖZJÁTÉK: Évfordulós zeneszerzőink;
 Száz évet is megélt zeneszerzőink 137

Hang-műhely | Évnap

Juhász Zoltán: Zenei őstípusok... 139
 Szász Tibor: Utam Liszt Ferenchez 153
 Rakos Miklós: Bartók Brácsaversenye... . . 168
 Ordasi Péter: Lendvai Ernő... 176
 KÖZJÁTÉK: Eötvös Károly: Balatoni utazás
 – részlet. 185

Zeneszalon | Évnap

Muzsikáló hölgyek (1843) 187
 Kassai István: Zeneszerző Széchényiek . . . 188
 KÖZJÁTÉK: Magyar hangszer – csákány . . . 199
 Franz Schubert (Meleg Gábor festménye) . 200
 Hornyák Mária: Beethoven barátja... . . . 201
 KÖZJÁTÉK: Erkel utolsó éveiből. 207
 G. Fáy Tünde: Zeneművelő Fáyak... . . . 209

Téka

Csáth Géza zenei írásaiból 215
 Gombos László: Hubay Jenő... 218
 Solymosi Tari Emőke: Lajtha László... . . . 225
 KÖZJÁTÉK: Trianon a zenében 234
 Sziklavári Károly: Hangváltás az 1920-as
 évtized magyar zeneszerzésében 235
 KÖZJÁTÉK: Himnuszaink. 242

„Midőn a poéta lefesti...”

Baka István, Dobai Péter, Virágh László,
 Vasadi Péter, Czigány György,
 Kuklis Gergely, Hegyi Botos Attila,
 Füleki Gábor versei 245

E számunk szerzői. 260

Melléklet

Káva Téka - Napút-füzetek 148.

Elek Szilvia: Levelek Paulínához
 (Színmű zenével 1 részben)

NAPÚT

Irodalom, művészet,
 környezet

XXII. évfolyam 8. szám

**Nemzet
 a muzsikájában**



LEHEL KÜRTJE

A folyóiratnak volt már részben zenei száma (*Erkel; verbunkos*), rovata is van (*Hangszóló*), mely belső egység a naputonline-on további „ötös bontásban” él gazdag életet. Gazdái: **Elek Szilvia** és **Sziklavári Károly** ebben a kétlapszámnyi színes terjedelemben mintegy „jutulomjátékként” tettek olvasóink elé egy olyan hónapokon át gyűjtött, komponált, gondozott összeállítást, mely már születése közben sikert aratott szakemberek között is. Köszönjük önzetlen remekléseteket! És köszönjük a szerzőknek is, hogy értékes munkájukat oldalainkon nekünk ajándékozták. (A szerkesztőség)

Előhang

„A’ Szép Mesterségeknek leghathatósabbika, ‘s a’ Nemzeti Tulajdonságnak kijelentésére legalkalmasabb Mesterség, a’ Muzsika. Ez, midőn az elme megfoghatóságával játszik, a’ szív érdeklését olly erővel gyakorolja, hogy az ellene állhatatlanul elragadtatik. Ugyan azért valamint a’ Nemzeti érzéseknek gerjesztésére nintszen hathatósabb eszköz; úgy azoknak megerősítésére sintszen kedvesebb, és foganatosabb. – Ezt vegyék szívökre, kik még eddig a’ Nemzeti Muzsikáról tsak könnyen gondolkodtak; ezt tekintsék, kik annak erejét nem betsülték. A’ **Nemzet a’ Muzsikájában** él. Ez vezérli indúlatait; ez ejti ki öröme, vagy bánatra fakadó szavait; ez mérsékli mind egész testének, mind különkülön tagjainak mozgásait. [...] Nagy hálaadást érdemelnek tehát azok, kik a’ Nemzeti Táncznak muzsikáját gyarapítják. A’ mi tsak az által eshetik meg, ha a’ Nemzetnek életéből, különböző történeteiből, ‘s mindennapi szokásaiból támadható indúlatait hangokkal kiejtik” – írta Mátray Gábor zeneszerző, a magyar zenei közélet egyik zászlóvivője 1824-ben. Az idő szerint élte virágkorát a ma verbunkosnak nevezett nemzeti repertoár, így aligha találhatnánk tömörebb, találóbbs megfogalmazást Mátray sorainál arra nézve, miként fonódott össze, alkotott létközösséget magyarság és muzsikája a reformkor hajnalán. Azóta rátaláltunk egy jóval ősbibb, nagyrészt sokáig rejtőzködő kulturális kincsünkre – elsősorban a parasztság által megőrzöten –, ámde folyamatosan születtek újabb és újabb, belső tüzet hordozó dallamok is a magyarság ajakán, illetve tollából. Kibontakozott romantikus, majd XX. századi zeneművészetünk, világviszonylatban is korszakalkotó személyiségekkel az élen. Szokássá vált azokról az évtizedekről, amelyekben Bartók Béla, Kodály Zoltán, Dohnányi Ernő – és még számos, jelesnél jelesebb hazai mester – munkája határozta meg zeneművészetünk napi útjait, mint a magyar muzsika aranykoráról beszélni.

De hogyan ápolja e szerteágazóan gazdag örökséget XXI. századi jelenünk? Mit tesz hozzá, hogyan gazdagítja? Miként is bánik tehát az örökül kapott kulturális javakkal a „fogyasztói” társadalom?

E társadalmi forma – ahogyan nap nap után kíméletlenül megtapasztalhatjuk – nem épp a hagyományok ápolására született, s így nem meglepő az sem, hogy fenntartói nem múltunk átmentett értékeit, hanem *fogyasztói zenét* igyekeznek módszeresen adagolni a pusztán „fogyasztók”-nak tekintett ember-tömegek számára. Milyen jelenségektől is hangos napjaink magyar zenei élete, és milyen zenés eseményekkel telített – általában véve – hazai jelenünk? Létük vagy nemlétük voltaképp közömbös lenne számunkra akkor, ha – sajnálatos tényként – ezek nem *viszonyulnának* a hagyományokhoz. Egyik oldalon ott a pillanat szülte, üres szemfényvesztés, kiragadott hagyományelemeket ragacsos „cukorszirupban” feltáraló, hang-látvány giccsparádét teremtő „szuperhegedűssel”, vagy éppen az egyszer másodpercenként x+1 akkordot játszani *tudó*, a következő nap pedig fél óra alatt ötfajta akkordot hatszoros fortéban játszani *bíró* „csodazongoristával”. A másik oldalt a koncepciózusan, hosszú távra megtervezett agymosólavina működése fémjelzi, posztmodern szellemű kutyulékaikkal mint végtermékekkel (ha lehet itt egyáltalán bármiféle, a szó nemes értelmében

vett szellemiséget emlegetni). Tipikus példája zenei fesztivál- és zenés színházi életünk nem kis része, immár hosszú évekre visszatekintően, ahol egyetlen észlelhető koncepciónak – más ötletek híján – *maga a keverés* bizonyul: mindent mindennel, szubkultúrához tartozót az elitkultúrával, közönségest a művészileg megszentelttel; értéktelen, ám annál alattomosabb méregként ható kultúrmaszát létrehozva – épp a hagyományokban testet öltött szellemiség aláaknázásának nyílt vagy burkolt szándékával. Ez a Csajkovszkijt nagyrészt kiiktató, „modern” *Csipkerózsika*-balettek, a „rockgiovanni”, a jazz-zel összemaszatolt Monteverdi-opera (Magyar Állami Operaház, 2020) és további, mindegyre szaporodó silány társaik százalmas birodalma, nem beszélve a rendezői színház olykor pszichiátriai osztályért kiáltó eseteiről. Ismét csak gasztronómiai hasonlattal élve: normális ember nem kíván halászelevet banánnal enni.

Ugyanebbe a jelenségkörbe tartozik a Bartók Rádió néhány éve divatba jött gyakorlata, vegyes összeállítású műsorait illetően: Mozart-tétel, filmzene, Beethoven-mű, operaária, romantikus zongoradarab, majd újabb filmzene (stb.) követik egymást szép sorjában. Mintha a filmzene a társítottakhoz mérhető esztétikai teljességet képviselne! Ellenkezőleg: e sekélyes – és a giccshatárt nem ritkán bátran maguk mögött hagyó – produktumok nagyobbik része egyszerű zeneipari termék, melynek a korlátozott-lebutított zeneszerzői eszközhasználatból adódó egyetlen tényleges hivatása, hogy hatásfokozó szándékkal illusztráljon valamely filmjelenetet. Úgy tenni, mintha ezek a darabok a klasszikus-romantikus művészi alkotások méltó, modern utódai lehetnének: ugyanolyan olcsó és hamis szemfényvesztés – ráadásul hagyományellenes háttér-ideológiával megtámasztva –, mint amilyen az imént említett, pillanat szülte közéleti jelenségek lényege. A filmzenei produktumok megszólaltatása abban a formában, ahogyan azt a Bartók Rádió jelenleg teszi, nagyjából olyan, mintha létezne egy tévécsatorna, amely hang nélkül játszaná le épp a szóban forgó filmeket vagy azok részleteit.

Arra pedig elegendő egyetlen utalás, hogy az ember szinte már be sem mehet egy áruházba, de még egy elegáns étterembe sem anélkül, hogy ne harsogna fülébe – főként – az angol-amerikai hangzó szemét. Külföldi tapasztalatok alapján bizvást elmondhatom: Magyarország ebben túlteljesít! Ha már a népszerű-könnyű műzsárol esik szó: miért hanyagoljuk el ennyire a saját hagyományainkat ezen a téren is? Meddig élünk még boldogan az áldott manipuláció (mű)trágyamelegében? Eljön-e valaha az idő, amikor ismét általánosan fontos lesz számunkra saját kulturális örökségünk?

Nemzeti hagyományaink továbbápolásához most azok szelleméhez híven kívánunk hozzájárulni a Napút hasábjain, tisztelve az örökség bőséges, természetes gazdagságát. E törekvésnek megfelelően összeállításunk „régimódi” körkép jelleget ölt, elsősorban művészi zenénkre koncentrálna, közelebből is zeneművészetünknek azon hajdani és jelenkori személyiségeire, illetve történeti fejleményeire, akik/amelyek tevékenysége/léte szempontjából kulcsszó a hagyomány/hagyományteremtés.

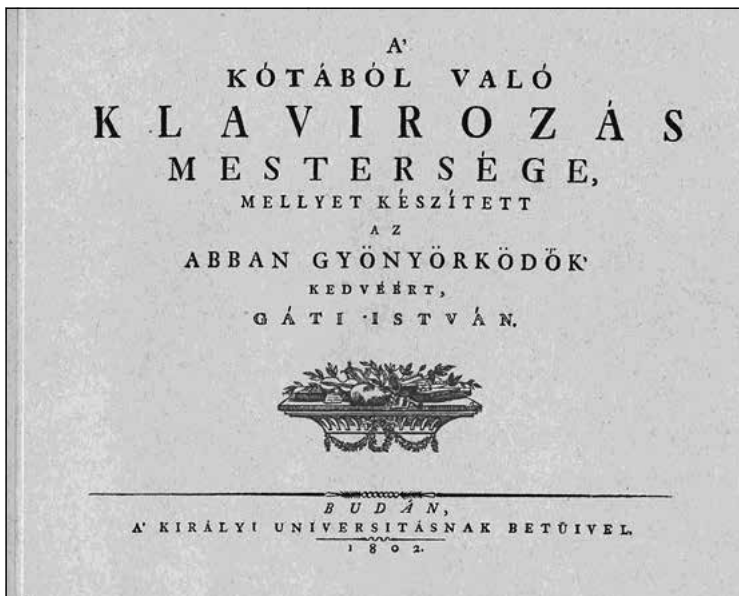
A reflektorfénybe állított magyar hagyományok a legkülönbözőbb időrétegekhez tartoznak. Egyházzene, népzene, táltosdobszó és verbunkos, barokk repertoár és magyar hangszervilág, az itthoni és külföldi muzsikusklet kérdesei, témái követik egymást. Liszt Ferenc és Bartók Béla művészete – csakúgy, mint

a zseniális Bartók-elemző Lendvai Ernő munkássága –, és másokkal együtt Hubay Jenő, Lajtha László személyisége elevenedik meg lapszámunk hasábjain. Megemlékezünk évfordulós zeneszerzőinkről, de a hozzánk oly sok szállal kötődő, 250 esztendeje született Ludwig van Beethovenról is ugyanúgy. Néhány méltatlanul ritkán emlegetett komponistánk alakja is reflektorfénybe kerül e helyütt (ám ezen a téren elkerülhetetlenül igazságtalan marad az élet, hiszen valamennyi, hasonló cipőben járó pályatársukra nem kerülhet sor egyetlen lapszámon belül). Külön rovatot szenteltünk zenélő arisztokratáinknak és más muzsikáló nemeshölgyeinknek, -urainknak, a lehetséges teljességnek itt is csupán egy kicsinyke szeletét tálalva. S ahogyan magyar úr alakja villan elénk a kései reneszánsz nyugati zenéjéből, ugyanúgy e lapszám oldalaira kívánczolt a hazai Bach-kultusz egyik fejezete, továbbá talán minden idők legpoétikusabb Schubert-ábrázolása – magyar festő ecsetéből(!) –, vagy éppen magyar költő verse Rahmanyinovról.

De szólunk modern kori történelmünk sötétebb napjairól is a zenei vonatkozások szempontjából: olyanokról, amelyekről meglehetősen kevés említés esik. Ellensúlyképpen igyekeztünk egybegyűjteni a Kárpát-haza magyarságának általánosabban ismertté vált himnuszait. Egynémely cikkünk pedig igen biztatónak mondható választ adhat arra a kérdésre is: mit tesz hozzá – mit tud hozzátenni – hagyományainkhoz jelenünk?

Mindez viszont versek, kispróza és képek nélkül száraz és egyhangú maradna. Fejezetcímeinket illetően részint a Napút hagyományos rovatneveit használtuk, részint zenei szakszavakat kölcsönöztünk; az idézőjeles címek hol magukból a közreadott írásokból, hol Gáti István 1802-es zongoraiskolájából (*A kótából való klavirozás mestersége...*) származnak.

Sziklavári Károly



Költők a muzsikáról és muzsikáló költők versei

Bessenyei György

Az eszterházi vigasságok

Szent Jakab havának 13dik napján – részlet

„Kacagás, kiáltás szaladt a fák között,
Ki-ki amint tetszett, akként lövöldözött.
A futó vadacskák vérekbe hullottak,
Hol felfelé szöktek, hol hasra lapultak,
Lárma, nyargalódzás, puskázás hallatott,
Aki itt lehetett, kedvvel mulathatott.
A vadászsereg így végre megfáradván,
Visszafelé fordul, ebédhez indulván.

Ebédjek elmúlik, muzsikát kezdenek,
Az aranyas szobák játékkal eltelnek.
Zúdul a hang hamar, s lármáját indítja;
De magát hirtelen ismét csillapítja.
Vidámít egyszerre, majd megént elaltat,
Hol felrijadást tesz, hol csendesen nyugtat:
Mintha szárnyat fűzne a szív érzéséből,
S repülni akarna az ember mellyéből;
Úgy van a muzsika, felzendült hangjával,
Nem tudja, mit tegyen nyűglődvén magával.
Vergődik tűzében mindég, s fohászkodik,
Most csendesen örül, majd ismét bánkódik.”

(1772)

Nikolaus Lenau

Parasztok a Tisza partján

Ábrándozók, kiknek vére
Tüzesebb egy régi dalra,
Bár akkordja rég kihalva,
Figyeljete e mesére.

Szerte a szép Magyarhonban,
Meleg, fürgé szellő szárnyal,
S Tisza partján, a bokrokban
Zeng a boldog csalogánydal.
Halak éjjel fickándoznak,
A tavasztól csókot lopva,
S a hold ezüst hálójától
Sem ijednek a habokba.
Erek futnak víg csergéssel,
S a tavaszi bűvös tájék,
Hab fodroktól becézgetve,
Pompásb itt, mint máshol tán még.
S mert a kikelet pompája
Víz alatt csak néma lehet,
Itt zeng és itt ragyog, fénylik
Százszorta a vizek felett.
Hím csalogány ver vágó dalt,
Boldog párja figyel lesve,
S hosszan epekedve száll el
Édes hangja a füzesbe.
Tréfálkozva, kacagással
Víg parasztok eveznek itt,
S a part mellett a cigányok
Vonójukat máris kenik.
Partot érnek s hangos szóval
Térnek most be a csárdába.
Siet sötét pincelépcsőn
Borért a csapláros lába.

Tölgyfa asztal köré ülnek ezalatt
Az öregek. Jó tánc előtt pár falat.
Pompás ízű búzakenyér
Leszelésre sorba fordul,
S hörpintgetnek, iddogálnak
Sötét vörös, tüzes borbúl.
Letörli és igazítgat azután,

Ki-ki csüngő, nagy bozontos bajuszán,
El ne állja valahogy az edelt.
Jön peccsenye, sonka, hideg és meleg,
Fogmalmokba kerülnek az ételek,
Míg amott már a legénynép tánra kel.
Hej, hogy zeng, bong a hegedű, hogy zokog!
Hej, a verő a cimbalmon hogy kopog!
A húrokon hogy futkároz fel meg le,
A magyar dal tüzes szíve ver benne.
Istenem, hogy ujjongnak a hegedűk!
A klarinét édes hangja ver bennük,
Síró panasz, öröm, kacaj
Váltakoznak gyors ütemben,
S a hangzavar örvényein
Bizton, hetykén mind átlebben.
És a hangok lejtnek, kúsznak szerteszét,
Körülfontják a dalok őserdejét,
Ki-ki csapnak vad, toborzó lánggal égve,
De a bőgő mégis együtt tartja végre.
Táncot rop sok izmos legény,
S megforgatják balra, jobbra
A karcsú friss menyecskéket,
Jó magasra fel-feldobva.
Minél gyorsabb ütemben szól a zene,
Annál jobban forog legény, menyecske,
Mint örvénylő árban forog a sajka,
Mint rózsaszál, ha a vihar felkapja.
Ahogy harsog a hatalmas vad zene,
Mint hogyha a földes padló rengene.

Most meg kedves verbunkost húz a cigány,
Talpra ugrik az öreg is mindahány.
Drága ősi dal, a nép nem feledte,
Pedig mennyi idő szállt már felette!
E nótánál vigadtak még,
Akik régen már a földbe.
Az unoka a holtaktól
Hagyományként örökölte.
Új nótára nem kíváncsi a paraszt.
M megbűvölte tán az ősök szelleme,
Mintha új dal neki már nem kellene,
A cigány csak mindig, egyre húzza azt.
Órák múlnak e dal mellett,
Vége-hossza nincs a táncnak,
Majd intenek a cigányok egy a másnak,
S mind halkabban, mind halkabban
De azért csak mégis játsznak.

Mámorukban nem figyelnek; a zene
 Mintha most is még erővel zengene.
 Pedig egyre halkabb-halkabb lesz a dal,
 Végre már a víg toborzó csendbe hal.
 Brácsás, flótás és hegedűs
 Kiosonnak szépen, sorban,
 De ők hallják s táncolnak még
 A zene- és bormámorban.
 Táncolnak, míg a napsugár beköszönt,
 S az ablakon keresztül küld fényözönt,
 Míg vállukra a csapláros rá nem vert,
 S így szól nekik: Adjon isten jó reggelt! –
 Szállong, száll a tréfás mese
 A balgákról, kik táncoltak,
 Amikor a cigányok már
 Fáradtan rég otthon voltak.

(1844)

(Feleki Sándor fordítása)

Nikolaus Lenau (1802–1850) a Temes megyei Csatádon született. Ifjúkora jelentős részét is Magyarországon töltötte, és az itt szerzett élmények meghatározónak bizonyultak egész költői világára nézve. Avatott érzékkel leste el a magyar néplélek titkait, a nyugati költészetben úttörő módon énekelve meg a magyar tájakat, a magyarság életét. Muzsikusz poéta volt: kiválóan hegedült. Lenau *Faustja* döntő ihletést gyakorolt a zeneszerző Liszt Ferencre. A költő szokás „az osztrákok Petőfije”-ként is emlegetni, ám minthogy életútja és munkássága ezernyi szállal kötődött hozzánk, joggal érezhetjük magunkénak is.



Arany János
Hollósy Kornéliának

Emlékkönyvbe

Egy nép lakik túl tengeren,
Hol délre lejt az Álpok alja,
Hol fűszeres völgy, rónaság
Az erdős Appennint uralja:
Hajdan dicső nemzet, ma rab; –
S hogy lánc csörgésit ne hallja:
Énekel űzi bús nesztét,
S az érc igát enyhíti dalja.
Oh, hát dalolj *nekünk!*...

(1857. május 1.)

Reményinek

Emlékkönyvbe

Karddal melyet dicsővé tenni, egykor
Hiven ajánlád ifju véredet,
A hon, az úgy-e szent hon, félig élt már,
Halál árnyéka rásötétedett.
Te messze távozál, – mi itt maradtunk,
Tompán enyészve, mint sivár növény,
Mely élni nem tud, halni még nem érett,
Ledőlt fa korhadó tövén.

A honfibú, mely elzsibbaszta minket,
Tenálad munkás fájdalom leve,
Nagy, büszke, boldog népek közt forogván
Művészetedben a magyar neve.
És kik panaszra, mely szóban alél el,
Fület zárnának, a dús boldogok,
Veled kesergik azt, amin te vérzel,
Midőn nyirettyüd úgy sír, úgy zokog.

Most a reménynek egy hangját, Reményi,
Vidd el nyugatra zengő húrodon;
Hirdesse szózatot fád a világnak,

Hogy újra érez, újra él e hon.
 És élni fog, – menny, föld minden hatalma
 Zúdúljon bár fel, – mert élni akar;
 Öngyilkolásra hogy többé fajulna,
 Sokkal önérzőbb a magyar.

(1860)

[A verset tévesen szokták 1859-re datálni. – a szerkesztő]

Babits Mihály

Prológu

Kerékjártó Duci jótékony célú hangversenyére, 1914 nov.

*Elmondtam a háború elején, Kerékjártó Ducinak egy jótékony célú hangversenyén.
 Közreadását többek közt indokolja az, hogy tapasztalatom szerint kéziratban
 elferdítve terjedt s több vidéki koncerten e hibás alakban előadták.*

Király, király, közönség,
 ezen a bus telen
 milyen versek köszöntsék
 szined ez estelen?
 Zenész, amig zenéd szól,
 figyelve, hangtalan
 tudunk-e mint egyébkor,
 élvezni gondtalan?
 Ó zongorás, ma rajta,
 verd, verd a zongorát,
 hogy át ne halljuk rajta
 a fegyverek zaját!
 S te hegedüs, te gyermek,
 a hegedút rikasd,
 s nyujtsd bővön a kebelnek
 e ríttató vigaszt,
 s a tompa dobra, mellyet
 szivünkben ver a gond,
 zenédből puha selymet
 csavarva jól bevond,
 hogy ne halljuk a dobszót,
 a tompa gond szavát,
 gyermekszivedből jobb szót

bocsáss szivünkön át:
nem tiéd igazában,
ó harcok istene,
e föld, míg a világon
van gyermek és zene!

De nem léhán felejtvek,
de nem mint bus madár
fejet a szárnyba rejtve
– a zene ez a szárny –
de nem vakon mulatjuk
időnket, balgatag,
lebukva, léha hattyuk
– s a zene a patak –:
emeld, ó szárny, ragadva,
ki tétlen csüggedett,
s jusson viz a patakba
locsolni a sebet.
Ó zene, szent segítség,
patak, mely zengve lejt,
vizeid édesítsék
a könnyek tengereit!
Ó zene enyhe nedve,
tőled gyógyúl a hit,
te vidítod peregve
katonák lábait,
bezengve messze síkot,
veszélyek mezejét,
pergve te vidítod
unt harcok ütemét:
nekünk is zengve mélán
vidítsad a valót:
lásd, nem feledni léhán
kivánunk takarót,
hanem hogy édesednék
a bánat, a bajok,
és lenne kincs az emlék,
mely szivünkben sajog
valamely kedvesünkről
– Kinek ne volna lent? –
egy fiatal fiúról,
ki értünk messze ment.
Talán az anyja mellett
gyermek volt mostanig,
és most ki tudja, merre
szenved, ki tudja, mit!
A lelkünk egyre nála,

minden emléke szent,
 s dal lesz, ha hal, halála,
 ki értünk messze ment,
 dal lesz, ha hal, halála,
 ki értünk messze halt
 – s a dal a legszebb hála –:
 zengd nekünk ezt a dalt,
 ó hegedüs, te gyermek:
 zengj hálát húrodon,
 ne hálátlan keservet,
 mely halállal rokon,
 s hogy akik messze értünk
 ontottak drága vért,
 érezzék, drága vérűk
 nem folyt csak bánatért,
 zenéssz, te szivhurokból
 vágyszőnyeget szövő,
 csendüljön ki dalodból
 a Béke és Jövő:
 zengd, amit Ők akartak
 – s jaj! meg nem élhetik –:
 kik életünkért haltak,
 zengj életet nekik!

(Ez a szövegváltozat a Nyugat 1915/22. számában jelent meg.)



Aba-Novák Vilmos: *Kerékjártó Gyula*, 1923. rézkarc, 239×243 mm. A kép a szerző Magyar Képzőművészeti Főiskolán folytatott tanulmányai során készült. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár és Művészeti Gyűjtemény 285. ltsz. tétele.

Cím a világhálón: katalogus.mke.hu

Regélő Fehér Táltos Dobcsapat

Táltosdob-zene

Napjainkban vannak híresebb és kevésbé híres „táltosok”, dobosok, tanítók, valamint hozzájuk kapcsolódó, avagy éppen függetlenül működő dobkörök, dobcsoportok. Ha beírjuk az interneten a keresőbe a „táltos”, „dobkör” kifejezéseket, számtalan találatot kapunk. Ennek okán rengeteg információ kering a köztudatban, amelyek vagy egybecsengnek, vagy egyfajta misztikus ködbe burkolóznak attól függően, hogy kit hallgat/olvas az érdeklődő. Azzal is hamar szembesülünk, hogy nem feltétlenül egyszerű eldönteni, mi az igazság. Mi éppen ezért nem mondjuk, hogy az abszolút igazat képviseljük. A mi csapatunk vallja, hogy a teljes és tökéletes igazság a Teremtőnél van, Istennél van, nekünk az a feladatunk, hogy tiszta szívvel, tiszta fejjel, a Szeretet erejét meghívva kutassunk magunkban és a világban, majd a felismert igazságot megéljük és továbbadjuk saját példánkon keresztül.

Kérjük a Tisztelt Olvasót is, hogy ekképpen viszonyuljon alábbi írásunkhoz.

Hogy a témát megfelelőképpen körüljárjuk és megértsük, érdemes a címben szereplő összetett szót elemenként megvizsgálnunk. Táltos, dob és zene.

A táltos. A táltosról, táltosságról szóló emlékeink a nép körében maradtak fenn (pl. Szűcs Sándor *A régi Sárrét világa* című munkája nyomán; Timaffy László csallóközi, rábaközi munkássága nyomán; Molnár V. József munkássága nyomán), illetve az úgynevezett táltos-perek dokumentumaiból ismeretesek (pl. Fehér Mátyás Jenő munkássága nyomán).

Néhány pontban szedjük össze azokat a legfontosabb jellemzőket, amelyeket így módon megtudhatunk a táltosról!

- Isten adja a táltost.
- A táltosság rendkívüli képesség.
- A táltos a magyar ősiséghez, ősvalláshoz tartozik. Magyar ősvallás nincs táltos nélkül.
- A táltosság nem tanulható, a táltos eleve táltosnak születik. Tudományait magával hozza.
- Isten az anyja méhében még „úgy” formálja őt, külön gondoskodik róla.
- Valamilyen fizikai többlettel is születik (pl. fog, ujj vagy valamilyen csont).
- Későbbi életében elhívás(ok) során avatódik be s válik tevékeny táltossá.
- A természetet és erőinek működését ismeri, hatással tud lenni rá.
- A táltosnak méltósága van, nem önmagával kérkedik, hanem egyszerűen és szerényen egy szellemiséget, lelkeséget, egy erőt, egy fényt, egy csodát tud megidézni úgy, hogy az ember nem őhöz köti, hanem megköszöni neki, hogy ebben a csodában részesülhetett.
- Pénzt s anyagi javakat nem fogad el. Barátságból, szeretetből, belső indítatásból cselekszik.
- Küzd. Tanít. Gyógyít.

- Küzdelmei során megjelenhet különféle állatok alakjában is.
- A táltos egyik legfontosabb feladata a nemzettudat fenntartása. Ha látja, hogy beteg a nemzettudat, akkor azt meg kell gyógyítani.
- A táltos élete végén a hagyomány szerint eltűnik. Ahol lemegy a nap, a lemenő nap fényébe belekapaszkodik, s elmegy az utolsó fénysugárral. Magyarul fénné változik.
- Táltos ló: vele utazik a táltos, társa az útja során.
- Égi Táltos: Bosnyák Sándor gyűjtése nyomán tudjuk, hogy eleink, a néphagyomány Jézus Krisztust nevezte Égi Táltosnak.

Ismert olyan eset, hogy egy férfi emlékezik egy táltosra, aki az ő gyerekkorában már nagyon öreg volt. Majd a férfi, immár öregemberként, összetalálkozik egy subás alakkal a békési vásárban, akiben felismeri azt a táltost, akit kisfiúként is látott. Csak éppen az öreg táltos egy nappal sem tűnik öregebbnek.

Ez azt jelenti, hogy a táltos tulajdonképpen folyamatosan itt van velünk.

A dob. A dob – formáját tekintve – leggyakrabban egy „keretre” feszített állatbőr, mely megütve hangot ad ki. Nagyon ősi hangszer, nem a táltoshoz köthető különlegesség, hanem az egész emberiség által ismert és használt hangkeltő eszköz.

Amit érdemesnek tartunk itt leírni, hogy a dob által keltett rezgésnek nagy ereje van. Egy megfelelő módon adott ritmus rá tud vezetni a világegyetem alapvető ritmusaira, és le is tud vezetni róla. Az ütemesen megszólaló dob hangja önmagában hordoz valamit, ami megkapó, ami erősíteni, lelkesíteni tudja az embert, s amitől jó értelemben véve borzongni kezd. Ilyen lehet akár egy rockkoncerten megszólaló dob is, ami szinte azonnal tudatállapot-módosulást idéz elő a hallgatóságban. Hasonló jelenség játszódik le pl. a csatákban használt harci dobok esetében is: a ritmus olyan hangoltságot teremt, hogy a belső energiák elkezdnek ütemesen és egyre erősebben dübögni. Nálunk is voltak harci dobok.

A dobolás jelensége ma hihetetlenül divatos. Az úgynevezett „táltos dobolás” egyéni, de inkább csoportos foglalkozások keretében (dobkörök) egyre népszerűbb tevékenység azon emberek körében, akik valamilyen szinten foglalkoznak a magyarsággal, kutatják gyökereinket.

Zene. Ahelyett, hogy a zene fogalmát boncolgatnánk, ami nem is célunk, érdemes itt a táltos és a zene, illetve a sámán és a zene kapcsolatára kitérni. Ezzel együtt érdemes rögtön tisztázni is a sámán fogalmát. Az a tapasztalatunk, hogy ebben a témakörben elég sok a félinformáció és a zavar.

A napjainkban sámánnak nevezett ember egy-egy közösség megbecsült tagja volt. Tevékenységei között szerepelt többek között a gyógyítás, az adott közösség segítése. A sámán és sámánizmus kifejezést orosz kutatók a XIX. század végétől, XX. század elejétől kezdték el használni összefoglaló névként ezen tevékenységet folytató emberekre. Valójában maga a sámán kifejezés egy kisebb ázsiai népcsoport, az altaji mandzsu-tunguz nyelvek közé tartozó evenki nyelvet beszélők sajátja. Jelentésében a „tudni, tudó, tudós” tartalmat hordozza magában. Az egyes népek, közösségek azonban mind a mai napig saját anyanyelvükön, saját kifejezéssel illetik a gyógyító, utazó, baj-

elhárító, gondmegoldó, a közösség szolgálatában áldozatot hozó személyt (pl. a török népek nyelvén kám, kirgizeknél, kazahoknál baksi, stb.). Valószínűleg az egyszerűsítés és egységesítés jegyében terjedt el a nyugati típusú nemzetközi tudományos világban a sámán kifejezés az elmúlt bő száz év folyamán. Magyar kutatók közül Diószegi Vilmos (néprajzkutató, orientalista) volt, aki sámánhittel kapcsolatos kutatásokat végzett a XX. század közepén. Munkáját orosz múzeumokban, szibériai és mongóliai helyszíneken végezte. Megfigyelése szerint a sámánnak a dobra van szüksége, hogy egy ritmuson keresztül révült állapotot idézzon elő. Az efféle szakrális dobolás számos természeti népnél megtalálható, jellegzetessége, hogy a doboló túlvilági erőkhöz, természetfeletti lényekhez kapcsolódik valamilyen cél (pl. gyógyítás, gyógyulás) elérése érdekében, révüléssel utazás által. Ezt a jelenséget nevezi a mai tudomány sámánizmusnak.

Ez egy alapvető különbség a táltos és sámán között. A legtöbben úgy gondolják, hogy a dob hozzátartozik a táltossághoz. Úgy tűnik, hogy nem feltétlenül tartozik hozzá, azzal együtt, hogy dobbal lehet gyógyítani, serkenteni. A táltosnak semmilyen típusú tevékenységéhez nincs szüksége segédeszközre, hiszen a Teremtővel való kapcsolata Isten adta, közvetítő nélküli. Bármikor, bárhol fel tudja venni a Teremtővel a kapcsolatot, s általa végezni feladatát, küldetését. A táltos az erők egyensúlyának megtartásáért, helyreállításáért dolgozik. Mindez nem zárja ki a lehetőségét, hogy a táltos is használjon dobot.

Csajághy György *A magyar népzene, mint zenei anyanyelvünk* című tanulmányában olvashatjuk, hogy *„Fontos szertartási eszköz volt a láncos bot, melyet még ma is használnak a regős népszokás alkalmával. A keleti rokon népek körében is ismertek az ilyen eszközök. A régi szertartásokon, a boton lévő lánc és a csörgők, csengők hangja a gonosz szellemeket tartotta távol. A láncos botok korábban löfejet utánoztak, mert feltehető, hogy – a kör alakú egyfenekű dobbal együtt – ez is a táltosok és sámánok jelképes »lova« lehetett, mely elengedhetetlen eszköze volt a túlvilági lényekkel, köztük az ősök szellemeivel való kapcsolat létesítésének.*

A mai keleti rokon népek dobjai és a saját néprajzi adataink nyomán tudjuk, hogy a táltosok keskeny, kör alakú szertartási dobjának csak az egyik oldalán volt ütőfelülete.”

Az úgynevezett sámánok – gyógyításhoz és révüléssel utazáshoz – dobjaik felületére annak a világnak az ábráját rajzolták vagy festették, amely világ az egész világot megidézte, de ott volt annak a beteg embernek a lelke, akit a világnak (leginkább az alsó világnak) valamely erői levisznek a mélybe. Az emberi testen belül ez a mélység az egész világegyetemet jelenti, azaz a befelé való végtelenséget. Ez a makro- és mikrokozmosz kapcsolata, azaz mindenség szabású ember, emberszabású mindenség, amely gyönyörűen megjelenik pl. József Attila *Óda* című versében is: *„csillagképek rezegnek benned”*.

Arról is van tudomásunk, hogy a sámán és a táltos is énekelt. A sámánzenéhez, a révülésekhez természetesen egy egyszerű, ütemes ritmusra (pl. tá – tá – tá – tá...) épülő, célzott szövegezésű, ismétlődő és kis hangterjedelmű, csak bizonyos hangokon (pl. szó-lá-dó-ré) mozgó énekek kapcsolódnak. E zenében megjelennek még más csengő, csörgő, zörgő hangszerek is, a rossz szellemek távoltartása érdekében.

Arról, hogy a táltos is énekelt – mondjuk gyógyítása során –, a korabeli periratokból tudunk, ahol tanúk mondják el, hogy pl. a beteg szobáját/házát/lakhelyét körülénekelte, vagy a küszöbre énekelt a táltos, valamint a gyógyfüvekből kevert italt további ráénekléssel erősítette meg, töltötte fel.

A sárréti kutatásokból pedig azt tudjuk meg, hogy szitát használt a táltos.

Táltosdob-zene. A mai formában megjelenő úgynevezett táltosdob-zene, amit a mi csapatunk is művel, tudomásunk szerint nem létezett. Mégis valljuk, hogy tevékenységünk ebben a hagyományban gyökerezik. Mint azt fentebb leírtuk, a táltos egyik legfontosabb feladata a nemzettudat fenntartása. A mi csapatunk is pontosan ezt tűzte a zászlajára. Mi egyszerű hétköznapi emberek vagyunk, s azt valljuk magunkról, hogy csapatként egy „táltos-minőséget” képviselünk. Célunk a magyarságtudat erősítése, az ősi magyar néplélek sajátosságainak, belső értékeinek felidézése, a szeretet őseréjének felszínre hozatala és tudatosítása saját magunkban és a népesség legszélesebb rétegeiben. Egyesületünk politikától és vallási hovatartozástól független. Csapatunk minden olyan – belföldi és külföldi – rendezvényen fellép, ahol lehetőségünk van dalainkon keresztül szólni az emberekhez. Támogatunk minden olyan eseményt, ahol magyar ember a magyar embernek, ember az embernek segít, ahol az örök emberi értékek és az összetartozás fontossága jelenik meg. Mondanivalónk a szeretet nélkülözhetetlenségéről, a jóság, a becsület fontosságáról, az ősök tiszteletéről, a hazaszeretetről, megmaradásunkról, a mindennekfeletti istenhitről szól. Ezt erősíti fel a táltosdobok gyógyító, lelkesítő rezgése, valamint az egységes viselet.

Eszközeink a dob, a ritmus, csengettyűk, ének, népi furulya, tilinkó, kaval, kürt, doromb, torokének, hangtálak, természeti hangok utánzása, illetve csizmáinkkal is egyfajta ritmikusság létrehozása. Fontosnak tartjuk a látványt, viseletünkkel az Árpád-kort idézzük meg. Az egységes, összehangolt mozgás, koreográfia is a mondanivaló szolgálatában áll.

Zenénket alapvetően nehéz meghatározni. Mivel a ma emberéhez kívánunk szólni, zenénkben sokféle hatás jelenik meg. Merítünk az egyszerűbb, úgynevezett sámanzenék hangulatából, kisebb ambitusú dallamfordulataiból, a népzene motívumaiból (pentatónia), népdalapú átírásaink is vannak, illetve természetesen népdalokat is dolgozunk fel vagy adunk elő, hiszen a nép zenéje érték, a tartalma őszinte, a nép lelkét-jellemét tükrözi. Ahogy Bartók Bélát is a nép zenei nyelve érdekelte annyiban, amennyiben az ősz-zene örökségének hordozója. Nem egzotikumot keresett, hanem inkább ősiséget: pl. a magyar őskort a magyar népdalban. Ekként mi is éltető használattal jelenítjük meg, dolgozzuk fel az ősidők óta a nép ajkán keletkezett dallamokat. Merítünk a néptáncok hangulatának világából is. Zenénk hangjaiba korunk szellemisége, mindennapjai is beleszövődnek, lüktetővé válnak, megjelennek modern zenei – néhol már-már könnyűzenei, vagy éppen beates, rockos – elemek is, hogy a mai fiatalsághoz is – akik modern zenén nőttek fel – el tudjunk jutni. Dalszövegeink tartalmát tekintve némelyek eredetmondáinkhoz kapcsolódnak (*Hunor-Magor*, **Csodaszarvas**, *Emese álma* stb.), vannak, amelyek népi hagyományokhoz kötődnek (karácsony, regölés, Szent Iván-éj, nyári napforduló stb.), mások történelmi ihletettségek, s egy-egy eseményhez, folyamathoz (a szkíta

múltban gyökerező magyarság; csaták, események megemlézése, Magyar Szent Korona) kapcsolódnak. Előadunk harci hangulatot megidéző zenei betéteket is. Általánosan elmondható, hogy istenes, Istenhez és a krisztusi szeretethez közelítő erkölcsiség szólal meg dalainkban. A legtöbb témakör nem külön-külön, hanem egymással keveredve jelenik meg.

Szeretnénk elmondani, hogy magyarnak lenni jó, magyarnak lenni érdemes még a mai világ megpróbáltatásai között is, és egyúttal biztatunk mindenkit, hogy aki úgy érzi, induljon el magyarsága felfedezésének és megélésének útján, aki pedig már úton van, az tartson ki!

Hítvallásunk:

„Magyarnak lenni, egyenest menni
Büszkén az égnek, hol gyertyák égnek.
Lépni magasba, nézni a Napba,
Az Istent látni, feléje szállni.
Vígán nevetni, a MAG-ot vetni,
Igazat lelteni, jóra nevelni.
Fogni a zászlót, mondani pár szót,
Szépet dalolni, élni és halni.”

Szeretettel,
Regélő Fehér Táltos Dobcsapat
taltosdob.hu



Grandpierre Atila

A Vágtázó Csodaszarvas, a magyar néplélek ősrétege és az őszerejű népzene

A Vágtázó Csodaszarvas zenekar létrejött. A 2005-ben alakult Vágtázó Csodaszarvas zenekar a magyar népzene ősrétegét, ezen belül a nagy eurázsiai síkság lovas népeinek őszerejű népzenejét eleveníti fel. A VCSSZ zenéje az életerő diadalának jegyében születik, a kozmikus életre nyit kapukat, rendkívüli energiával és összetartozás-élménnyel tölt fel, amely legjobban a koncert hevében élhető át. A zenekar tagjai: Fábri Géza (koboz, tambura, ének), Molnár Kriszta (hegedű), Fazekas András (dob), Fábri András (ciszter), Orczi Géza (buzuki, bolgár tambura, bolgár tapan), Vaskó Zsolt (magyar duda, pásztorfuru-lyák, fuvola, szoprán szaxofon, töröksíp, dorombok), M. Gebri Bernadett (ének), Benkő Róbert vagy Bramsz Mocskonyi Péter (nagybőgő), Bakos Csaba (macedón tapan), Bese Botond (magyar duda) és Grandpierre Atila (ének). A zenekar 15 éves fennállása óta négy lemezt jelentetett meg; első két lemezünk, a *Tiszta Forrás* és a *Végtelen Ázsia!* platinalemez lettek. Harmadik lemezünk a *Csillaglovaglás*, a legújabb 2017-ben jelent meg, a címe: *Örömtüzek a világ tetején*.

A Vágtázó Csodaszarvas szellemisége. Manapság a népek sorsáért folyó küzdelem nem a csatatereken, hanem a néplélek mélyén zajlik. A népzene a néplélek legközvetlenebb megnyilvánulása. A Csodaszarvas a

magyar nép és egyben az Élő Világegyetem jelképe. A Vágtázó Csodaszarvas zenekar azért jött létre, hogy feltöltse életünket a magyar népzene ősrétegében rejlő kimeríthetetlen természeti erővel. Vágtázunk, hogy a romlatlan, természetes nagyságukat őrző ősi erők felelevenedjenek. Vágtázunk, hogy a magyar néplélek visszanyerje ősi életerejét.

A koncertbeszámoló, lemezismertetések, visszajelzések szerint a Vágtázó Csodaszarvas zenéje *„a legjobb, amit az ember mástól kaphat!”*; *„tűz az öröklétből”, „adrenalinbomba!”*, *„hasonló, mint a ruha nélküli síelés”*.

„Szent révület ez, ami valami olyat ad vissza az embernek, ami ugyan el nem vezett, de ilyen minőségben ritkán jelenik meg életünk sodrában. Elementáris, ösztönös, ezzel együtt mégis ott vannak a magasabb szférák, lelkünk legmélyének örömköltésai, a valódi szabadság szelleme, a természet, az istenek és az ember között átívelő híd.” (Blogisztán, 2009)

„A Végtelen Ázsia! a magyar egyetemes kultúra egyik igen fontos alkotása, méltó tisztelgés Bartók Béla és Kodály Zoltán szelleme előtt.” (Poós Zoltán, Kultúrpart, 2008; https://kulturpart.hu/2008/10/29/szarvassa_valtozott_fiak)

„A Vágtázó Csodaszarvas muzsikája az égig ér, és még azon is túl, örök lánggal a közepén. Tűz, ami

bennünk, lelkünk mélyén él, ott lüktet örökké.” (N. Csákány Miklós, 2007)

„Aligha akad más olyan muzsika, amellyel ennyire hatásosan győzhetnénk meg nemzeti múltunk, örökségünk hatalmas, máig ható erejéről honfitársainkat és akár az egész világot, mint a Vágtázó Csodaszarvas zenéje. Aki egyszer meghallja, soha többé nem felejt el, mindig keresni fogja.” (Kiss Eszter Veronika, Magyar Nemzet, 2005. december 5.)

„Tiszta népzene, magyar őstörténelem és tomboló erő – ez a Vágtázó Csodaszarvas.” (Pataki Tamás, Magyar Nemzet, 2017. december 8.)

A Vágtázó Csodaszarvas abból az érzésvilágból született, amelyről Édesapámtól, Kolozsvári Grandpierre Endrétől gyermekkoromban sokszor hallottam: a teljes élet örök vágyából. Az ősi időkben ez a vágy szervezte meg a magyarság életét és társadalmát. A társadalom hatásrendszere egy hipnotikus erő, amit a nyugati civilizáció is felhasznál – lásd például *A Mátrix* című filmet –, de a nyugati berendezkedés inkább uralni akarja az embert, ahelyett hogy a legjobb énkifejlődését segítené. De nem is olyan régen, nem sokkal több, mint ezer évvel ezelőtt, a magyarság még saját maga szervezte meg életét, a magyar közösség maga irányította a köz életét, ősi tudása és hagyományai alapján. Ekkoriban társadalmunk egész berendezkedése a jólét mellett a boldogság és az értelmes élet biztosítására, az ember legnagyobb képességeinek felfedezésére és kifejlesztésére, az emberi alkotóerő közösségi ünnepeken történő felerősítésére irányult. Tudtuk, hogy az életünk csak úgy lehet teljes, ha egymást segítve visszük előre. Nem is olyan régen még az emberi erőktől teljes, mágikus korban, az Aranykorban él-

tünk. Nem olyan képtelenség ez, mint ahogy manapság beállítják. Számomra a zene jelentette ezt a társadalomból érkező mágikus erőt, mert a zene már ötéves koromban úgy el tudott varázsolni, hogy a zenehallgatás időszakára megszűnt a kapcsolatom a külvilággal. Olyan erő elevenedett fel bennem, amitől különleges tudatállapotba kerültem: láttam és éltem a zene világában. Egyes magyar népdalok különösen mély húrokat pendítettek meg bennem. Megéreztem, hogy a magyar népzeneben rendkívüli erő rejlik. Elhatároztam, hogy olyan zenekart hozok létre, amely új életet ad ennek a rendkívüli, emberi és varázslatos erőnek.

A nyugati civilizáció előtti mágikus korban a zene azért született, hogy kifejezze legmélyebb, túlcsonduló érzéseinket, hogy közösségi ünnepeinken magasabb és tisztább tudatállapotba kerüljünk, és a zene révén vegyük fel a kapcsolatot a magyar néplélekkel, az emberré válást ösztönző kozmikus természeti erőkkel. Évmilliárdok óta az egész bioszférát – ezt a csodálatos ökológiai rendszert –, s benne minden földi élőlényt a Világegyetemet mozgató és fejlődésre bíró, kimeríthetetlen életerő és a benne rejlő alkotóerő éltet. Ez az erő bennünk is ott rejlik, személyesen, belső világunk legmélyén. Ez a kimeríthetetlen alkotóerő az életösztön. Ennek, a Földön az élővilágot felvirágoztató, rendkívüli alkotóerejű életösztönnek az emberben a legközvetlenebb megnyilvánulása a zenei alkotóösztön és a zene iránti fogékonyság. Ezzel a felfogással rokon az ókori kínai filozófia meglátása, amely szerint a zene a Mennyek ajándéka, alapelvei a Világmindenség törvényeiből adódnak, és rendkívüli erővel képes hatni az emberekre.

Ha spiritualitás alatt az embernek az egyénnél magasabb szintű életközösségekhez, a családhoz, a nemzethez, az emberiséghez, a földi élővilághoz és az Élő Világegyetemhez való kötődését és elkötelezettségét értjük, akkor az ősi népzene a természetes spiritualitást fejezte ki. Ha a néplélek összeforr az ezeket a természetes életközösségeket éltető kozmikus életerővel, őseréjűvé válik. Az ősi magyar népzene egyszerre volt közösségerősítő, spirituális és őseréjű. Életösztönünk maga az egész Világegyetemet átható kozmikus életerő, ahogy áthatja szervezetünket, lelkünket és tudatunkat. Ezért természetes módon vágyunk arra, hogy előntsenek azok az érzések, amelyek szinte törvényerővel születnek, legjobb énünk legjobb érzéseiből, amelyekről érezzük, hogy meg kell valósulniuk. Olyan zenekart vágytam létrehozni, amelynek zenéje az ősi magyar néplélekben rejlő indíttatásokból fakad.

1974-ben hallottam egy olyan mongóliai népzene-t, amely olyan volt, mint amikor valaki élete egészének sajgató érzésétől túlcsondulva a hegytetőn adja ki magából az égnek bensője minden szépségét és fájdalmát, hogy visszaadjon valamit azoknak a lélekeltető természeti erőknél, amelyekből minden élet fakad, s ezáltal hazataláljon egy magasabb és igazabb világba, amely továbbviszi az életet a néplélek időtlen időkben zajló világába, az érzések kozmikus világába. A kozmikus értelmet hordozó néplélekhez tartozó sorsunk továbbvitele az, amiért mi idekerültünk a Földre, amiért magyarnak születtünk, amiért magyarként tudunk teljes lélekkel teljes életet élni.

A magyar néplélek valójában ismerte saját égi törvényekben gyökerező világát. Ez az égi összefüggé-

sekben érző magyar néplélek alkotta meg az Élő Világegyetem jelképét annak a kozmikus Csodaszarvasnak alakjában, amelynek regősénekeink szerint „*ahány szőre-szála, annyi csillag rajta*”. A csillagvilágot bundájában hordozó Csodaszarvas maga az eleven kozmikus varázserő. Regőséink ismerték a világ kozmikus titkait. Sebestyén Gyula – a népi műveltség máig egyetlen olyan kutatója, aki a regősökről egy egész könyvet írt – kimutatta, hogy regőséink több mint hatezer éves, magas szintű csillagászati tudásra épülő hagyományt őriznek, olyan hagyományt, amely az ókori Mezopotámiából is ismert. Regőséink különlegesen magas tudású sámánok, mágusok voltak, a népelet központi szereplői, történelmi regéink, hősénekeink regélői, a nemzeti emlékezet őrzői, a csillagvilág titkainak tudói. A Mindenség egész lényünket kihívó varázsa volt az, ami miatt csillagász lettem, és ugyanez a varázslatos, mágikus érzés volt az, aminek hatására megalakult a Vág-tázó Csodaszarvas. A nyugati világ egyre inkább varázstalanított világ. Az ősi magyar világ varázslatos világ. A zenekart azért hoztam létre, hogy az ősi magyar varázslatos világ újjászüllessen bennünk.

Az ókori civilizációkban a zenét a magasabb, kozmikus világból eredő mágikus erőként fogták fel. A *Magyar Nyelv Értelmező Szótárának* (1979, IV: 905.) meghatározása szerint „*A mágikus – olyan <képesség, megnyilatkozás>, amelynek hatása alól szinte lehetetlen szabadulni; bűvös, lenyűgöző, varázsos erejű.*” A modern világban a zene – és vele az ember – felszínesebbé vált. Ahogy Zolnay László írja *A magyar muzsika régi századaiból* című könyvében, „*a sámándal a XI. század elején me-*

rült alá a népzene, a népi ének történet alatti mélyrétegeibe". Földalatti zenévé vált, ezer évvel ezelőtt. De bennünk, a néplélekben tovább élt. 17 évesen éppen egy baráti társaságban zenéltünk, amikor egyszer csak elhatalmasodott bennem egy akkor születő érzés, elvesztettem az öntudatomat, minden kapcsolatomat a külvilággal. S ahogy mesélték, rohanni kezdtem, nekirohantam a szobafalnál álló szekrénynek, elkezdtem dörömbölni az ajtaján, egyre erősebben, erősebben, és hirtelen öntudatlanul kitört belőlem egy ének, egy elemi erejű érzés, amitől zenévé váltam. Amikor visszaváltoztam emberi alakba, társaim hüledezve néztek rám, s azt mondták: „Atilla, nem tudtuk, hogy egy műezzin lakik benned.” Mert ez az ének olyan volt, mint egy időtlen keleti fohász. Hasonló élményeim sorozatban követték egymást. Ösztönös, varázslatos, sámánisztikus, elemi erők öltöttek ilyenkor bennem zenei formát.

Különleges esemény volt az életemben, amikor 1982-ben Bartók *Mi a népzene?* című könyvében találtam meg élményeim és az ezek nyomán a zene mágikus erejéről és kozmikus értelméről alkotott felfogásom párját. Bartók Béla ugyanis így írta le az igazi népzene: „**A népzene az illető nép zenei ösztönének elemi erejű kifejezői**” (Bartók 1929/1981, 9.), a népzene „**a városi kultúrától nem befolyásolt emberekben öntudatlanul működő természeti erő átalakító munkájának eredménye**” (Bartók 1931/1981, 30.). Vagyis éppúgy különleges tudatállapotban jelentkezik, éppúgy az öntudaton túli elemi erő eredménye, és éppúgy népzenei jellegű ennek az elemi erőnek a hangzó eredménye, mint amit magamon sorozatosan tapasztaltam! Nem csoda,

hogy Bartók nyomába eredtem. És amit Bartókról megtudtam, kísértetiesen egyezett személyes tapasztalataimmal.

„*Bartók tudományos műveinek és művészi alkotásainak analízise arról győz meg minket, hogy a mesztert világnézete sodorta a nép felé. Mint parton álló figyelte a nagyváros sodrát, melynek embere Aristipposz hedonista életművészetét vallja: élni a jelennek, nem törődni a jövővel és a múlttal. Látja, hogy lelkéből a cím, rang, hír kiölt minden humanitást, őszinteséget, s ezért embertelenné és képmutatóvá deformálódott, aki az álarc vértje mögül harcol mindenki ellen. Bartók megérzi, hogy e feszültség robbanása maga alá temeti a magát kulturálnak kendőző embert. A megborzadó és kiábránduló mester keresi az ősembert, akinek tudását a civilizáció máza és jellemét az etikett formulái befödtek, eltemették. Keresi az ősembert, akinek lelkében őszinteségre és világában otthonra talál*” (Baló József, doktori értekezés *Bartók és a népzene* címmel, 1948, 13–14.). Bartók székelyföldi népdalgyűjtő körútjáról hazatérve ezt nyilatkozta a pesti újságíróknak: „**Egy fillér nélkül jöttem meg, de a világ legnagyobb kincsét hoztam haza.**” Miben rejlik a világ legnagyobb kincsének, a Székelyföldön megtalált népzeneének a titka, Bartók felfogásában? Bartók maga ezt írja: „**a népzene a természet tüneménye... Éppen ezért olyan gyönyörű, olyan tökéletes a népzene.** A tiszta zenei gondolat megtestesülése, mely bámulatba ejt egyrészt a forma tömörségével és kifejezéstelenségével s az eszközök gazdaságosságával, másrészt frissességével és közvetlenségével.” Az igazi népzene „**ugyanazzal a szerves szabadsággal fejlődött,**

mint a természet egyéb élő szervezetei: a virágok, az állatok" (Bartók 1925/1981, 14.). Vagyis Bartóknál is a Természet életerejével, az élő Világegyetemmel függ össze ez a népzenei szülő természeti erő!

Ez a természeti erő tehát egylényegű a zenei (alkotó) ösztönnel és a Természet egyéb élő szervezeteinek életét irányító ösztönnel, a virágok, az állatok életösztönével! Emberben, növényben, állatban egyaránt jelen levő ösztönről van tehát szó, s így ez az ösztön nem lehet más, mint maga az életösztön, s ha természeti erő, akkor az egész Világegyetemet áthatja! Bartók tehát ezt az **egyetemes, kozmikus életösztönt** tartja annak a természeti erőnek, amelyből az igazi népzene születik! A nyugati civilizáció tudományos világnézetének szellemi látóhatára az anyagi világnál bezárul. Bartók ennél messzebb látott, a magyar népzeneben rejlő néplélek erejével, így fedezte fel, hogy az életösztönben ott rejlik a zenei alkotóösztön is. Ezt csak egy olyan világnézet alapján értelmezhetjük, amely az életet éppúgy a Világegyetem alapvető valóságának tartja, mint az anyagot. Bartók népzene-meghatározása szerint léteznie kell egy olyan természeti erőnek, amely egylényegű a zenei alkotóösztönnel és a Természet egyéb élő szervezeteinek életét irányító ösztönnel, a virágok, az állatok életösztönével. Valóban, **a virágok éppúgy arra törekednek, hogy belső világukból a tőlük telhető legnagyobb szépséget röpítsék a külvilágba, mint a néplélek.** Ezt a törvényt neveztem el a virágok törvényének.

Ennek a természeti erőnek van egy sajátosan magyar arca is. A népzene kutatás kimutatta, hogy minden egyes nemzetnek megvan a maga egyedi stílusa, „*mely bizonyos ze-*

nei beállítottságban nyilvánul meg" (Bartók 1925/1981, 13.). Ez az ösztönös lelki beállítottság a népben élő Természet-, illetve világfelfogásból és a nép ösztönös életfelfogásából ered. A városokban divatosná váló népies műzenétől megkülönböztetésül Bartók az ebből a tiszta forrásból születő népzenei **igazi népzene**nek, **parasztné**nek nevezi. Ezek a népzene „*salaktól mentes, ősi, ideálisan egyszerű*" (uo., 31.), „*tiszta és autentikus*" formái (uo., 14.). A népzeneből megérezhetjük népünk igazi arcát, lelki-szellemi irányultságát, önazonosságának jellegét. **A magyar népzene figyelemre méltó s talán egyedülálló sajátossága, hogy ősrétege őseréjű, életigenlő és világigenlő jellegű.** Ennek az őseréjű, életigenlő és világigenlő lelki beállítódottságnak **kiemelkedő jelentősége van a magyarság és minden nép számára, mert ez a természeti erő a népek felemelkedésének természeti forrása.** Az őseréjű népzeneben rejlő erőforrás, amelyet Bartók „Tiszta forrás"-nak nevezett, képes a nemzetudatot egyetemes értékek köré szervezni. S bár kedvezőtlen viszonyok esetén évszázadokig, évezredekig lap panghat, amint kedvező társadalmi viszonyok alakulnak ki, hajlamos kibontakozni és érvényre jutni, minden nép javára.

A néplélek beállítottságának megértése is kulcsjelentőségű lehet nemzetünk önazonossága (identitása) és cselekvőképessége számára. Márpedig **minden nép sorsa alapvetően megbirkózóképességétől függ, attól, mennyire képes a legkülönbözőbb helyzetekben megtalálni a saját önazonossága számára legkedvezőbb megoldást.** Ez pedig attól függ, mennyi energiát tud meríteni önazonosságából, hogyan tudja döntéseinek

irányát saját világ- és életfelfogása alapján betájolni. *Ha a magyar néplélek mélyén egy természeti erő, maga a kozmikus életöszton rejlik, akkor ez ténylegesen kimeríthetetlen energiaforrást jelent minden nép felemelése számára. Az őszerejű népzenenek a népek felemelő jövője érdekében újjá kell születnie.* És mivel örök természeti erőtől születik, előbb-utóbb újjá is születik. Már csak az a kérdés: mikor és hol. Magyarországnak különleges esélye van arra, hogy elsőként álljon a népeket felemelő, a népzeneben rejülő felemelő erő mellé.

Ósi Magyarország című könyvem 10. fejezetét teljes egészében a magyar népzene őstörténelmének szenteltem. Sok segítséget kaptam ehhez Juhász Zoltántól, *A zene ősnyelve* és *A népzene kultúrkörei* c. könyvek szerzőjétől, aki ezt a fejezetet lektorálta. Ezek az eredmények azt jelzik, hogy a magyar népzene alaprétege mágikus énekekből, szakrális varázsenekekből áll. Ez a varázszerejű magyar népzene volt az őskőkori Selyemút népzeneje, több mint 10.000 éven át, s nyomai a magyar népzene-től a Volga menti, a közép-ázsiai és a kínai népzeneig jól kimutathatók. Ennek a szakrális, mágikus erejű népzenenek a szellemisége folytatódott a nagy eurázsiai síkság lovas népeinek népzenejében. Zenekarunkkal sokat merítünk ezekből a népzenekből, fellevenítjük őket.

A Vágtázó Csodaszarvas működése. Első koncertünk után a Petőfi Csarnok igazgatója, Fogarasi Lajos azt mondta, ha német zenekarként Berlinben lenne a székhelyünk, akkor ilyen múlt és ilyen koncertek után a berlini önkormányzat felajánlaná, hogy biztosítja a legjobb feltételeket minden próbánk és koncertünk

számára. 2005-től 2009-ig – amíg Fogarasi Lajos volt a Petőfi Csarnok igazgatója – rendszeresen próbáltunk és gyakran felléptünk ott. Ezután a Budai FONÓ Zeneház vált a törzshelyünké. Minden évben adunk itt koncertet, akárcsak az A38-as hajón, ahol hagyományos karácsonyi nagykoncertjeinket tartjuk. Lemezeinket a FONÓ Records adta ki.

Sokszor játszottunk a Magyarok Országos Gyűlésén, a kezdetektől máig, ha nem is minden évben. Számos fesztiválon megfordultunk, az Ördögkatlantól az Everness Fesztiválig, az erdélyi EMI Fesztiváltól Délvidékig és a Mediawave-ig, Balatonlellétől Szigetvárig; a Dürer Kertben is gyakran léptünk fel. Nincs menedzserünk, manapság kevés a meghívásunk, de ha hívnak, megyünk.

Amikor 2016-ban Lengyelországban megnyílt a másfél éven át tartó Magyar Évad, a lengyel szervezők, s köztük Maciej Szajkowski, a világhírű Warsaw Village Band zenekar vezetője, a lengyel zenei élet kiemelkedő alakja, a Vágtázó Csodaszarvast kérte fel a varsói ünnepélyes nyitókoncert megtartására. Ebből az alkalomból Maciej Szajkowski egy kisebb lengyel turnét is szervezett a számunkra.

A Vágtázó Csodaszarvas hitvallása.

Az egyes ember a család, a nép, az emberiség, a földi élővilág életének gyümölcse, a földi élővilág a kozmikus életé. Az élő Világmindenség egyik, kék fényben ragyogó bolygóján lakunk, és az a feladatunk, hogy lelkünk megérzőképességének a lehető legteljesebben átadjuk magunkat, megérezzük, megértjük és megvalósítsuk, amit meg kell tennünk a kozmikus életfolyamat földi kiteljesedéséhez. Életünk kiindulópontja és végső viszonyítási pontja tehát lelkünk meg-

érzőképességében rejlik, ezért olyan zenére van szükség, amely biztosítja az átjárót annak az életnek a megéréséhez, amire születünk.

Életközösségek rendjében élünk. Az egyén nem kitüntetett, csak a mai individualizmus tekinti az élet egyetlen lehetséges formájának. A nép éppúgy élő egész, mint az egyén, mint az emberiség, mint a bioszféra, mint az Élő Világegyetem. A néplélek a valóságban éli életét, az egyéni életnél magasabb szerveződési szinten, a világrendben közelebb a Nagy Egészhez, az Egy-hez. A Világlélek életfolyama a néplélekben tör előre a valóságba, a földi megvalósulásba.

Ahogy a magyar nyelv gondolataink megfogalmazásának anyá-

nyelve, a magyar népzene a magyar lélek anyanyelve.

Ezeréves földalatti élet után a magyar népzene újjászületése folyamatban van. Száz évvel ezelőtt először Bartók emelte fel a föld alól a népzénet, az igazi népzénet, amelyet természeti erő hajt. Napjainkban újra eljött az ideje a magyar lélek felelevenedésének. Nem mi vagyunk az elsők, és nem is az utolsók. Az őseréjú népzene előbb-utóbb újjá fog születni, mert a Mindenség örök életerejéből fakad. A 21. században a világ az anyagi jólét elérése után a lélek és a tudat, a közösségi élet fejlődése, a Természet megbecsülése felé fordul. Eljön az ideje a magyar néplélek megbecsülésének is.



Szászvárosi Sándor

Magyar nemes a késő reneszánsz angol zenében

Sok-sok évvel ezelőtt, amikor először nyitottam ki Tobias Hume *The First Part of Ayres, French, Pollish and Others* című, 1605-ben kiadott kötetét, szembeötlött az „Other” szó a címben. És tényleg, találtam is benne két, már első látásra is magyar vonatkozású művet, a *The Lord Beccus Almaine* (*Bekes úr Almand-ja*) és a *Beccus an Hungarian Lord his delight* (*Egy magyar nemes, Bekes úr öröme*) című rövid karakterdarabokat. Ez a találkozás már akkor is nagyon jó érzéssel töltött el. Egy magyar nemes egy angol kötetben!

Tobias Hume életéről nagyon kevés adat maradt ránk. Hézagosságot kiegészítve, hogy érdekes életutat járhatott be. Valószínűleg 1579-ben született Londonban. Szerencsés pályát futott be hivatásos katonaként, lengyel-, svéd- és orosz-

országi szolgálattal. Majd élete vége felé, 1629-ben bevonult a Karthausi szerzetesek szegényházába, ahol 1645-ben érte utol a halál.

Zsoldos katonaként bejárta Észak-Európát, ami műveinek címeiből is jól kitűnik. A különböző országokban kötött ismeretségek, barátságok emlékeiből sokat fogalmazott meg zenében. (Néhány erre utaló cím a kötetből: *Loues Almaine*, *Beccus an Hungarian Lord his delight*, *The Duke of Holstones delight*, a lengyel darabok egész sora, *Peters pleasure* stb.) Műveivel a viola da gamba olyan népszerűsége akarta emelni, mint amelyet a kor közkedvelt pengetős hangszere, az akkordikus játékmódú lant élvezett a XVI. században, és amelyhez a gambának minden esélye meg is volt. A viola da gamba képes a változatos akkordikus játékokra – pengetve és vonóval is természetesen. Ezenkívül mint vonós hangszere, megszólaltathatók rajta a lágyabb vagy keményebb,



határozottabb dallamok vonóval, az egészen rövid, akár csak érintésszerű hangképzéssel, vagy akár a legérzelmesebb kötött, *legato* játékkal. Magáénak tekintheti az „egyedüli” játékmódot – mint szóló hangszer –, illetve saját hangszer-családjának tagjaival vagy más hangszerekkel is képes kamaramuzsikálni, sőt a continuo szólamot harmóniákban is játszani.

Hume csaknem minden műve nem a napjaikban is használatban lévő 5 vonalas kottarendszerben, hanem 6 vonalas tabulatúrákban került lejegyzésre. Mai, kissé pongyola megfogalmazásban azt mondhatnánk, hogy fogástáblázatban. Talán ezért sem olyan népszerű a reneszánsz és a korai barokk repertoár, mert ezt a lejegyzésmódot általában nem ismerik a mai modern hangszerjátékosok. A mellékelt képeken jól látszik, hogy minden vonal a viola da gamba egy-egy húrját jelöli, s azokon a betűk pedig a hangok pontos helyét, magát a fogáspontot. Az „a” az üres húrt, a „b” az első, a „c” a második fogásponton lévő érintőt, majd e logikának vonalán továbbhaladva a latin ábécé betűinek segítségével. A vonalrendszer felett a ritmusértékek segítségével pedig a játékos az adott hangok hosszúságát követheti figyelemmel. A tabulatúra egy kifejezetten egyszerű jelrendszer, amely könnyen elsajátítható volt az amatőr és professzionális játékosok számára. Ez a maga korában mindenki által ismert és használt eszköze volt a zene lejegyzésének.

Mint a művek címének többségéből is kiderül, számos kompozíció a későbbi programzene előfutára, mely igazi fénykorát a romantikában élte. Kétségtelen, hogy majdani beteljesítője Muszorgszkij az *Egy kiállítás képeivel*, Debussy *A tengerrel*, Berlioz *a Fantasztikus szimfóniával*, vagy akár Liszt *a Tasso szimfonikus költeménnyel*. Ezek különböző történelmi események, képző- és iparművészeti alkotások zenében történő újbóli életre keltésére, zenei megfestésére komponált művek. Ez az évszázadok hagyományain átívelő kedvelt zenei ábrázolásmód már a reneszánsz gyakorlatában gyökeredzik. Így a reneszánsz és barokk évtizedeiben számtalan alkotást figyelhetünk meg, mely adott történelmi – vagy valamilyen ismert, kedvelt – személy köré fonódik, vagy pedig valamely divatos tevékenységet mutat be.

Tobias Hume mindkét, életében megjelenő kötetére jellemző e korai programzene (*The First Part of Ayres, French, Polish and Others*, 1605 és *Poeticall Musicke*, 1607). Néhány érdekes cím műveiből: az ikonikus *Spirit of Gamba* – a *Gamba Lelke* –, mely nagyszerűen szimbolizálja és mutatja be a viola da gamba temperamentumos, mégis édeskés, egyben határozott hangját, játékmódját; a nagy trilógia, *Deth – Life – Good again* címekekkel; *A Souldiers Resolution*, amelynek kottájában kifejezetten előírja Hume, milyen hangszert vagy katonai tevékenységet utánozzon az előadó. Értelmezésem szerint ez utóbbit be is mondhatja teátrálisan játék közben. Ilyenek a különböző dobok, a trombita, vagy akár a díszmenet és a visszavonulás hangjai.

Idesorolhatjuk Hume érdekes címadású művét, a *Beccus an Hungarian Lord his delight*-ot is. Feltételezésem szerint Bekes Gáspár Lengyelországban szolgáló magyar nemesnek állít emléket a publikált cím. Bekes erdélyi származású nemes volt, aki a vele szemben álló Báthory István erdélyi vajdává választását katonai erővel kívánta semmissé tenni 1575-ben, amikor Balassi Bálint is fogságba került. Bár a csatát Bekes elveszti, kegyelmet kap az erdélyi vajdától, de kénytelen lengyelországi emigrációba vonulni. Báthory lengyel király-

Musical Humors.

Eccus an Hungarian Lord his delight

The second part.

A *Beccus an Hungarian Lord his delight* két részből áll, melyek – a korai barokkra jellemzően – csak egy „second part” felirattal vannak egymástól elválasztva. Az első részben zajlik a konkrét történet. A második egy záró tánc a mű befejezéseként.

Értelmezésem szerint a mű első ütemeiben kerül bemutatásra az élettér, ahol Bekes úr él. Szép lankák, egy szép őszi, sárgásbarnára festett pillanat – mint megállított idő – jelenik meg a lágy skálák vonalán:

Eccus an Hungarian Lord his delight

A következő szakaszban az úr jelleme kerül a figyelem középpontjába. Az előző résszel ellentétben markáns akkordok, nagyobb, hirtelen ugrások tűnnek fel. Következtethetünk belőle, hogy Bekes határozott katona-jelleme könnyen vezethetett a kard általi megoldásokhoz, amit a harmadik rész elején meg is tapasztal a hallgató.

Az azonos hangok többszöri, repetitív megszólaltatásával mintha egy hangos vita középpontjába kerülnénk, majd egyre lágyabb skálák hullámozása által érzük el a tonikai feloldást.

lyá koronázását követően, 1576-ban lovassági csapatok főparancsnokává teszi meg. Történelmi szerepvállalásait szemlélve Bekes egy határozott, célratörő hivatásos katona volt, aki a dicsőséges hadjáratot is megjárta Rettegett Ivánnal szemben.

Az évszámokból kiderül, hogy személyes találkozásra Hume és Bekes esetében vajmi kevés esély lehetett, mert Bekes halálának évében született a szerző. Valószínűsíthető, hogy a livóniai dicsőséges háborúban aratott győzelem – Rettegett Iván felett – az erdélyi származású nagyúrról megmaradt legendaként ihlette meg Hume-ot, és neki emléket állítva komponálta mindkét művét.

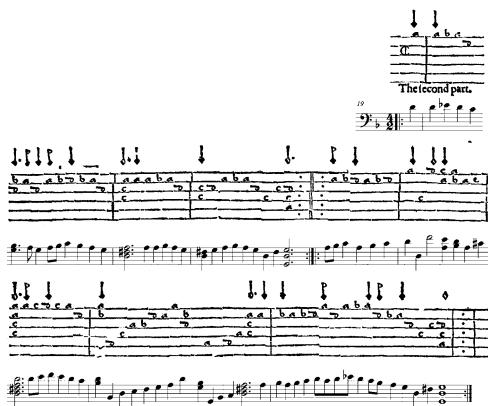
És mi más következhetne egy reneszánsz mű zárásaként, mint egy tánc, mely az egyetértés hullámzó, nyugalmat adó dallamával elfeledteti a hallgatóval a rövid történet haragos konfliktusait.

Mivel a programzene kialakulásának hajnalán a zeneszerzők még a kottairás és -lejegyzés módjával kapcsolatban sem jutottak egységes álláspontra, ezért nem is volt tőlük elvárható, hogy pontos zenei és előadói instrukciókat tudjanak megfogalmazni a későbbi előadók számára. Ettől függetlenül a hangszeres megszólalásnak szüksége van a különböző képekre, és ezzel kapcsolatban csak reménykedhetünk, hogy valami hasonló fogalmazzunk meg, mint amire a komponista asszociálhatott. De ez a szépsége és kihívása minden lejegyzett zenemű újrafogalmazásának, az előadó-művészetnek.

Tobias Hume *The Lord Beccus Almaine* és *Beccus an Hungarian Lord his delight* című darabjai megtekinthetők Szászvárosi Sándor YouTube-csatornáján, az alábbi linkekre kattintva:

Youtube: <https://www.youtube.com/c/szaszvarosi/>, <https://www.youtube.com/watch?v=TSuaa9cNFB8> Facebook:

web: www.szaszvarosi.hu; <https://www.facebook.com/Sandor.Szaszvarosi/>



Bekes Gáspár utólagos portréja (1841)

KÖZJÁTÉK

Magyar hangszer, magyar tánc – duda



Duda- és hegedűszóra táncoló katonák Varrano várának előterében.
Justus van der Nypoort rézmetszete, Anthon Ernst Burckhard von Birckenstein
Erzherzogliche Handgriffe című könyvéből (Bécs, 1686)



Justus van der Nypoort: Devecser látképe dudán játszó pásztorral.
 Justus van der Nypoort rézmetszete, Anthon Ernst Burckhard von Birckenstein
Erzherzogliche Handgriffe című könyvéből (Bécs, 1686)

Elek Szilvia – Sziklavári Károly

Magyar barokk gyöngyszem

Párbeszédés gondolatok Bulyovszky Mihály

b-moll csembalószvitjéről

– az előadó és a kutató szemszögéből –

Sz. K.: Bulyovszky Gyula nevét és munkásságát bizonyára jól ismerik mindazok, akik jártasak a romantika korának hazai literatúrájában. De hallott-e már valaki Bulyovszky Mihály nevű muzsikusunkról?

E. Sz.: Hazánk vérvivataros századai során gyakran elhallgattak a múzsák. Írott emlékeink szerint a török hódoltság kori Királyi Magyarországon a muzsikuskok sem zengedeztek oly örömmel, mint ahogy azt békeidőben tették. Az 1600-as évek közepe táján a tőlünk nyugatabbra élő nemzetek zeneszerzőinek tollából lassan virágba borult az a zenei nyelvezet, amelyet barokknak nevez a zenetudomány. E korántsem egységes stílus fokozatos és hatalmas változásoknak, folytonos átalakulásoknak köszönhetően érte el fejlődése csúcspontját a következő évszázad közepére, számos kimagasló komponistával gazdagítva a zenetörténetet. Ugyanakkor viszonylag kevés magyar komponistát ismerünk ebből a korból.

Személyes indítatásból – mivel a 2019 őszén rendezett doktori hangversenyemen magyar régizenét is szerettem volna játszani – különösen, s egyre inkább izgatott ez a kérdés. Ekkor talákoztam először – szenzációs újdonságként – kézirat formájában Bulyovszky Mihály kottájával az 1600-as évek végéről, amely több kortárs szerző darabjának saját kezű másolata mellett Bulyovszky egy teljes művét is tartalmazza. Egy csodálatos, hattételes, csembalóra szánt szvitről van szó. Mielőtt azonban rátérnénk e darab ismertetésére, essék szó magáról a komponistáról!

Sz. K.: Bulyovszky régimódi polihisztor volt: teológus, bölcsező, matematikus, költő, zeneteoretikus és gyakorló, sőt komponáló muzsikusk; számos írásmű szerzője, tanár és iskolaigazgató, aki a magyar mellett még öt nyelven beszélt. „Ditsértetett mint jámbor Theologus, derék Jurista, éles eszű Philosophus, elmés Poeta, nagy Nyelvtudós, jeles Instrumentalista, 's értelmes Mechanicus a' hangműszerek készítésében, a' mint ezeket mind írásai, mind valódi tettei által bebizonyítja” – méltatta később a tudós Rothkrepf-Mátray Gábor (*Második Toldalék a Magyar országi Muzsika történetéhez: TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY* 1832. VII. kötet). A selmecebányai Czvittinger Dávid – a magyarországi irodalomtörténet-írás úttörője – az alábbi verssel tisztelgett Bulyovszky Mihály munkássága előtt 1711-ben:

Bulyovszky hungarico generoso sanguine cretus

Ingenio pollens, eloquioque valens.

Musicus excellens, cumulatus laude Poeta

Philosophus praestans, Thejologusque pius.

Bulyovszky magyar nemesi családba született a XVII. század közepe táján a Túróc megyei Gyulafalván (Dulicz), duliczi Bulyovszky Ferenc Nógrád vármegyei alispán testvéreként (a már említett Bulyovszky Gyula író, hírlapíró, a márciusi ifjak egyike is ugyanennek a családnak volt későbbi tagja). Nevét maga a komponista is többféleképpen írta, szóban forgó szerzeményének egyes tételei fölött a Bulovsky, Bulyowsky, Bulowsky variánsok olvashatók. Hazai iskolái után német egyetemeken folytatta tanulmányait (Wittenberg, Tübingen, Strassburg), majd haláláig (1712) német területeken élt (életútjáról, munkásságáról jól tájékoztat az egyébként közismerten nem okvetlenül megbízható Wikipedia; lásd továbbá Szigeti Kilián vonatkozó írását a Magyar Zene folyóirat 1979/3. számában, valamint a magyar nyelvű Brockhaus–Riemann *Zenei Lexikon Bulyovsky Mihály* címszavát). Fontos, és muzsikusi pályájának a közelmúltig kizárólagosan ismert írott emlékei a hangrendszeri, hangolástani értekezések voltak az orgonajáték területén (javaslatokkal új hangolási módszerre és újfajta klaviatúra bevezetésére). Mindössze pár éve tudjuk, hogy komponált is, miután a drezdai Sächsische Landesbibliothek közzétette a világhálón az általa fiatalon, még strassburgi tanulóévei idején (1675) lemásolt műveket tartalmazó kéziratot (Mus.1-T-595; <https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/0/03/IMSLP528620-PMLP855110-415060524.pdf>), benne egy saját szerzeményével (RISM azonosítási szám: 211020582).

E. Sz.: Bulyovszky műve egy magasan képzett, korának kompozíciós technikáit tökéletesen ismerő, virtuóz hangszerjátékos alkotása. Maga a Bulyovszky-kézirat legnagyobb számban Johann Jakob Froberger-műveket tartalmaz, akinek csembalóra írott s a stilizált tánczene fogalomkörébe tartozó szvitkompozíciói mérföldkő jelentőségűek voltak a barokk repertoár történetében. Bulyovszky legfontosabb modellje tehát egyetlen ismert művének megalkotásakor nyilvánvalóan Froberger volt. Zenéjében – éppúgy mint Frobergernél – egyaránt megtalálhatók a franciás és olaszos stílusjegyek, valamint ezek ötvözetei és letisztultabb változatai. Mindebből nyilvánvaló, hogy Bulyovszky Mihály kiemelkedő szerzői kvalitásai általános tájékozottsággal párosultak a kor meghatározó zeneszerzési tendenciái terén. *B-moll szvitje* kapcsán fontos megjegyeznünk, hogy noha Bulyovszky ismert teoretikusi munkái az orgonához kapcsolódnak, ez egy csembalódarab.

Sz. K.: Bulyovszky hangnemválasztása igazi különlegességszámba megy a kor repertoárjában: az 5 „b” előjegyzésű *b-moll* egyrészt erős kísérletező hajlamra vall, másrészt feltétlenül összefüggeni látszik a szerző elméleti munkásságával a hangolás, illetve hangrendszerek kérdéskörében. A *b-moll csembalósztvit* érett zenei világa egyszersmind kizárja annak lehetőségét, hogy a komponista előzmények nélküli próbatétele lett volna a zene szerzésének tudományában.

E. Sz.: A szvit – amelynek egyes tételcímei a kor gyakorlatát tükrözik – hat tételből áll. A játékos számára összetett feladat a mű hiteles és stílushű interpretációja, hiszen stiláris sokszínűségét a játékmóddal is ki kell fejteni. A franciás, finoman érzékeny *Allemanda* különös méltósága – noha a magányos lamentók világát idézi – meglepő tüzzel és szenvedéllyel társul. Gazdag ritmikája és pompás díszítettsége is a felfokozott érzelmeket hangsúlyozza. Második tétel gyanánt – váratlan karakterként – egy szokatlan jellegű, a polifon dallamszövések miatt viszonylag kimért *Gigue* következik. Gondosan megrajzolt,

igényes és igen bonyolult ritmusainak pontos előadása komoly kihívás. Az ezt követő *Curranta* harsányabb, életigenlőbb hangvétele egyfajta olaszos nagyvonalúság jegyében fogant, nem nélkülözve a francia kecsességet és rafináltságot sem. Ezt a kettősséget alkalmazza a szerző a súlyos *Sarabanda* tételben is, ritka szép pillanatokot teremtve a basszusban felbúgó hosszú, rendkívül mély hangokkal és a cizelláltan éneklő jobb kézzel. Amint az *Allemandában*, úgy ebben a tételben is megbizonyosodhatunk a komponista kiváló csembalójátékosi képességeiről, vagyis feltételeznünk kell, hogy Bulyovszky előadóművészként is kimagasló erényeket mondhatott magáénak. Az ötödik, *Balletta* címet viselő tétel – az előző ellentétéként – könnyed kis közjáték-muzsika, de mint kompozíció rendkívül ötletes, és játéktechnikailag ugyancsak kimondottan virtuóz. A szvitet – mintegy feloldásként – látszólag egyszerű, kétszólamú *Gavotta* zárja. A puritán zárótétel, amely szintén hagyományos megoldás – a kortársak is előszeretettel alkalmazták e típust az előzmények során felzaklatott hallgatóság megnyugtatására –, az előadótól fokozott koncentrációt és szuggesztív jelenlétet igényel. S a sok súlyos gondolat után pár sornyi derűs lazaságot.

Sz. K.: A zeneszerzői kifejezőmód hol mívesen kimunkált és ötletgazdag, hol szinte sematikusan egyszerű Bulyovszky szvitjében, de ami a legfontosabb: időnként elmélyült hangú és személyes vallomásként ható. Ez utóbbiak különösen igazak a kezdő *Allemanda* tételre nézve, amelyet közre is adunk e helyütt (*facsimile* és modern formában egyaránt), és amelyet tágassága, dimenziói a kor billentyűs repertoárjának egyik pompás remekévé avatnak. A szerző harmóniai leleménye többször is figyelemre méltóan egyéni megoldásokban ölt testet. Egészen különösnek mondható az *Allemanda* második ütemében, a bal kéz szólamában – minden közvetlen előzmény nélkül, váratlan kvintleugrással – elért $Cesz_1$ hang. (Ez közvetetten persze visszautal a nyitó-ütem dallamának ellenkező ívű kvintfordulatára, annak „tükreként”.) A $Cesz_1$ első pillanatban értelmezhetetlen, idegen testnek hat; mellbevágó erejét alig tompítja az egyidejű dallamhangként megszólaló esz^1 . Harmóniai tekintetben a $Cesz_1$ markáns disszonancia, és valódi értelmét csak akkor nyeri majd el a folyamatban, midőn B_1 -re oldódott a harmadik ütem kezdetén. Feszültségét, tragikumérzetét viszont gyönyörűen ellensúlyozza a közbülső fél ütem belső szólama – burkoltan imitációs szerepű ívével, szinte énekszerűvé simult szekundlépteivel – a „baljós”, drámai kvinthez képest épp ellenkező irányba kanyarított, s így finoman elért végpontja folytán. Mesteri megoldások! (Elnézést kérünk az Olvasótól, amiért esetlegesen nem zenész léte ellenére ilyen jellegű szakmai mondatokkal terheljük, de célunk az, hogy rávilágítsunk a zeneszerzői nyelvezet nagyszerűségére.) S az *Allemanda* komoly – időnként komor – hangvételének, rafinériáinak ellenpontja a *Gavotta*-zárótétel derűsen daloló egyszerűsége. Oldott tónusát és a táncforma népi eredetét figyelembe véve, gondolatban akár a „Tovalépdelő vidám földműves” címfeliratot is adhatnánk e tételnek (Schumann után szabadon).

Voltak természetesen régebbi ismereteink is a kor magyar billentyűsmuzsikájáról, és nem is kevés, ha pusztán a tánczenei repertoár jelentős számú hazai forrására gondolunk (mint például a Kájoni-kódex, a Vietoris-kézirat, a lőcsei tabulatúras könyv vagy a soproni virginálkönyv). A lőcsei gyűjtemény különlegessége, hogy a XVII. század legfejlettebb színvonalú magyar billen-

tyűsnyelvezetét tárja elénk. Ugyanis a többi felsorolt kötettel szemben, amelyek zömmel stilizálatlan táncmuzsikát őriztek meg, a lőcsei táncokat vélhetően feldolgozó komponista Samuel Marckfelner – helybeli muzsikus – tollából már igazi, *lényeges összetevőiben billentyűs hangszerre, virginalra készült tétel-füzér* maradt ránk, szvitjellegű elrendezésben (choreák). Amíg ezek a hazai forrásokból ismert magyar tételek, egytől egyig egyszerűbb formák lévén, közvetlen tulajdonságaikban nem állíthatók a század meghatározó billentyűs törzs-repertoár-darabjai mellé – nélkülözvén az utóbbiak esztétikai értelemben vett összetettségét, teljességét –, Bulyovszky *b-moll csembalószvitje* annál inkább!



Bulyovszky Mihály: Allemanda, a szerző kézírata

The image displays a musical score for the piece "Múltunk kútja" by Bulyovszky Mihály. The score is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef and a bass clef joined by a brace. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into six systems, each with two staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills (tr) and ornaments (tr) are indicated throughout the score. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Bulyovszky Mihály: *Allemanda*, modern kottairással
(kottagrafika: Kassai István)

KÖZJÁTÉK

Magyar hangszer, magyar tánc – tárogató



Tárogatószóra kardtáncot (hajdútáncot) járó katonák Kapronca vára előtt.
Justus van der Nypoort rézmetszete, Anthon Ernst Burckhard von Birckenstein
Erzherzogliche Handgriffe című könyvéből (Bécs, 1686)

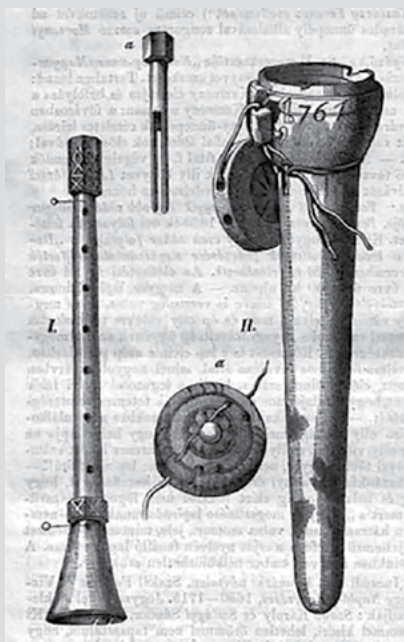


Két lovas zenész: körtrombitás német és kucsmás magyar huszár tárogatóval (rézmetszet, 1689)

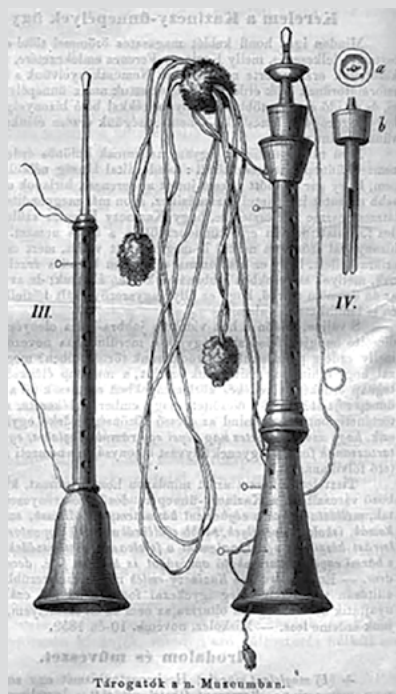
„Legnemzetibb hangszerünk a tárogató. Korhadt öblében évszázados keservek, rég lezajlott csaták emlékei, rég porladó hősök harci kiáltásai szunnyadnak. [...] a nemzeti lélek [...] évszázadokon át a tárogató hangjain keresztül ontotta felénk minden bánatát és örömét. Ezért a legmagyarabb hangszer a tárogató.” (Haraszt Emil, 1918)

„Tudjuk, hogy a XVIII-ik század elején Rákóczi seregeinek hadi zenekaraiban a főhangszer a tárogató volt. Apor Péter és Cserei Mihály munkáiból tudjuk, hogy e század második felében még keresztelők, esküvők, temetések és minden ünnepélyes alkalomkor fújták a tárogatót.

A magyar nemzeti muzeum régiségtárában őrzött tárogatók nagyrésze is e korból való. Az egyiknek tokján az 1761. évszámot látjuk.



Tárogató és tokja a n. Múzeumban.



Tárogatók a n. Múzeumban.

A Nemzeti Múzeumban őrzött tárogatók
(a Vasárnapi Újság 1859. november 20-i számából)

A szentkorona visszahozatalakor 1790-ben még minden megyei bandériumnak volt tárogatósa. [...]

Történelmi adataink vannak reá, hogy még a II-ik Lipót koronázásakor 1790-ben, Fuchs Ferencz egri érsek beigtatásakor 1804-ben, Fischer István ugyancsak egri érsek székfoglalásakor 1807-ben és gróf Károlyi Lajos abauji főispán installációjakor 1830-ban, Palugyai Imre nyitrai püspök beigtatásakor 1839-ben s hasonló ünnepélyes alkalmakkor másutt is szerte az országban fújták a megyei bandériumok előtt a tárogatót.

Az 1848–49-iki szabadságharc alatt több honvéd zászlóalj zenekarában is voltak tárogatósök, sőt itt-ott az országban egészen az 1870-es évek végéig fújták a régi tárogatót egyes toronyőrök. [...]

Végül még annak magyarázatával tartozunk, hogy a tárogató egy és ugyanazon szerkezet mellett miért készült három arasz nagyságú kicsiny sip formától a közel 2 méteres oboj formáig annyi különböző nagyságban.

Erre a kérdésre, a mely a tárogató ügyének tisztázása körül oly sokszor felmerült, azt hisszük igen könnyű a magyarázatot megadni.

Ugyanazt a hangszeret erősebbé, tehát nagyobbra is kellett csinálni ha a szabadba hadcsapat számára, a csaták zaját túlhasogni készítették, vagy ha tánczenére szánták. Vagyis kellett ilyeneket, mint minden fuvó zenekarban a vékony prím hangtól a mély bassusig leszálló hangskálával készíteni. Innen magyarázható meg, hogy a tárogatót hol hadi obojnak, hadi tárogátónak, hol pedig vagylagosan, tárogátónak vagy török sípnek hívják.” (Szendrei János, 1911)

Tusnády László

Létünk zenéje

1. Deres hajnalhasadás. Verbunkoszene! Benne van létünk: mélységes szakadékunk, fényre, szép hajnalra repesésünk. Benne sajog az őszi harmat utáni széttekintésünk a nagyvilágban, menekülésünk a Semmi szorítása elől, a Mindenség bátor akarása.

A Kárpátok bércein szilaj szél süvöltött. A Hortobágy délibábját a történelem elűzte, de maradt a nyelv, a zene és őseink virágdíszei ifjaink lelkében. Mi maradtunk. Létre virradtunk. Rajtunk múlik, hogy mit tudunk kezdeni kincseinkkel. Lélek-templomunk építéséhez fel tudjuk-e használni őket, vagy az egyre inkább természetlenné váló talajba szántjuk mindazt, ami erőt adhatna, mentőöv lehetne a jövőbe.

Kölcsey Ferenc a *Nemzeti hagyományokban* ősi gyökereink mellett foglalt állást: „*Úgy vélem, hogy a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznyelvi dalokban kell nyomozni; szükség tehát, hogy pórdalainkra ily céllal vessünk tekintetet.*” Ő a magyarság-lét kontinentális alapzatához akart eljutni. Éveken át kísérletezett, kereste népdalaink titkát. Saját költői megvalósulásának a részévé akarta tenni. Tiszta és örök eszmeként állt előtte művelődésünk alappillére. Felsejlett előtte az a lényeg, amely igazi és nagy kiteljesedésében továbbvitte, emelte művelődésünket. Érezte a zivataros századok keservkövületét, hordalékát minden szellemi örökségünkön, de megérezte, hogy mi rejlik verbunkoszenénk mélyén. Különös örömmel és szeretettel fogadta Lavotta János zenéjét.

Népünk újjászületésének az eposza sejlik fel előttünk, ha **múltunk kútjába** tekintünk. Fanyar volt gyakran eleink emlékezése, ha ugyanezt cselekedték. Ám töretlen hittel haladtak a kijelölt úton. Lavotta János nem ismerhette Kölcsey fenti meghatározását, de hányatott élete során találkozott népünk lélekáradásával. Amikor a szigeti Zrínyi Miklósról akarta zenében elmondani azt, ami benne élt a nagy hős kapcsán, nem véletlenül írta le a „százados zene-töredékek” jelzős szerkezetet. A szí-



Johann Martin Stock
(1742, Nagyszeben – 1800, Nagyszeben):
Cigány cimbalmos és huszár, 1779–1780

geti vitézről megmaradt népi emlékekre gondolt: *„Szigetvár ostroma, eredeti magyar ábránd, a nép között forgott százados zene-töredékekből alkotta Lavota.”*

Dicsó kor és poézis karöltve találkozik a Parnasszuson. A dédunoka, költő, író és hadvezér leghitelesebb megörökítője volt a főséges eseménynek. Negyven évvel a mohácsi vész után, egy romjaiban heverő, maradékaiban is omlatag ország fia, hős vezére – társaival együtt mutatta meg a világnak a *„gloria victis – dicsőség a legyőzötteknek”* nagyszerű példáját, tényét.

Lavotta János halálának kétszázadik, a költő, író és hadvezér születésének a négy századik évfordulóján jó találkozni azzal a világgal, amely nemzeti létünk igazi és szilárd alapja.

2. „Ihol a veszedelem”. *„Ihol az emésztő tűz”* – írta le a csáktornyai Zrínyi Miklós. Pedig a veszedelem már itt volt – az ő születése előtt kilencvennégy évvel érkezett meg. A félelemmel együtt beköltözött a Kárpát-medencébe. Sokan már annyira hozzászoktak, hogy nem érezték szívet dermesztő erejét. Már nem fogták fel a lényegét. Történetesen azt, hogy sorvadás, pusztulás vár ránk. A költő, író és hadvezér érezte azt, hogy fokozatosan, lassan-lassan kiszivattyúzzák a levegőt hazánkból. Pedig ennek szörnyű és apokaliptikus beteljesedése a születése után „csak” háromszáz évvel később következett be.

A nagy szellemiségek mint kozmikus hírnökök jelzik a vészt. A régi hiedelmek alapján az égjel-üstökösök járványok, háborúk közeledésére figyelmeztetnek.

A csáktornyai Zrínyi Miklós adott helyzetéből következett, hogy életvitele, gondolkodása alapján még a reneszánszban élt, de a barokk legnagyobb magyar költője lett. Hagyatéka ihlette Lavotta Jánost, arra támaszkodott, és nagyszabású zeneművet tervezett a költő dédapjáról, ugyanarról a Zrínyi Miklósról, aki a *Szigeti veszedelemnek* a hőse.

Egy tervről, megálmodott, de létre nem hozott alkotásról szabad-e, érdekes-e beszélünk, írunk? Szerintem, ebben az esetben igen, mert közelebb kerülünk verbunkoszenénk fő titkához.

3. Nagyságunk „híre csak mese talán”? Petőfi Sándor *A hazáról* című versének a csúcspontján találkozunk a közös emlékezet legriasztóbb állapotával: egész dicsó és szép történelmünk mese talán. Létünk mélypontjáról patakznak elő ezek a szavak. A régi nagyságot a harcok egyre inkább az idő homályába száműzték. Petőfi korában már az életünkért, létünkért kellett küzdenünk.

Történelmünk tényei, hagyományaink sugarai éltek tovább a csáktornyai Zrínyi Miklósban. Ezek tündököltek fel II. Rákóczi Ferenc szabadságharcában, de a veszteségek súlya alatt görnyedők, messze elfutók csizmájának a nyomát hóval fedte be a tél. *„Csönd és hó és halál”* hullott a jóval későbbi nagy életreményünkre is, de akkor már Berlioz, két évvel a nagy esemény előtt megélte azt, hogy a *„Rákóczi-induló”*-jának az előadása közben a magyar hazafiak tekintete szinte égette, sütötte a tarkóját. Múltunkból született létazonosító zenénk ekkor már a legnagyobb zeneszerzők alkotásainak központi helyein is felcsendült. Azt bizonyította, hogy van emberi méltóságunk, élünk, létezőnk, élni akarunk. Történelmünk nagy pillanatai nem dermedtek a mesék világába.

4. Hiány és megvalósulás. Hiányunk oly nagy volt, hogy belőle a természeti törvények szintjén kristályosodott ki a megvalósulás. A verbunkoszenére várt az a szerep, „feladat”, hogy töltsen be azt a küldetést, amelyet megcsonkított létünk gyógyítása terén elengedhetetlennek tartott a magyarság. Ugyanakkor túl szűk volt az a folyosó, amelyen át kellett haladni, mert épp a nemzeti hagyományok nem úgy ragyogtak fel benne, mint ahogyan azt az igazi folytonosság alapján remélni lehetett volna.

Létünk állapotegyenletét szakadásos függvény fejezi ki. Ez pedig a művelődés terén fülünkbe zúgja a hiányt. Ezt érezték azok, akik tagadták a verbunkoszene értékeit. A maguk szempontjából igazuk volt, az viszont tény, hogy a világ nagy zenészei már hozzászórtak egy bizonyos magyar zenéhez. Könnyen rámondhatjuk azt, hogy nem az igazi, mint ahogy Dante purgatóriumi fénye sem a mennyei ragyogás, de ne felejtjük el, hogy az egyik nincs a másik nélkül.

Feszülhetett ellentét a verbunkoszene és a teljesen új, az ősi gyökerekre épített, sodró erejű, nagy kiteljesedésünket szavatólító huszadik századi zenénk létrehozói, rajongói között. Ám az idő nyugalma, megértés harmatoz az ellentétekre, és ma már nyugodtan mondhatjuk, hogy mind a kettő hozzánk tartozik. Mindkettő a miénk. Szerintem a verbunkoszene készítette elő az idegen előadóművészeket, zenerajongókat arra, hogy a magyar lélek titkaihoz eljussanak, és megértsék, megszeressék azt a zenét, amely múltunk legmélyebben lévő kincseit őrzi.

Hogyan történhetett mindez? Az ellentétek ennyire kiegészíthetik egymást? Igen! Ez a természetes. Az ellentétekkel csak akkor van baj, ha a teljes tagadásra, a haragra, gyűlöletre épülnek, és nem a megértésre. Ha a szív hangjai elnémulnak. Ott viszont nincs igazi zene.

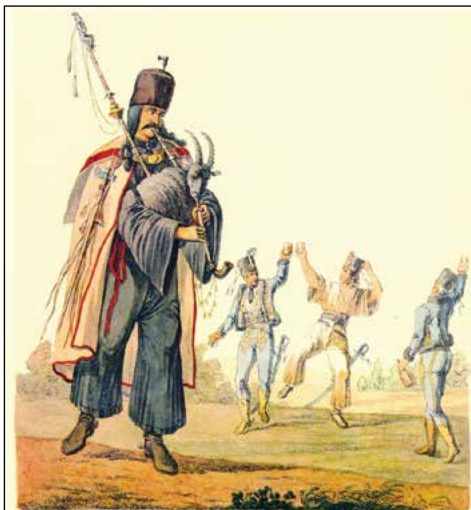
A többi egyéni ízlés dolga. Arról pedig már a régi latinok elmondták, hogy nem lehet róla vitatkozni. Ha mindez így van, akkor bizvást mondhatjuk, hogy a verbunkoszene nem letérés volt a helyes, az igaz útról, hanem segítség abban, hogy célba érijünk, és nagy, értékes alkotásokban testet öltson általa őseink számtalan reménye, vágya, bánata és boldogsága. Nagy kor tanúja volt, egyedüli kiteljesedése.

5. Zrínyi Miklós és a zene. Egy költő zenei kapcsolatairól lehet úgy beszélni, hogy a nyelvében lévő zeneiséget vizsgáljuk meg. Témánk kapcsán ez most szétfeszítené a kereteket. Ezért csak vázlatosan említem meg, hogy verselését némileg „hibásnak” tekintették, mert a felező tizenkettesek hatos-hatos szótageloszlása elég gyakran nincs meg, eltér a szabályos alaktól. Vargyas Lajos bizonyította, hogy ez a ritmus mégis tökéletes, mert nem egy szigorú képletet követ. Annál ugyanis több. A középkori tagláló vers legnagyobb kiteljesedése költőnk verselése.

Zrínyi szavainak magyaros ereje, szépsége Kazinczy Ferencet is lenyűgözte. A széphalmi mester a nyelvi szegénységünket itt nem panaszolja, mert azt megtette már maga a költő: körülményeink ellenére született meg a remek. Ez volt a fontos. Zrínyi ezt többféleképpen érte el. Rendkívüli zenei érzéket árul el a nyelve. Más oka is volt rá, de külön szerencse, hogy legnagyobb költői példaképe Torquato Tasso volt, a legzeneibb olasz költő.



Vigan tántroló Magyarok | Tanczok Ungarn.



*Egy Magyar Verbunkos - Ein ungarischer Werbungs-
Dudás. | Dudasch.*

Bikkessy Heinbucher József (1767, Pozsony – 1833, Grác) képei a szerző *Magyar és Horváth országi Leg nevezetesebb Nemzeti Öltözetek* című albumából (Bécs, 1816)

A költő, író és hadvezér Zrínyi Miklós a verbunkoszenénk megszületése, létre zendülése előtt száz évvel élt. Személyéhez, világához illett az a nemes szándék, amely Lavotta Jánosban lobogott, mert egy nagy és példát mutató hős kellett abban a tehetetlen korban, amelyben a szellem pislá világa is nehezen tudott felderengeni.

Zeneszerzőnk verbunkoszenéjében jelen van a nagy tett hősiesség kívánása. Ötvenhat évet élt, Zrínyi negyvenévet. Kettejük száz éve különös tünődésre ébreszti az embert. Leginkább most, a nehezen körvonalazható vész-járvány idején, 2020. május elsején, Zrínyi születésének a négyszázadik évfordulóján.

Mintha a koronavírus nem csupán egy szörnyű, apokaliptikus jelenség volna, hanem még az ünnepünket is „irigyelné” tőlünk. Évfordulók seregszemlét hozza ez az év. A legnagyobbak mindig velünk vannak, de az évfordulós rendezvények épp ezt a boldog jelenlétet igyekeznek megemlíteni. József Attila szerint „a nemzet közös ihlet”. Nagyjainkra most csak egymástól elzárta tudunk emlékezni, vagy halasztani kell az ünnepségeket. Augusztus 11-én lesz kétszáz éve annak, hogy Lavotta János meghalt. A verbunkoszene utolsó nagy alakja, Mosonyi Mihály százötven évvel ezelőtt hunyt el.

Százévi visszafutásunk az időben Trianon lidércét idézi. Tiszta hittel idézzük: „*Hic vobis vel vincendum, vel moriendum est*” („Itt nektek vagy győznetek, vagy meghalnotok kell!”) – írta Zrínyi Miklós *Az török áfium ellen való orvosságban*. A régi nemzet nagy része elsüllyedt katedrálisként őrzött sok-sok emléket, élet-magvak voltak ott is, a gyászlepel alatt is. „*Tavaszi szél vizet áraszt*” – hirdeti egyik népdalunk.

Mire ez a lelki drágakő előkerült, már harmad százada csörgedezett az áldott, ősi dal – kutatóink, zeneszerzőink munkája nyomán – a tiszta forrásból.

Vikár Béla, Kodály Zoltán, Bartók Béla és követőik az életünket szolgáló hagyományunk legnagyobb kincseit találták meg.

Mire a tavaszi szél teljes pompájukban fakasztotta fel szellemi virágainkat, létünk zenéje magasabb szinten találta meg korábban alig remélt kiteljesedését. Hubay Jenő a régi világot képviselte. Bartók Béla az újat. Különös, egyedüli pillanat volt az, amikor pályájuk találkozott, és Bartók örömét fejezte ki Hubay alkotása kapcsán. Ebben a művében Lavotta János világot idézi fel Hubay: előtte tiszteleg.

A zene győzedelmesen őrzi a lélek szabadságát, a mikro- és a makrovilág megközelítésének a jogát, lehetőségét. Nem véletlen, hogy legnagyobb barokk költőnk, Zrínyi Miklós szellemisége túlmutat, túljutott a korok időhatárain. A fentebb idézett latin mondat Szózatunk alap gondolatának az előképe. Járdányi Pál 1952-ben írta *Vörösmarty-szimfóniáját*, és mélységesen kötődik a mi ötvenhatunkhoz. Kodály Zoltán 1954-ben alkotta meg *Zrínyi-szózatát*.

Miért van Zrínyi jelen nagy alkotóink világában? Két birodalom fenyegette elnyeléssel hazánkat. Zrínyi Miklós dédapjának a vértanúsága alapján tudta, hogy a haza, egy népnek a szeretet tanítása alapján meglévő, létező közössége több, magasabb minőség minden nagyhatalmi tébolynál. Kötelessége tehát ezt szolgálni. Megtette, amit a haza megkövetelt. Nagyságunkat akarta megszerezni, visszakaparintani a mostoha sorsból. Ez nem sikerült, de példát adott az emberi teljességre. Bizonyította azt, hogy számunkra csak így adatik meg a lét, az élet, mert különben elveszik tőlünk. Igazi és eredeti művészetünk ezt szolgálja.

6. A megtisztulás. A megtisztulás alapkérdése az emberiségnek. Ezt kell benne látnunk. Ez az állandó. Ezt a kérdést felfogások, gondolkodások, hitek más- és másképpen közelítették meg. A legjellemzőbb a régi görögök és a kereszténység szemlélete. Ebben fontos szerepe van a bűn és bűnhődés megítélésének: jog szerinti következményének. A görögök véleménye, látása szerint Oidipusz azért is bűnhődik, amit nem tudatosan, nem előre megfontolt szándékkal követett el. A keresztény erkölcs számára a szándékosság nagyon lényeges tényező. Az így elkövetett vétek miatt kell bűnhődni. Mind a két felfogás szerint a megtisztulás lehetősége és az elkövetett bűn nagysága kapcsolatban van egymással. A kereszténység számára nagyon lényeges az isteni irgalom, kegyelem.

A tisztulás a lélek örök igénye. Kazinczy Ferenc létünk sorsdöntő pillanatát ragadta meg. Verset írt róla: *Tisztulás ünnepe az Ungnál 886-ik esztendőben*. Ezt Mosonyi Mihály zenéje zengte tovább. Miért kellett a magyarságnak megtisztulnia az Ungnál? Kazinczy Ferenc jól tudta azt, hogy erre se a görög, se a keresztény felfogás nem ad magyarázatot. A széphalmi mester könyvei között voltak olyanok, amelyek kora tudományos szintjén igyekeztek tisztázni múltunk titkait. Nem ezeket a rejtelmeket akarta bogozgatni, hanem költőként az érzésére, a szívére hallgatott. Tisztában volt azzal, hogy hazánk sorsdöntő pillanatáról ad hírt. Mindaz, ami a tudós szeme előtt még rejtély, a művész előtt megnyílik, feltárul a maga bizonyosságával.

Kazinczy verse méltán ihlette zenére Mosonyi Mihályt. Fontos pillanatunkban, Kazinczy követőjeként örök törvényként látta meg azt, hogy a bennünk lévő görcsöket kell feloldani: tudjunk élni az új körülmények közepette, de ne adjuk fel emberi méltóságunkat. A jelen- és jövőbeli létünk érdekében kell megtisztulnunk. Meg kell szabadulnunk az ellene feszülő erőtől. Mosonyi Mihály

hitvallása is benne van ebben a zenében. Művészi új világa a magyar lélek tiszta áradásában van. Nem véletlenül remélte azt Richard Wagner, hogy Mosonyi teremti meg az új magyar műzenét.

7. Az óriások kitekintenek az időből. Verbunkoszenénk életerejét igazolja az a tény, hogy a magyarságlét, a történelmi helyzet oly sok igényének tudott megfelelni, és sok-sok remekmű patináján ott van. Szinte védjegy. Ám „*hajt az idő [...] eljár*”, és egyszer csak kiderült, hogy van eredetibb zenénk. Az ősi dalok, a hajdani motívumok nem égtek el az idő vészterhes szelében. Van, ami megmaradt, és ez győztesen szép, eredeti csoda.

Hazaszeretetünk, megmaradásunk lelki tápjait az újabb kor nagy vívmányai, remekei árnyalhatják, de ellenük nem fordulhatnak. Az viszont tény, hogy az alkotók, a megszületett művek és a befogadás – a befogadók – a tér és az idő koordináta-rendszerében léteznek. Itt tevékenykednek, teljesítik küldetésüket. Innen tekintenek fel a végtelen csillagokra.

Liszt Ferenc is így élt. A velencei árvíz ébresztette fel magyar azonosságtudatát, és ez így lesz már az idők végezetéig. Magyar volt! Ezt Bartók Béla szögezte le végleg, többek között az azonosságtudat alapján. Az elvitatók emberi jogot sértenek meg. Mindez igaz, de épp a magyarságtudat miatt éri utol Lisztet a kettős mérce. Ha magyar volt, akkor miért nem a teljesen eredeti magyar zenét teremtette meg? Ebben az esetben is elég volt neki a Purgatórium? Elég! Nagyon is elég, mert a *Magnificat*-ban is el lehet mondani a legnagyobb boldogságot.

Ahogy a *Dante-szimfónia* Wagner kérésére „csonkult”, de nyert is jó sokat, ugyanúgy a tér és idő hatalma nem tette lehetővé Lisztnek, hogy kilépjön a saját létkeretei közül. Lavotta és Mosonyi zenéje is megdobogtatta a szívét, mert tudta róla, hogy értékes és magyar. Más magyar zenei szemléletet „követelni” tőle ugyanúgy nem lehet, mint ahogy azt sem lehet számonkérni tőle, hogy miért nem utazott repülőgépen Velencéből Pestre, mondjuk az árvíz idején, 1838-ban. Egy-egy lángész megelőzheti korát, de az is csoda, hogy bizonyos téren képes erre. Ha mindenben ezt tehetné, akkor nem ember lenne.

Ez az igény állt a legtávolabb Liszt Ferencről. Voltak, akik ezt képzelték magukról, és tőlük védett a lelkünket erősítő, létünket kifejező zene. Amikor a hivatalos Magyarország Rákosi Mátyás hatvanadik születésnapját ünnepelte, Járdányi Pál megírta „*Vörösmarty-szimfóniá*”-ját. Ennek az első tétele: „*Hazának rendületlenül*”. Nagy költőnk egyéni leleménye, alkotása a „rendületlen” szó. Második himnuszunk szellemi fényében ott tündökölt a gondolat: „*Itt élned s meghalnod kell*”. Zrínyi Miklós világa jelenik meg előttünk, ha ezen tündökölnék. Évszázadok, évezredek cédrusmagánya van népünk szívdobbanásában. Így zarándokolunk Csontváry Kosztka Tivadarral Szigetvárra. Látjuk az eposzi hőst, történelmi személyt, a költőt, író és hadvezér dédapját, katonáival együtt. Körülörvényli őket a több földrészről gyűlt tébolyult rajongás.

Járdányi Pál művét ötvenhat előszele hatja át. Lemezfelvétele kötődik az időtlenné vált nagy ünnepünk hajdani és egyszeri e világi idejéhez. Zrínyi és Vörösmarty kitekint az időből, és örökre azt bizonyítja, hogy „*Non omnis moriar*” (nem hal meg minden). Ez nem csupán a költői, művészi lét nagy bizonyossága, hanem egy nép, egy nemzet megmaradásának is a reménye. A tiszta értékek harcosait nem lehet zsarnoki fegyverekkel eltiporni.

Ők a bukásban is győznek. „Gloria victis” – zengi a mártírok kórusa. Verbunkoszenét hallunk. Honnan árad? A halottban elégett idővel együtt hamvadt el Lavotta műveinek egy része is. Álmai torzók maradtak. Szent szándéka visszhangzik szívünkben.

8. Bartók Béla – Vallomás. *„Bartók Béla művészete oly egyedüli csillagsugárzás, napfényvarázs, hogy aki bűvöletébe kerül, valóban más ember lesz, másképp látja a világot.*

Így jártam én is, de arra sohasem gondoltam, hogy egyszer erről beszámolok. A napot tiszteljük, de mily dőre dolog azt feltételezni, hogy a füvektől, a fáktól, a virágoktól a nap is kap valamit. Örökké ad, de nincs szüksége viszont-adományra.

Nehéz beszélnem Bartókról, mert tüze, varázsa az évek során terebélyesedik bennem, ez így lesz életem végéig.

Sokan tudják Gabriele D’Annunzióról, hogy nagyon büszke ember volt, mégis mikor 1921-ben felkérték, hogy emlékezzen meg Dantéről, a nagy költő halálának hatszázadik évfordulóján, a különben gőgös ember csak annyit mondott: »Én nem vagyok arra méltó.« Igaza volt, mégis szólni kell Dantéről és Bartókról is. A virág is a nap felé fordul, a madár is elzengi hálaénekét.”

A Miskolcon megjelenő Napjaink című folyóiratban vallottam így erről 1981 augusztusában, Bartók születésének a centenáriumi évében. Halálának a hetvenötödik évfordulóján ugyanezt tudom megismételni.

Mindegyik nagy művész fényjelenség. Mindegyik a korából nő ki. Világlátása alapján kötődik valahová, vagy örök titokfejtő, mint Bartók volt. Ezért figyelemzetett Kodály Zoltán: nem szabad a Geyer Stefinek írt levélből életfogytiglan tartó végleges döntésre gondolni. Nagy út vezetett innen a *III. zongoraverseny* „Adagio religioso” megjelölésű második tételéig.

Fény és sötétség! Dantei képek. Mi van bennük, és mi van rajtuk túl? A nagy művészek minden időből óriásokként tekintenek ki. Nagyságukat képtelenség meghatározni, de érezni lehet. Általuk úgy tárulnak elénk a lét nagy jelenségei, öröknek tetsző pillanatai, mintha most találkoznánk velük először. Az élet, a halál, az öröm és a bánat, a szeretet és a gyűlölet más fényt kap, más színezetet, más árnyalatot.

Bartók a népzeneben jelen lévő látást, szemléletet teljesen magáévá tette, azonosult vele, önkifejezésének az alapja volt. Tiltakozott a „folklorista” minősítés ellen, mert az ősi gyökér saját létalapja volt, és nem valamilyen divatos viselet.

Iszonyú próbatét volt a számára az első világháború. A történelmi tébolyt járvány követte. A rombolás démonai hálót dobtak a Kárpát-medencére. Bartók Béla fő kutatási területén csak úgy tudott volna tevékenykedni – népdalokat gyűjteni –, hogy folyton-folyvást vízumért kellett volna folyamodnia. Ezért 1918-ban lemondott erről a nagyon fontos munkájáról.

Tízennyolc évvel később mégis elment Törökországba népzene gyűjtő útra. Erről a leglényegesebbeket ő maga rögzítette. Sokoldalúságát az is jellemzi, hogy hirtelenében mindent meg akart tudni. Nem volt elég a zene: az egyszerű nép minden megnyilatkozása iránt érdeklődött. Figyelte a lovak szerszámait, a szekereket, tanulmányozta és olykor lerajzolta a népi díszítő motívumokat. A népi élet teljességére volt kíváncsi. Törökül is tanult.

9. Bartók Béla – A rend felé vezető út. Bartók Béla azon haladt. Kodály Zoltánnal együtt páros csillagok voltak. Általuk megújult a magyar zene, de épp Kodály Zoltán hívta fel a figyelmet arra, hogy az elvi egyezés mellett látni kell azt, hogy zenéjük eltér: más és más.

A csillagok sem azért ragyognak egymás közelében, mert túlságosan hasonlók, hanem azért, mert a mindenség rendje szerint ott a helyük. Nem a túlzott hasonlóság, szinte azonosság kapcsolja össze őket, hanem az a fény, amely belőlük árad, amely beragyogja a mindenséget.

A rend felé vezető út örökös küzdelem. Egy-egy kor meghatározó tudósai, művészei gyakran gondolják úgy: annyi újat hoztak magukkal, hogy az utánuk jövőknek egyre inkább fogyatkozó részfeladatok maradtak csupán. Az ifjak viszont lángeszükkel, Bolyai János hitével lépnek a világba, és megvan az esélyük arra, hogy hosszú idő után lesz olyan közülük, aki majd elmondhatja: „A semmiből alkottam új világot.”

Bartók a legmélyebb gyökerekig ásott le. Amit meglátott, részeire szedte, végtelenbe áradó érzéseivel, lángelméjével rendezte a maga új kozmoszát. Mindent úgy tár elénk, hogy művei befogadásával, Ádám szemével tudunk rácsodálkozni a világra, úgy, ahogyan ő széttekintett létre ébredésének hajnalán.

Szentül hitt a nagy összegezésben. Viszont jól tudta azt, hogy a rohanó világ sokakat gátol az elmélyülésben. Zenéjének spirális szerkezete olyan örvénylést indít el bennünk, hogy a lelket megragadja. Nem merülhet bele az ember a „háttérzene” simogató világába. Az új világ új dimenziója oly erős, annyira lenyűgöző, hogy míg befogadjuk, uralja időérzékelésünket. Nem lényeges a számunkra, hogy az a spirál merre száguldhat minket: a mikro- és a makrokozmosz végtelene találkozik.

A sötétben is azt láttuk meg, idéztük fel, amit nappal rögzítettünk. Kiderült, hogy a világmindenség nagyobbik része olyan természetű, hogy nem világítja meg számunkra látható fény. Olyan jelek érkeznek onnan, amelyeket műszereink tudnak felfogni. A lélek új mérnöke immáron azt is feltárja, amit a korábbi, eddig látható fény nem tudott megmutatni. Bartók Béla tudományos munkáiban addig ment el, ameddig az ész elveivel el lehetett jutni. Műveinek matematikai rendjéből, ihletésének sugallatos erejéből azt is megérezheti az ember, amit ő is csak sejtésnek tekintett. A képzelete nem ismert határokat.

Hetvenöt évvel ezelőtt különös hangok szálltak fel Bartók lelkéből. A *III. zongoraversenyt* írta. Feleségétől búcsúzott. A II. tételmegjelölés mellett meglepő szószerkezet van: „*Adagio religioso*”. A „vallásos” szó először fordul elő Bartók ilyen jellegű zenei bejegyzésében. Beethovent is felidézi, de tény az, hogy a „Genezis” zenéjét megírta volna, ha betegsége nem akadályozza meg ebben.

Elég-e az, amit a hit kinyilatkoztatásai elénk tárnak? Szent Tamás apostol a társainak sem hitt. Lehet, hogy azok nem meggyőzően tárták elé hitünk legnagyobb titkát? Kilencszáz évvel ezelőtt Omár Khájjám jelt várt: „*Csak villanna, s jelt, bármily picike, / csak adna jelt a Sivatag Vize, / hogy éledjen az ájuló Utas, / ahogy éled a Rét típort Füve!*” (Szabó Lőrinc fordítása). Kapott-e jelt Bartók? Megszólalnak a madarak. Énekük zengi, hogy beszéljen, ő valljon, ő a mindenségről. Öröm tölti el a lelkét. Scherzo! A hangok ujjongva köszöntik az életet. Boldogan szállnak fel a magasba...

Ennyi, ennyi lenne, csak ennyi? Ó mennyivel több maga a zene, maga az Ember, aki azt létrehozta!

Vannak, akiknek vesszőparipája az, hogy egy-egy nagy művész ítéletét megfellebbezhetetlennek tartják. Goethe nem szerette Dantét, Voltaire utálta. Goethe megtért hozzá. A *Faust* második részéhez kellett az ihletése. Voltaire csak a maga, sajátos fanatizmusát igazolta ezzel is. Ha egy nagy művész nagy értéket utasít el, azt nem „bírósgái” szinten teszi – nem a kritikusok királyságának végső döntéseként. Ezt nem a híres „paradigma-váltókezelők” lendületével cselekszi. Bár az igazi művésznek ez sem számít, mert van Örök Fellebbviteli Bíróság.

Agónia – riasztó szó! „Sarok” jelentése is van. Sarok – létünk három jelentős átmenete között az az utolsó – iszonyú, borzalmas. Bartók betegségének a velejárója volt, hogy erről a végzetes, megrázó és végső átmenetről a zene nyelvén vallhatott. Erről is hírt adott a *III. zongoraversenyben*, mégpedig a hitvesi szerelem és a másokhoz fűződő szeretet jegyében.

Szomorúan hirdette, hogy tele bőrrönddel megy el. Mi volt abban? Ez a kozmosz egyik döbbenetes titka marad. Nem tolakodás, nem a rejtelmek hamis bogozgatása, ha azt a meggyőződésemet árulom el, hogy abban a bőrröndben helye volt a verbunkoszenének.

Harminckilenc évvel ezelőtt Bartók Béla születésének a centenáriumát ünnepeltük. Most halálának a háromnegyed évszázados évfordulója készíti a szóra az embert. Jeles napoktól függetlenül is élteti a művészet az ember lelkét, ám a térnek és időnek erővonalai vannak. Ünnepre figyelmeztetnek. Mélyebb átélésre. „*Logorare la vita*” (elkoptatni az életet) – így hangzik egy olasz fordulat, és arra figyelmeztet, mint valami pusztai harangszó, hogy ne ilyen legyen az életünk. Ezt a figyelmeztetést hallom a tiszta forrásból fakadó zenében. Tudom, hogy fennáll a kopás veszélye, de a forrásból a szarvasok is felfrissülnek. Új erőre lelnek.



Lotz Károly: Csárdás. Színezett litográfia Andrassy Manó
Hazai vadászatok és sport Magyarországon című könyvéből (1857)

Jó néhány nyugati művészt ejtett már rabul a magyar zene élményvilága az idők során, ideértve a 250 esztendeje született Ludwig van Beethovent, vagy Franz Schubertet, Johannes Brahmsot – és még sok muzsikust. De mit jelentenek számunkra, magyarok – és így személyesen az Ön – számára saját zenei vívmányaink, hagyományaink napjainkban?

Faragó Laura

Szerelmes zene. Legutóbbi koncertemre készülve – a hangversenyt J. S. Bach születésnapjára időzítette a (sajnos, az idén a koronavírus miatt elmaradt) *Bach Mindenkinek* koncertsorozat szervezője – felkiáltottam próba közben orgonakísérőmnek: „Bach egy zseni volt!”, mire Varga Petra orgonaművész így válaszolt: „Mit zseni! Isten!!!”

Bartók Bélával is így leszek lassan – s ha istennek nem is tartom, állítom, hogy több mint zseni! Magyar géniusz! S ráadásul, az egyetemes zeneirodalom XX. századi legnagyobb alkotója!

Bartók Béla kórusműveivel előbb találkoztam, mint a magyar népzenevel – *szerencsémre!* Mert Bartók műveinek hatására kezdtem el foglalkozni a magyar népdallal!

Bartók egyzeneműkarra írt *Bolyongását* (szoprán szólam) énekelve beleborzongtam a *természet zenéjébe* („Vad erdőben járok, járok éjszaka, / Ide kerget engem szívem fájdalma, / Vad erdőben járok egyedül, / Rajtam az Isten sem könyörül!”);

avagy a *Bánat* kórusművét énekelve („Könnyebb a kősziklát / Lány iszappá tenni, / Mint két eggyes szívnek / Egymástól elválni. / Mert ha két édes szív / Egymástól megválik, / Még az édes méz is / Keserűvé válik.”), olyan mélységes kútba tekinthettem, amely után a magyar parasztzenét valóban a „*legmagasabb rendű zenei műremeknek*” éreztem.

Bartók zenéjéhez szegedi főiskolai tanárom, Kardos Pál által kerültem közel, aki kóruspróbáinkon pihenésképp Bartók leveleit olvasta, avagy a *Kékszakállú* operalemezt hallgatván külön felhangosította nekünk az „Ötödik ajtót”, szinte fényzuhatagot varázsolva a próbaterembe: „*Lásd, ez az én birodalmam!*”

Tehát már a bartóki eszmeiséggel felvértezve találkoztam a magyar népzenevel, s úgy énekeltem a népdalokat, mintha egy-egy mélységből kibányászott gyémántot mutatnék föl a hallgatóságának: „*Erdők, völgyek, szűk ligetek, Sokat bujdostam bennetek. Bujdostam én az vadakkal, Sírtam a kis madarakkal.*” (dunántúli népdal).

Kodály Zoltán kórusműveit hasonló áhítattal adtuk elő Szegeden a főiskolai kórusunkkal, s egy-egy hangverseny után (többek között Palestrinával vegyítettük a koncerten a Kodály-műveket), szintén érezkeltem, hogy Kodály mekkora zseni!

Kodály nagyzenekari műveinek valódi dimenzióit az Operaházban, a *Buda-vári Te Deum* hallgatása közben fogtam föl igazán, s tudtam, hogy Kodály Zol-

tán a beethoveni magaslat nagy formátumú folytatója! S hogy ily monumentális kompozíció már nemigen születik többé Európában!

Liszt Ferenc számomra az „égi gravitáció” megtestesítője, az úgynevezett „*Cantata sacra*”, ellentétben a bartóki *Cantata profanával*. Dalait énekelve állítom, hogy minden Liszt-előadó egy kissé megperzselődik a szerelemtől! Az áradás, a lebegés, az őszinte, szinte szemérmetlen érzelmek intenzitása és *tempója* („*gyorsabban; még gyorsabban; amilyen gyorsan csak lehet; még annál is gyorsabban!*”) fokozásának szinte soha nincs vége. Szakralitása olykor át is csap a romantikus *Mefisztó-hajszába*, lásd a *Mefisztó-keringőket*!

A *magyar dal évszázadaiból* című hanglemezem másora a Csokonai-daloktól, Mosonyi, Liszt művein és Reinitz Béla *Ady-dalain* át, Kodály-, Bartók-, Veress Sándor-, Szokolay-, Szőnyi Erzsébet-, Lendvai Kamilló-, Csemiczky-, Dubrovay- és Kapi-Horváth Ferenc-dalokig terjed (aki egyben zongorakísérője is a műveknek), így bőven volt lehetőségem a magyar dalirodalommal foglalkozni. Egyik kedves történetem e lemezzel kapcsolatos: elküldtem a CD-t Londonba Határ Győzőnek, akiről tudtam, hogy polihisztor a magyar kultúrát illetően. Határ Győző így válaszolt: „*ki az a magyar ismeretlen Schubert előtti Schubert, aki ily csodás dallamot írt Csokonai: A Tihanyi echóhoz?*” (Az idézett dal zeneszerzője a 18. századi „pozsonyi kismester”, Tóth József zenetanár.)

S ha már a bécsi zeneszerzőnél, Schubertnél tartunk, meg kell említenem Makkai Ádám – Chicagóban élt magyar költő – igen érdekes gondolatát a magyar zenéről, akitől egyik beszélgetésünk alkalmával megkérdeztem, hogy véletlenszerű-e a hasonlóság az *Örömóda* és az új stílusú magyar népdal, *A csitári hegyek alatt* szerkezete között? Hiszen ha a két négysoros dallamot elemezzük, ugyanazt a szerkezetet találjuk Beethovenénél: A – A – B – A, mint a népdalban: A – A – B – A! Vajon mitől azonos a két dallam szerkezeti építkezése? Mert nem ismerhette a magyar népdalt Beethoven, és ez fordítva is igaz!

(Más magyar dallamokat viszont ismert Beethoven, köztük a költő, Kisfaludy Sándor *Magyar Szüretelő Énekét*, amelynek dallama egy sümegi népdal; ugyanis e dallamra írta Kisfaludy versét szerelmének, Szegedy Rózának [Himfy álnéven]. Beethovenhez is eljutott a *Magyar szüretelő ének* szövege és kottája, amely Lipcsében jelent meg 1816-ban egy zenei lapban. Beethovennek megtetszett és feldolgozta ezt a magyar dalt, zongorakíséretet is írt hozzá. Ennek dokumentuma csak 1941-ben jelent meg nyomtatásban, a lipcsei Breitkopf és Hartel cég *Ludwig von Beethoven Neues Volkslieder Heft* c. kiadványában. Itthon Barsi Ernő néprajzkutató, majd tanítványa, Rakos Miklós zenetörténeti kutató foglalkoztak az *Örömóda* és a *sümegi magyar népdal* hasonlóságával, megállapítva, hogy a *Magyar szüretelő ének* verbunkos stilizálású magyar dallam.

Mily különös, hogy a Vas megyei kis falu, Bérbaltavár (népessége 539 fő), több hírességet is adott hazánkknak; Nagy Gáspár költőt [1949–2007] és Rakos Miklós hegedű- és brácsatanárt, zenetörténészt [1947–2019], aki kutatója volt a fent említett Beethoven magyar zenei kapcsolatainak.)

Visszatérve az *Örömódára* és Makkai Ádám (aki kitűnően zongorázott is!) válaszára: „*Ennek a térségnek* (Budapest–Pozsony–Bécs háromszög!) *lelkisége*

van! És Beethoven át tudta venni ennek a területnek a lelkiségét, mert nem volt sem német, sem osztrák: a neve holland. Nem véletlen az (Cs. Szabó László írja), hogy a német szimfónia az Esterházyaknál születik!”

Haydn ugyanis Kismartonban, az Esterházy-birtokon dolgozik, s zenekarában muzsikál egy olyan család, akit az 1700-as években még maga a zeneszerző, Esterházy Pál (1635, Kismarton – 1713, uo.) szerződtetett. S ennek a muzsikuscsaládnak leszármazottja Haydn zenekarában mint segédkarmester működött.

Esterházy Pál 1711-ben jelentette meg a *Harmonia Caelestis* 55 kantátájából álló gyűjteményét, a magyar barokk zene egyik legjelentősebb alkotását. Johann Sebastian Bach ekkor huszonhat éves! (A *Máté-passió* ősbemutatója 1727-ben volt Lipcsében.)

Rólam talán lehet tudni, hogy a magyar népdal szerelmese vagyok!

Engem is vonz a magyar népdalok évezredes ősisége, amelyhez nem férhet kétség. Kodály Zoltán írja a *Bicinia Hungarica* előszavában a kazári dalok zenéjéről: „a magyar zene gránit ősfundamentuma!”

Belső-Ázsiában a türk világ jelképrendszere hasonlít a magyaréhoz. Nem véletlen, hogy Julianus barát is a baskír földön kereste őseinket, és Kazánban még megtalálta az ott maradt magyarságot. A Jenő és Gyarmat törzs leszármazottjait.

Szöllősi Zoltán (1945–2018) költő több száz négysoros népdalt fordított le a baskír népköltészetből, s a belső-ázsiai türk világ jelképrendszerét – *fák, lovak, madarak* – a magyar költészetéhez hasonlította.

Íme:

„Asztalomon gyertya ég,
faggyú gördül cseppenként.
Nyolcvan gyertya, szempilla –
most látom csak, szívem ég.”

(50)

„Mind pirosak, mind vörösek
kertben nyíló rózsáim.
Szenvedésem nem tudjátok,
búsán telnek óráim.”

(4)

„Fehér ingre piros mintát
nincsen kedvem húmezni.
Akarom is, mégsem tudom
volt kedvesem szeretni.”

(62)

„Holdvilágnál – az járja –,
aki siet, megjárja.
Új kedvesért régi kedvest,
aki elhagy, megbánja.”

(94)

Szintén népzeneink gyökereit kutatta Buda Ferenc, így az ő műfordításaiból is idéznék, aki törökből, baskírból, kirgizből, ujburból, tuvaiból, kazakból rengeteg közmondást is lefordított:

„Kérkedő száj – csupasz derék.” (mongol)

„Holnapi hájnál – a mai tudó többet ér.” (tuvai)

„Szél ha nem fú – a fűszál feje sem ingadozik.” (kirgiz)

„Gyermek nőttével – a gond is megnő.” (ujgur)

Népdalainkat, balladáinkat együtt kell érezni, együtt kell szeretni (vizsgálni) a szövegeikkel, nem lehet e kettőt különválasztani.

A népköltészet, még ha együtt született is a dallammal, benne oly erős a szövegek költőisége, hogy dallam nélkül is gyönyörködtető. Költőink mondogatják is néha, hogy hány versüket odaadnák egy-egy népdalsorért!

De magyar nyelvünk zeneisége is megérne sok-sok misét – ahogy mondani szoktuk:

*„Még nyílnak a völgyben a kerti virágok,
Még zöldel a nyárfa az ablak előtt,
De látod amottan a téli világot?
Már hó takará el a bérci tetőt.”*

Micsoda zenei füle volt Petőfinek a magyar nyelvhez!

Akinek az anyja, Hruz Mária szlovák volt, az apja Petrovics, ő maga pedig így vallott:

*„Ha nem születtem volna is magyarnak,
E néphez állanék ezennel én,
Mert elhagyott, mert a legelhagyottabb
Minden népek közt a föld kerekén.”*

Horváth Kornél

Egy gyermek születésekor rögtön egy óriási ajándékkal gazdagodik, ami nem más, mint a nemzet és a szülőföld kulturális öröksége, magyar identitásunk alappillére. Ennek a lenyűgöző nagyságú kincsestárnak egyik legfontosabb eleme a magyar zene.

Mi, akik a magyar zenekultúrában tevékenykedünk, kiapadhatatlan municiót örököltünk elődeinktől.

Számomra azon zeneszerzők és zenészek munkássága a legfontosabb és iránymutató, akik többek között a magyar népzene dallam- és harmóniavilágának felhasználásával új, addig soha nem hallott világot teremtettek.

Talán kevesen tudják, hogy Bartók Béla harmóniavilága erősen hatott a modern amerikai jazz új utakat kere-

ső, világhírű művészeire, akik példaképként tekintettek munkásságára.

Ütőhangszeres zenészként kollégáimmal együtt azért vagyunk különleges helyzetben, mert a magyar népzeneben nem szerepel tradicionálisnak mondható ütőhangszer – így az ütőhangszer és az ütőhangszeres zene hazai népszerűsítése számunkra kiemelt feladatot jelent.

Ezzel a speciális helyzettel élve lehetőségünk van arra, hogy hangszerteknikai és zenei újdonságok révén megtaláljuk a saját hangunkat, amellyel méltó módon gazdagodhat a magyar és a világ ütőhangszeres zenéjének kultúrája.

Az egyéni hang keresése, majd annak kiteljesedése zenei hagyományaink folyamatos frissülésének a záloga.

Húvösvölgyi Ildikó

Mit jelenthet a magyar zene a magyar embernek? A gyökereket. Az alapot mindenhez. Igazodási pontot.

Én a mai napig tudom szöveggel és szolmizálva is azt a 100 magyar népdalt, amiből kettőt Kodály Zoltán is hallott, amikor nővéremmel a mai Kodály köröndön megszólítottuk és autogramot kértünk Tőle.

Szerettem ezeket a népdalokat. Mint ahogy jó volt a Konziban Kertész Lajos tanár úrnál Kodály-, Bartók- és Liszt-zongoradarabokat játszani, vagy Ugrin Gábor keze alatt az *Esti dal* énekelni. Ezek nagyon fontos stúdiók voltak, és egész életemet meghatározták. Erre a szép, tiszta éneklésre épült egész zenés-színészi pályám, erre alapozva tudtam mindig stílusosan és jól énekelni operát, operettet vagy akár musicalt.

A kérdés csak az, hogy ma fontosnak tartjuk-e a hagyományok ápolását, és mit teszünk azért, hogy gyermekeink, unokáink és növendékeink is megismerjék, megszeressék a magyar népzene, a népdalokat?

Tanárként ezt én úgy oldom meg, hogy minden zenés osztályban népdalokkal kezdem a „tananyagot”, hiszen ezeken ismerzik meg legjobban a hang, a hangszín, a muzikalitás, és csak azután jöhet a többi műfaj. Éneklük is rendszeresen:

*„Erdő nincsen zöld ág nélkül,
az én szívem bánat nélkül.
Bánat olyan, mint a jó szél,
merre járok, mind engem ér.”*

Nincs mese. Csak tiszta forrásból!

Kelemen László

A magyar zene, dacára annak, hogy keletről jöttünk, a kereszténység felvétele óta az európai kulturális áramlások sodrába tartozott. Természetesen nem mi „fújtuk a passzát-szelet”, hiszen adottságként kaptuk a mindig nyugatról érkező áramlást, amely gyakorlatilag a Kárpátok bérceiig, a nyugati kereszténység határáig tartott ki, és nagyon sok kulturális hordalékot rakott le minálunk, amiket jó gazda módjára beépítettünk a saját zeneművészetünkbe és hagyományainkba (nemcsak zenét, de hangszer is, például a tekerőlan-

tot!). Természetesen a rendi társadalomban a „magyar” megnevezés nem annyira a nemzeti zenét jelentette, mint a földrajzi származás helyét, ennek a nemzethez kötése csak a nemzeti ébredés kultúrájával alakult ki. Nagyon nagy tévedések és félreértések kísérték a folyamatot, ezek közül Liszt Ferenc kis könyvecskéje verte föl a legnagyobb port (*Bohémiens et leur musique en Hongrie, 1859, Paris*), amelyben a cigányzenét tényleg valódi cigánynak vélte, jóllehet azt magyar urak, polgárok írták, csak a divatos cigányzenekarokkal

játszották. Egészen Bartók és Kodály megjelenéséig a honi zenében nem is tettek különbséget az ősi, sok száz éves népdal és a szerzett, a korabeli divatos népszínművekben slágerként is népszerűsített dalok között.

Bartók, Kodály, Lajtha és követőik tevékenységének köszönhetően azonban az évezredek kulturális áramlása új, folklorisztikus irányú lendületet vett (a bécsi zeneszerzők XIX. századi zenéjében megjelenő, magyarként vagy magyarosként jelölt dalok sokszor még ugyanannak a funkcionális, nyugatról származó dallamvilágnak lokális termékei voltak). E két áramlat között nagyon sokáig rejtett vagy nyílt ideológiai és esztétikai ellentétek feszültek, hiszen a honi zeneművészet rögtön ráébredt a hiteles magyar zene identitásképző és -erősítő, nemzetet összetartó erejére (Bartókék is, és mások is a „régivel” ellentétben állóként határozták meg szerzeményeiket). Ez a folyamat a mi generációnk tevékeny-

ségében szelídült csak meg, hiszen még az előttünk járó Sebő Ferencék például a városi zene (cigányzene is!) ellentétéként írták le a táncházmozgással divatossá váló falusi, Bartók által „parasztzenének” nevezett zenét, jóllehet sok esetben azt is cigányzenészek őrizték, játszották, akiknek viszont legnagyobb álma volt olyanná válni, mint a városi, divatos lokálokban játszó muzikusok.

A generációm tagjai már szerencsés módon egységben kezelik és élik meg a magyar zenét. Tisztában vagyunk – remélem – erejével, mely, mint minden magyar művészet, amellett hogy szellemünket és lelkünket építi, immunrendszerünket is erősíti, identitást, irányt és gyökeret ad.

Persze, csak ha még nem váltunk zombikká egy fogyasztói világ agyatlan poklában, ahol helyettünk énekelnek, zenélnek gépek, és mások megmondják nap mint nap, hogyan éljünk és mit gondoljunk.

Sturcz János

A kérdésre csak nagyon személyes, dilettáns módon tudok válaszolni, hiszen nem vagyok zenész. Számomra a magyar zene vagy a magyarság a zenében lényegében mind a mai napig Bartók Bélával azonos, s a magyar zenei hagyomány is rajta keresztül jutott el hozzám.

Íránta érzett csodálatom kamaszkoromra nyúlik vissza, amikor a komolyzene és a jazz segített túlélni a hormonok és érzelmek viharait. Lenyűgözött zenéjének természetközelsége, kozmikus rendje, léptéke, Klee-vel rokon szellemiségű romantikus erdőképei, természetfeletti erőket sejtető titokzatosága, miszticizmusa, az ösztönök és az érzelmek széles skálája a vágytól, a szorongástól, a rettegéstől, a kételyen, csalódáson, a groteszken és humoron át a klasszikus életörömig, a létteljesség himnikus fenségességéig. A román kolindaszöveget a magyarok mitikus eredetmondájával asszociáló, a természetvallások ősi, vad hiteleit, a természettel való azonosság vágyát a bachi keresztény kantáta formáival egyesítő *Cantata profana* Bartók többféle kulturális gyökérből táplálkozó magyar identitásának emblematikus megfogalmazása.

Bartók kezdettől fogva többet jelentett számomra, mint a legismertebb és legelismertebb magyar művész, vagy a zenetörténet Bachhal, Beethovennel,

Mozarttal mérhető alakja s a XX. század (egyik) legjelentősebb zeneszerzője. Az a talán naiv és gyerekes vélemény alakult ki bennem, hogy Bartók nemcsak a legnagyobb magyar művész, hanem a legnagyobb magyar is. De még ezen is túlmenően az elérhetetlen emberi, lelki és morális tisztaság, művészi következetesség, a megingathatatlan művészi és emberi autonómia etalonfigurája volt és maradt számomra. Utólag azt is hozzátehetném, hogy „kulturális alapú nemzeti identitásom” kulcsfigurája is ő, akinek művészete olyan speciális lelki és intellektuális tartalmakat hordoz, amelyek alapján egyáltalán értelmét látom magyar önazonosságról beszélni. Zenéje magyarságának gondolatisága azonban nem tudatosan fogalmazódott meg bennem, még ha tudtam is, hogy művészete a magyar paraszti zenéből, a népzene „szelleméből” és „lelkéből” táplálkozik. A dolog pont fordítva történt. Akkor éreztem, hogy magyar vagyok, s éreztem örömet, hogy magyar vagyok, amikor az ő zenéjét hallgattam, Adyt olvastam, Csontváry, Kondor képeit, Huszárik filmjeit néztem. Úgy gondoltam, hogy ezeket az egyetemes szellemi kincseket „csak” mi értjük „igazán” – nyelvi, történeti és lélektani alapon –, s ezért vált meggyőződésemmé, hogy Bartók zenéjét is a magyar művészek játsszák a világon a „legjobban”.*

A magyar zenei hagyományból az „autentikus” népzene hat rám Bartókhoz hasonlóan zsigerileg. Nem hallgatom sokat, de ha meghallom, nagyon mélyen a tudatalattimban rejtőző érzéseket hoz felszínre, valamiféle tragikummal átszőtt, mégis erőt adó, „muszájherkulesi” virtust, amit megint csak erősen a magyar „néplélekhez” kötődőnek érzek. Ennek a zenének a Szabados György vagy Dresch Mihály formációiban született továbbvitelét a kortárs magyar zene egyik legcsodálatosabb teljesítményének tartom, a bartóki – hagyományt és kortársságot, Kelet és Nyugat szemléletét ötvöző – szintézist folytató eredményének gondolom. Ahogyan világraszóló nemzeti csoda a paraszti zene továbbéltetése és városi értelmiségi zenévé transzformálása Sebő Ferencék és a táncházmozgalom által.

Liszt, Erkel vagy Brahms zenéjének „magyaros” vonásait kezdetben túl populárisnak véltem, s csak bizonyos történeti ismeretek után váltak élvezhetővé számomra. De Bartók és Kodály népdalfeldolgozásaival is csak hosszú idő után tudtam megbarátkozni. Kezdetben a modern komolyzene és a népzene szellemét egymástól idegennek éreztem, s csak egy idő után értettem meg, hogyan születik a két minőségből egy teljesen különböző harmadik. Ennek felismerése azután egy sor más, a magyar zenei hagyományokat felhasználó, nem feltétlenül avantgárd, s emiatt fiatalkoromban méltatlanul alábecsült zeneszerző – így Dohnányi Ernő, Weiner Leó, Lajtha László, Bárdos Lajos, Farkas Ferenc, Járdányi Pál, Veress Sándor, Szokolay Sándor, Durkó Zsolt, Petrovics Emil és mások – munkássága felé is megnyitotta a fületem.

* A későbbiekben Ady narcizmusa már taszított, és inkább Márai fonódott össze számomra Bartókkal, nemcsak amerikai „száműzetésük”, tragikus sorsuk és végletes magányuk miatt, hanem mert úgy gondolom, hogy hajlíthatatlan erkölcsi, művészi tartásukból következő hitellességük révén korukban ők testesítették meg a magyarság lelkiismeretét. (Ma kicsoda?)

Toót-Holló Tamás

A Völgy Hangjai:* **fúzióra bocsátott zenei hatások a szimfonikus prog-rock forrásvidékén.** A hagyomány jelenléte – legyen az bármilyen természetű hagyomány – a jelenben élő kapcsolat a régiekkel. Egy hagyomány pedig attól élő és eleven, hogy azok, akik benne élnek, jelét adják annak, hogy inspirációt merítenek belőle. Vagy egyszerűen jelét adják annak, hogy igen: márpedig ők mindenestül benne élnek ebben a hagyományban. Nem kérdés számukra a folytonosság érzése az adott hagyomány által átszínezett múlttal.

Íróként én is minduntalan ennek jelét adom. Idézetek egész szövegeit illeszttem be a regényeimbe – és ezek között százával, talán már ezrével is akadnak zenei hivatkozások. Van, amikor egy zeneszámot azért idézek meg, mert a hangulatát érzem valamilyen rímhelyzetben az adott szöveg helyével. Van, amikor az idézet az adott dal vagy szám szövegét hivatott helyzetbe hozni, s azzal termékeny feszültséget kialakítani.

S van persze ennél monumentálisabb – a magyar prózairodalomban szerintem unikális – zenei idézetegyüttesem is. A *Csobban a víz* című meta-történelmi kalandregényem hetedik fejezetében (*Tűzzel-vassal*), s annak is a 102. alfejezetében jutok el odáig, hogy a Hunor és Magor királyfiakat megidéző két alakmást beleviszem egy három nap és három éjjel át tartó táncba – az Anonymus *Gesta Hungarorum*ában megírt nagy honfoglaló áldomások mintájára. Amikor ez a táncjelenet a regényben kibomlik, egy

olyan jegyzetet illeszttek az adott szövegrészhez, amely szászámra sorol fel olyan rockszámokat, amelyek egyfelől zenei ínycségek, másfelől viszont jól táncolható ritmusú dalok is. Alapjául annak, hogy ezt a zenei listát figyelembe véve, az én szellemi jelzőfényeim alapján ki-ki megtarthassa a maga honfoglaló áldomásünnepét is.

Ez is hagyományidézés a javából – igaz, itt a megidézett számok többnyire angol nyelvű különlegességek, de maga az áldomásünnep, amelynek a zenei aláfestéséül szolgálhatnak, mindenestül a miénk. Mi magunk élünk benne, vagyis ősi dobünnepeink képében a mi régi magyar táncainknak a ritmusa is ott dobokol benne.

Nos, ha már ennyire velem élnek, s számomra irodalmi hivatkozások alapjául is szolgálnak a zenék, a kérdésre válaszolva szívesen sorra veszem hát azokat a hagyományelemeket is, amelyek számomra a magyar rockzene éltető forrásai – s ezen túlmenően az én irodalmi hivatkozásaimnak is az éltető forrásai.

Ha már a honfoglaló áldomásünnepet ilyen szépen meg lehet idézni, kezdhethjük a magyar rockzenei hagyományok felsorolását rögtön a magyar rockzene számomra legtökéletesebb zenei szvitjével, a P. Mobil *Honfoglalás* című művével – amelynek egyébiránt a Magyar Állami Hangversenyzenekar közreműködésével elkészült egy szimfonikus zenei változata is. Ez számomra egy örök csoda – szemléletformáló, különleges jelenés a magyar önazonosság érzésének erősítésére kész rockzenében. Minden

* Vö.: Bársony Bálint – Elek Norbert: *A Völgy Hangjai*; <https://www.youtube.com/watch?v=IXo-eR7NnN8U>

sorát ismerem, minden dallammene-tével együtt élek: lassan már évtizedek óta. A Schuster Lóránt által súlyosan koppanó, de örök reményt nyújtó mondatokkal elmondott introdukció szellemében élek már gyerekkoromtól fogva.

S ha már a P. Mobilnál – s velük együtt rögtön a „fekete báránnyokként” tisztelt nagy hármasnál, a P. Mobil, a Hobo Blues Band és a Beatrice híres együttállásánál – tartunk, érdemes a magyar rock hagyományait a rockzenei szakírók által különleges szeretettel egymás mellé rendezett nagy triászok felől megközelíteni. Számomra a két emblematis triász – az Illés, Metró és az Omega, valamint a Kex, Syrius és a Tűzkerék alkotta triász – közül egyértelműen a rendszer kegyeit nem kereső zenei lázadók (Baksa-Soós János, Orszáczky Jackie és Radics Béla) utóbbi triásza a szemléletformálóan fontos. Ebből az alternatív művészeti univerzumból ugyanis csakúgy meg lehet érkezni a fekete bárányokig, mint a magyar alternatív rock nyolcvanas évekket kezdődő fénykoráig is.

Igen. Mert persze a magyar alternatív rock híres dalszövegeit szintén tucatszámra idézem a regényeimben: s nem véletlenül. A Kádár-rendszer felbomlását idéző második nyilvánosság részei voltak ezek a produkciók is, s a dalszöveg költőisége csak még delejesebb erejűvé tette a kisugárzó hatásukat. A Trabant, a Balaton, az Európa Kiadó, az URH és a Vágtázó Halottkémek szövegei máig egy olyan hagyományt alkotnak, amely nélkül nehéz lenne megérteni a puha diktatúra felbomlásának, erjedésének lélektanát. Ezek a zenék sok tekintetben hasonló hangszerelési filozófiát képviseltek, mint a híres-neves, mindössze három akkordra épülő, zene-

ileg tudatosan egyszerű punkzenei lázongások, de hangulati értékük, költői hatásuk messze túlmutatott azon a szinten, amelyre a pusztán zenei teljesítményüknek köszönhetően eljuthattak volna. S minthogy ezek a zenék a leginkább egyfajta hangulati univerzumot alkottak, nagyon tágas volt az a hangulati játéktér is, amelyet elfoglaltak. Ha elmondom, ennek a hangulati játéktérnek milyen szélső értékei között oszcillált az én akkori közérzetem, azzal szinte lélektani képletet is alkotok magamról: nos, ezt a képletet el nem hallgatva arról számolhatok be, hogy akkoriban egyszerre éltem benne a Trabant énekesnője, Méhes Marietta, valamint a Balaton énekes-gitárosa, Víg Mihály hanganyagának enervált és fásult dekadenciájában – s mindemellett s mindezen túl a Vágtázó Halottkémek etnopunkját meghatározó énekes-frontember, Grandpierre Atila elemi erővel harsogó énekhangja közvetítette tomboló, ujjongó, vad életörömben is.

A rockzene zenei alternatíváit nemcsak a hangulati játéktér kitágításával, hanem a posztmodern irónia zenei megjelenítésével is létre lehetett hozni: ennek a számomra szintén meghatározó jelentőségű zenei hagyománynak a két kiválósága az A. E. Bizottság és a Nagy Feró vezetésével megalakult első Bikini zenekar, amelyet azóta már csak Ős-Bikiniként szokás emlegetni. Ahogy azóta is bennem élnek a Balaton és a VHK hangulatvezérelt zenei varázslatai, ugyanúgy máig inspirációs forrás számomra az a szürrealista, dadaista posztmodern, de üdítően posztmodern elmeháborodás, amit a Bizottság és az Ős-Bikini dalai keltettek maguk körül.

Minthogy a nemzetközi rockszíntéren is kora kamaszkorom óta a progresszív rock bűvöletében élek,

természetesen a magyar közegben is rátaláltam a magam kedvenceire: a Syrius és a Mini hagyományait folytató kiváló produkciókra. A leginkább közel talán az East korai albumai állnak hozzám, de nagyra tartom a Solaris által kikísérletezett hangzást is. A magyar progresszív rockzenét ért elköpesztő sorscsapásként tartom számon azt a tényt is, hogy a Panta Rhei korszakalkotó Bartók-albuma annak idején a jogörökös tiltakozása miatt nem jelenhetett meg. Azt kell mondanom, hogy ha ez nem így lett volna, a világ progresszív rockzenéjének élvonalában lehetett volna jegyezni ezt a zeneileg bravúrosan nagyot alkotó vállalkozást, amelyik az Emerson, Lake & Palmer (ELP) progrockjához hasonló zsenialitással hozhatta volna közel még többekhez Bartók zenéjének lázasan eleven lüktetését.

Ugyanezt a lüktetést hozza mélysegesen magyar indítatással Dresch Mihály is, aki Bartókhhoz hasonlítható ihletettséggel képes a jazz elemeit a magyar hagyománnyal fúzióba bocsátani – soha nem szűnő érvényességgel és tökéletességgel. S ugyanezt a magyar hagyománnyal kialakított szuverén, invenciózus viszonyt jelenti számomra mindaz, amit Lajkó Félix játszik – kicsit talán a Szabados György által nálunk tökélyre fejlesztett free jazz örökébe is lépve.

Szintén fúziós zene az, amit a Magyar Rhapsody Projektben együtt zenélő két kiváló muzsikusi és zeneszerző, Bársony Bálint és Elek Norbert teremtett meg *A Völgy Hangjait* megszólaltatva, s ezzel a jövőbe mutatóan is érvényes és ígéretes házasítást hozva létre a magyar népzene és a szimfonikus zene között.

Saját hagyományaink erejét és életképességét felmutatni és bizonyítani számomra is soha nem szűnő

érvényességű feladat: ezért is tekintek ma is – és manapság még sokkal inkább – őszinte elismeréssel és lelkesedéssel azokra, akik a magyar zenei nyelv és a magyar nemzettudat örökségét őrzik. Így a Barbaro varázsénekeire – Cziráku Sándor félreismerhetetlen gitárjátékára, vagy a Vágtázó Csodaszarvas akusztikus hangszerekkel felajzott nomád vágtáira.

Itt is érdekesen rajzolódnak ki a különböző utak – a zeneileg megidézett magyar önazonosság kifejezései és a szövegvilágot meghatározó magyar indítatások kibontakozásai.

Bakos Attila *Aranyhajnal* című lemeze – és azon belül különösen az *Áldás* című szám – a magyar nemzeti rock számomra talán legfényesebb csillaga. Ami nem más, mint az ősi magyar hit igéző, bájoló és regelő erejének kongeniális meghívása a rock zenei nyelven előadott dallamenetekbe. Ugyanilyen izgalmas kísérletnek tartom a mitikus folk stílusát művelő The Moon and the Nightspirit kaputlan kapukon át közlekedő hagyományörzését. Ezek a produkciók inkább szövegvilágukban tudnak a magyar közegből vétetni, míg a zenei formanyelvük egyetemesebben érthető, a műfaj – a rock vagy a pagan folk – ismert kereteit töltik ki eredetien magyar tartalommal.

Szintén a rockzene formanyelvén alkotva hoz létre egészen egyedi zenei kísérleteket Kátai Tamás is, aki a Gire vagy a Thy Catafalque formációk alapembereként dolgozva olyan félreismerhetetlenül magyar és mégis egyetemesen érvényes rockzenét hozott létre, mint ami az *Embersólyom* című számában szólal meg.

Beethoven, Schubert vagy Brahms minderre persze már nem lehet figyelmes. De a kérdésre adott alapos, minden részletre kiterjedő válasz kedvéért

talán érdemes az eddig felsorolt zenei produkciók lehetséges nemzetközi reputációját is mérlegelni. Azt elemezve, hogy ezek közül a merőben szubjektív felsorolásban szereplő kiválóságok közül kiknek a zenéjét ismerte fel a nyugati civilizáció.

A felismertek és elismertek között nyilván kiemelt helye van a Syrius zenekarnak, amely Charles Fisher segítségével 1971-ben Ausztráliában vehette fel első albumát: ez volt a híres *The Devil's Masquerade*, amelyet csak egy év múlva követett az album magyar verziójának megjelenése. A lemez Orszáczky Miklós ausztráliai karrierjét is nagyban egyengette.

Nemzetközi kiadók portfóliójához tartozni is sokaknak sikerült a felsoroltak közül: a VHK Nyugat-Európában kiadott lemezeit az amerikai Alternative Tantacles is megjelentette. A *The Moon and the Nightspirit* lemezeit a portugál Equilibrium Music, a Thy Catafalque albumait pedig a francia-amerikai Season of Mist adja ki.

Lajkó Félix is jól szerepel a nemzetközi szintéren: a *Lajkó Félix & VOŁOSI* című album a londoni székhelyű Songlines által összeállított 2019-es szemléjén az adott év legjobb albumainak 10-es listáján kapott helyet.

A Trabant és a Balaton gitárosaként kultikus jelentőségűvé vált Víg Mihályt is magasan jegyzik külföldön: igaz, ezt az ismertséget nem saját zenekarainak, hanem Tarr Béla filmjeihez írt zenéivel vívta ki magának: 2008-ban az ausztriai EU XXL filmfesztiválon az év filmzeneszerzője díjjal tüntették ki.

Mondhatnánk, hogy ezek esetleges elismerések, de szerencsére mindegyik mögött fel lehet fedezni a kiváló és érdemi teljesítményt, valamint azt a különleges karakterjegyet

is, ami miatt az adott produkció Nyugatról nézve is érthető, befogadható.

Ami pedig nem kelti fel a Nyugat figyelmét, az sem kevésbé kiváló az általam magasan jegyzett formációk közül: a P. Mobil szvitje, a *Honfoglalás* érthető módon csakis a mi kincsünk, s az A. E. Bizottság szürreális halandzsája sem függetleníthető például a magyar értelmiségi szintér szubkulturális elemeitől.

De ez nem is baj: ez éppen így van jól. Az, hogy vannak saját, mások számára felfoghatatlan kincseink, csak erősíti a saját kulturális tereinkbe szóló különleges beavatottságunk élményét.

Ezt a saját zenei hagyományainkban boldogan tallózó felsorolást persze a végtelenségig lehetne folytatni. És ez a gondolat egyben a válaszom leginkább érdemi része is a feltett kérdésre. Arra, hogy mit jelent számomra a zenei hagyományunk dolga napjainkban. Mindennapos élményt. Mindennapos jelenléteket és megmerítkezést a hagyományban. A saját zenei műélvezeteim múltjában és jelenében.

S mindezen túl körülbelül azt, hogy fenti tájékozási irányok szerint kalandozva a körülöttem állandóan zúgó, robajló, susogó, zengő, elomló, szétfolyó dallamok között, akár naponta össze tudnék állítani egy-egy olyan számlistát, amely számomra mindig azt üzenné: él egy olyan zenei hagyomány körülöttem, amelyből mindig erőt meríthetek. Kicsit annak analógiájára is, amit a *Csobban a víz* áldomásünnepének nagy zenei hivatkozássorozatát összeállítva egyszer már megcselekedtem.

Most is ezt teszem hát: összeállítok egy személyes hagyományt őrző számlistát – kicsit a fenti gondolatmenetemet példákon keresztül is érzékeltetve és megerősítve egyben. Ebben az alább látható, rögtönzött,

de minden ízében és porcikájában nagyon is saját listában az a szép, hogy nyilván nem teljesen összetartó elemeket tartalmaz. De a helyzet az, hogy egy személyiség fejlődése – és ezzel együtt: a különböző zenei hagyományokkal való találkozása – sem mindig csak összetartó elemekből áll. Az összetartozást az a keretrendszer adja, ami az ő teste, lelke és szelleme. A teljes tudása és személyisége.

Ha így vesszük: ennek a listának a koherenciáját is én magam jelentem csak. Nem a benne szereplő elemek összetartozása, hanem a saját tudatom szűrője. De ez is egyfajta hagyományörzés. Csak a testemen át. Egy egész életen át. Töretlen, zene iránti lelkesedéssel. Saját hagyományaim szüntelen őrzésével – de a hagyomány szellemét őrző újabb produkciókra nyitott kíváncsisággal is egyben.

P. Mobil: Honfoglalás / 1. Óshaza; **Thy Catafalque:** Kel keleti szél; **Bakos Attila:** Életerő; **Syrius:** Fáradt a Nap; **The Qualitons:** Zöld-sárga; **Fókatelep:** Indulj el; **Lemurian Folk Songs:** Füst; **Gire:** Nádak, erek; **Bikini:** Medvetánc; **The Moon And The Nightspirit:** Kaputlan kapukon át; **Hungarica és Nyerges Attila:** Két Nap; **Vágtázó Halottkémek:** A hunok csatája; **Balaton:** A Nap az apa; **Kerekes Band:** Tűz lángja; **Kex:** Elszállt egy hajó a szélben; **Panta Rhei:** Allegro Barbaro; **Ignite:** A Place Called Home (A csitári hegyek alatt); **Barbaro:** Elment az én rózsám; **East:** Szél repítse lelkem; **Európa Kiadó:** Tengerpart; **Magyar Rhapsody Projekt:** Régi magyar táncok; **Albert Einstein Bizottság:** Szerelem; **Dresch Quartet:** Legényes; **Lajkó Félix:** Zeng a szó; **Dalriada:** Szent László; **Romantikus Erőszak:** Esik eső



Magyar pandúrok körtánca (ismeretlen mester alkotása, XVIII. század)

Horváth Anikó

Itthon és a nagyvilágban

Lassan visszavonulok művészi pályámról, amelyet – bár igen változatos volt – egyetlen, összefüggő ívnek látok; sorsszerűnek bizonyuló véletlenekkel, sugallatos pillanatokkal, jóleső sikerekkel, ritka, de fájó kudarcokkal, nagy örömekkel, csodálatos emberekkel és rengeteg tanulsággal, belső harccal, ráébredéssel, gondolkozásbeli váltásokkal-változásokkal.

Az első fontos impulzust pályámon – még mint fiatal zongorista – az Óbudai Kamarazenekar tagjaként a barokk művektől és egy nagyszerű zenepedagógus-karmestertől, Till Ottótól kaptam. Ennek köszönhettem, hogy találkoztam a csembalóval, a barokk kor e fontos billentyűs hangszerével, a „zongora őseivel”. Azonnal elbűvölt kecses formájával, ezüstös hangjával, kézhez simuló engedelmességével (legalábbis ezt eleinte így éreztem, a rajta való játék bukatóira ugyanis csak később derült fény...).

A hangszer ismertsége, divatja az ún. historikus régizene-felfogással együtt ekkor nyugaton már több évtizede virágzóan élénk volt, nálunk viszont az egész országban csupán alig néhány csembaló volt fellelhető, mestere is csak egy: Sebestyén János. (Őt követte a hetvenes évektől Pertis Zsuzsa, én így harmadiknak számítottam.) Sebestyén lemezei, szereplései megerősítették a hangszer iránti rajongásomat, s hamarosan tanítványa lettem a Zeneakadémián. Boldogság, mámor, sikerélmény – úgy éreztem, megtaláltam hangszeremet és életcélokat! János is örült lelkesedésemnek, elárasztott kottákkal, felvételekkel, feladatokkal, meg persze sztorikkal művészekről, utazásokról. Ma is hallom, ahogy szuggesztíven kommentálja-énekli-vezényli játékomat, és életre szóló mintát ad elhivatottságból, szakmai meg nem alkuvásból, igényes-ségből, ízlésből.

Az első nagy sikert 1973-ban, a Párizsi Nemzetközi Csembalóversenyen értem el, ahol „zöldfülűként”, tapasztalt fiatal csembalisták mezőnyében a 2. Grand Prix-t nyertem el. Sohasem feledem a Conservatoire nagy hírű tanárának, Laurence Boulay-nak a segítségét, aki a verseny előtti napokban beavatott a francia clavecin-stílus finomságaiba, és akinél fél napokat gyakorolhattam. A díjnál is többet jelentett Párizs, játszani a gyönyörű hangú kópia-csembalókon, hallgatni a kollégákat, beszélgetni a zsűritagokkal, no meg hazahozni a többkilónyi kottát, amellyel az Heugel Kiadó ajándékozott meg. A tanulást nem fejeztem be, Zuzana Růžickovához még évekig jártam Pozsonyba, Prágába, Zürichbe, Kenneth Gilberthez pedig Antwerpenbe. Nála az autentikus régizene-szemléletet igyekeztem elsajátítani, amelynek lényegét valójában a több száz éves hangszeren való gyakorlás során értettem meg. Később, már gyakorló művész-tanárként is inspiráló tanulóidőket töltöttem Baselben, Hágában, Bécsben, hogy tudásomat elmélyítsem.

A párizsi versenysikert itthoni és külföldi koncertek, felvételek követték. Szóló-, kamara- és zenekari koncerteket adtam a Zeneakadémián, a Vígadó-

ban, a Rádióban és sok vidéki városban. Kedves, de fárasztó utazásokra emlékszem, gyerekeknek szóló hangversenyekkel; ezek remek leckének bizonyultak műsorszerkesztésből, koncentrációból, munkabírásból, rugalmasságból. Első külföldi útjaim Kelet-Németországba és Csehszlovákiába vezettek, de hamarosan a nyugati országokba is eljutottam. Rengeteg izgalom, gyakorlás előzött meg egy-egy turnét, de a Római Csembalófesztiválon, a lipcsei Rathausban vagy Gewandhausban, a prágai Rudolfinumban, a berlini Staatsoper Apollo-termében (és még sok szép helyen) való fellépések bőségesen kárpótlak. Budapesti Bach Trió néven két évtizedig koncerteztünk német nyelvterületen Pröhle Henrik fuvola- és Kiss Domonkos Judit gondokaművésszel. Ezek a turnék a szépséges tájak, városok, az értő, kulturált közönség, a sokféle hangszer kihívásain és élményein túl a szakmai biztonságot, a nagy repertoárt és a kamarazenélés máshoz nem hasonlítható tapasztalatait jelentették. Évekig játszottunk kétcsembalós és négykezes műsorokat Péteri Judit csembalista-zenetudós kolléganőmmel, amelyeket a sok koncert, utazás és felvétel dacára inkább tekintettünk nemes kedvtelésnek, mint munkának.

Koncertjeim, tanulmányaim, egész gondolkodásom fókuszában Johann Sebastian Bach művészete állt. Magas rendű, emberi léptékkal alig felfogható alkotásainak szépséges rendje, teológiai összefüggései, szimbólumai, életművének szellemre-lélekre ható misztikus nagysága. A Deák téri evangélikus templomban adott Bach-estjeim pályám legszebb emlékei közé tartoznak.

Nagyon szerettem lemezfelvételeket készíteni, hiszen ezeknél lehetett a tökéletességre törekedni és elmélyedni a régi mesterek – Samuel Scheidt, Johann Kuhnau, Sebastião Albero – különleges zenei világában.

Hamar megtaláltam a tanítás lehetőségét: először a soproni Régi Zenei Napokon, majd a németországi Staufien in Breisgauban rendezett Alte Musik Woche keretében tartottam több éven át kurzusokat.

Mesterem, Sebestyén János mellett a Zeneakadémián mintegy húsz évig tanítottam csembalót, kamarazenét és historikus előadói gyakorlatot. Évenként hívtunk meg neves külföldi professzorokat pár napos mesterkurzusokra, ezek ablakot nyitottak különböző régizenei korszakokra, komponistákra, stílusokra. Sorukból számomra Johann Sonnleitner svájci professzor sugárzó személyisége, óriási tudása volt a legemlékezetesebb, egész muzikuskéntemre nézve meghatározó jelentőségű. Tanítványaim közül többen szép életutat járnak be, és ma már kollégák a Zeneakadémián, konzervatóriumokban, zeneiskolákban; koncerteznek, együttesekben játszanak. A Zeneakadémián doktoráltam a francia clavecinisták művészetéről írott disszertációval – s ez a „feladat” egyre inkább örömteli felfedezések sorává vált...

Az élet úgy hozta, hogy a zongorázást sem hagytam abba, fagottosok több generációját kísértem Janota Gábor és Fülemlé Tibor osztályaiban. Úgy hallom többüktől, hogy sokat tanultak tőlem – de én is hasznát vettem a fúvósoktól elleshető artikuláció és „lélegző” formálás fortélyainak.

A stílusbeli váltás vágya is vezethetett, amikor ráébredtem, Haydn és kortársainak műveihez már nem a csembaló az ideális billentyűs hangszer. A 18. század második felében a csembalót fokozatosan felváltotta a kalapácszongora, korabeli nevén fortepiano, pianoforte, Hammerklavier. Ezt felfedezendő egy szép, bécsi fortepiano-kópiát vettem, és boldogan vettem magam a klasszi-

kus irodalomba. Később megismerkedtem a magyar reformkor zenéjével, és *Verbunkos* címmel CD-t készítettem a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* című kiadvány darabjaiból. (A sorozat újabb kiadása a nemrég elhunyt, kiváló Rakos Miklós közreadásában jelent meg.) A történelmi Magyarországon működő kismesterek szebbnél szebb, különlegesen „soknyelvű”, dallam- és ötletgazdag darabjaival is ekkor találkoztam. Történelemlecke volt ez az ismerkedés a Bécsben, Pozsonyban, Párizsban, Budán élt és működött komponistákkal – legtöbbször egyszerre volt zeneszerző, zongoraművész, karmester, zongorakereskedő, nemesi zenemester, egyházzenesz, operaszerző, intézeti nevelő, szakíró. Fusz János, Franz Xaver Kleinheinz, Johann Spech, Georg Druschetzky szólóműveinek, négykezesek, dalainak tanulása és előadása revelációt jelentett, és a közönség visszaigazolta rajongásomat. Csodálatos kollégákkal dolgoztam együtt, többek között Zádori Mária, Halmai Katalin, Timothy Bentch énekművészekkel, Dobozy Borbála csembalóművész barátnőmmel és kedves volt tanítványommal, Ratkó Ágnessel.

Új korszakot jelentett a négykezesezés Elek Szilviával, akinek zeneszerző, zongorista, csembalista és drámaírói pályáját zeneakadémista korától ismertem, s akivel eleinte nem hivatalos tanár-tanítványi, később baráti kapcsolat fűzött össze (szerencsére fűz ma is). Őt is elvarázsolta a 19. század magyarországi zenéje, és mivel abban a korban a zongora és a négykezesezés óriási népszerűségnek örvendett, nem volt nehéz kevésbé ismert szerzőket és remek darabokat felfedezni. Kutatásainkkal sok elfeledett, de értékes, szép művet hoztunk vissza a feledésből. A fertői Esterházy-kastély, a faji Fáy-kastély, a Rádió Márványterme hangulatos helyszínei voltak repertoárunk bemutatásának. Fáy István *Régi magyar zene gyöngyei* című sorozatából CD-felvétel is készült a Magyar Kultúra Kiadónál egy eredeti, korabeli zongorán. Volt növendékem, Flach Antal, miskolci művész-tanár-kutató felkérésére Miskolcon eljátszottam, majd DVD-re vettem Egressy Béni zongora- és daltermésének nagy részét, Andrejszki Judit szoprán énekesnő kiváló közreműködésével. Egressy dallamait, invencióját nem győzöm csodálni!

Büszke vagyok a 2007-ben elnyert Liszt Ferenc-díjra és a Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagságára.

Az utóbbi évek kedves új feladatot hoztak: az Óbudai Társaskörben évente *Technikatörténeti Szalonok*at tartottunk férjem, dr. Jeszenszky Sándor technikatörténész előadásával, fizikai kísérleteivel, vetítéssel és a témához illő versekkel, prózával Mécs Károly, valamint zongoradarabokkal Elek Szilvia és jómagam interpretálásában.

Elek Szilviával közös kotta-közreadásunk nemrég jelent meg (*Útikalauz a régi billentyűs muzsikához I-II.*), mindkettőnk misszióknak tartja ezt az elmélyedést, aprólékos figyelmet kívánó munkát.

Hálás vagyok jó sorsomnak, hogy muzsikus lettem, átélhettem e gyönyörű pálya élményeit, találkozásait, tanulságait s a ZENE szavakba nem foglalható, magas rendű üzenetét!

Pécstől Stockholmig Maros Miklóssal

– Svédországi tanulmányait megelőzően itthon a Bartók Béla Konzervatóriumban Sugár Rezső, majd a Zeneakadémián Szabó Ferenc zeneszerzés-növendéke volt, így joggal mondhatnánk, hogy magyar hagyományokon nevelkedett kész komponistaként került a stockholmi Zeneművészeti Főiskolára. Mennyiben változtattak zeneszerzői világán az újonnan szerzett külföldi tapasztalatok, illetve mennyit őrzött meg a magyar iskola örökségéből?

– Mi mindenből tevődik össze egy zeneszerzői világ? Egy ilyen kérdésre vagy nagyon röviden, vagy nagyon hosszan lehet csak válaszolni. Sokan próbálták már elemezni a zene egyfajta nemzeti gyökereit, több-kevesebb sikerrel. Hogy van-e ilyen, vagy igaz-e, hogy a zene egy nemzetközi nyelv, ami mindenki számára érthető? Megpróbálom összefoglalni a magamra vonatkozó gondolataimat erről a komplex kérdésről, talán nem lesz teljesen lehetetlen a feladat.

Muzsikuscsaládban nőtem fel, gyerekkorom óta zene vett körül. Nem jártam óvodába, hanem helyette be mentem a zeneiskolába anyámmal, aki ott tanított. De nem az ő hegedűóráit hallgattam, hanem az akkor indult zenei előkészítő osztályokban töltöttem az időt. A Kodály-módszer a pécsi zeneiskolából indult, mint kisgyerek részese voltam a kezdettől fogva. Óvoda helyett!

3-4 éves koromban tudtam már szolmizálni, kottát olvasni, jóval előbb, mint írni-olvasni.

6 éves koromban kezdtem cselölzni, egy évvel később zongorázni.

A zeneiskolai tananyag nagy része, ugyanúgy, mint a zeneelmélet, a magyar népzeneire épült. Ezt szívtuk magunkba, ez volt a zenei anyanyelvünk.

Kodályon felnőni nem volt rossz iskola. De azon túljutni nem volt könnyű. És a majdnem tíz év konzervatóriumi, illetve főiskolai tanulmányok alatt, természetesen a klasszikus képzés mellett, tovább tanulmányoztuk ugyanazokat a népzenei alapokat, miközben egyéb irányokba még csak bele sem tudtunk kóstolni. A saját nyelvnek mondható kifejezőeszközök kialakítása is távolinak tűnt. Így ennyi év tanulás után sem éreztem magamat kész komponistának. Ellenkezőleg!

Hogy mégis meg tudjam találni a saját hangomat, azt sok egyéb befolyásnak is ki kellett tenni. Ezt kaptam meg itt Stockholmban. Itt egy más környezetben, más kiindulópontból közelítve jutottam oda, hogy találjak egy olyan utat, amelyen el tudok indulni, hogy ki tudjak alakítani egy olyan zenei nyelvet, amelyet a sajátomnak tudok nevezni.

Egy új világba cseppenve az ember megpróbál mindent megismerni, megtanulni, kipróbálni, és miközben alakul a saját kifejezőeszköz, a saját zenei nyelvezet, lehetőleg elfelejteni a tanultakból azt, ami nem szorosan tartozik hozzá. Ez nem olyan könnyű, mint amilyennek hangzik, a tudat alatt nagyon beépültek a gyerekkori élmények és az arra épülő, ugyanarra építő képzés.

Stockholmban nagyszerű tanáraink voltak. Kíváncsi voltam mindenre, de ez magában nem elég, kell tudni, hogy mit keressek és hol. Kottákat,

felvételeket tudtam tanulmányozni, előadásokat hallgatni. A hatvanas, hetvenes években sok fontos zeneszerző járt nálunk, mint például Ligeti György, aki mint vendégtanár pár évig tanított is a stockholmi főiskolán.

Ez mind annak a nyitottságnak köszönhető, ami Ingvar Lidholm tanítására volt jellemző. Ő nem terelt valamilyen irányba, nem mutatta, hogy mit csináljak. Abban segített, hogy megtaláljam azt, amit keresek. Megtanította, hogy nekem kell megtalálnom a legjobb megoldásokat és kialakítanom egy saját nyelvezetet. Abban is segített, hogy meglátta és megláttatta velem, mi tartozik ebbe a nyelvezetbe, és mi nem.

A magyar iskolából nagy lépés volt idekerülni. De nem kezdtem teljesen újra a szakmát. Volt mire építeni. Idővel azonban nagyon sok minden megváltozott a magammal hozott örökségből.

Ráadásul nemcsak a zenei nyelv volt új, amivel foglalkoznom kellett. Magyarul gondolkodni egy más országban nem lehet. Meg kell tanulni más nyelven gondolkodni, beszélni, írni, olvasni. Megismerni egy más irodalmat, ugyanúgy, mint az egyéb művészeti ágakat.

Ez mind befolyásolja a zenei gondolatokat is. A kifejezőeszközöket még annál is inkább. Más a beszéd dallama, ritmusa, hogy csak néhány fontos részletet említsek. Más a környezet, más az időérzék. Talán elég, ha csak a rövid téli és a hosszú nyári napokat említem.

Idővel tehát sok minden kicserélődött a régi nyelvből, sok újdonság épült bele. De az alapok megmaradtak, még ha nem is olyan egyszerű minden műből kihallani ezeket. De

érdekes, hogy azok, akik ismerik az itteni környezetet, állítják, hogy hallják darabjaimban a zene magyar gyökereit. Ugyanezt mondták a németek, de még az amerikaiak is. Ezzel szemben a magyar muzsikusok azt hallják, hogy ez a zene másképp hangzik, mint a kortárs magyar zeneszerzők zenei nyelve.

Thinsz Géza¹ költő felnőtt életét itt Stockholmban élte le. Verseiben sokszor olvashatjuk, hogy magyarnak svédként, svédnek magyarként érezte magát, amint írja: *„énekel svéd-magyarul”*. És nemcsak azért, mert a két nyelv annyira különböző, hanem mert a környezet, a kultúrkör, az élet másképp jelenik meg a költő számára, és más kifejezőeszközöket kíván még akkor is, ha ezeket anyanyelvén fejezi is ki.

A zene nyelve is hasonlóan alakul. Ehhez tartozik még a legfontosabb, hogy minden zeneszerzőnek kell hogy legyen egy saját zenei nyelve. Ezt az anyanyelvből kiindulva, hosszú években keresztül alakítja, fejleszti, ennek segítségével tudja gondolatait megfelelően kifejezni.

– *Kezdő komponistaként érzett-e kötődést az itthoni zenei gyökerekhez, és pályája során ez a kapocs mennyire jelentett befolyást művészetére?*

– Az ember nem vált nyelvet egyik napról a másikra. Hogy az új nyelvet úgy tudja használni, mint azok, aki ott születtek, addig nagyon sok mindent kell tanulni. Amíg az ember még csak fordítja a szavakat, mondatokat, addig azok többnyire magyar mondatok maradnak. Idő kell hozzá, hogy az ember el tudja sajátítani Strindberg nyelvét.

Ez ugyanígy van a zenei nyelvel is. Az első olyan darabok, amelyekkel

¹ Thinsz Géza (Budapest, 1934 – Stockholm, 1990) költő, műfordító

talán már tudtam valami újat mondani, továbbra is sok mindent tartalmaznak. Sok a hozott anyag is, de sok az új. A kíváncsiság az újdonságok felé visz, de a darabok formálása a régi. Az újdonság ráadásul nem minden esetben igazi újdonság. Mint tudjuk, egy újszülöttnek minden új.

Az úgynevezett lázadó korszak minden kamasz életében elérkezik, lázad a szülők, az iskola, a környezet ellen. Ennek a pozitív oldala lehet az, ha ez egy olyanfajta tudásvágygal egyesül, ami új, előrevetítő tapasztalatokat eredményez. Másképp tanulja meg az ember az újat. Bár néhány év távlatából visszatekintve, sokszor az derül ki, hogy ez a lázadás nem egy gyorsabb fejlődést eredményezett, inkább egy kerülőút volt. De legjobb esetben sok nagyon fontos tapasztalattal gazdagította az embert a továbbvivő úton.

Sok év után visszatekintve érdekes lenne kiválogatni korai darabjaimból – mondjuk az első tíz év terméséből – azokat az elemeket, amelyek újdonságként kerültek a nyelvezetbe vagy formába, és azokat, amelyek megmaradtak az örökségből. De ez számomra ma már másképp néz ki, minden darabban mást látok, mint azok, akik egyszer-egyszer meg tudják valamelyiket hallgatni. Ezért én erre nem szívesen vállalkoznék. Talán jobb is lenne, ha ezt egy zenetudós tenné, olyan, aki jól ismeri a magyar zenét. Nekem nagyon fontos volt, és a mai napig is nagyon fontos, hogy a szinte velem született zenei gyökerek ne szakadjanak szét. Ezek nélkül nem lehet sem fejlődni, sem továbbalakulni. Nem is tudom, hogy lehet-e egyáltalán új gyökereket eresztetni.

De egy példát azért említenék. 1972-ben egy negyedórás darabot rendelt tőlem a svéd koncertiroda.

Egy háromtétéles kantátát komponáltam kórusra, szólistára és kamaraegyüttesre. A darab címe: *Laus Pannoniae*.

Ezzel kapcsolatban egy újabb dolgot lehetne írni a különféle kötődésekről, kulturális gyökerekről, saját pécsi, gyerekkori – nemcsak zenei – éveim jelentőségéről, Janus Pannonius Pécssett írt verséről vagy akár a címadó versről.

Talán kellene mondanom valamit a már említett, fél évszázadon keresztül alakított, formált zenei nyelvről is. Hosszú évekig koncentráltam a horizontális zenei kifejezőeszköz, vagyis a melodikus anyag kialakítására. Ezekben a darabokban a ritmus sokszor szabad, a proporcionális, optikus notáció is ezt eredményezi. Ez többnyire a beszéd ritmusát vagy egyfajta parlando-rubato, szabad ritmust eredményez. Érdekes módon ezekben gyakran a magyar eredetet hallják ki a legtöbben. A harmóniák világa volt a következő lépés, ami tulajdonképpen a horizontális anyag vertikális összecsengéséből alakul. De ezt ugyancsak ki kellett építeni, nem véletlenszerűek ezek a harmóniák.

Mondok erre is egy példát:

Sokévi munka eredményeként valahogyan visszataláltam (?) a pentaton skálához, amit úgy ismerünk mint a magyar népzene legfontosabb alapanyagát. Ezzel már foglalkoztunk hosszú tanulmányaink során is, bár én a különféle kiegészítő hangsorok, a komplementer technika irányából érkeztem ide. Egyébként egy németországi szemináriumon a pentatónia igencsak ismerős volt az ottani növendékek számára, akik nagy része Japánból és Koreából származott.

– *Kik voltak zeneszerzői példaképei, és a magyar komponisták közül kik álltak, állnak Önhöz ma is közel?*

– Mindig kíváncsi voltam, tanulni vágyó, mindent meg akartam ismereni, amiből tanulni tudtam valamit, és amit saját munkám fejlesztésére használhatónak találtam. Ez nem mindig jelentette azt, hogy egy adott zeneszerző vagy egy adott mű mindig zseniális kellett hogy legyen. De volt valami érdekes benne, ami esetleg elindított egy gondolatot vagy felkeltette a kíváncsiságot a továbblépésre.

Feleségem, Ilona énekesnő, közösen alapítottunk egy kamaraegyüttest itt Stockholmban, amelyet huszonöt évig vezettem. Voltunk Magyarországon is, játszottunk magyar műveket is. Több száz darabot mutattunk be. Tanultam valamit minden darabból, ha akár csak azt is, hogy hogyan nem lenne szabad, vagy ahelyett hogyan kellett volna azt a valamit csinálni. Nagyon jó iskola volt!

Sok zeneszerzőt ismerek, sokat ismertem a közvetlen elődök közül, sokak munkáit szeretem is. Szép számmal vannak közöttük olyanok, akiknek a munkáiból nem keveset tanultam. De igazi példaképem, olyan, akinek a munkáját szerettem volna folytatni, nem volt soha. Apámat² mindig nagy zeneszerzőnek tartottam, és továbbra is annak tartom. Érthetetlen számomra, hogy miért nem lehet hallani még a közönség számára könnyebben hallgatható darabjait sem, mint például a nagyszerű *Vonósszimfóniát*. De magam számára még az ő munkásságát sem tudom a követendők közé sorolni.

Talán valamikor a jövőben lesz egy érdeklődő zenetudós, aki elemezni tudja majd, hogy milyen hatások befolyásolták a munkáimat. Én magam ezt nem tudom megítélni.

– *Hogy érezte, miként tekintettek Önre külföldön magyarként? Magyar vagy svéd zeneszerzőnek tartják Önt?*

– Általában minden magyar zeneszerző első munkáját körülvette egyfajta érdeklődés. Bartók és Kodály művei ismertek, és aki az ő országukból jött, az hozhatott magával valami érdekeset. De a bizalmat ki kellett érdemelni. A nagy elődökre egy zeneszerző sem építheti munkásságát saját mondanivaló és saját kifejezőeszközök nélkül.

Nekem szerencsém volt abban, hogy korán megszólalt néhány darabom nemzetközi fesztiválokon is. Azokat abban az időben nagyon komolyan jegyezték, nemzetközi rádióadások, kritikák foglalkoztak velük.

De a jó indulás is csak kezdet, az embernek a saját lábán kell állnia, az örökség hosszabb távon már nem segít. Tovább kell folytatni a munkát. És minden új mű esetében bizonyítani, hogy a zeneszerző nemcsak ügyesen készít el valamit, hanem olyan gondolatok vannak, amiket közölnie kell másokkal is, és ezt olyan módon, hogy az másokat is érintsen.

A legfontosabb, hogy jó-e a darab. A zenei hovatartozás egy egészen más kérdés.

Nagy különbség az, hogy a magyar vagy svéd jelző a zenében egy kulturális kapcsolódást jelent, vagy csak katalogizáló jellege van. Én inkább azt látom, hogy külföldön magyar zeneszerzőnek tartanak, esetleg hozzáteszik, hogy Svédországban él. Itt, északon magyar származású svédként emlegetnek. Volt egy idő, amikor csak svéd zeneszerző voltam, de akkortájt arról is ismertek, hogy mint a Svéd Zeneszerzők Szövetségének alelnöke

² Maros Rudolf zeneszerző (1917–1982) korának kiemelkedő komponistája, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanára volt. (A szerk. megjegyzése)

tettem ezt-azt a svéd zenésztársadalomért. A világ változik, a definíciók is. De úgy látom, hogy továbbra is katalogizálunk, és ez nem mindig a zenei hovatarozást jelenti.

– *Pályája során segítették Önt külföldön élő magyarok vagy magyarokat kedvelő külföldiek?*

– Ha egyszerűen kell válaszolnom, akkor azt kell mondanom, hogy nem.

A hetvenes évek közepén pár évig Fürst János volt a Malmöi Szimfonikus Zenekar vezető karmestere. Kérték, hogy dirigáljon svéd zenét is, így javaslatára egyszer előadták az *I. szimfóniámat*. Sok magyar muzsikusz játszik külföldi zenekarokban, akik itt-ott közreműködtek egy-egy darabom előadásában. Bár ezt nem számítom segítségnek. Négyesy János játszotta párszor a neki írt szólóhegedűdarabomat.

A külföldi magyar szervezetek inkább a magyarországi magyarokkal és azok segítségével foglalkoztak, velük tartották a kapcsolatokat. Egy svédországi magyar nem tartozott az érdeklődési körükbe. Ugyanezt éreztem a magyarokat kedvelő külföldieknél, amennyiben találkoztam ilyenekkel.

De szerencsémre sok más muzsikusz megtalálta darabjaimat, akik előadták, másoknak javasolták azokat.

– *Hogyan látja a magyar zene külföldi megítélését?*

– Magyar zeneszerzőnek lenni nem könnyű, mert, ahogy mondani szokták, nagy batyut kell vinnie magával. Mindig ott áll mögötte Bartók vagy Ligeti vagy Kurtág, akikkel összehasonlítják. Valamivel könnyebb volt egy fél évszázaddal ezelőtt, amikor a zenei élet irányítói – elsősorban a koncertrendező, szerkesztők, akik érdeklődő és többnyire ugyancsak jól képzett muzsikuszok voltak – adták a muzsikuszok kezébe a játszandó mű-

veket, és adták tovább a műveket a közönségnek.

Ugyanezt tették a kiadók is. Az Editio Musica valóban terjesztette a magyar zenét, ami alatt azt értjük, hogy a Magyarországon alkotott, ott élő mesterek publikált műveit, a kottákat eljuttatták olyan helyekre, ahol azok el is hangozhattak. Kapcsolataikon keresztül ez valóban terjesztést jelentett. A magyar zene mint olyan így bekerült a fontosabb fesztiválok műsoraira, ahonnan az érdekes művek tovább terjedhettek, főleg a rádióadások, adók révén, és esetleg a szerzők is megjelenhettek az előadásokon. A már ismertebb nevek mellett így, a terjesztésnek köszönhetően, újabb és újabb magyar zeneszerzőket ismerhettek meg azok, akik a zenét terjeszthetik: a muzsikuszok, a kritikusok és a szervezők. És rajtuk keresztül a zeneértő közönség.

Ez ma már nincs így.

Szerte a világban minden apró kis fesztivál vagy rendezvény az anyagi támogatástól függ, azt játszanak, amire kapnak pénzt. Sok szempont van, amire figyelemmel kell lenni. Legkevésbé a minőség a fontos. Ma nagyon ritkán vállalja valaki, hogy kiálljon valami mellett, csak azért, mert az jó! Persze egy-egy kivétel akad, de az esetleges előadások inkább a véletlen, mint egy természetes kiválasztódás eredménye. Ez a kiválasztódás persze évtizedek alatt lehet csak természetes, de alapfeltétel, hogy legyen minnek és miből kiválasztódni. Hogy a műveket előadják, megismerjék, és ne csak az esetleges jubileumok keretében, a rossz lelkiismeret enyhítésére kerüljenek a közönség elé. A mai koncertéletet a pénz határozza meg. Ha a művész behozza a közönséget, akkor jó, ha nem, akkor nincs koncert. A nagyközönséget meg csak

az érdekli, ha olyan zenét játszanak, amit ők már jól ismernek, és ezért szívesen hallgatják. Illetve, amire azt hiszi a szervező, hogy a közönség azt szeretné hallani. Újból és újból.

Marad az egy-egy kísérlet, nagyon kevés pénzből, reklám nélkül pár napos fesztivált rendezni, és ott minél több új művet összesűrítve bemutatni. De ezt anélkül, hogy az valamilyen zenei élet szerves része lenne.

A legtöbb mű csak egy előadást ér meg. A régi fesztiválok sok ismert zeneszerző műveit is játszották. Ezek mellett tűnt fel egy-egy újdonság, új név, amelyre felfigyeltek a kritikusok, a rádió vagy néhány előadóművész, rajtuk keresztül a darabok a nemzetközi zenei világ részei lehetek.

A mai rövid fesztiválok szervezését már nem a nagy intézmények teszik, annak ellenére a társadalmi támogatás nagy része ezeknek jut. De a lelkes szervezők fontos munkát végeznek, hiszen mára már ez az egyetlen fórum maradt az újdonságok, vagyis az élő zene, az élő zeneszerzők művei számára.

De a nagyközönség és a rádió ott nincs jelen, többnyire a kritikusok sem, hiszen nekik már szinte semmi lehetőségük sincs publikálásra.

Ezek után a kérdés az, hogy van-e olyan fórum, ahol meg lehetne ismereni a mai magyar zenét? Hiszen csak akkor tudunk valamit értékelni, ha már megismertük azt.

A svéd rádióban sajnos nincs egy olyan rádióműsor, mint a Bartók Rádióban az *Ars nova*. Ha lenne is érdeklődő, annak magának kell felkutatnia azokat a felvételeket, amelyek esetleg érdekelhetnék. (Mármint ha tudja, hogy mit kutasson.) Lemezbolt már nemigen létezik, magyar lemez még annál is kevésbé. Esetleg a YouTube-on férhet hozzá az, aki tudja, hogy mit keres, és hogyan lehet ott találni valamit.

Még ha a legnyitottabb muzsikusközött érdeklődik is valaki a magyar zene iránt, akkor is a legjobb esetben Kurtág nevét említik. Talán meghallgathatták a közvetítést a *Fin de partie*³ bemutatójáról.

De ez nemcsak a mai magyar zenére érvényes. Mindenre, ami még nem ismert. És ismert csak az, ami híres. És hogyan lesz manapság egy új zenemű híres?

A beszélgetés 2020 júliusában készült.

Maros Miklós műveinek jegyzéke a világhálón:
<https://www.mmaros.com/list-of-works>

³ *Fin de partie* – Kurtág György 2019-ben bemutatott operája (a szerkesztő megjegyzése)

Szentkirályi András – Virágh László

Emléksorok Geszler György Tanár Úrról

„Én vagyok Magyarország legnagyobb zeneszerzője” – tette próbára az új növendékek humorérzékét, s huncut mosollyal figyelte, hogy mikor esik le a húsz fillér az első megrökönyödés után a tanítványoknál.¹ Nagyon magas, az akkori szegényes idők közepette² is elegáns megjelenésű úr volt. Nemcsak a külsejében. Soha nem hallottam, hogy a hangját felemelte volna. Semmiféle negatív élményem nem volt vele kapcsolatban. A dilettáns, feladatát megoldani képtelen zeneszerző-növendék sokadik értetlenkedő és okvetetlenkedő kérdése után is csak annyit mondott: „Aki nem tud arabusul, ne beszéljen arabusul.” Az igényességet nem tette egyenlővé a kegyetlen szigorúsággal. Nem okozott az embernek feszültséget, szorongást, de érdekes módon ez nem volt akadálya az eredményes haladásnak. Az összhangzattani szabályokat fejből diktálta le saját fogalmazásban, briliáns stílusban. Még véletlenül sem fordult elő, hogy kettő szextet mondott volna második szext helyett (mint ahogy ma, sajnos, az is így használja az akkordok sorszámneveit, aki egyébként nem mondana „ötkerület”-et ötödik helyett). Elképesztően hosszú (legalábbis akkor nekem annak tűnt) írásbeli példákat adott fejből, és pár perc múlva tévesztés nélkül megismételte. Az ember a kalaptű-hasonlattal egy életre megtanulta a szólamvezetés szabályát – a közös hang megtartásával – a zongorán való játék során: „Képzeld el, hogy a közös hangot játszó ujját egy kalaptűvel rögzítjük, nem mozdulhat el, csak a többi.” Bevallom, ezt a hasonlatot én is szoktam használni, de a mai növendékek előbb el kell magyarázni, mi is az a kalaptű. A tradíció továbbélése, a régi világ levegője érintette meg az embert, amikor álzárlat helyett néha csalzárlatot mondott. Látom, ahogy jellegzetes mozdulattal lecsereéli szemüvegét és közel hajol a füzethez, villámgyorsan átfutja a feladatot (van összehasonlítási alapom: a hozzánk látogató szakmabelinek ehhez háromszor annyi időre volt szüksége), s diadalmasan (de sose bántóan) felkiált, ha tiltott párhuzamot talál. Szemében, szája szélén ott bujkált a mosoly. Hangja árnyaltan rezonált, karcmentes, olajosan sima volt. Jellegzetes nevetésére emlékezve ma is megvidámodik az ember. Gyakran mondta, hogy az egyes hangnemeknek a zeneszerzők számára határozott karaktere, színe van. Például a C-dúr a puritán egyszerűség, a G-dúr takaros, az F-dúr a pasztorális, a Fis-dúr piros, míg a Gesz-dúr bordó.

Büszke volt négy szép, tehetséges lányára. Büszke volt rá, hogy a zenetörténetben (Bach és Sosztakovics után) ő a harmadik, aki 24 prelúdium és fűgát komponált. Az akkori zenepolitika felülről eldöntötte, ki juthat szóhoz, ki nem. Ő a kirekesztettek közé tartozott. Hozzánk, gyerekekhez ez annyiban ért el,

¹ Nem volt szabad tanár úrnak szólítani, csak Gyuri bácsinak. Időnként ránk is szólt: „Minden tanár számár!” (Virágh László jegyzete)

² Az 1950-es évek közepe (a szerkesztő megjegyzése)

hogy csodálkoztunk: míg más hangversenyek a nagyobb termekben zajlanak, Gyuri bácsi műveinek meghallgatására egy családi méretű osztályterembe kaptunk meghívást. Egyébként Almásy László játszott, nagyszerűen. Egyszer pedig szövetségi gyűlésről³ jött közvetlenül órára, s eléggé dohogó hangulatban volt, de szemmel láthatóan nem velünk volt baja, hanem a rossz hírekkel, melyeket ott kapott a műveivel kapcsolatban.

Rengeteg tanítványa állta meg kiválóan a helyét a Zeneakadémián, főiskolákon. Figyelemmel kísérte pályafutásukat. Idős korában, mikor már nagyon megromlott a látása, s régi tanítványa az utcán megszólította, előfordult, hogy a hangjáról ismerte csak fel. Mindig nagyon örült az ilyen találkozásoknak, kikérdezte az illetőt, mivel foglalkozik, hogy halad. Sokan nyilatkozták, hogy máig abból élnek, amit nála tanultak.

Tanításban is maradandót alkotott.

[Geszler György (1913. február 1., Budapest – 1998. január 9., Budapest) a félreállított, perifériára szorított zeneszerzők egyike volt az államszocializmus évtizedeiben. Emblemikus művei: *Petőfi-szvit*; *Két gépetűd zongorára* (1933: *Búgócsiga*: <https://youtu.be/Y7yfM9arp2o> és <https://youtu.be/p4llvVeQC7Y>; *Síneken*: <https://youtu.be/GmpNizYB1Ms>); *24 prelúdium és fuga* (1958–59). Művészbártság fűzte Victor Vasarelyhez, akinek képei számos művének ihletői lettek; erősen konstruktív hajlama egyébként is a képzőművészethez közel állóvá teszi Geszler életművét. Műveinek jegyzéke: https://www.klassika.info/Komponisten/Geszler_Gyoergy/dokument_werke.pdf]

³ A Magyar Zeneszerzők Szövetsége, amely az ötvenes években állandó fóruma volt a zeneszerzőkre történő politikai nyomásgyakorlásnak. A fenti sorok ennek „hangulatát” érzékeltetik (a szerkesztő megjegyzése).

Virágh László

Sz kirandroszról

Szentkirályi András (1939–2002) néha a Sz kirandrosz álnevet használta. Amikor annak idején elsétáltam az erdő mellett (Budakeszin) található kis szobája felé, Mozart *Egy kis éji zenéjéből* füttyültem a jelünket. Ha otthon volt, hallatára kinézett, és vagy elmentünk egy kicsit erdőt járni, vagy bementem hozzá, és ő végigjászotta nekem Beethoven aznapi, egy-két szonátáját. Apjától örökölt hatalmas zseborája karórává alakítva lötyögött a csuklóján, de szemmel láthatólag ez nem zavarta túlságosan. Sok minden előkerült még. Csajkovszkij, Liszt és egyéb zongoraversenyek részletei, saját kompozíciói. Zenei műveltségemben óriási segítség volt ez. Sajnos, nem egy gimnáziumba jártunk. Ő a

konziba, én a (ma ismét ciszter gimnázium) József Attilába. Gyönyörű nővérét, Klárát („önkéntes vöröskeresztes ápolónőként a József körút és az Üllői út sarkán, elsősegélynyújtás közben, golyótól találva, hősi halált halt” 1956-ban) csak távolról csodáltam. Ott járt el a házunk előtt munkába menet.

András később beköltözött Budára, így elszakadtunk egymástól. '56 után, apja kifejezett „parancsára” disszidált, mivel valószínűleg kivégezték volna.

„Tudod, annak idején harcolással foglalkoztam” – mondta, amikor először hazalátogatott, talán a hetvenes évek végén. Egy alkalommal elfogták, többedmagával beteretlék őket egy nagyáruházba, felöltöztették őket drága ruhákba, ékszereket, aranyláncokat aggattak rájuk, és fegyverrel a kezükben lefényképezték őket mint „fosztogató elemeket”. Azután szabadon engedték őket. A személyi igazolványukban furcsa, morzeírásra emlékeztető jeleket találtak később, a középső lapok varrása alá rejtve. Így hát apja elővigyázatossága nem volt fölösleges. Egyébként ilyen jelek mindenki személyijében megtalálhatók voltak, az enyémben is. Nyilván az, aki beavatott volt, tudta is, hogy mit jelentenek. Mindenkinél mást és mást.

Amikor végre hazajöhetett, egy nemzetközi konferencián az MTA Zenetudományi Intézetében tartott előadást *Bartók és a XX. század zeneszerzői* címmel. Ebben kifejtette véleményét arról, hogy a modern szerzőknek nem egymás számára kellene komponálniuk, hanem a közönségnek. Közérthetően. Ezen az előadáson mondta: „Képzeld el, hogy operába mennek. A Toscát szeretnék megnézni. Kezdes előtt az igazgató kijön a vasfüggöny elé, és bejelenti, hogy műsorváltás van, a Tosca helyett Schönberg *Pierrot lunaire*-je megy.” Jelen lévő jeles kritikusunk dühödten bekiabált: „Ez demagógia!” Előadás után odament Andrásához és bocsánatot kért, aki mindkét megnyilvánulást sikernek könyvelte el. Örölnünk kell – mondta nekem később –, hogy a zene még mindig ilyen indulatokat tud kiváltani az emberekből.

Ami alkotói munkásságát illeti, hosszú ideig avantgárd szerzőként tartották nyilván, még sakktablára is komponált. A későbbiekben letért erről az útról. Nekem úgy mondta, elege van abból, hogy a legtöbb modern mű egyetlen előadást érjen csak meg. Így kárba vész a rengeteg próba, tanulás, a zenészek többnyire kerülnek azt, hogy ilyen műveket műsorra tűzzenek, hacsak nem barátságból vagy szíveségből. Ettől kezdve, amint megírt egy művet, természetesen a konvencionális közzelebb eső stílusban, mielőtt bemutatóra került volna sor, konzultált az előadóval, együttesekkel – az egyes hangszerek természetéről, legkedveltebb fogásairól –, azért, hogy nagyobb kedveléssel játsszák, és a közönségsiker sem maradt el.

[Szentkirályi András zeneszerző alig tizennyolc évesen kényszerült elhagyni Magyarországot az 1956-os forradalomban játszott szerepe miatt. Az USA-ban települt le, és ottani egyetemeken tanított, később szabadúszó zeneszerző lett. A bartóki hagyományok folytatójának vallotta magát. Évtizedeken át dolgozott az *Ómagyar Mária-siralom* megzenésítésén. A Kanadai Rádió számára magyar nyelven adott interjúja Vancouverben (1978):

https://levszentkiralyi.files.wordpress.com/2012/07/cbc_radio_interview_hungarian.m4a

– a szerkesztő]

Ifjúság, nagyközönség, hagyományok

Páros interjú Bánkői Gyula
és Horváth Barnabás zeneszerzőkkel

Bánkői Gyula

– *Műveiben hogyan szólítja meg a fiatalságot? Milyen eszközökkel tud hatni a fiatalokra?*

– A szerzőnek mindig figyelnie kell arra, hogy művével milyen korosztályt céloz meg. Persze az is igaz, hogy nehéz előre pontosan elképzelni, kik is ülnek majd a széksorokban. Sokan azt tartják, hogy a jelenkorban talán a legfiatalabb korosztályt a legnehezebb megszólítani. Ez azonban szerintem nem így van! Mondok egy példát: évtizedek óta járok külföldi fesztiválokra, seregszemlékre, ahol szinte százával találkozom új, kortárs kompozíciókkal. A legjobbakat igyekszem megszerezni és itthon is terjeszteni. Amíg a gyermekeim kicsik voltak, nekik is megmutattam a bizony néha nagyon-nagyon újszerű kompozíciókat. S azt tapasztaltam, ha egy darab jó (ezt a paramétert nem lehet kihagyni!), és megfelelő rávezetéssel hozzuk közel a fiatal hallgatóhoz, akkor ő is megtalálja benne a szépséget és az izgalmakat. Tehát akár azt is lehetne mondani, hogy mindegy, milyen stílusban, eszközökkel írták meg a darabot – ha jó és igazi értékeket képvisel, a legszélesebb hallgatósághoz is utat találhat. De konkrétan a gyermekeknek írt művekről: szintén sokan mondják, hogy a mai fiatalság képtelen hosszabb ideig figyelni. Ezt megcáfolandó írtam tavaly egy 60 perces zenés mesejátékot, melynek a szövegét is magam készítettem (*A Félhetetlen*). A célzott korosztály 9–109 éves volt. A bemutaton kiváló előadásban szólalt meg a mese a Bartók Rádióban, és – talán mert a zene is jó volt – a legkisebbek is tátott szájjal hallgatták, csillogó szemmel, egy percre sem veszítve a történet fonalát. Pedig ott aztán volt minden, ami a kortárs zenében megtalálható: vibrafon-ütővel játszottak a zongorán, Piazzolla-féle játékmóddal „reszeltek” a hegedűn, *frullato* szólt a klarinéton és a *glissandózó* harsonán, és még hosszan sorolhatnám. De néhány évvel ezelőtt írtam olyan leánykari kompozíciót is, melyben a kórus tagjai a kellő pillanatban mobiltelefonjaikat is megszólaltatták – ki-ki a maga csengőhangját (*Négyes-hatos*). És hát persze megtalálhatók a műjegyzékemben hagyományosabb gyermekkari művek is, amelyek nagy magyar költőink verseire készültek (*Hét-pupu zivatar*, *Fejenagy*).

– *Hogyan látja a kortárs zene és a nagyközönség közötti távolság áthidalhatóságát a jövő zeneszerzésének útjain?*

– Az imént óvatosan utaltam arra, hogy én nem látom olyan veszélyesnek a valódi távolságot a kortárs zene és a közönség között. Inkább ott látok problémát, hogy a kortárs zene kifejezést szinte riasztó kifejezésként használja a köznyelv. Még a közszolgálati rádióállomások programjában is, ahol néha előre

bocsánatot kérnek, hogy kortárs zene jön, vagy jelzik, hogy „ez nem olyan kortárs zene ám, hanem hallgatható!” Ezt nagyon nagy butaságnak tartom. Mert nem oly régóta van ám, hogy régebbi korok zenéjét hallgatja az emberiség. Egészen a XIX. század elejéig leggyakrabban kortárs zene szólt mindenütt! És váltig állítom: ha egy napjainkban készült kompozíció kiváló, akkor ugyanúgy megérinti a hallgatóságot, mint egy ismert, már „bejáratott” mestermű. Persze az is igaz, hogy rengeteg a zeneszerző, és igen kevés az igazi zseni. És a közepszer is szeretne érvényesülni – mennél közepszerűbb, annál inkább! Ebben lenne igazán nagy szerepe a médiának, a zenei élet felelősséggel bíró tagjainak, hogy csak a legjobbakat mutassa fel, azokat válogassa ki, tárja a hallgatók elé. Nehéz, nagyon nehéz feladat, ami igen komoly felkészültséget és elfogulatlanságot igényel(ne). S most akkor nem is térnék ki épp az előző kérdés kapcsán a legfiatalabbaknak szánt „termékekre” – mert hát köztudott, a gyerekeknek mindent „megvesznek” a szülők.

– *Hogyan érvényesülnek műveiben a magyar hagyományok? Mennyire tartja fontosnak ezek követését?*

– Rengeteg helyen megfordultam a világon – szebbnél szebb városokban, mesés szép nemzeti parkokban, kis, apró, eldugott falvakban. De egyetlenegy pontot sem találtam, ahol el tudnám képzelni az életem úgy, hogy hátrahagyom a hazámat. Számomra a haza közege olyan, mint a folyamatos lélegzetvétel – enélkül megfulladnék. Így hát nem csoda, hogy a zeném a magyar hagyományokból építkezik. Természetesen nem mondhatom, hogy más nemzetek zeneszerzőinek munkái ne érintettek volna meg – de hát épp azáltal, hogy az ő zenéjükben megtaláltam azt, ami onnan született, hogy saját gyökereiket „énekelték” meg műveikben! Különösen izgalmas figyelni, hogy egy-egy új, világot meghódító zenei viselkedésforma (repetitív zene, minimal music, szeriális szerkesztési elvek stb.) miként oldódik fel a többi meghatározó irányzatban – miként keverednek, elegyednek, s mennek immár együtt tovább a most még nem ismert úton. Sajnos, nem áll rendelkezésünkre elegendő idő, hogy a jelen folyamatainak végkicsengését megélhessük. De hol is lehet kitapintani egy magyar zeneszerző műveiben a magyarságot? Sokan csak az eszközökben keresik, pedig a leglényegesebb valahol másutt bújlik meg, talán az őszinte hangvételen! Számomra nincs bántóbb, mint ha népi hangszerekre komponálnak rosszul sikerült kortárs darabokat, s egyúttal a szerző elvárja, hogy zenéje alapján igaz magyarnak tartsák. De így vagyok az olyan liturgikus zenével is, melyet olyan szerzők írnak, akik csak mint turisták tették be a lábukat szakrális helyekre.

– *Mely műfajokban alkot legszívesebben?*

– Ha végignézek a műjegyzékemen, azt látom, hogy az operát és az oratóriumot leszámítva minden műfajban alkottam már. Mivel az utóbbi évtizedekben csak olyan műveket írtam, amelyekről tudtam, hogy hamarosan bemutatják, elmondhatom: hagytam, hogy az élet irányítsa, mit is írok. Szerencsére időről időre így zenekari darab is kell, hogy készüljön a „műhelyben” – ezek, immár 15 éve, rendre különleges, a hagyományostól eltérő ülésrendet előírva születnek meg. Azt azért el kell áruljam: az egyik legkedvesebb és számomra legizgalmasabb terület az elektroakusztikus zene. Még akkor kezdtem el vele foglalkozni, amikor a számítógépek csak álomként szerepeltek a stúdió-

berendezések között. Volt olyan művem, amelyet egyszerre nyolcan realizáltunk – pontos forgatókönyv szerint kellett indítani a magnókat, ki- és behelyezni a Moog szintetizátor csatlakozóit, tekergetni gombjait a megadott pontokig, pontos időskála alapján. Mára ez teljesen megváltozott: a szerzők otthon próbálkoznak; mindenki a számára elérhető szoftverrel, eszközzel. Ez azonban nem a professzionális világ. Ezért tartom bűnnek, hogy 2007-ben bezárták a Magyar Rádió Elektroakusztikus Stúdióját. Nem bezárni, hanem továbbfejleszteni kellett volna! Új irányokba mozdulni, összekapcsolódni vizuális stúdiókkal, létrehozván ezáltal egy olyan műhelyt, amelyben a XXI. század János vitézei vagy *Mekk mesterei* megszülethettek volna.

Bánkövi Gyula műveinek jegyzéke a világhálón:
<https://www.scoreexchange.com/profiles/gyulabankovi>

Horváth Barnabás

– *Műveiben hogyan szólítja meg a fiatalságot? Milyen eszközökkel tud hatni a fiatalokra?*

– Próbálok számukra megérthető és befogadható műveket komponálni. Gyermekkorosoknak viszonylag sok darabot írtam.¹ Az ilyen művek esetében fontos, hogy a szöveg önmagában is vonzó legyen a gyerekek számára. Másrészt nem szabad, hogy túlságosan nehéz és hosszú legyen a mű, hogy a tanulási folyamat során ne unjanak rá idő előtt a darabra. A harmadik szempont az, amit Kodály is hangoztatott, hogy senki nem lehet elég nagy ahhoz, hogy a legkisebbeknek írjon. Nagyon igyekeznie kell tehát minden zeneszerzőnek, hogy zeneileg a legtisztábbat, s kompozíciós szempontból is a tőle telhető legjobbat próbálja adni a fiataloknak. Jómagam a gyermekkarokon kívül írtam zenés mesét,² ifjúsági hangszeres darabokat, s társszerzője vagyok egy (eddig) két füzetből álló zongoraiskolának is.³ Rendkívül fontosnak tartom a fiataloknak, zenetanulóknak szánt művek írását. Ha ilyenre felkérek, igyekszem mindig eleget tenni a kérésnek.

– *Hogyan látja a kortárs zene és a nagyközönség közötti távolság áthidalhatóságát a jövő zeneszerzésének útjain?*

– Azt hiszem, a közönséget nem lehet igazán befolyásolni abban, mit hallgasson, és a zeneszerzőknek sem lehet megparancsolni, hogy mit írjanak. Az

¹ Horváth Barnabás gyermekkorusra írott művei: *21 gyermekkar* Weöres Sándor verseire; *Süni Dani* – öt gyermekkar Sulyok Gizella verseire; *Én, a Nap* – Szvit gyermekkarra Kovács András Ferenc verseire; *Panamai Békarokka* – gyermekkarok Horváth Csaba Attila verseire; *Jer pajtás, Betlehem városba* – gyermekkarok népelemek felhasználásával; *Mira Dei caritas* – gyermekkarra és orgonára.

² *A csárdást járó csizma* – mese zenével, Fésüs Éva meséje alapján, színjátszókra (vagy bábo-sokra), beszélőre és zongorára.

³ Monszport Kriszta – Horváth Barnabás: *Játssz zenét – zongoraiskola 1. és 2. kezdőknek és nem teljesen kezdőknek*. Romi-Suli tankönyvkiadó 2018, 2019.

a zeneszerző, aki meg akarja találni az utat a közönséghez, az meg is találja előbb-utóbb. Amelyik zeneszerzőnek ez nem elsődleges szempont, az nyilván nem is foglalkozik ezzel a kérdéssel. Központilag semmiképpen nem lehet ezt a dolgot szabályozni. Természetesen azt lehet ösztönözni – pl. felkérésekkel, pályázatokkal –, hogy írjanak a zeneszerzők igényes, a nagyközönség számára is fogyasztható műveket. De hogy ettől csökkenni fog-e a távolság a kortárs zene és a közönség között, arról nem vagyok teljesen meggyőződve. Az is kérdés, mi az, hogy „kortárs zene”, és mi az, hogy „nagyközönség”. Mind a kettő igen összetett és meghatározhatatlanul képlékeny fogalom. Azt gondolom, kellene jó művek – műfaji besorolástól függetlenül –, jó fesztiválok, remek előadások, s akkor talán bízhatunk abban, hogy egymásra talál mű és közönsége. Ezenkívül nagyon fontos az oktatás és az ismeretterjesztés. Iskolákban, a művészeti képzésben, az interneten, nyilvános előadásokon, nyári táborokban, televízióban, metróállomásokon vagy akárhol... Az igény kialakítása pl. a fiatalabb korosztályokban, vagy az, hogy tudjanak különbséget tenni zene és zene, előadás és előadás között. Hogy legyenek nyitottak a különféle zenei stílusokra, műfajokra, zenei nyelvekre és kultúrákra. Egyszóval, hogy rácsodálkozzanak a világ (nem csak) zenei sokszínűségére. A zeneszerzők sem zárhatják el magukat hermetikusan saját koruk valóságától. Valamilyen módon nyilván mindannyian benne léteznek. Ez a létezés bizonyára nagyon sokféle lehet – szerencsére –, mint ahogy a valóságnak is ezer arca van. Nem lehet például azt mondani, hogy írjunk csak és kizárólag hármashangzatokat, hogy közelítsünk a „valósághoz”. Egy kohászati üzem valósága nem feltétlenül a C-dúr akkord, hanem az elektronikus zene hangfürtjei. Ettől persze az ott dolgozó kohász nem biztos, hogy hangfürtöket szeretne hallgatni munka után. Itt a zenének az emberek életében betöltött különféle funkcióiról is hosszasan lehetne elmélkedni, de mivel ez rendkívül bonyolult kérdés, én biztosan nem venném a bátorságot arra, hogy megválaszoljam.

– *Hogyan érvényesülnek műveiben a magyar hagyományok? Mennyire tartja fontosnak ezek követését?*

– Erre a kérdésre nehéz válaszolni, mert nem látom kívülről a saját zenémet. Amikor például magyar nyelvű verseket zenésítek, a szöveg már eleve jelentős mértékben meghatározza a születendő zene stílusát, mert a magyar nyelv lejtése, ritmusa, a költemény gondolatisága egy adottság, ami ellen nem lehet és nem is érdemes dolgozni a megzenésítéskor. Tudatosan nem akarok úgynevezett magyaros dallamfordulatokat vagy ritmusképleteket használni – még ha vannak is ilyenek. Népdalokat nem idézek, és más módon se nagyon használok fel műveimben. (Nagyon ritka kivételektől eltekintve.) Ugyanakkor nyilvánvalóan hatnak rám azok a zenei-nyelvi dialektusok, amelyekben felnőttem, amelyek tanulmányaim során belém ivódtak – nem kis részben nagy klasszikusaink s kortárs zeneszerzőink zenéje révén. Hosszú éveken át énekeltem amatőr kórusokban, ahol a repertoár jelentős része magyar szerzők műveiből állt. Az, hogy Magyarországon élek, ezt a nyelvet beszélem, ebben a kultúrában lélegzem és élem mindennapjaimat, óhatatlanul azt eredményezi, hogy valamilyen „magyar” zenét írok. Egyszerűen azért, mert magyar állampolgár vagyok, és magyar az anyanyelvem – zenei szempontból is. Soha nem éreztem különösebb vágyat arra, hogy a nemzetközi zenei nyelvet (ha egyáltalán létezik ilyen), vagy mondjuk a spanyol zenei idiómákat behatóan tanulmányozzam. Ha van-

nak különféle hatások a zenémben, akkor az részben a véletlen műve, részben egyéni – sokszor tudat alatti – vonzalmaim eredménye. Sokféle zenét hallgattam-hallgatok, és ezeket engedem átfolyni magamon. Európában, a világ egy parányi részén létezem, ennél fogva nem zárkozhatok el a nagyvilág különféle hatásai elől sem – nehéz is lenne. Igyekszem a tőlem telhető nyitottsággal, elfogulatlanul közelíteni a számomra ismeretlen zenék felé is. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy mazochista módon mindent meghallgatok, még azt is, ami taszító számomra. Sajnos éppen elég olyan zenei impulzus éri az embert zajjal teli világunkban, amelyek elől legszívesebben elmenekülne egy másik bolygóra. Ha röviden kell megfogalmazni a válaszomat a fenti kérdésre, akkor azt mondanám, hagyom, hogy azt írjam, amit a komponálás idején éppen érzek. Például, ha angol nyelvű szöveget zenésítek, akkor szinte automatikusan ahhoz a zenei közegehez közeledem – legalábbis úgy gondolom.

– *Mely műfajokban alkot legszívesebben?*

– Elsősorban olyan műfajokban alkotok, amelyek közel állnak a szívemhez. Vagy azért, mert képesnek érzem magamat arra, hogy megbirkózzak velük zeneszerzés-technikai szempontból, vagy azért, mert esély van arra, hogy belátható időn belül megszólalhatnak közönség előtt. Ilyen műfaji területnek számít az életemben a kóruszene, a kamarazene vagy a dalok világa. A nagyobb apparátusra írott művek előadása jóval nehezebb és költségesebb, ezért kétszer is meggondolja az ember, hogy belevágjon-e ilyen művek írásába. Ugyanakkor ezek megalkotása és sikeres előadása nagyot lendíthet egy zeneszerző pályafutásán. Nekem ilyen szempontból nem volt igazán szerencsém eddig, mert viszonylag ritkán adódott-adódik lehetőségem arra, hogy szimfonikus zenekari vagy oratorikus műveimet előadassam. Ezért csak alkalmanként foglalkozom ilyen darabok írásával. Kórusműveket és dalokat viszont örömmel komponálok bármikor – mint már fentebb említettem –, mert ezeket könnyebb megszólaltatni. Karnagy és énekművész ismerőseim, kollégáim gyakran noszogatnak is, hogy írjak nekik – vagy a kórusuk számára – műveket. Általában fontos számomra az énekhang és a szöveges zene, ezért viszonylag sok vokális zenét komponálok. Emellett szeretem a kamarazenei formációkat is, különösen azokat, amelyekben a vonós hangszerek vannak túlsúlyban. Írtam több zongoradarab-ciklust, és vannak szóló fuvolára írott darabjaim is. A legjelentősebb szakmai sikert persze – nem meglepő módon – a nagyobb apparátusra (szimfonikus zenekarra és kórusra) írott műveim⁴ előadása jelenti számomra is. Az ilyen alkalmak valódi ünnepnapok minden zeneszerző életében.

Horváth Barnabás műveinek jegyzéke a világhálón:

<https://lfze.hu/zeneelmélet-oktatok/horvath-barnabas-1949>

⁴ *Sinfonietta* – szimfonikus zenekarra; *Quieto* – kamaraegyüttesre és cimbalomra; *Concerto in memoriam A. Vivaldi* – 2 blockflötére vagy 2 piccolóra és vonószekarra; *A víz arcai* – szimfonikus zenekarra; *Musica per orchestra d'archi*; *Öt zenekari darab*; *Hat zenekari darab*; *Veni Sancte Spiritus* – pünkösdi kantáta gyermekkarra, szólóhangokra és kisényekarra, magyar gregorián dallamok felhasználásával; *Szent Miklós csudatettei* – szólólisták, vegyeskar és szimfonikus zenekar; *Cantata Psalmorum* – szólólisták, vegyeskar, szimfonikus zenekar; *Missa sine nomine* – vegyeskar, szólóhangok, szimfonikus zenekar.

A modern egyházzene útjain

Páros interjú Barta Gergely
és Horváth Márton Levente zeneszerzőkkel

Barta Gergely

– A mai magyar egyházzene-komponista mennyire építhet a hazai hagyományokra, és milyen mértékben befolyásolják a jelenkor vagy közelmúlt nemzetközi irányzatai?

– A hagyományból való építkezés és a jelenkor irányzataihoz való kapcsolódás feltételei egyaránt adottak, hiszen a kutatások a hazai egyházzenei hagyomány forrásait egyre szélesebb körben térképezik fel és teszik hozzáférhetővé, a koncertéletnek pedig – ha nem is mindig átütő publicitással – részét képezik a legújabb irányzatokat és a legfiatalabb alkotókat bemutató hangversenyek is. Az egyházzene gyűjtőfogalma azonban három, lehetőségeit tekintve jelentősen eltérő kategóriát foglal magában: a vallásos zenét, az egyházzenét és a liturgikus zenét, és ez így a kérdésre adható választ egészen más irányba tereli.

A személyes devotio kifejezésének lényegében nincsenek kötöttségei. Ugyanakkor az egyházzene már szorosabb kapcsolatot tart a vallás szabályozott, közösségi formáival, a liturgikus zenével szemben pedig (a katolikus egyházban legalábbis) világosan megfogalmazott tartalmi és formai követelmények léteznek, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni. Ezek közül az egyik az, hogy a liturgikus zene szent, egyetemes és művészi zene kell hogy legyen. A másik, hogy a liturgiának van egy zenei anyanyelve, a római katolikusoknál ez a gregorián ének. A többszólamú zene, amit a zeneszerzők írnak, ennek kommentárjaként, s nem pedig helyettesítőjeként jelenhet meg, és annál alkalmasabb a liturgiában való elhangzásra, minél inkább követi azt ízlésében, menetében. A két fenti alapelv bővebb kifejtését és magyarázatát X. Piusz pápa adja *Inter sollicitudines* kezdetű motu proprio-jában.

Ha ma egy zeneszerző a régiekhez hasonlóan liturgikusan (is) alkalmazható zenét akar írni – amely a hagyományt és a jelenkor eredményeit egyaránt figyelembe veszi –, egy megoldhatatlannak tűnő problémával szembesül. Miután ugyanis a 18. század végén az addig alárendelődni képes zene a liturgia szolgálatából kiszakadt, egy széttartó folyamat vette kezdetét, melynek végpontjaként a kortárs klasszikus zene törekvései és a lelkipásztori pragmatizmus szempontjai áthidalhatatlan távolságba kerültek egymástól. Valahányszor ez a probléma előkerül, mindig Pierre Boulezt és Joseph Ratzingert szoktam idézni. Boulez szerint „hanyagló az a civilizáció, amely nagyobb jelentőséget tulajdonít emlékezetének, mint jövőjének”. Ratzinger szerint pedig „A művész az, aki túlhaladja a határokat. A zseni pedig a rendkívülien elől járó elme. Így minden minőségi jelleg eltűnik, a művészet nem több, mint a holnap elővételezése.” A létrejött ellentét azonban talán mégsem feloldhatatlan. A nemrég elhunyt Roger Scruton *A pesszimizmus haszna és a hamis remény veszélye* című könyvében egyebek mellett arra hívja fel a figyelmet, hogy a modern

művész igazi történetét maguk a nagy modernisták mesélik el saját életművükkel. Ez alapján pedig világos, hogy a modern művész célja valójában nem a hagyomány megtagadása, hanem annak újramondása. Helyesen értelmezve, ez a szemlélet nem a jelen pillanat múltbeliségét látja, hanem jelenlegi realitását, mint azt a helyet, amelynek természetét egy folytonosság fogalmaival kell megértenünk, ahová el kell jutnunk. Scruton szerint az a művészet, amelyik együttal nem az ortodoxia keresése is, nem lehet valóban modern. A jelenkor művészete kísérlet kell hogy legyen a modern tapasztalat természetének megragadására azáltal, hogy egy valóságos hagyomány bizonyosságaival hozzuk azt kapcsolatba. Annak a szerves megújulásnak a természetéről, ami a hagyomány újramondása közben történik meg, egykori mesterem, Dobszay László is beszélt a következő szavakkal: *„Ilyen szempontból egy óriási dialógus az embernek az élete az Istennel, az ősökkel, a barátokkal, a tanítványokkal, és ez megy egyúttal és teljesen folyamatosan, és az ember észre sem veszi, hogy saját maga válaszol, mert a kérdésre figyel.”* Egyházzenei műveim kapcsán több mint másfél évtizede foglalkoztatnak ezek a dolgok.

– *Vannak-e fontosnak tartott magyar és/vagy külföldi példaképei, mintái?*

– Szinte minden korból tudnék olyan alkotót mondani, akivel valamilyen szempontból egy srófra jár az agyunk. Mély lelki rokonságot azonban a 15–16. századi vokálpolyfónia komponistáival érzek. Műveik tökéletesen kiegyensúlyozottak, rendkívül összetettek, ugyanakkor áttetszők és légiesek. Mindent tudtak a komplexitás, a szerkezeti tisztaság és a transzcendencia kapcsolatáról. Az egyszerre hangzó, egymástól mégis független dallamívekben való gondolkodás, ami a műveiket jellemzi, korszakokon átívelő, ma is érvényes megközelítésmódja a zenének. Engem középiskolás diákként ejtett rabul a zenei világnak ez a része, és azt, hogy nemcsak élek, de létezem is, leginkább akkor érzem, amikor polifóniával foglalkozom. A másik, ami ezeknek a szerzőknek a működésében lenyűgöz, hogy művészetük szolgálat volt és áldozat. Az elmondottak alapján talán érthető az is, hogy sokuk munkái miért nem váltak a mai napig sem szélesebb körben ismertté.

– *Eddigi életművében hogyan viszonyul egymáshoz a világi és egyházi jelleg?*

– Az én zenével való bíbelődésem egyházzenei tanulmányaim nyomán fordult termőre. Az egyházzene elméleti és gyakorlati ismerete hozta magával azokat a kompozíciós kérdéseket, amelyekből az első darabok lettek. Azóta is az egyházzene számomra a műhely, ahol az eszközök kimunkálása zajlik, melyeket aztán természetesen világi darabokban is gyakran használok. Szinte minden világi darabom szövegében is megbújik észrevétlenül egy-egy kölcsönzött dallam (leggyakrabban gregorián vagy népének), aminek oka, hogy zenei gondolataim kúszónövényhez hasonlíthatnak: ezek egy eleve adott, szilárd alapon rövid idő alatt szétindáznak és teljesen benövik azt, máskülönben viszont nemigen találják az útjukat. A darabjaim nagyobbik részében tehát – egyházzenei műveimben pedig szinte kizárólag – egyszólamú anyagokat tropizálok, ahogyan azt a késő középkor komponistáitól kezdve évszázadokon keresztül oly sokan tették. Szigorúan véve persze az egész második évezred egyházzenei termése az első évezred egyszólamúságának a tropusa, de ezt a gondolatot most nem folytatom, mert nagyon messzire vinne.

A másik oka az egyházi művek túlsúlyának az eddigi munkáim között, hogy rendszeresen kapok felkéréseket liturgikus művek komponálására. Számomra eddigi működésem legkedvesebb eredménye épp az, hogy zenei szolgálatként a liturgiában a saját hangjaimat adhatom, akárcsak a régiek, s ha nem is állandóan, de többé-kevésbé rendszeresen.

– *Mondana néhány összefoglaló mondatot ars poeticájáról, alkotói szellemiségéről?*

– Legfontosabb tapasztalatom a zene anyagszerűsége. A zenének – mint bármely más anyagnak – törvényszerű működése és világosan érzékelhető, pontosan azonosítható tulajdonságai vannak. Hivatásom szépsége és olykor nehézsége, hogy ezt szavakba foglalni jelentős tartalmi veszteségek nélkül nem lehet. Ettől azonban a zene még nem lesz kevésbé egzakt. Ahhoz, hogy az ember a zenével mint anyaggal megfelelő módon tudjon bánni, annak törvényeit, tulajdonságait és az ezekből következő lehetőségeket és szükségesszerűségeket, amennyire lehet, ismernie kell. A zeneszerző minden darabban egy bizonyos mértékig ismeretlen területre navigálja magát azért, hogy ez irányú tapasztalatait gyarapítsa. A hangokkal való foglalatosság ugyanakkor ablak a világra, a megismerő birtokbavétel egy módja. Egy jó műben a teremtett világ gazdagsága, sokszínűsége tükröződik, s mindez rendezettségben megnyilvánuló szellemi erőt mutat, élményt nyújtva az érzékek számára.

Egy szerző megjár egy utat a művein keresztül A-ból B-be. Vagy éppen A-ból A-ba. A megjárt utak és a művek olykor találkoznak a kor ízlésével, más-kor pedig nem. A művészet mindenesetre nem verseny és nem attrakció.

Barta Gergely műveinek jegyzéke a világhálón:

<https://lfze.hu/zeneszerzes-oktatok/barta-gergely-791>

és https://info.bmc.hu/index.php?node=artists&type=C&search=Barta+Barta+Gergely&search_tol=&search_ig=&valaszt=nev

Horváth Márton Levente

– *A mai magyar egyházzene-komponista mennyire építhet a hazai hagyományokra, és milyen mértékben befolyásolják a jelenkor vagy közelmúlt nemzetközi irányzatai?*

– Mielőtt belekezdenék e kérdésekre adott válaszaimba, fel kell elevenítenek egy nagyon tanulságos párbeszédet, amely a doktori védésemen hangzott el köztem és opponensem, Merczel György karnagy úr között. Ő ugyanis kritizálta disszertációm egy megállapítását, amelyben – engedjék meg, hogy nevet ne írjak – egy jeles komponistát a XX. század egyik legjelentősebb magyar egyházzeneszerzőjeként aposztrofáltam. A bírálatra adott válaszómban azzal próbáltam védeni ezt az állítást, hogy ha azokat a zeneszerzőket nézzük, akik jellemzően vokális, illetve azon belül is egyházi zenét vagy templomhoz köthető hangszeres műveket (például orgonadarabokat) alkottak, akkor ez a jelző nem is lehet kérdés. Merczel tanár úr azonban nagyon bölcsen rávilágított viszonyulásában, hogy nem lenne szerencsés, ha a zeneszerzés mint mesterség

többsebességes volna. Hogyha *egyházzene-szerzőként* nézünk valakit, akkor első osztályú, ha pedig *zeneszerzőként*, akkor pedig már csak másod- vagy harmadosztályú. Ha olyan szerzőkre, mint Haydn, Mozart vagy épp Stravinsky és Britten, azt mondjuk, egyházzene-komponisták, azzal nem fedjük teljesen a valóságot, és mai szemmel mintha kissé degradálnánk is őket.

A mindenkori kortárs egyházzében az egyik legérzékenyebb kérdés a hagyomány és haladás egyensúlya. Harmat Artúr *Magyar egyházi zenénk ezer éve* című írásában kifejti, hogy az egyházi zene szükségszerűen nem a kísérletezés terepe: a liturgia nem engedi meg, hogy a legújabb experimentális irányzatok azonnal bekerüljenek az egyházzenei praxisba. Több évtizedes szűrőre van szükség ahhoz, hogy kiderüljön, milyen stílus vagy épp technika szolgálhat szent zeneként, vagy úgy is fogalmazhatnánk, hogy több évtizedre van szükség ahhoz, hogy egyes új zenék megszelídüljenek annyira, hogy a liturgiában helyet kaphassanak. Itt egyrészt eszünkbe juthat a könnyűzene és a liturgia körüli polémia éppúgy, mint az avantgárd komolyzenei irányzatok. Hogy egy példával éljek: talány, hogy hány évre, évtizedre van szükség ahhoz, hogy az elektronikus zenét domesztikálja a templomi zene. Ami a hazai hagyományokat illeti: disszertációmban a XX. század közepének miseirodalmával foglalkoztam, és ez később könyv formájában is kiadásra került *Egy műfaj illegalitásában – misekompozíciók Magyarországon 1949–69 között* címmel. Szerencsésnek mondhatom magam, mert e munka révén valóban úgy érzem, rálátok a magyar egyházzene hagyományaira. Az egyik legérdekesebb felfedezésem az volt a disszertáció megírása során, hogy kiderült: a XX. század minden fontosabb irányzata képviselteti magát a magyar egyházzenei termésben; ha csak egy-egy mű erejéig is, de van példa a bartóki, a francia XX. századi, a dodekafon, a lengyel avantgárd, a kései Stravinsky- és egyfajta korai minimalista stílusra is. Visszatérve az előbb mondottakhoz, természetes, hogy ezeknek az alkotásoknak a többsége zenei minőségtől függetlenül nem képes helytállni a liturgiában, ennek tükrében különösen is tiszteletre méltóak azok az alkotások, amelyekben modernség, funkcionalitás, illetve előadhatóság egyszerre jelennek meg. Két nevet említenék itt, akiknek műveit ebből a tekintetből példamutatónak érzem: Sály Lászlót és Dobszay Lászlót. És hadd menjek időben még visszább: a modern magyar egyházzene már a kései Lisztnél elkezdődött, elég csak belelapoznunk a *Via Crucis* partitúrájába. Bárdos Lajos a XX. század zenészének nevezte Lisztet, nem is sejtve, hogy Liszt zenei próféciai nemcsak Bartókig, hanem egészen a XX. század végéig minimalizmusáig, és még ki tudja, meddig, előremutatnak.

– *Vannak-e fontosnak tartott magyar és/vagy külföldi példaképei, mintái?*

– Igen sok zenét hallgatok, nagyon széles műfaji skálán, és éhségem nem csillapul a számomra új zenék iránt. Az európai zenetörténet legkorábbi jegyzett zeneszerzőitől, Hildegard von Bingenőtől és Perotinustól kezdve a mai fiatal amerikai zeneszerzők könnyűzenében gyökerező úgynevezett „indie classical” stílusú műveikig nagyon sok irányzat érdekel. Egyházi kompozícióimra két európai minimalista, Górecki és Pärt művészete is nagy hatással volt, de mostanában Morton Feldman hatása az, amit úgy érzem, ki kell írnom magamból. Több misében és orgonadarabomban is példaként állítottam magam elé a Messiaen-tanítvány Jean Louis Florentz műveit, melyekben tanárának hatása

mellett afrikai és távol-keleti kultúrák zenéi is megjelennek. Az elmúlt hónapok nagy felfedezése számomra Toru Takemitsu japán tradicionális zenekarra és ún. gagaku-együttesre írt nagyszabású opusza, az *Egy őszi kertben*. Talán mondhatom, hogy általa egy új világ tárult föl előttem.

– Eddigi életművében hogyan viszonyul egymáshoz a világi és az egyházi jelleg?

– Sosem egyszerű kategorizálni, körülhatárolni, mi tartozik az egyházzenebe, és mi azon kívül. A zeneszerzők életművében nagyon gyakran találkozunk egyfajta hármassal: léteznek liturgikus művek, amelyek nem azonosak a vallásos szöveggel, de templomi használaton kívüli alkotásokkal, és lehet egy darab világi szöveggel, vagy épp instrumentális is, miközben egyértelműen érezzük spiritualitását, vallásos jellegét. És ne feledkezzünk meg egy negyedik kategóriáról sem: ismerünk komponistákat, akik olyan liturgikus szöveggel műveket írnak világi hangvétellel, miséket, amelyekre majdhogynem táncolni lehet.

A liturgikus indíttatású darabok legelső próbálkozásaimtól kezdve jelen vannak zeneszerzői tevékenységemben. Tanulóéveimben élesen elváltak egyházi darabjaim a tomboló, késő kamaszkori kamaraműveimtől, majd egy kontemplatívabb időszak kezdődött, amelyben a hangszeres művek is szinte kivétel nélkül kapcsolódtak valamilyen módon a szakralitáshoz – például *Officium* című, 3 klarinétra írt sorozatom, vagy Krisztus utolsó hét szavára írt vonósnégyesem, a *Crosswords*. Ez a tendencia mintha változóban lenne mostanában. Érdekes kérdés, hogy orgonára írt legfontosabb alkotásom, a félórás *Madaradante*, amely Dante *Trilógiájának* hommage-a, vajon melyik kategóriába sorolandó. Vallásos zene-e az, amikor a Pokolról írunk? Ahogy a Bibliában olvassuk, a „szél ott fúj, ahol akar”. Vagyis az imádság meg tud jelenni bármilyen zenében, műfajban.

Hogy prózaiban is összegezzem eddigi egyházzenei termésemet: körülbelül 80 kompozícióm nagyjából negyede kórusmű, és ezek egy-két kivételtől eltekintve latin nyelvű, liturgikus használatra is alkalmas darabok. Közöttük a legfontosabb műfaj a mise, eddig öt miseciklust írtam. A harmadik *Missa „in omnem terram”* címmel a doktori zárókoncertemre készült 2014-ben, vegyeskarra, ütőkre és orgonára, ez a legterjedelmesebb és talán legfontosabb egyházi alkotásom, bár kistestvérét, az egy évvel későbbi, nőikarra és orgonára írt *Szent Rita misét* gondolom zeneszerzői szempontból a legkiérleltebbnek.

– *Mondana néhány összefoglaló mondatot ars poeticájáról, alkotói szellemiségéről?*

– Visszakanyarodva az első kérdéshez, fontosnak tartom, hogy zeneszerzőként minél több műfajban alkossak, és hogy ezekben megjelenjen a saját hangom. Lényegesnek gondolom, hogy a zenéim maiak legyenek, a mai kor emberéhez szóljanak, bár ijesztő látni, hogy mennyire gyorsan változik a világ, és minden erőfeszítésünk ellenére a zeneszerzők a kis zárányaikban élnek. Érthető zenét szeretnék írni, de nem populárisat, miközben a legkülönbözőbb irányzatokat (gregorián, barokk, progresszív rock, alternatív zenék, távoli kultúrák zenéi, XX. századi mesterek stílusa) próbálom szintézisbe hozni a saját hangommal.

Horváth Márton Levente műveinek jegyzéke a világhálón:

<https://horvathmlevente.hu/mujegyzek/>

KÖZJÁTÉK

Emléklap az államszocializmus idején üldözött zeneszerzőinknek

A különböző mértékben és módokon félreállított (Geszler György, Járdányi Pál, Károlyi Pál, Vass Lajos; a csehszlovák állam területén Szíjjártó Jenő stb.), míg máskor egyenesen ellehetetlenített zeneszerzők (Lajtha László) mellett többeknek ennél is durvább bánásmód jutott osztályrészül az államszocializmus évtizedeiben (vagy már korábban, az azokhoz közvetve-közvetetten elvezető diktatórikus időszakokban); volt, akinek az életét is elvették. De több hangversenyző művész is megszenvedte ugyanezeket az esztendőket: elegendő Ciffra György vagy az erdélyi Erich Bergel börtönéveire utalnunk. Az alábbi lista az üldözött – jogfosztottá vált – zeneszerzőinkről bizonyára nem teljes, ámde néhányuknak így is emléket állíthatunk, számukra utólagos igazságot szorgálatva a magunk szerény eszközeivel.

Pazeller Jakab (1869. január 2. Baden bei Wien – 1957. szeptember 24. Budapest): katonakapitány, zeneszerző, 1906-tól haláláig Budapesten élt. Több színpadi és zenekari művet alkotott, legismertebb szerzeménye az 1903-ból származó, *Herkules-füldői emlék* címet viselő keringő. Világszerte játsszák, Giacomo Puccini maga dirigálta el egyik budapesti tartózkodása alkalmával. Pazellernek már az 1919-es vörösteror idején menekülnie kellett (Székesfehérvárott rejtőzött el), majd 1945-ben osztrák származása miatt megfosztották nyugdíjától és feketelistára került. Később a kitelepítéstől is csak idős életkora, illetve egészségi állapota mentette meg. Utolsó zeneszerzői munkája az 1956. évi szabadságharcunk emlékére a következő évben komponált nyitány volt *Freiheitsglocken (Szabadság-harangok)* címmel (Op. 212). Pazeller Jakabról lásd részletesebben az alábbi oldalakat: <http://www.pazeller.de/jakob-pazeller/biographie/?lang=en> és: <https://zene.hu/mazeszak/reszletek.php?id=9676>. Sajnálatosan idekívánkozó megjegyzés, hogy bár évekkel ezelőtt utcát neveztek el róla a főváros VIII. kerületében, a körülmények méltatlanok voltak (https://fovarosi.blog.hu/2011/04/30/utcanevek_4).

szinicsáki Fencsik István (1892. október 13. Nagylucska, Bereg vármegye – 1945. március 30. Ungvár): görögkatolikus pap, miniszter, karnagy, a *Kárpátaljai Ruszin Himnusz* zeneszerzője (lásd *Himnuszaink* című összeállításunkat a jelen lapszamban). A bécsi, majd a budapesti zeneakadémián tanult. Politikai okokból már a csehek le tartóztatták a harmincas évek közepén. Később Kárpátalja Magyarországhoz csatolása érdekében fejtett ki közéleti tevékenységet. 1939–45 között a magyar parlament tagja volt. A megszálló szovjethatalom kivégeztette (föbe lötték). Lásd róla a *Magyar Katolikus Lexikont*.

Ottó Ferenc (1904. október 26. Valkó – 1976. november 19. Gödöllő) Kodály Zoltán vezetésével végezte felsőfokú zeneszerzői tanulmányait (Zeneakadémia, 1926–31.). Személyes kapcsolatban állt József Attilával, a költő a komponista újszülött unokaöcs-

cse számára írta híres versét, az *Altatót* (a benne megörökített Gellér Balázsról lásd: <http://nol.hu/archivum/archiv-53177-37764>). Nyíró József szövegére keletkezett Ottó Ferenc *Júlia szép leány* című operája (bemutató: Budapest, Operaház, 1939). Később két ízben is bebörtönözték koholt politikai vádak alapján: először 1949–56 között, majd a hatvanas évek második felében, a *Pálos himnusz* – rendszerellenesnek minősített – szövegének megzenésítése miatt. Ez utóbbi mű keletkezéstörténetéről, valamint Ottó Ferenc pályájáról, munkásságáról is részletesen olvashatunk a világhálón: <http://www.nevpont.hu/view/11859>; <http://www.gereczhagyatek.hu/index.php/otto-ferenc-kottai> (benne a *Pálos himnusz* kéziratának részletei);

<http://www.terrorhaza.hu/hu/hir/2018-06-27-otto-ferenc-zeneszerzo-hagyateka-avaci-bortonevekbol>, lásd még róla a Magyar Életrajzi Lexikont és a Magyar Katolikus Lexikont.

Ottó Ferenc néhány további műve: három magyar mise (1967, 1970, 1971), *Mária-siralom* – oratórium (1941 vagy 1942), *Rákóczi-oratórium* (1974).

Werner Alajos (1905. július 14. Tiszakécske – 1978. november 8. Budapest): áldozópap (felszentelése: 1928), kántor, zenepedagógus, zeneszerző. 1946. január 10-én ő gyöntatta meg, majd kísérté a vesztőhelyre Bárdossy László volt miniszterelnököt, akit az úgynevezett „népbíróság” ártatlanul halálra ítelt. Ötvenes évekbeli elbocsátása és hatósági zaklatások után háromszor is bebörtönözték Wernert – tiltott hitéleti tevékenysége miatt – a hatvanas évtized folyamán. Harmadik alkalommal Fogolykiváltó Boldogasszony tiszteletére írta meg a börtönben *Mercedes-miséjét*. Wernerről lásd részletesebben a *Magyar Életrajzi Lexikont*, a *Magyar Katolikus Lexikont*, valamint az alábbi oldalakat: <http://www.magyarKurir.hu/hirek/werner-alajos-eletrajza>; <https://www.magyarKurir.hu/hazai/http://www.magyarKurir.hu/hirek/hirek/mariaremeten-emlekeznek-meg-negyven-eve-elhunyt-werner-alajosrol>

baró Ghillány István (Eperjes, 1910. január 29. – Pozsony, 2012. július 14.) adatai az alábbi összeállítások alapján: *A (cseh)szlovákiai magyarok lexikona Csehszlovákia megalakulásától napjainkig* (<https://adatbank.sk/lexikon/ghillany-istvan-baro/>); *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004* (<http://mek.niif.hu/05200/05244/05244.pdf>); *Ki kicsoda Kassától–Prágáig?* (https://library.hungaricana.hu/hu/view/SOMORJA_ki_kicsoda_kassatol_pragaig/?pg=118&layout=s): Sátoraljaújhelyen érettségizett (1928), majd zeneszerzés szakon végzett az új bécsi konzervatóriumban. 1951. január 1-jén munkatáborba hurcolták, kiszabadulása után (1952) különböző városokban volt zenetanár, illetve zenekari zenész. 1973-ban Pozsonyban telepedett le. Több misét írt, amelyeket Felvidék-szerte ismernek és játszanak. Néhány további műve: *Szivárvány Branyiszko fölött* (szimfonikus költemény, 1953); *Vals Magiolato* (zongoramű, 1955); *Hajnalhasadás* (zenekari intermezzo, 1966); *Bártfai pletykás nők* (1969); *Bölcsődal* (1971); *Püspöki kutyácskák* (1995).

gróf Széchenyi Dénesné Sallay Stefánia (1913–2002): 1948 után elbocsátották állásából, majd kitelepítették. Lásd róla részletesebben Kassai István írását a jelen lapszámban.

páter Tamás Gergely Alajos (Öregcsertő, 1915. szeptember 18. – Budapest, 1967. augusztus 29.) ferences szerzetes, tanár, karnagy, zeneszerző. 1933-ban belépett

a Ferences rendbe, 1941-ben szentelték áldozópappá. Egyházzene szakot végzett és zeneszerzést is tanult a Zeneakadémián. Gyermek- és ifjúsági énekarok, zenekarok szervezője, vezetője volt évtizedeken át. Közpénzből fizetett pribékek 1951 májusában letartóztatták, előbb az Andrássy út 60.-ba, majd a kistarcsai internálótáborba hurcolták, és csak az év végén engedték szabadon. Az akkor elszenvedett bántalmazások vezettek egészségi állapotának megromlásához, majd korai halálához. 1952-ben az Állami Egyházügyi Hivatal törölte a Ferences rendből. Ugyanattól az évtől kezdve civil karnagyként oratorikus hangversenyeket adott fővárosi és vidéki templomokban az Operaház művészeinek közreműködésével. 1953-tól a szentendrei Ferences Gimnázium, 1959-től a budapesti Hittudományi Akadémia tanára volt. 1956. október 22-én[!] mutatta be együttesével *Nándorfehérvár 1456* című oratóriumát a Budapest-Belvárosi Főplébániatemplomban. A hatalmas sikert aratott alkotást további nagyszabású vokális művek követték. Tamás Gergely Alajosról lásd az alábbi oldalakat:

<http://vaciegyhazmegye.hu/hirek/1212/TAMAS-GERGELY-ALAJOS-%E2%80%93-A-MAJDNEM-ELFELEJTETT-FERENCES-ZENESZERZO.html>;

<https://www.jelujsag.hu/akit-kinzoja-is-alkotasra-inspiralt>;

<https://magnificat.ro/portal/index.php/hu/koezoes-ertekeink/13969-tamas-alajos-omf>. Előadás Tamás Gergely Alajos emlékére: <https://youtu.be/r8dYENpQA4Q>.

A *Nándorfehérvár 1456* oratórium „Hunyadi, bízzál” korálja: <https://youtu.be/pFgp-HaFTahE> és: <https://www.youtube.com/watch?v=8sBegCAA0JQ>. A komponista *Szent Ferenc Himnusza*, versszöveggel: https://youtu.be/EDZzafJf_I. Összefoglaló emlékcikk: <https://www.parlando.hu/2015/2015-6/Tamas-Gergely-Alajos.htm>, az alábbi mondattal annak végén: „Fontos! Kovács Márta – Tamás Gergely Alajos unokahúga – a Mester jogutódjaként minden művének (hanganyag és kotta) ingyenes és szabad felhasználású közzétételéhez hálás köszönettel hozzájárul.”

HUNYADI BÍZZÁL

Részlet a" Nándorfehérvár 1456" c. oratóriumból

Tamás Alajos
(1915 – 1967)

S.
1. Hu - nya di biz - zál a nép mel - let - ted áll!
2. Ve - zesd a né - pet, csak ő - ben - ne higyj!
3. Krisz - tus ki - rá - lyunk vi - téz baj - no - kát.

A.

T.
Hu - nya - di biz - zál a nép mel - let - ted áll!
Ve - zesd a né - pet, csak ő - ben - ne higyj!
Krisz - tus ki - rá - lyunk vi - téz baj - no - kát.

B.

1853 óta a magyar zenei élet szolgálatában

Beszélgetés Tóth Lászlóval,
a Budapesti Filharmóniai Társaság elnökével

– Az 1853-ban megalakított Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara az ország első szimfonikus zenekara. Csodálatos és rendkívül mély hagyományt őriz tehát a Társaság, amelynek működése szinte napjainkig töretlennek mondható. Mi volt az az összetartó erő, amely ilyen sokáig megtartotta e zenekart, amely rendkívüli módon egy autonóm és demokratikus szervezet is egyben?

– Úgy gondolom, hogy az összetartó erőt maguk a zenekar tagjai és persze az aktuális vezetők teremtették meg. Ugyanakkor az együttes szervezeti egysége és a Társaság egykori jóléti intézményei (Özvegy- és Árvasegélyező Egyesülete, A Filharmóniai Társaság Barátai Egyesülete és a nyugdíjasokat segítő „Dohnányi-Egyesület”) mind hozzájárultak ehhez a múltban.

A Filharmóniai Társaság egyébként a mai napig egyesületi formában működik, mindenről demokratikusan döntünk. Ez a háttér teszi lehetővé, hogy a tagság minden esetben elhivatott legyen, magáénak érezze a Filharmónia ügyét és továbbadja a stafétabotot. Ha egy adott karmester vagy elnök ezt a formát megbontotta volna, akkor az ő személyével együtt – megítélésem szerint – a Társaság is a múlt homályába vész. Meggyőződésem, hogy a hosszú távú fennmaradás záloga a tagság lelkesedése, elhivatottsága, amit csak a demokratikus működés tud garantálni.

– Melyek voltak a zenekar legsikeresebb vagy legkülönlegesebb időszakai hosszú működése során?

– Ez a kérdés csak úgy válaszolható meg igazán, ha egy adott korszak esetében a teljes komolyzenei hangversenyéletet vizsgáljuk. Amikor a magyar kultúra aranykorát élte, akkor a Társaság is szárnyalt, amikor „belviszályok”, konfliktusok jellemezték a hazai zenei világot, akkor ezeknek a Társaság is kárvallottja volt.

Azt hiszem, a maga nemében mindegyik elnök-karnagy által irányított időszaknak megvolt a maga különlegessége, amelyben sikerek és – valószínűleg – sikertelen események egyaránt voltak. A kérdés nagyon komplex – hiszen a zenetudósok évekig elemeznek korszakokat –, ezért én is a zenekar történetének krónikására, Bónis Ferencre támaszkodnék. Ő a legutóbbi, 2005-ös jubileumi kiadványában a zenekar 19. századi aranykorának nevezte az Erkel Sándor vezette működést, az együttes 20. századának Dohnányi nevével fémjelzett időszakát pedig a „fénykor és alkony” szavakkal illette.

– Kik voltak a zenekar legmeghatározóbb vezetői? Kiknek köszönhet a legtöbbet a hazai és a nemzetközi zenei életből?

– A kezdetekben Erkel Ferenc, a 19. századi magyar operairodalom legjelentősebb képviselője – és persze a zenekar megalapításának egyik legfonto-

sabb egyénisége –, majd fia, Erkel Sándor vezette a zenekart. A századfordulón Kerner István vette át az együttes irányítását, akit a világhírű zongorista-zeneszerző Dohnányi Ernő követett. Bár Dohnányi nem elsősorban karmesteri minőségben volt ismert, negyedszázados tevékenysége során számos alkalommal vitte külföldre a Filharmonikusokat, és ismertette meg a külföldi közönséggel az együttest, valamint a magyar zenét. A második világháborút követően Ferencsik János és Kórodi András lett elnök-karnagyunk, majd a rendszerváltást követően a valamivel rövidebb hivatali időt betöltő Erich Bergel, Rico Sacconi, Győriványi Ráth György, Pinchas Steinberg töltötték be az elnök-karnagy posztot. Rajtuk kívül sokat köszönhetünk azoknak a nagynevű, külföldi vagy külföldön működő vendédirigenseknek, akik a kezdetektől fogva inspirálták az együttest: például Nikisch Artúr, Wilhelm Furtwängler, Willem Mengelberg vagy Otto Klemperer.

– *Van-e a zenekarnak egyedi, máshoz nem hasonlítható hangzásvilága, s vannak-e sajátos előadási tradíciói?*

– A Budapesti Filharmóniai Társaság tagsága az Operaház zenekarának kiváló zenészeiből áll. Napjainkban hozzávetőleg 220 zenész dolgozik az Operaházban, abból 90 fő tagja a Társaságnak. Ez a „szimbiózis” már a kezdetektől jelen van, de ugyanígy működik a Bécsi Filharmonikus Zenekar is.

Azt gondolom, hogy az egyedi hangzásvilágot az együttes összetétele és a mindenkori zenekarvezető elvárásai, illetve ízlése határozták meg. Ezekről a Filharmonikusokkal készült hangfelvételek árulnak el a legtöbbet, vagy pedig a hangversenyekről szóló kritikák, amelyekben olyan információkat is találhatunk, hogy milyenek lehettek a Filharmonikusok más hazai, vagy éppen külföldi együttesekhez képest.

Ez a kérdés egyébként nemrég felvetődött egy zenész kollégával folytatott beszélgetésen, aki több szimfonikus zenekarral dolgozott már. Érdekes volt, amit „belülről” mondott a Társaság egységéről. Szerinte az adja meg együttesünk különlegességét, hogy zenészeink hozzászórtak az alkalmazkodáshoz, hisz az Operaházban naponta kell énekeseket vagy balett-táncosokat kísélni. Így ők sokkal „alázatosabban” követik a kottában jelzett utasításokat, és sokkal jobban figyelnek a karmesteri instrukciókra és egymásra. Egy hagyományos szimfonikus zenekari lét a zenészt „teszi a középpontba”, az Operaház viszont „megköveteli” az alkalmazkodást, a másik munkája iránti alázatot, hogy egy előadás tökéletessé váljon. Ez a zenei attitűd keveredik egyfajta felszabadultsággal, amikor ezek a kiváló muzsikások „főszereplővé” válnak, és őket ünnepli a közönség.

A zene világában minden szubjektív, nincsenek mérőszámok, amelyek pontosan mutatják egy együttes színvonalát, teljesítményét. A fenti okfejtésre sincsenek bizonyítékok, de ha valaki ellátogat egy koncertünkre, talán érezni, hallani fogja a különbséget.

– *Megalakulásától kezdve számos magyar zeneszerző művét mutatta be a zenekar. Említene ezek közül néhányat?*

– A magyar komponisták műveinek bemutatása és népszerűsítése a kezdetektől igen fontos volt a zenekar számára, így számos kortárs kompozícióval találkozhatunk a zenekar repertoárjában. Közülük kiemelendő Erkel Ferenc, Liszt Ferenc, Goldmark Károly, Dohnányi Ernő, Bartók Béla, Kodály Zoltán,

Weiner Leó, Kadosa Pál és Szokolay Sándor, ők mindannyian ajánlottak együttesünk számára művet. Kodály Zoltán például 1933-ban, a zenekar fennállásának 80. évfordulója alkalmából *Galántai táncok* című darabját ajánlotta nekünk, ami máig szerepel együttesünk repertoárján. Egykori elnök-karnagyunk, Dohnányi Ernő – a zongoristaként és zeneszerzőként is elismert világhírű művész – *Szimfonikus percek* című művét ajánlotta a Filharmonikusoknak. De a legutóbbi években is megtiszteltek bennünket ajánlásokkal: Szokolay Sándor például *II. szimfóniáját* dedikálta zenekarunknak a 145. évforduló alkalmából, legutóbb pedig Vajda János írt felkérésünkre egy művet, mégpedig a *Filharmoniai ünnepi nyitányt*, amelyet 2019-ben, a 166. évfordulóra komponált számunkra. A jövőben minden év novemberében – az 1853. november 20-i első koncertre emlékezve – ünnepi hangversenyt rendezünk, melyre minden évben más-más kortárs szerzőtől fogunk új művet rendelni. Ezzel szeretnénk folytatni a Társaság hagyományát, mellyel a mindenkori kortárs zenét támogatta.

– *Voltak külföldi komponisták, akik kimondottan ennek a zenekarnak szánták műveiket?*

– Ilyenre nem tudok példát mondani, viszont több neves komponista – például Brahms, Dvořák, Mahler, Respighi, Richard Strauss vagy Sztravinszkij – gyakran vezényelte műveit a Filharmoniai Társaság együttese élén.

Ezek között magyarországi ősbemutatók is voltak: Brahms például 1881. november 9-én zenekarunkkal játszotta el első ízben *B-dúr zongoraversenyét*

**PHILHARMONIAI
HANGVERSENYEK.**

Főbb engedélyes a magyarországi zenekar tagjai által karnagyok ERKEL FERENCZ ut szentesi által felj.
nov. 20-án és dec. 8-án, (további 1853-ki) márt. 12-én és apríl 9-én a nemz. muzeum teremben
a melyik világ nagybőrső és karnagyok általános felállítás

négy philharmoniai hangversenyt
szándékunk tartoz. Kiseb koncertekhez, melyeknek csak először most a helyi lakosok által felj. az első jelszők között
karnagyok általános felállítás

**Az első vasárnap 1853-i nov. 20-án tartandó
hangverseny programja.**

1. 7-ik számú symphonia A-Dur-ban van Beethoven Lajostól.
2. Aria di bravura Mozart „Don Juan”-jából, ezekéi Lesniewski kisasszony.
3. Lakadalmi induló a „nyaréji álom”-ból Mendelssohn-Bartholdytól.
4. „Strucse” nyitánya Meyerbeer-től.

Ezen hangversenyekre körös nyitást, a melyre való alkalom lesz Truchlinger, Wagner és Bismarck új műveinek előadására tartatott.
A felállítás mind a nagy hangversenyek felállítására.

Első díj	6 0.	Második díj	2 0.
Harmadik díj a versenyt	4	Előzetes díj a versenyt	1 30 k. 70
Előzetes díj a versenyt	2 20 k. 70	Előzetes díj a versenyt	1 30 k. 70
Előzetes díj a versenyt	2 20 k. 70	Előzetes díj a versenyt	1 30 k. 70

A hangversenyek jövedelmek egy része a muzsika kert javára fordított.

Kezdete este fél 5 órakor. Az igazgató választmány.

A szil. helyes

Az első filharmoniai hangverseny (1853. november 20.) műsorlapja. A zenekart Erkel Ferenc vezényelte, helyszíne a Nemzeti Múzeum terme volt



A Filharmoniai Társaság Zenekara 1943-ban Dohnányi Ernővel az élen (Vajda M. Pál felvétele)

Erkel Sándor vezényletével. Gustav Mahler szintén a Filharmonikusokkal mutatta be első szimfóniáját 1889-ben, ugyanis ekkoriban az Operaház karmestereként működött Budapesten.

– Ön mint a Társaság elnöke, Erkel Ferenc utódjaként nem akármilyen örökség ápolója, továbbvivője. Mennyire nehéz és összetett feladat ez? Melyek a jelenlegi és a jövőre vonatkozó tervei?

– Nagyon megtisztelő egy ilyen rangú együtttest irányítani, és egyben óriási felelősség is. A mai világban úgy kell új utakat keresni, hogy közben ne veszítsük szem elől a múltat. A karantén-időszakban ennek jegyében elkezdtük a múltunk összes fellelhető dokumentumát digitalizálni, feldolgozni, összegyűjteni. Honlapunkon lesz megtekinthető, kereshető az eddigi legrészletesebb archívum együttesünk 167 éves múltjáról. Ebben a nagy vállalkozásban óriási segítséget kaptunk a Zenetudományi Intézettől.

Viszont sosem szabad szem elől téveszteni, hogy megváltozott körülöttünk a világ. Olyan „tartalmakat” kell létrehozni, amelyek a mai kor viszonyai között képviselik Erkel Ferenc szellemiségét, és egyben a tagság elhivatottságát is fenntartják.

Ennek jegyében az elmúlt években sokkal nagyobb hangsúlyt fektettünk kamarazenei koncertek szervezésére. Tagságunk részéről egyértelmű jelzés volt, hogy szeretnének minél többet kisebb formációkban is muzsikálni. Ezért az Óbudai Társaskörben és a martonvásári Brunsvik-kastélyban is sorozatokat indítottunk. Minden koncertünkön zenetörténészek mesélnek az adott művekről, ennek segítségével bepillantást nyerhetünk a zeneirodalom kulisszái mögé.



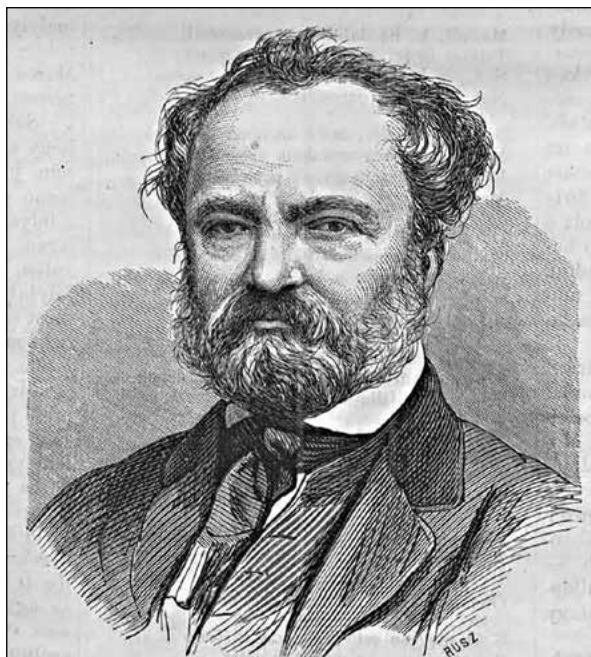
A Filharmoniai Társaság Zenekara napjainkban

Másik „újításunk”, hogy több, nagyon magas színvonalú ifjúsági programot hívtunk életre, amelyekkel a jövő generációit próbáljuk megszólítani. Ez a mai korban talán a legfontosabb feladat. Ezek az előadások a kormányzat által indított Lázár Ervin Program keretében közel 90.000 fiatalhoz jutottak volna el, ha márciusban nem áll le az ország a járványveszély miatt. Így a sorozattal eddig közel 30.000 diák találkozott, de a veszélyhelyzet elmúltával egyre szélesebb körben, a határon túl is tervezzük programunk bemutatását.

Harmadrészt egyre több digitális tartalmat, videóanyagot gyártunk, ami szintén elengedhetetlen feladata egy mai kulturális szereplőnek. Ezek között vannak szórakoztató, zenetörténeti anyagok, koncertfelvételek, de készítettünk dokumentumfilmet Csáth Géza zenei munkásságáról is.

A nagyzenekari koncerteken kívül tehát egyre több új irányt kezdünk kiépíteni. Egyetlen, de talán a legfontosabb összekötő kapocs ezek között, hogy minden területen a legmagasabb színvonalat fogjuk képviselni, ami maradandó értéket teremt és méltó a történelmi hagyományainkhoz.

Meggyőződésem, hogy csak akkor tudunk további 167 évig jelen lenni a magyar kultúrában, ha „innovatív” módon alkalmazkodunk korunk kihívásaihoz, fenn tudjuk tartani a tagságunk elhivatottságát, lelkesedését, és minden területen a legmagasabb színvonalat képviseljük, mely méltó alapítónk, Erkel Ferenc nevéhez, a kultúra iránti elkötelezettségéhez.



Erkel Ferenc arcképe (Rusz Károly fametszete: Vasárnapi Újság 1869. január 31.)

KÖZJÁTÉK

Magyar dal



Dalverseny a debreceni dalcarnopályán, szept. 20-án. — (Munkácsy Mihály rajza.)

„Lapunk Munkácsy Mihály sikerült rajza után az ünnepély legfontosabb mozzanatát, a tulajdonképeni dalversenyt mutatja be közönségünknek. A dalcarnok, melyet ké-
pünk elötüntet, a czeglédutcza végén eső nagy térségen foglalt helyet [...]. Hatvan
dalárda mintegy 850 taggal gyült össze e napon (szept. 20.) a városház előtti téren,
hogy a megállapított rendben sorakozva vonuljon el a dalcarnok helyiségéhez.
A város ünnepi színt öltött s az arczokon öröm ragyogott. Lélekemelő látvány volt
végig tekinteni ez ünnepélyes meneten, melynek háttérét és körzetét a vasárnapi
diszben fel s alá hullámozó roppant néptömeg képezte. [...] A dalcarnokhoz érve az
egyes egyletek zászlóikat két oldalt sorba állíták, s a dalárok szép rendben léptek fel
a dalcarnok padjaira, hogy ott négy hang szerint osztályozva foglalják el helyeiket.
– A dalversenyt rézhangszerek kísérete mellett Erkel hymnusa nyitotta meg. Az ősz
maestrót szünni nem akaró éljen fogadta, mely a hymnus végével még viharosabban
ismétlődött. Ezután az egyes dalárdák verseny-előadásai következtek. [...] Az össz-
előadások közül nagy hatása volt a »Harczos imájá«-nak és Mosonyi ez alkalomra irt
művének, a »Szentelt hantok«-nak. A dalversenyt Vörösmarty »Szózata« rekesztette
be, énekelve az összes dalegyletek, sőt a közönség nagy része által is. E pillanat fe-
ledhetlenül bevésődött a jelenvoltak emlékébe, s méltó arra, hogy megörökíttessék.
Képünk e mozzanatot tünteti föl.” (Vasárnapi Újság, 1868. október 4.)

Kisné Farkas Gabriella

Volt egyszer egy iskola...

A Békés-Tarhosi Énekiskola¹ története

A második világháború befejezése után Békés megyében, a Békés községhez tartozó Tarhoson létrejött egy iskola, a Kodály Zoltán zeneoktatási elvein alapuló és azok szerint működő tarhosi énekiskola. A mindössze 7 és fél tanévet megélt intézmény figyelemre méltó eredményei és különös története megérdemli, hogy ne csak a zenészsakma, hanem a széles nagyközönség is jobban megismerje a „tarhosi csodá”-t.

Az iskola történetét erőteljesen meghatározták a korabeli politikai-történelmi események és változások. A háború utáni újjáépítést áthatotta a reménykedés egy szebb és jobb jövőben, egy új Magyarország felépítésének lendülete. 1948-ban azonban a kommunista párt megszerezte a hatalmat, és hamar kiderült, hogy felszabadulás helyett szovjet megszállás, a demokratikus Magyarország építése helyett egy szovjet mintájú egypárti diktatúra vette kezdetét Rákosi Mátyás vezetésével.

Az élet minden területén újításokat, reformokat vezettek be, így a kultúrát és ezen belül az oktatást is a modern elvárásokhoz igazították. A korabeli magyar zeneoktatást Kodály Zoltán munkássága határozta meg. Kodály 1925 óta foglalkozott az ének- és zeneoktatás kérdésével. A zeneszerző Kodály a saját és kortárs zeneművek kedvezőtlen fogadtatása kapcsán jutott el arra a felismerésre, hogy ennek oka a magyar közönség alacsony zenei műveltsége. A Nyugat-Európában használatos zenetanítási módszerek és a hazai állapotok tanulmányozása után kialakította saját elveit, álláspontját, melyek alapján tanítványai – többek között Ádám Jenő, Kerényi György – kidolgozták az iskolai énektanítás módszertanát. (Később kiegészítették az óvodai énekoktatással, illetve az általános és középiskolai tananyagot összehangolva becsatlakoztatták a zenei felsőoktatásba is.)

A ma Kodály-módszerként ismert eszmerendszer lényege, hogy az iskolai oktatásban a többi tantárggyal egyenrangúan fontos szerepet kapjon a zenei nevelés. Ennek eszköze az éneklés, hiszen ez a „hangszer” mindenki számára elérhető. Az oktatás anyaga pedig mindenkor értékes zene legyen! Erre kiválóan alkalmas a magyar népdalkincs, amely egyszerűségében is magas rendű esztétikai értéket képvisel, és mint magyar zenei anyanyelv a tanulók zenei ismereteinek alapját képezi. *„Cél: a magyar zenekultúra. Eszközök: a zenei írás-olvasás általánossá tétele az iskolán keresztül... A magyar zenei közízlés felemelése, folyamatos haladás a jobb és magyarabb felé. A világirodalom remekműveinek közkinccsé tétele, eljuttatása minden rendű és rangú ember-*

¹ Az intézmény elnevezése többször változott működése alatt, az egyszerűség kedvéért itt: Békés-Tarhosi Énekiskola vagy tarhosi énekiskola.

hez.”² Az 1940-es évek közepére már készen álltak az új koncepciót tartalmazó kiadványok is: Ádám Jenő *Módszeres énektanítás a relatív szolmizáció alapján* című munkája, Kodály zenepedagógiai jellegű gyűjteményei, így a *333 olvasógyakorlat*, a *Bicinia Hungarica*, *Szó-mi daloskönyvek*, és 1948-ban a teljes énektankönyv-sorozat az általános iskolás korosztálynak, Kodály és Ádám Jenő közös szerkesztésében.

A tarhosi énekiskola megálmodója, fáradhatatlan szervezője és mindvégig igazgatója Gulyás György³ volt. A Zeneakadémián, ahol zeneszerzői és középiskolai énektanári oklevelet is szerzett, teljes mértékben magáévá tette Kodály zenepedagógiai elképzeléseit, és mind tanári, mind kórusvezetői munkájában eredményesen alkalmazta azokat. Tapasztalatai arra készítették, hogy egy új típusú



A tarhosi Wenckheim-kastély

énekkiskolát hozzon létre, amelyben a kodályi koncepció a maga teljességében kibontakozhat. 1945 augusztusában benyújtotta tervét a Vallás- és Közoktatási Minisztériumba, egy Békéscsabán létesítendő magyar állami énekkiskola létrehozására. Azzal indokolta felvetését, hogy a vidéki, szegény sorból származó fiatalok is tanulhassanak zenét, a kiemelkedő tehetségek faluról vagy tanyasi környezetből is eljuthassanak a Zeneakadémiára és művészpályára állhassanak. Az itt tanulók – később visszatérve szülőföldjükre – maguk is zenepedagógusok lehessenek. Ezzel pedig Magyarország zenei életébe a vidék is bekapcsolódhasson.

Az iskola alapításának tervét többen támogatták, köztük olyan nagy tekintélyű személyek is, mint Darvas József író, a Nemzeti Parasztpárt alelnöke, Veres Péter és Illyés Gyula írók, dr. Südy Ernő gyógyszerész, a csabai Auróra Kör⁴ zenei szakosztályának vezetője, és jó véleménnyel volt az ötletről Keresztury Dezső is, az akkori vallás- és közoktatásügyi miniszter. Maga Kodály Zoltán azonban nem helyezte: aggályosnak tartotta a félreeső helyszínt (ekkor már Békés-Tarhosról tárgyaltak) és az elszigeteltségből adódó, nem megfelelő szintű zenei képzést.

Hosszas egyeztetések után végül 1946. november 5-én született meg a minisztériumi engedély, amely jóváhagyta, hogy a Békés-Tarhos pusztán fekvő,

² Kodály: Százéves terv (1947). Első megjelenés – 100 éves terv címmel – Énekszó, 1947/79., 1–2.

³ (1916, Köröstarcsa – 1993, Debrecen) tanító, ének-zenetanár, karnagy. 1954-től a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola igazgatója, a Zeneakadémia debreceni tagozatának alapító igazgatója, a hivatásos Kodály Kórus létrehozója, Liszt-díjas, érdemes művész.

⁴ Zenei, irodalmi és képzőművészeti kör Békéscsabán, az igényes kultúra terjesztésének céljával (1913–1943).

volt Wenckheim⁵-féle kastélyban egy új iskola létesüljön: az Országos Állami Ének- és Zenei Szakirányú Líceum⁶ és Tanítóképző Intézet, valamint az ahhoz kapcsolt Ének- és Zenei Gyakorló Általános Iskola és Kollégium. Ezzel megszületett az első nem városi zenei szakirányú középiskola és tanítóképző intézet, valamint az első ének-zene tagozatos általános iskola Magyarországon!



Kodály Tarhoson, mellette Gulyás György

Mivel a miniszteri engedély novemberben érkezett meg, a tanítás csak a második félévben, 1947 februárjában kezdődhetett. Gulyás Györgynek csupán három hónapnyi ideje volt arra, hogy az oktatás beindításához az alapvető feltételeket biztosítsa. Két nagyobb épület, maga a kastély⁷ és a tisztartói lakás állt rendelkezésükre az iskolai tantermek, a kollégium és a közös helyiségek kialakítására. A szükséges

bútorok (ágyak, székek, padok, asztalok, vaskályha) mellett sürgősen szerezniük kellett tankönyveket és tanszereket, valamint elkészíteni az oktatás alapját képező tantárgyi felosztást és a tanmeneteket. Megalakult a tanári kar is. Gulyás György elsősorban saját korábbi tanítványait hívta meg Tarhosra, a többségük tanítói végzettséggel rendelkezett. 1947 januárjában megtartották az első zenei képességvizsgákat: a jelentkező gyermekek hallását, intonációs és ritmuskészségét, emlékezőképességét mérték fel. Az eredmények meglepően jól sikerültek, összesen 75 tanuló nyert felvételt az énekiskolába (65 fő az általános iskolába, 10 fő pedig a líceumba).

Milyen volt az énekalapú oktatás Tarhoson? Különleges tanterv alapján, emelt ének- és zenei óraszámokkal folyt a tanítás. Az alsó tagozatban hetente 6, felsőben 8, a líceumi osztályokban 10 órát fordítottak zenei tárgyakra (ének, társas-zene, hangszer és második hangszer). A növendékek évente több száz népdalt tanultak meg: ez volt a közös dalkincs, amelyeket nemcsak az órákon, hanem különböző közösségi eseményeken vagy játék közben, saját örömrükre is énekeltek. *„Egyszerűen elfogadtuk útravalónak azt, hogy mindenfajta zenélés alapja az éneklés, s hangszert is az vegyen a kezébe, aki énekelni tud és szeret.”⁸* Az iskola indulásával egy időben kórus is alakult a diákokból, az

⁵ A Wenckheim család a 18. században szerzett jelentős földbirtokokat Békés megyében, ők építették a legtöbb kastélyt és kúriát ezen a vidéken, meghatározó szerepet töltek be a megye gazdasági és kulturális életében.

⁶ A líceum mint iskolatípus megszűnt néhány év múlva.

⁷ A tarhosi kastély eredetileg földszintes, inkább udvarháznak nevezhető épület volt, a jelentős külső-belső átalakítások (pl. emeletráépítés) miatt elvesztette eredeti formáját; a kastélyhoz tartozó 23 hektáros, arborétum jellegű park ma is megvan.

⁸ Gulyás György, *Büneim... büneim?* Békés, 1988, 62.

ünnepélyes megnyitón már el tudták énekelni Kodály *Ger-gely járás* című kórusművét!

Nagyon különböző zenei felkészültségű gyerekek kerültek az iskolába, ezért kezdetben fontos cél volt a zenei ismeretek megalapozása. Mindez az éneklésen keresztül, a relatív szolmizáció bevonásával valósult meg. S hogy ez milyen újszerű volt, bizonyítja az is, hogy ekkor még nem beszéltek Kodály-módszerről,



Kóruspróba a szabadban, Gulyás György vezetésével

és a szolmizáció bevezetése sem volt országszerte általános. Tarhoson azonban szolmizáltak a gyerekek és jól olvasták a kottát, de később áttértek az abszolút olvasásra. Kodály pedagógiai műveinek használatával a tudatos kottaolvasást érték el. Hangszert 3. osztálytól választhattak a tanulók. A cél az volt, hogy énekelve tanuljanak, művelődjenek és léphessenek be a zene birodalmába.

Az iskolaszervezés a kezdetektől a megszűnésig rengeteg problémát vetett fel. *„Milyen sok akadállyal kell megküzdeni kisebb helyen, mennyi értetlenség gördít akadályokat a jó szándék elé! [...] ez egész életemben végigkísért”* – írja Gulyás György visszaemlékezéseiben.⁹ Gulyás két fronton is kemény harcot vívott, egyrészt a megyei és országos feletteseivel, másrészt az iskola működésének napi gondjaival. A legnagyobb nehézséget az állandó átszervezés okozta. Még az oktatás irányítói sem látták az intézmény helyét az éppen akkor kialakulóban lévő új iskolarendszerben. Ezért többször is megváltozott az iskola elnevezése: a líceum megszűnésével előbb zenei szakirányú gimnázium, majd zeneművészeti szakközépiskola és zenei gimnázium lett. Csak az általános iskola maradt meg az eredeti formájában. Így eltértek az eredeti tervtől, amely elsősorban énekes néptanítók képzését tűzte ki célul.

A két kastélyépület szűkösnek bizonyult, az iskola folyamatos bővítésre szorult. A beígért támogatások késtek vagy meg sem érkeztek, ezért több átalakítást, bontást, építést önerőből, a tanárok, diákok bevonásával oldottak meg. *„A gyerekeket úgy neveltük, hogy átéljék a szellemi és a fizikai munka összhangját. Ezek a gyerekek tanultak, gyakoroltak és dolgoztak, s mindezt jó szívvvel tették.”*¹⁰

Szegényes, mondhatni mostoha körülmények között indult a tarhosi kollégisták élete: harmincan aludtak egy szobában, emeletes vaságyakon, szalmazsákra ágyaztak, a fürdőszoba egy helyiség volt lavórral, stb. A háborús évek után a vidéki gyerekek azonban nem ijedtek meg a szűkös körülményektől, és a kialakuló összetartó, egymást segítő közösség kárpótolta őket a hiányosságokért.

Az énekiskola oktató-nevelő munkájában jelentős helyet foglalt el a kórus. A tanulók más művészeti csoportokban is tevékenykedhettek – például néptánc

⁹ Uo., 13.

¹⁰ Gyarmath Olga, *Tudsz-e Tarhosért lelkesedéssel dolgozni?*, Békés, 2001.



Zenepavilon

vagy színháztársaság –, de az iskola jellegénél fogva központi szerepet töltött be az énekkar. Sikeres fellépéseik, versenyeredményeik hozták hírnevet és általános elismerést az intézménynek és vezető karnagyának. A járási és megyei versenyek után országos kórusversenyen is megmérették magukat. Az 1948-as országos kórusverseny Szegeden rendezett területi közép döntőjét megnyerték, és a dön-

tőben is kiemelkedő teljesítményt nyújtottak. A következő évben budapesti tanulmányúton vehettek részt: több alkalommal énekeltek a Rádióban és a Tervhivatalban, illetve a Városi Színházban szervezett énekkari hangversenyeken is felléptek. *„Művészi kifinomultság dolgában az est legnagyobb meglepetését a békés-tarhosi zeneiskola ifjúsági énekkara szolgáltatta.”* Az Új Világ kritikusa lelkesedve dicsérte a kórus kiegyenlített hangzását, tiszta intonációját és hibátlan szövegmondását, Gulyás Györgyöt pedig mint igazi muzsikust és született nevelőt köszöntötte.¹¹ A fővárosi sikerek után meghívást kaptak a Budapesti Világifjúsági Találkozó kórusversenyére, ahol erős nemzetközi mélyben a hatodik helyen végeztek.

Közben „otthon”, Tarhoson Gulyás György tovább folytatta küzdelmeit az iskola megmaradásáért, fejlődéséért. Fáradhatatlanul keresett jó tanárokat. Sikerült is megnyernie az ügynek olyan nagy tudású szakembereket, mint például Mező Imre (földrajz–biológia), Gyarmath Olga, Kapás Dezső. A gyarapodó diáklétszám miatt egyre nagyobb szükség volt hangszeres tanárookra is. Állandó szakmai kifogás volt a hangszeres oktatás gyengesége, megoldatlansága Tarhoson. Ma már nem is értjük, ezt hogyan lehetett számonkérni a pár éves intézménytől?! Az igaz, hogy a hangszeres oktatás is szinte a nulláról indult: *„A hangszeres oktatás úgy folyt, hogy a két szemközti terem egyikében volt az egyik zongora, Gulyás saját zongorája, a másik teremben a báró itt hagyott zongorája. Gyurka bácsi ingázott a két tanterem között. Kezdetben ő volt az egyetlen zenetanár.”*¹² Később jelentős hangszeres tanárok is működtek Tarhoson: Teőke Marianne, Czeizner Katalin, Sipos Éva (zongora), Friss Antal (cselló), Holló Sándor, Banda Márton, Vigh Árpád (hegedű), Ádám József (fúvós hangszerek, zenekar), Hernádi Ferenc (klarinét), Mánya Éva (szolfézs).

Az iskola munkáját, működését kezdetektől fogva nagy érdeklődés kísérte. Személyesen is felkereste az intézményt Keresztury Dezső, Karácsony Sándor, Ujfalussy József, Lajtha László, Farkas Ferenc. De érkeztek látogatók külföldről

¹¹ Új Világ, 1949. június 10.

¹² Kerényi Sándor cikke Tarhos Község Önkormányzatának honlapján: <http://tarhos.hu/tarhosi-eneiskola> – A szerző volt tarhosi diák, a MÁV Szimfonikusok első oboistája, majd a Zeneművészeti Főiskola docense.

is. Minden vendég elismerően nyilatkozott az itt tapasztaltakról. *„Az ide érkezők [...] számára megszűnnek a kétségek, a nagy kérdőjelek [...] Vannak, akit a közösség, a kollektív együttélés nagyszerűsége ragad magával. Másokat a tanulók megnyilvánulásai, az énekkar, a tánccsoport stb. nagy eredményei.”*¹³

Mivel magyarázható ez a kiemelkedő eredményesség Békés-Tarhoson? *„A környezet, az állandóan alakuló, formálódó közösség és lelkiismeretes oktató-nevelőmunka mellett elsősorban azzal, hogy a tanulók kedvvel, szeretettel, játékosan és szabadon, de közösségekben, vagyis közösen sajátították el az ének-zenei és szakmai ismereteket.”*¹⁴ Gulyás György a régi magyar kollégiumi, elsősorban pataki hagyományokból (közös játék, önszerveződés) és saját népi kollégiumi tapasztalataiból (bentlakásos internátus, szegény sorsú diákok segítése) is merített, amikor az énekiskolát megálmodta. Motiválta saját pályakezdése is, hiszen ő maga is szegény sorsú paraszti családból küzdötte fel magát. Meggyőződése volt, hogy csak erős és összetartó, önszervező közösség mutathat fel pedagógiai eredményeket. A sikeres oktatómunkának a nevelésen kell alapulnia. Mindezen célokat pedig leghatékonyabb módon a zene, a közös éneklés, muzsikálás keltette életre.

1950-ben két fontos látogatás történt Tarhoson. Tavasszal egy szovjet kulturális delegáció érkezett Novikov zeneszerző-karnagy vezetésével, aki elismerését nemcsak szóban fejezte ki. Hazatérve több moszkvai lapban is méltató cikkeket írt a magyar kórusiskoláról. Júniusban pedig Kodály is ellátogatott Tarhosra. Bár kezdetben ellenezte, megalakulásától fogva mégis figyelemmel kísérte az itt folyó munkát, a kórust többször is hallotta énekelni. Első látogatásakor maga „vizsgáztatta” a tanulókat: szolmizáltak, lapról olvastak, énekeltek. Kodály elégedetten nyugtázta a hallottakat: *„Tarhos nagy jövő előtt áll.”* E két látogatás sokat lendített az iskola minisztériumi megítélésén. Határozatot hoztak az intézmény fejlesztésére és a tárgyi feltételek javítására. Ennek nyomán épült fel a Zenepavilon.¹⁵ 1953. május 1-jén ünnepélyes keretek között, Kodály Zoltán avatta fel az új, oszlopos homlokzatú, szocialista-realista stílusú emeletes épületet, melyben a gyakorlásra szánt helyiségek mellett helyet kapott egy kiváló akusztikájú koncertterem is.

Úgy tűnt, hogy a sok nehézség ellenére egyenesbe jutott az intézmény. Bár a minisztérium 1953 januárjában vizsgálatot tartott Tarhoson, majd júniusban Révai József miniszter kollégiumi ülésre rendelte be az iskola vezetőit, ahol az állítólagos szabálytalanságok miatt felelősségre vonták Gulyásékat, az iskola továbbra is szép eredményeket mutatott fel. 1950-től kezdve a Zeneakadémiára is bekerültek a legkiemelkedőbb tarhosi diákok. 1954-ben rádióriport is készült *Látogatás a békés-tarhosi zeneiskolában* címmel a közvélemény figyelmének felkeltésére, ugyanis Gulyás György mindent megmozgatott az iskola megmentése érdekében. Mégis váratlan és megdöbbentő volt az iskola

¹³ Gulyás György beszámolója 1948 októberéből, megjelent: *Zenepedagógia*, 1949. III. évfolyam, 4. szám.

¹⁴ Csende Béla, *Békés-Tarhos*, Békés városi Tanács vb, 1976.

¹⁵ Gulyás György távlati tervében egy egész pavilonrendszer szerepelt, a zenein kívül az irodalmi, természettudományi és testnevelési pavilonok – a teljes műveltségi kör lehetőségével zenei iskolavárossá növeszthették volna Tarhost.

megszüntetése, és a mód, ahogyan azt megtették. Levélben értesítették az igazgatót 1954. augusztus 28-i dátummal, hogy az intézmény megszüntetése szükségessé vált a művészetoktatás területén zajló átszervezések miatt. Ezzel egy időben a diákok szülei is körlevélben értesültek a megszűnésről. Kodály így írt erről: *„1946-ban Gulyás György törhetetlen erélye megteremtette [a] semmiből Békéstarhost, az egyedül termékeny zenei népművelés fellegvárát. Rövid, páréves működése csodájára jártak külföldi vendégeink. De észrevették itthon is. Irigység és rosszakarat a személyi kultusz légkörében elérte, hogy egy tollvonással megszüntessék, kimondhatatlan kárára a népművelésnek és tekintélyes anyagi kárára az államnak.”*¹⁶

Az iskolát bezárhatták, de a „tarhosi szellem” tovább él. Tovább éltetik az egykori diákok, azok tanítványai, és ma már a „tarhosi unokák”, a tanítványok tanítványai viszik tovább azokat az értékeket, amelyeket Tarhoson teremtettek meg az elődök.¹⁷ Visszaemlékezéseikben a nosztalgikus érzéseken túl a legnagyobb tisztelet és elismerés hangján nyilatkoznak egykori alma materükről és tanítóikról.

„Az itt eltöltött hét év egy életre tarisznyázott fel a zenei képzés mellett emberséggel, hazaszeretettel és minden körülmények között való helytállással.” (Sebestyénne Farkas Ilona)

„Egyik legnagyobb és legszebb élményem. Ha nincs az életemben, nem valószínű, hogy zeneszerző lett volna belőlem.” (Szokolay Sándor)

„Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy csodaiskola, egy zöldellő énekpark... Tarhos... ahol békésen összecsengett a nyugati madrigál a keleti népdallal [...] és ahol még a madarak is szolmizáltak...” (Bartalus Ilona)

„Ezt a kodályi idézetet, »Mindent a nemzetért«, minden tarhosi igyekezett a gyakorlatba átültetni... Boldog vagyok, hogy a sors keze Tarhosra vezetett.” (Kerényi Sándor)

*„Tarhos nemcsak azért vált híressé és elismertté, mert kinevelt jó néhány élvonalbeli és elismert művészt, hanem azért is – és főleg azért –, mert az ország minden részébe szétküldte a tehetséges és tanult szakemberek tömegét.”*¹⁸

Innen indultak: Szokolay Sándor, Bozay Attila, Mező Imre zeneszerzők, Mező László gordonkaművész, Tarjáni Ferenc kürtművész, Rozgonyi Éva, Sebestyénne Farkas Ilona, Cseszka Edit karnagyok, Bartalus Ilona, Benczéné dr. Mező Judit zenepedagógusok, Csukás István költő, író. És még sokan, tanítók, hangszeres és szolfézstanárok, karvezetők. Az egykori Énekiskola 2007-ben Magyar Örökség díjat kapott, 2016 tavaszán kuratóriumi döntés alapján pedig a Nemzeti Értéktárba is bekerült.

„Az Énekiskola (1946–1954) egyedülálló alkotás. Életmű. Sem előzménye nem volt, sem utóda nincsen. Legendának sem legenda: szelleme folytatható.” (Gyarmath Olga)

¹⁶ Utószó a 333 olvasógyakorlathoz, 1961.

¹⁷ Az iskola alapításának 30 éves évfordulóján, 1976 júniusában Gulyás György elindította a Békés-tarhosi Zenei Napokat, koncertsorozattal, hangszeres és karvezetői kurzusokkal, kiállításokkal, anyanyelvi és vonózenekari táborral.

¹⁸ Farkas Lászlóné – Béres Károly – Márkusné Natter-Nád Klára, 100 éve született Gulyás György. *Békés-Tarhosi Kalendárium*. Megjelent: A Magyar Kodály Társaság hírei, 2016/3.

Csukás István: Békés-Tarhos

De messzire kerültem tőletek,
Víg fallalák, fátyol-bús madrigálok!
Ez a pár év viharként pörgetett,
dallamotokra máris rátalálok:
ott állok én is a híres kórus
szélén, jótorkú rövidnadrágos
kölyök, s száll a „Van három
jóbarátom...”

A grófi park nagyobb fényűzést még
nem látott: fehér zongorabillentyűn
küszködött nehéz ujjunk, ág-görcsét,
kapát-kaszát fogó merevséget gyúrt
le az idegenül lágy futam, és
– milyen csoda! – a paraszti nehéz
hallás Bartókon és Kodályon
megkönnyebbült.

Ó, zenét adó hatalom! Hisz úgy
építettünk iskolát, téglát hordva,
semmin se volt, cukorrépa-vasút
vitt reggelenként: s míg dalunk galambja
szűz álomként röpült, hivatalok
fontoskodása között elveszett
zengő iskolánk az országos gondban.

Felhasznált irodalom:

- Benczéné dr. Mező Judit, *Énekiskola Békéstarhoson*. Megjelent: Márkusné Natter-Nád Klára, *40 éves a Magyar Kodály Társaság. Magyar Kodály Társaság*, 2018
- Farkas Lászlóné – Béres Károly – Márkusné Natter-Nád Klára, *100 éve született Gulyás György. Békés-Tarhosi Kalendárium*. Megjelent: *A Magyar Kodály Társaság hírei*, 2016/3.
- Gulyás György, *Büneim... büneim?*, Békés, 1988.
- Csende Béla, *Békés-Tarhos*, Békés Városi Tanács Végrehajtó Bizottsága, 1976.
- F. Pálffy Zsuzsa, *Békés-Tarhosi nyitott könyv*, Békés, 2002.
- Gyarmati György, *A Rákosi-korszak*, ÁBTL-Rubicon, Budapest, 2011.
- Gyarmath Olga, *„Tudsz-e Tarhosért lelkesedéssel dolgozni...?”*, Békés, 2001.
- Kodály, *Visszatekintés I.*, sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1974.
- Szokolay Sándor, *Hogy is kezdődött... – Levelek a diákévekből*, LEGEND ART, 2017.
- Virág Zsolt, *Magyar Kastélylexikon*, 10. kötet: *Békés megye kastélyai és kúriái*, Fo-Rom Invest, Budapest, 2009.
- további folyóiratcikkek

Kamp Salamon

Néhány történeti adalék a Deák téri Bach-kultusz kialakulásához

„Ahogy múlik az idő, úgy nő Bach muzsikájának súlya és jelentősége. És egészen bizonyos: hogy senkinek idáig nem mondott annyit, mint a XX. század emberének. Ez a barokk muzsikás napjaink legmodernebb szerzője lett. Örök és hypermodern egyszerre, vagy pontosabban: rá van a legnagyobb szükségünk.

Ebben a zenében nincs semmi keresés: csupa találát! Semmi feleselés: csupán a centrum sodrása, a központ ereje, lüktetése. Mennyország-érv ez a zene, bizonyítéka annak, hogy az ellentétek nélküli életnek lendülete a leghatalmasabb, a »legizgalmasabb«. Klasszikus zene, s aki vonzásába kerül, annak a számára Bach az egyetlen klasszikus, mindenki más romantikus keresőnek hat a közelében. Örökös megérkezés ez a muzsika, s ezért nincs benne semmi szorongás, ezért merészel örökké útra kelni. Ahogy Szent Ágoston gondolta az öröklétet: örök útbanlét Istenben. Bach zenéje is: amit elhagy, azt se veszítheti el. A »centrum zenéje« örökös birtoklás és dicsőséges szegénység egyszerre.” Így ír Pilinszky János Johann Sebastian Bach zenéjéről egy János-passió hatása alatt 1963-ban. Jó okunk van feltételezni, hogy a költő e passió-előadást éppen a Deák téri evangélikus templomban hallhatta, hiszen évtizedekig evangélikus püspöki székhelyünk volt az egyetlen hely Magyarországon, ahol Johann Sebastian Bach

passiói, h-moll miséje, Karácsonyi oratóriuma, Magnificatja, motettái és kantátái felcsendültek. Nem túlzás, ha azt mondom, napjainkban a hivatásos zenei élet a Deák téren folyó zenei munkát a megtisztelő „Bach-centrum” kifejezéssel illeti.

A Deák téri Bach-tradíció a 19. század elejére vezethető vissza. 1818-ban adta ki a gyülekezet lelkésze, Molnár János Johann Nikolaus Forkel rövid tanulmányát az egyházi énekkarok jelentőségéről és hasznáról. Forkel a jénai, korábban a göttingeni egyetem professzora volt. Molnár János teológus korában, 1782-ben ismerhette meg személyesen és kötött vele barátságot Jénában. Forkelt (1749–1818) a német tudományos zenetörténeti irodalom egyik megalapítójának tekintik. Munkánk szempontjából legfontosabb műve az 1802-ben, Lipcsében megjelent, s a mai napig alapvető műnek számító Bach-életrajz (*Ueber J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*), amely a bachi művészet újrafelfedezésének egyik legelső előmozdítója volt. Forkel már az 1770-es évektől kutatta Bach életművét, személyesen ismerte legidősebb fiait is.

Molnár János hosszú előszót írt a traktátushoz, amelynek bonyolult filozófiai fejtegetései ellentétben állnak a füzet jóval gyakorlatibb jellegű tanácsaival. Pythagoras, Platón és a híres svájci pedagógus, Pestalozzi gondolatainak elemzésével jutott el

Molnár arra a megállapításra, hogy a zene, a kóruséneklés, a korálok a lélek legnemesebb részét fordítják Isten felé, s ezért különösen fontosak az oktatásban. A zene és az éneklés annál közelebb visz Istenhez, minél elmélyültebben foglalkoznak vele. Ezért volt olyan hangsúlyos Luther reformátori működésében a zene szerepe – fogalmazta meg Molnár. Luther példája kell hogy ösztönözzön minden evangélikus énekkart.

Forkel Luthert és reformátortársát, Bugenagent idézi az ének fontosságát igazolva. Az egyházi kórusok alapjának a tanulók rendszeres ének- oktatását tartja Forkel, s ennek a 19. századra már szinte teljesen kiveszett gyakorlatát kívánja újjáéleszteni. Véleménye szerint ez a legfontosabb eszköz a gyermekek lelki és vallási nevelésében. Igen fontosnak tartja, hogy a zeneoktatás meghatározott rend szerint, és ne a tanítók vagy kántorok saját ízlése szerint történjen. Lényegesnek ítéli a korál mellett a figurális zene oktatását és egyházi használatát is. Véleménye szerint a korál az egyházzene és az istentiszteleti zene csúcspontja, legfontosabb része. A korálharmonizálások közül mindenekelőtt Johann Sebastian Bach tételeit emeli ki, amelyek éneklése révén leginkább épülhetnek a diákok és tanárok is.

A Deák téri gyülekezetben 1862 elején egyházi énekegyelet alakult. A férfikart elsősorban azzal a céllal hozták létre, hogy az istentiszteleten a kántort segítve, hangjukkal – az orgona mellől – vezessék a gyülekezet nem eléggé erőteljes és egységes énekét. Nem elégedtek meg azonban azzal, hogy egy szólamban énekeljék a korálokat, hanem négyszólamú átíratokat készíttettek Mosonyi Mihálylyal, az akkori Pest egyik legnevesebb zeneszerzőjével. Mivel a 19. század

második felére az énekeskönyvek kötéltáinak eltűnése miatt a koráldallamok bizonytalanná váltak, Mosonyi az átíratok készítéséhez Bach koráljainak dallamvezetését használta fel, de a harmonizálást már saját maga végezte. Ily módon legalább 25–30 korált dolgozott fel a férfikar számára. A kezdeményezésről a Zenészeti Lapokban beszámoló Beliczay Gyula nagy lelkesedéssel ajánlotta az egyesület támogatását és mások számára is a példa követését. Az énekegyelet az istentiszteleteken kívül szerepelt Székács Józsefnek, a pesti magyar gyülekezet lelkészének 25 éves jubileumi istentiszteletén, 1862. november 23-án, ahol egy korált énekelte. A templom orgonistája és az iskola énektanára 1870 óta Schmid Tódor volt.

1900. július 1-től lett a gyülekezet orgonistája Bruckner Frigyes. Bruckner a későbbiekben 1918-ban bekövetkezett haláláig valamennyi énekkar alapításában és működtetésében tevékenyen részt vett. Bánkúthy Dezső, a Lutheránia későbbi krónikása azt írta róla, hogy *„mást is lelkesen végzett: ez az énekkar [ti. a Lutheránia] egyenesen szívügye volt”*. Bruckner Deák térre kerülése előtt közvetlenül, 1900 elején alakult meg a német gyülekezet kórusa, amely egyesületi formában működött. Megalakulásakor 24 alapító, 150 pártoló és 24 működő tagja volt. Az énekkar 1900-ban Pünkösdkor és Szentháromság vasárnapján mutatkozott be Mikolik Kálmán helyettes orgonista vezetésével, és énekelte „megható korált” az istentiszteleten. A kórus legközelebbi fellépésén – 1900. november 30-án, advent 1. vasárnapján, az új orgonát felavató ünnepségen – már Bruckner Frigyes vezényelt.

A Lutheránia világi dalkör 1904 végén alakult meg. Megalakulásáról értesítette a presbitériumot is: „Van

szerencsénk a Nagytiszteletű választmány nagybecsű tudomására hozni, hogy a nagy Luther Márton szellemének megfelelően hitélet körünkben való fejlesztése és a felekezeti szempontoknak társadalmi téren való érvényesítése céljából a már évek óta sikeresen működő egyházi énekkarral szoros kapcsolatban Bruckner Frigyes karnagy karmester műszaki vezetése alatt a »Lutheránia« világi dalkört megalakítottuk.”

A Lutheránia a háború éveinek kényszerű szünete után, 1920 tavaszán mégis feltámadt a romokon, s nem lehet véletlen, hogy éppen gyermekkorusként. Az Evangélikusok Lapja decemberben már arról számol be, hogy a kis dalosok száma 125. Első szereplésük a Deák téri templomban a reformációi emlék-istentiszteleten volt, ahol az „Erős vár a mi Istenünk” korált énekeltek. A szép eredményért az érdem Mendöl Ernő karnagyot illeti. Hamarosan megalakul a Lutheránia Vegyeskar is, 1923-ban pedig már egy ifjúsági vegyeskar is működik Mendöl Ernő karmesteri pálcája alatt.

1925 ősztől kezdődött meg az újonnan alakult egyházi énekkar rendszeres istentiszteleti szolgálata Kende-Kirchknopf Gusztáv vezetésével. Lavotta Rezső hittestvérünknek – a Nemzeti Színház karnagyának – Bach stílusában megírt liturgiájában a prédikáció utánra szerzett, *Halleluja* címet viselő kompozícióját is előadták. Ekkor 54 tagja volt az énekkarnak. A felvállalt elsődleges cél az istentiszteletek gazdagítása volt, „Schütz műveinek bemutatásával, evangélikus templomban még soha el nem hangzott karénekekkel megkezdjük halhatatlan értékeinknek liturgiánkba való bevonását” – írja az Evangélikus Családi Lap 1926. február 28-i száma. Johann Sebastian Bach,

„a mi Bachunk” oeuvre-jének vágyott művelése már nem adatott meg dr. Kende-Kirchknopf Gusztávnak, 1930. március 9-én, 47 évesen bekövetkezett korai és váratlan halála miatt.

A karmesteri pálcát Kapi-Králik Jenő orgonaművész és zeneszerző vette át. Az új karnagy célját és munkájának jelentőségét a közvetlenül működése első éve után megrendezett két templomi hangverseny is érzékelteti, melyekről Peschko Zoltán így ír: „A kórus biztos intonálása, a szólamok kiegyenlítetttsége, az érdekes műsor mind bizonyítéka a fejlődésnek, mindez segít közel kerülni a kitűzött feladathoz, Bach J. S. nagy műveinek megszólaltatásához.”

1922-től a Deák téri templom főorgonása Zalánfy Aladár lett. Zalánfy Aladár orgonaművész, zeneakadémiai professzor Koessler Jánostól tanult zeneszerzést, majd Bach zenéje iránt érzett vonzódása Lipcsébe vitte, ahol Karl Straube, a Tamás-templom orgonistájának irányításával ismerkedhetett meg mélyebben Bach zenéjével. Zalánfy egész élete során minden tétellel az evangélikus egyház zenei gyakorlatának gyarapítására törekedett. A Lutheránia szempontjából Zalánfy Aladár legfontosabb tevékenysége a bachi oratorikus művek megismertetése és előadásuknak szorgalmazása. Az első előadások egyike J. S. Bach *János passiója* volt Lichtenberg Emil, a kor nagy magyar Bach-kutatójának vezényletével.

Weltler Jenő 1942-ben került a Deák térre kántornak, s egyben a Deák téri Leánygimnázium énektanári teendőit is ellátta. Feladata volt továbbá az iskolai ének- és zenekar vezetése is. Munkásságának legismertebb, legnagyobb hatású és legmaradandóbb területe az, amelyet karnagyi minőségben végzett a Luthe-

ránia élén. A háború utáni első teljes munkaévben, 1946/47-ben az énekkar már mintegy 100 próbát tartott. A még romos templomban a szereplések száma 74 volt. Fennállásának 50. évfordulójára tanulta meg a Lutheránia a *h-moll misét*, a próbákban még nyári szünetet sem tartva. A jubileumi est 1954. november 8-án volt. A nagy művek előadása 1957-ben a *Karácsonyi oratórium* első három kantátájával folytatódott. Weltler Jenő karnagy első szavára boldogan jött minden vérbeli muzsikus *Karácsonyi oratóriumot*, *János passiót*, *Magnificat*ot előadni Sándor Judittól László Margitig, Melis Györgytől Réti József, Zalánfy Aladár, Weltler Jenő karnaggyal együtt, Magyarországon egyedülálló Bach-kultuszt teremtett. Igen jelentős gazdagodás volt az is, hogy Szokolay Sándor ebben az időben hat nagy kantátát komponált a Lutheránia számára, többek között a lemezen is megjelent *Luther-kantátát* és a *Confessio Augustanát*.

Amikor 1987-ben átvettem az együtttest, világos volt számomra: ahhoz, hogy életben tartsuk ezt az értékes zenei hagyományt, több változtatásra van szükség. Elsőként új repertoárt kellett felépítenünk. Számos kantátát tanultunk például Sebastian Knüpfertől, Johann Schellétől, Johann Kuhnautól, akik Johann Sebastian Bach elődei voltak a Tamás-templomban, és olyan szerzők műveivel is bővítettük repertoárunkat, mint Vincent Lübeck, Dietrich Buxtehude, Nicolaus Bruhns, Johann Pachelbel és Georg Böhm. Ezek a kompozíciók először hangzottak el Magyarországon.

Ujjászerveztük a Lutheránia Zenekart is. Bár felejthetetlen élményem marad, hogy évekig együtt dolgozhattam Tátrai Vilmos és Pallagi János hegedűművészekkel, gondolnom kel-

lett a fiatalításra is. A Lutheránia Zenekar, az Erkel Ferenc Kamarazenekar, a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok és a Budapesti Vonósok mellé olyan szólisták csatlakoztak, mint Zádori Mária, Szemere Zita, Zemlényi Eszter, Németh Judit, Schöck Atala, Gémes Katalin, Bakos Kornélia, Marosvári Péter, Molnár András, Megyesi Zoltán, Szerekován János, Moldvay József, Jekl László, Berczelly István.

A Deák téri Bach-hagyomány lényege, hogy Bach zenéje megmaradt egyházi jellegűnek. Azon a helyen játszuk Bach műveit, ahová íródtak, és ugyanazzal a célkitűzéssel, amellyel Bach komponált. Ezért zenéje számunkra mindig autentikus lesz, amíg istentiszteleten szólal meg. Azért játszuk istentiszteleti és liturgikus keretek között, mert nem csupán az istentisztelet mindenkori témájához és az egyházi év egy-egy meghatározott alkalmának – karácsony, böjti időszak, húsvét – lényegéhez kapcsolódik, hanem mert tisztán zenei mondanivalója, üzenete is van.

Elsőként létrehoztuk a Magyar Bach Társaságot. A Magyar Bach Társaság célkitűzései közé tartozik a Nemzetközi Bach Társasággal való kapcsolattartás. 1991. szeptember 23–30. között Helmuth Rilling Bach-kurzust tartott templomunkban. A kurzust lezáró zenés áhítat a Lutheránia Énekkar rendezésében valósult meg. Ugyancsak ilyen keretek között zajlott 1992 márciusában Anna Reynolds ének-mesterkurzusa is. A Bach Társaság működésének egyik alapelve, hogy hangversenyeken Bach gyakrabban előadott remekművei mellett a ritkán hallható kompozíciók is megszólalhassanak. Ezért kezdeményeztem 1990-ben a Budapesti Bach Hetet. Fontosnak tartom, hogy a Bach Hetekre rendszeresen eljőjenek

azok, akik a mai kor legmagasabb szellemi és zenei színvonalán szólaltatják meg Bach zenéjét, Helmuth Rillingtól a Bach-tudós Martin Petzoldig, aki hosszú éveken át töltötte be a Neue Bach-Gesellschaft elnöki tisztét. Kitűnő hazai művészek mellett olyan külföldi szólisták is ellátogattak hozzánk, mint Johann Sonnleitner, Zsigmondy Dénes, Jacques Ogg és Gustav Leonhardt. A Bach Hét szervezésében kezdettől fogva legfőbb segítségem a kiváló magyar csembalóművész Dobozy Borbála és a Lutheránia titkára, Herényi István. A Társaság másik kiemelt célja a hazai és nemzetközi Bach-kutatás elősegítése. *Bach-tanulmányok* kiadványsorozatunkban külföldi és hazai dolgozatokat jelentetünk meg Komlós Katalin szerkesztésében, publikációs lehetőséget biztosítva hazai ifjú zenetudósoknak is.

Évek óta megrendezzük – a Budapesti Vonósokkal együttműködve – a *Bach közelében* című sorozatunkat a Művészetek Palotájában és a BMC-ben. A *Bach közelében* című sorozatunk az analízis és interpretáció kettős feszültségében vizsgálja Johann Sebastian Bach János- és Máté-passióját, egy-egy kantátáját, motettáit és a *h-moll misét*. Kétségtelen azonban, hogy még a legrészletesebb elemzés sem képes feltárni egy adott remekmű minden összefüggését. Mégis: a kíváncsiság és az érdeklődés arra sarkallja és ösztönzi a valódi muzsikust, hogy megfejtse a komponista szándékait, azokat felszínre hozza és továbbadja a mű előadásakor annak érdekében, hogy közelebb kerülhessünk e páratlan szépségű életmű rejtett belső titkaihoz.

Johann Sebastian Bach művészete a lélek adománya, ezért képes arra, hogy az emberben élő örök vágyat táplálja. Vágyat az üdvösségre. És arra

tanít, hogy az örökért nem kell küzdeni, mert az örök élet nem jutalom, hanem tény. Elkészítettett. Van. Mindig és mindenkinek.

Elindítottuk a kantátazenés istentiszteleteket is, amelyek lényege, hogy a művek azon a vasárnapon szólalnak meg, amelyre azokat a mester szánta, és így szorosan kapcsolódnak az Isten ígéjéhez. Mintegy 200 műről, egyenként bő félórás darabokról beszélünk, amelyeknek 90%-a még nem szólalt meg Magyarországon. A kantátazenés istentiszteleteken közreműködő Lutheránia Zenekarának koncertmestere és szervezője az első években Martincsek Zoltán volt (2004 közepéig), napjainkban pedig a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának kiváló vonósai, Fenyvesi Andrea és Fejérvári János töltik be ezt a szerepet.

Ha jellemezni próbáljuk a Lutheránia Énekkart más kórusokkal is összehasonlítva, mindenekelőtt meg kell állapítanunk, hogy a Lutheránia egyházi, pontosabban szólva, lutheránus egyházi kórus, amit az elődök által szerencsésen választott név is nagyon jól kifejez. Bach művészetének célja mégsem esztétikai, hanem metafizikai, ami visszavezeti az embert valóságos eredetéhez. Ez az a hang, amelyet mindannyian értünk. A teremtés és a lélek közti kapcsolatból tévedhetetlenül felismerjük ezt a hangot. Nemcsak a konkrét zenei hangot, hanem a magasabb létezésről, a magasabb világról való „híradást” is hallom Bach zenéjéből. Ezért van a zenének olyan hatalma, hogy a történetiségen, a korokon túl tud emelkedni. Mert Johann Sebastian Bach zenéje az embert egzisztenciájában szólítja meg, abban, ami gyermek és romlatlan marad mindenkiben, mindig és minden körülmények között. E megszólításra felébred az ember

eredeti lénye, szomjúsága a legvégső, legigazabb dolgok iránt, és vágyakozása a középponti rend felé irányul, amely a világgal és a létezéssel együtt minden helyen és időben azonos. Ezért a tökéletességre való törekvés nem álom, hanem élet!

Bach legfőbb törekvése egyházzenei irányultságú volt, „*Endzweck, nemlich eine regulirte Kirchen Music zu Gottes Ehren*” („Végső célom egy rendezett, rendszeres egyházzene Isten dicsőségére”). S nincs más célja a Lutherániának sem. S éppen, mert e legszentebb célt tisztaságában megőrizte, Urunk a hosszú évek során mindenkor gondoskodott olyan kiváló énekes és hangszeres művészekről, akik felismerték, hogy a szép és nagy élet nem a tökéletességen, hanem a megszenteltségen múlik.

Tudom, hogy a Lutheránia tevékenysége az isteni szeretet fényében áll. Közel százhusz éves fennállását egyedül Isten kegyelmének és közelségének köszönheti. Ahogyan Pál apostol írja a Korinthusiakhoz: „*Én ültettem, Apollos öntözte, de a növekedést az Isten adta.*” Bach zenéjének legréjtettebb és egyben legdrágább kincse, ahogyan Pilinszky János írja, Jézus Krisztus jelenléte. A Krisztushoz vezető utat Bach számára a lutheri tanításhoz való tántoríthatatlan ragaszkodás – ami az évek során egyéni, személyes felismerésévé vált – nyitotta meg. Számomra ez az egyik legfontosabb kapcsolódási pont. Ezért hálással szívvel mondok köszönetet a Mindenség Teremtő Urának, hogy méltónak ítél bennünket szolgálatára és nevének dicséretére.

Da Seb. Bach.

Fuga IV.

J. S. Bach Esz-dúr fúgájának kezdete a Wohltemperiertes Klavier II. kötetéből. A világon elsőként Franz Paul Rigler Zongoraiskolájában jelent meg (Buda, 1798), amelyből a fenti részlet is származik

Elek Szilvia

A budapesti Nádor Terem 25 éve

Álomszerű, szürreális jelenet emlékeimből: trolicsilingelésből, meleg szürke aszfaltkockák benzingőze és a városligeti madárfütytös friss illatok keveredéséből rideg iskolaépület lépcsőházába lépek, ahonnan francia barokk kamaramuzsika hangja csalogat az emeletre... Festékszagú üres terem fogad, létra, összetekert drapériák, a zene korhú előadásban szól valahonnan. A hang útját követve szívélyes fiatalemberre találok, aki otthonosan mozog a még ki nem csomagolt dobozok között.

Nem emlékszem már, hogyan is kerültem oda. Göllész Zolival talán ott találkoztam először. Lelkesedése már akkor lenyűgözött. Az első hivatalos hangverseny megrendezésével, amelyet a legendás Kistétényi Melinda tartott még a régi szocreál bútorok és csillárok között, megszületett műve, a Nádor Terem, egy iskola első emeleti folyosóján. 1995-öt írtunk akkor. Zoli azonban tovább álmodott. Tudta, hol lesz a színpad, milyen színű függönyt helyez a háttérbe, hová kerülnek reflektorok, és azt is, hogy itt sok gyönyörű régi zene fog felcsendülni – annak idején is már ez volt a kedvence –, valamint azt, hogy a pódium közepén egy Steinway zongora áll majd, mellette egy kétmanuális csembaló, sőt egy orgona is valamikor... Mindezekben méltó partnerre lett az iskola akkori igazgatója, Helesfai Katalin személyében, aki az épület külső és belső felújítását elvégeztette, sőt a homlokzat díszkivilágítását is megvalósította. A valaha ragyogó díszterem pedig újból életre kelt, de ezúttal a muzsika szentélyeként...

Zoli álmodott: itt hangversenyek lesznek igazi közönséggel, hangfelvételek, kamarazene, kortárs zene – mi, betévedt művészek pedig hűledezve hallgattuk... Zolinak igaza lett. És ez a terem immár huszonöt éve – Budapest zenei életének egyik jelentős szegleteként – a miénk, koncertlátogatóké és művészeké.

A XIX. század végén épült gyönyörű szecessziós iskolaépület – amelynek valamikori kápolnája alakult át hangversenyteremmé – alapításától kezdve a Vakok Általános Iskolájaként működik. A Baumgarten Sándor és Herczeg Zsigmond által tervezett hatalmas iskola a magyar szecessziós építészet egyik gyöngyszeme. Díszterme hazánk legnagyobb méretű színes, ólombetétes ablaküvegével büszkélkedhet, amely a Róth Miksa-tanítvány Zsellér Imre munkája 1930-ból. A magyarországi szenteket ábrázoló csodálatos műremek napjainkban is élő, lüktető színeivel méltó dísz a gazdagon festett mennyezetű, karzattal ellátott teremnek. A tökéletesen felújított, kifogástalan akusztikájú, akár kétszáz főt is befogadó helyiség valóban kiváló koncerthelyszínnek bizonyult. Göllész Zoltán pedig hangversenyszervezői és ötletgazdai minőségben elsőrangúnak. A terem elsősorban a kamarazene, a szólóestek, kamarazenei és kóruskoncertek, valamint – a 2004-ben megépített remek orgona révén – orgonahangversenyek ideális tere ma is.

Ha végigolvassuk a Nádor Terem honlapján – a <https://hangverseny.hu/> oldalon – található eseménylistán azok nevét, akik felléptek falai között, azt láthatjuk, hogy szinte alig akad olyan fővárosi művész, aki ne szerepelt volna itt az eltelt huszonöt év alatt. A precízen vezetett nyilvántartás szerint például 399 zongoraművésznek, 375 énekművésznek, 143 karmesternek és karnagynak, valamint 409 hangszeres és vokális együttesnek tapsolhatott a nagyérdemű 1995 és 2018 között. Noha – Zoli elsődleges koncepciója szerint – elsősorban a fiatal, pályakezdő, valamint a már igen befutott művészek számára nyitott a helyszín, pódiumán mégis valamennyi generáció képviseltette már magát, hazaiak és külföldiek egyaránt. A közönség pedig mind a mai napig a teljes komolyzenei kínálattal találkozhat, a régizenei produkcióktól a kortárs zenéig, sőt időnként még jazz-műsorokkal is. A koncertek mellett számos színházi előadás és irodalmi est lebonyolítására került itt sor, és e hely az első otthona Zolival közösen kitalált műfajunknak, az új és különleges koncertszínháznak.

Jómagam 1997-ben léptem először a Nádor Terem színpadára egy szóló csembalóesten. Azóta pedig számtalanszor. Hiánypótló és külsőleg is izgalmas megjelenésű – Zoli által tervezett és finanszírozott – Erik Satie CD-nk első hangversenyverziójára, majd később koncertszínházi változatának bemutatójára is itt került sor, de ugyancsak ezen a színpadon adtuk elő első drámámat, a *Mámor, menüettet*. Zoli a lehető legképtelenebb ötleteimre is mindig igent mondott, lett legyen szó hangfelvételtől, filmrészletforgatásról, egy-egy koncerttermi vagy a szomszédos kiállítóteréből származó kellék kölcsönzéséről. És ha már a szomszédos termekről esik szó, a koncertteremmel egyben nyitható helyiség Zoli keze nyomán múlt század eleji kávézóvá és korabeli dokumentumok, tárgyak kiállítóterévé vált. A kis szervezőiroda túloldalán lévő szoba pedig az utóbbi évek alatt kamaraszínház és próbaterem lett.

A Nádor Terem így már nemcsak kulturális rendezvények helyszíne, hanem a művészek, alkotók menedéke is, hiszen számtalan esetben próbákra, gyakorlásra, tanításra is használhatjuk. A Zeneakadémia jó ideig számos kurzusát, sőt diplomakoncertjeit itt rendezte, és visszajáró vendég – többek közt – a Napút folyóirat is, lapszámbemutatóival. Művészeti csoportok és formációk tartják e helyen összejöveteleiket, és kortárs komponistákat is gyakran láthatunk erre. A teremnek rezidens zenekara is van; napjainkban az Anima Musicae Kamarazenekar tölti be ezt a posztot. A belépőjegyek ára igen kedvező, a vak gyermekek pedig ingyen látogathatják a hangversenyeket.

Göllesz Zoltán a Nádor Terem menedzselésén, anyagi háttérének és infrastruktúrájának megteremtésén kívül létrehozta a Magyar Händel Társaságot is, és különféle hangversenysorozatokkal, újfajta rendezvényekkel örvendeztette meg az idelátogatókat. Úgy vélem, hogy a Nádor Terem története sikertörténet, és eddigi huszonöt éves működése – éppúgy, mint a jövőbeni, legalább ugyanennyié – a magyar zenei élet egyik fontos pillére. Sok-sok művészi élményt, találkozást, szellemi gyarapodást köszönhetünk létének!

Lavotta János 200

Dombóvári János

A maga idejének Orpheusa



Lavotta János
(ismeretlen festő alkotása)

A verbunkoszerző, hegedűvirtuóz, színházi karmester, háztanító Lavotta János a halotti anyakönyvi bejegyzés szerint 1820. augusztus 11-én – a Bécsben megjelenő Magyar Kurír tudósítása szerint 10-én – 56 éves korában, Tállyán hunyt el. Síremlékének déli oldalán a gúla alatti négyszög-talpalzaton olvasható: *Itt nyugszik a maga idejének Orfeussa* (sic). 2020-ban Lavotta János halálának bicentenáriuma emlékezik a magyar zenei élet, valamint a nevét viselő alapítvány, kamarazenekar és művészeti iskola Sátoraljaújhelyen.

Lavotta János nemzetsége. A nemesi család eredetének teljes körű felkutatását az elmúlt években Dr. Csáky Imre¹ címer-történésznek köszönheti a zenetudomány. Kutatásai során arra a megállapításra jutott, hogy a Lavotta család egy nemzetség-

ből származott a Kabzán és Kosztura családokkal. Közös ősük a magyar királyi szolgálatában álló kevélyházi Kevély Benedek vitéz volt, aki birtokadományban részesült az akkor Zólyom vármegyéhez tartozó – később Liptó vármegye néven önállósodott – területen. Az ősi nemzetségi birtok a XII–XIII. században eredetileg Kewelként említett, szász eredetű helység volt, amely már akkor a magyar helységnevek között szerepelt Kevély megnevezéssel. A Lavotta család genealógiai szempontból két ágra, az úgynevezett Zólyom vármegyei ágra és az Árva vármegyei ágra osztható fel. Tagjai évszázadok során számos nemességigazolással bizonyították származásukat. A család legismertebb tagja, Lavotta János, a magyar zeneművészet kiválósága, 1764-ben született a Pozsony vármegyei Pusztafödémesen (ennek ellenére a Zólyom vármegyei ághoz tartozott). A birtokok és gyökerek Liptó és Árva vármegyékhez kötötték a családot, azonban

¹ Dr. Csáky Imre honvéd alezredes címer-történész, a Magyar Tudományos Akadémia köztestületi tagja, a Honvédelmi Minisztérium és a Magyar Honvédség címer-történész főtisztje

az édesapa Lavotta János – aki maga is zenekedvelő és a Pozsonyban székelő Magyar Királyi Helytartótanács úrbéri számvevőségi irodaigazgatója volt – Pusztafödémesen telepedett le birtokos nemesként, így a verbunkosszerző Lavotta születése és gyermekévei is e vármegyéhez kötődtek. Édesanyja Szvetenyei Klára volt. A szülőknek három gyermeke született, mindhárom Pusztafödémesen: József 1759-ben, Anna Mária 1760-ban, majd négy évre rá János. A gyermek Lavotta 9 éves korában elvesztette édesanyját. Apja 1775-ben Pozsonyban ismét megnősült: az új feleség is nemesi vérű, a Bars vármegyei Néver helységből (ma: Neverice) származó néveri Névery Katalin, akitől a hegedűvirtuóz két féltestvére, 1776-ban Júlia, majd 1784-ben Ferenc született.

A verbunkosszerző és hegedűvirtuóz. Első életrajzírója, Bernát Mihály szerint Lavotta 1786-ban fogott hozzá „számokra venni tüzes fantáziáinak különb-különbféle ízlésbeli talpkövekre állított írásbeli csomóit”,² 1811-ben már a 98. számnál, 1818 tavaszán pedig a 120. opusznál tartott. Lavottának tehát legkevesebb 120 művével számolhatunk, melyek nagy részét – 65 opuszt – 1786 és 1797 között komponálta.

Lavotta műveinek legjelentősebb forrása az a kéziratgyűjtes, amely 1872-ben egy tömbben került a Nemzeti Zenede birtokába. Közöttük is Lavotta verbunkosainak ez idő szerint legteljesebb és terjedelmesebb forrása a *Válogatott magyar nóták* 18 darabból álló sorozata, amelyet – Domokos Mária feltételezése szerint – saját, korábban írt verbunkosaiból összeállított, reprezentatív válogatásnak szánhatott a szerző, s ezért nem látott el opusz-számmal. Itt kell említést tennünk a 18. darabról, Lavotta legnépszerűbb verbunkos-művéről, a „*Homoródi*” nótáról. Az igen szép *Lassú magyar* – különböző letétekben – összesen tizenhat XIX. századi forrásban fordul elő, sőt – Pablo Sarasate *Cigánydalok* című műve révén, sajnálatosan szerzőmegjelölés nélkül – még nemzetközi hírnévre is szert tett.

A művek között a vonós kamarazene változatos típusaival és a kor divatos táncmuzsikájával találkozunk: verbunk, menüett, polonéz, kontratánc, ländler, tedesca, továbbá figyelemre méltóak Lavotta pedagógiai céllal írt hegedű- és kürtduói. Külön fejezetet alkotnak programzenéi: az „eredeti magyar ábránd” műfaji megjelölésű, öttételes *Szigetvár ostroma*, a *Nota Insurrectionalis Hungarica* (op. 66), *A vadászat* (op. 119), *Az Égi Háború* (op. 120).

Lavotta Jánost 2-3-4 vonós hangszerre írt darabjaival, pedagógiai céllal írt műveivel – amelyek persze szolgálhattak házi muzsikálás céljával is –, vonós kamarazenéjével és többrészes magyar táncaival – az ábrándtól a két-/háromtagú formáig – méltán tartjuk számon a magyar zene megújítói között. Lavotta jelentőségét a magyar zene fejlődése szempontjából Hubay Jenő például abban látta, hogy „*Lavotta több egy láncszemnél, ő valóságos kapocs a múlt és jelen között. [...] Ha Lavotta a magyar zenét nem vitte volna jó nagy lépéssel előre, úgy később a Bánk bán sem íródott volna. Erkel Ferenc ismerte Lavotta zenéjét.*”³

² Bernát Mihály, *A híres virtuosus s dilettant hegedűs Lavotta János életének leírása*, 1818, Kézirat.

³ Hubay Jenő: *Lavotta János emlékezete*, Lavotta János halálának 100. évfordulója alkalmából kiadja a Területvédő Liga, Szerkesztette: Markó Miklós, 1920, 14.

A gyermek Lavotta „hajlandósága a muzsika iránt 10 esztendő korában ütött ki, lángot kapván atyjától, ki maga is egyike vala az ügyesebb violinis-táknak. Titokban tanula egy-két nótát s atyja megsejdtívén azt, ötet Cardinál Batthányi egyik híres muzsikusanak keze alá eresztette.”⁴

Zistler József pozsonyi hegedűművész, Batthyány József hercegprímás, esztergomi érsek zenekarának vezetőjét nevezhetjük tehát Lavotta első mesterének. Az eredményes hangszertanulást bizonyára elősegítette, hogy az ifjú Lavotta Pozsonyban kezdett el iskolába járni, s apja gondoskodhatott fiának hangszeres oktatásáról. Későbbi tanítói: a már öreg Sabodi Bonaventura, Hoszszú Ferenc,⁵ valamint – 1783-ban bekövetkezett haláláig – Glantz György katonakarmester, a Károlyi-ezred fúvósainak karnagya. Lavotta ekkor már jó ideje a nagy múltú jezsuita iskolában tanul Nagyszombatban. Azonban nemcsak hegedül, hanem a konviktusban már papírra veti első szerzeményét *Rhetorica* címmel, amely valószínűleg elveszett. Olyannyira eredményes volt ez az első stúdium, hogy Lavottát „a közvélekedés ifjabb Zistlernek is nevezte”.⁶

A húszas éveiben járó Lavotta életében ezután az útkeresés időszaka következik. Feltételezett bécsi tartózkodását követően 1786-ban az Esterházy-birtokhoz tartozó Fraknóra távozik. Köztudott Esterházy „Pompakedvelő” Miklósról, hogy nagyvonalú pártolója és támogatója volt a művészeteknek, s elsősorban a muzsikának, miután maga is remek baritonjátékos hírében állt. Állandó zenekarát Kismartonban ez idő alatt Joseph Haydn irányítja. Fraknóváralján a szervitáknál töltött két hónap után Lavotta az Eszterházához közeli Sopronbánfalvára érkezik, ahol a pálos-karmelita rendiek kolostorában újabb három hónapot időz. Ha a térképre nézünk, s ebben a mintegy 50 kilométeres körzetben Lavotta közel fél éven át tartó mozgását követjük, szándéka nagyon is egyértelműnek tűnik... Bár megjegyezzük, hogy J. Haydn zenekarában ebben az időben egyetlen magyar származású muzsikos sem játszott...

Feltételezésünk, hogy szerzőség és előadó-művészet elválaszthatatlanul kapcsolódik össze Lavotta munkásságában. Hiszen ki tudná megmondani az általunk számba vett művekről: előbb hegedűjén szólaltatta-e meg Lavotta, s utána jegyezte le azokat, vagy történhetett netán fordítva is? Már csak azért sem valószínű a fordított sorrend, mert a verbunkos előadói stílusában kiemelt szerepe volt a rögtönzésnek. Éppen ezért hallatlan figyelemre és önfegyelemre volt szükség a művek letisztázásához. Ebben Lavotta – mint láttuk azt kéziratainál – jó példával járt elől. Azonban aligha véletlen az, hogy a verbunkos hőskorának kiemelkedő zeneszerzői – mint Lavotta, Csermák, Bihari, majd később Rózsavölgyi – egyúttal kiváló hangszeres előadók is voltak. A kölcsönhatás szerző és hegedűjátékos között tehát nyilvánvaló.

Nézzük most már tisztán előadó-művészetüket, amelyet különböző jelzőkkel illettek a kortársak és a kutatók. A három egysoros muzsikust legtöbbször „virtuóz-triásként” emlegetik, a „virtuóz Lavotta” szókapcsolatról

⁴ Dombóvári János, *Pusztafedémestől Tállyáig*. Monográfia Lavotta Jánosról, Miskolc, Szent Maximilian, 1994. A szerző a monográfiában közli Szemere Pál feljegyzését (*Szemere-tár*, III. kötet 80. Ráday Gyűjtemény), 58.

⁵ Keglevich Zsigmond nagyszombati kanonok komornyikja

⁶ Szilágyi Sándor, *Lavotta János, a kor és az ember*, Budapest, 1930, 44.

Csokonai, Kölcsey írásaiban olvashatunk, de nevezték Lavottát „magyar Orfeus”-nak is.

E triász játékának virtuozításában a hegedülés módjának, körülményeinek, sőt magának a hangszernek is sajátos helye, szerepe volt. Sajnos, Lavotta hangszerkezelésének – konkrét és hiteles adatok, leírások hiányában – csak hézagos jellemzését adhatjuk. Ezek jó része is elsősorban a játék hangulatát, hatását s körülményeit ragadja meg. Mint Erdélyi Jánosé, aki szerint Lavotta hegedülése „a legmélyebb komoly és fájó indulatokat szaggatta föl a lélekben”.⁷ S amelynek nem akármikor fogott neki. Pedig „ha a palotás-zene legfőbb mestere Csermák, úgy a fantáziában utolérhetetlen volt Lavotta”.⁸ Ábrányi azt találja lényegesnek Lavotta virtuozításában, hogy amikor „ő maga játszott ábrándos, szeszélyes szerzeményeit, azokba sok olyan mellékes sajátságot tudott önteni, melyeket aztán se le nem írt, se nem tudta más utána játszani, s ebben magasult ki az ő általános akkori nimbusa”.⁹

A kéziratokra jellemző díszítések, futamszerű harmóniai felbontások, spiccatók, akkordjáték-elemek, kettősfogások és a kadenciaszerű játékmód nyomai alapján semmiképpen sem túlzóak a Lavotta hegedűjátékát minősítő jelzők. S ha mindez ráadásul mély, szenvedélyes előadásmóddal, érzeki hegedűhanggal párosult, megérthetjük a kortársak lelkesedését. Azonban nem von le semmit Lavotta előadó-művészetének értékéből – és ez vonatkozhat a virtuóz-triász többi tagjára is –, amikor arra emlékeztetünk, hogy mindezek a megállapítások – az eddigi kutatási eredmények szerint – elsősorban a verbunkoszene előadói stílusának keretei között érvényesek. Minden más összehasonlítás csak bonyolítaná Lavotta, Bihari, Csermák és Rózsavölgyi hegedűművészetének megítélését.

Az első Magyar Játszó Színi Társaság karmestere. Kazinczy saját lapjában, az Orpheusban¹⁰ vetette fel annak gondolatát 1790 februárjában, hogy tartssanak magyar színelőadásokat a Budán összeülő országgyűlés alkalmával, majd hozzá is fogott a terv végrehajtásához. A Pesten tartózkodó Lavotta 1791 márciusa után már – a magyar színügynek szintén elkötelezett – gróf Zichy Károly országbíró fiainak nevelője. A kor szokását követve, a közönség szórakoztatására, kezdettől fogva dívott a nyitózene és a felvonásközi muzsika (hangszer-virtuózok felléptetésével), amelyet alkalmanként fizetett zenészek láttak el. Az elő- és felvonásközi hangversenyezés bevett szokását rögzítette a „játékszíni alkotmány” is, amikor a színmester feladatául szabta: „mihelyt a Muzsika megkezdődik, azt azonnal az öltöző szobában megjelentse.”¹¹ Mivel Lavotta 1786 óta maga is résztvevője „muzsikai akadémiáknak”, kapcsolata a pest-budai színtársulattal nem volt új keletű. Így magától értetődő volt, hogy a végleges

⁷ Legány Dezső, *A magyar zene krónikája*, Budapest, 1962. Erdélyi János, *Lavotta életrajza*, in: Erdélyi. *Irodalmi, színházi, közéleti írások és beszédek*, sajtó alá rendezte [...] T. Erdélyi Ilona, Budapest, 2003, 319–321.

⁸ Mátray Gábor, *A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írások*, Budapest, 1984, 329.

⁹ Ábrányi Kornél, *A magyar zene a 19-ik században*, Budapest, 1900, 29.

¹⁰ *A magyar irodalom története III-IV.* főszerkesztő: Sótér István, Budapest, 1965, 11

¹¹ Keszi Imre, *Pest-Buda. (Muzsikáló városok)*, Budapest, 1973, 14.

megszerveződés után a zenei vezető szerep Lavottának jutott. A *Tisztség eladás* című érzékeny játék színlapja arról tájékoztat, hogy „a muzsika igazgatását már régen különös talentomairól esméretes Lavota úr vállalván magára, oly állapotban teszi a muzsikát, hogy nemcsak válogatott szimfóniákkal, hanem nemzeti magyar táncnótákkal is gyönyörködtesse az érdeemes Nézőket”.¹²

Lavotta oly elismert zeneművész volt, hogy a színházi vezetés 1793. január elején a tíztagú zenekar karmesterének és zenei vezetőjének szerződtette. Azonban „Lényének rapszodikus mivolta, művészetének csak szólójátékra való berendezettsége, nem tették alkalmassá a karmester fegyelmező, tanító szerepére. Itteni működését alighanem az 1793. március 22-én tartott Muzsikális Akadémiával, mint búcsúfelléptével fejezte be. E hangversenyen a városi kir. színházak első hegedűsének, Schülder Józsefnek vezetése alatt húsz főből álló zenekar működött közre. Lavotta volt a szólista...”¹³

Más módon ugyan, de továbbra is megmaradt kapcsolata a magyar színjátszókkal. Négy hónappal a búcsúfellépése után kísérőzenét írt Clemens Friedrich Werthes Zrínyi-darabjához, melyet a társulat Zrínyi Miklós: *avagy Sziget várának veszedelme* címmel hat alkalommal adott elő. Az egyik előadásról a Bécsi Magyar Merkurius pesti tudósítója részletesen is beszámolt: „Pestről 5-dik Aprilisban, Tegnap jádszotta a Nemzeti Jádszó-Társaság Pesten a Zrínyi Miklós vagy is a Szigeth Várának veszedelme nevű vitézi szomorú játékot 3 felvonásokban – Vertess Professor Urnak szerzése után Csépán István Úr fordítása szerént. [...] Nagy díszére volt a Darabnak Lavota Úr által a régi Időkhöz szabott igaz Magyar izlésű újonnan szerzett, vért pezsdítő Magyar Muzsika.”¹⁴ Az első pest-budai magyar színtársulatot azonban a színház megsegítésére 1796-ban hangversenyt adó Lavotta sem tudta megmenteni az eladósodást követő megszűnéstől.

Ezt követően Lavotta 1797 és 1800 között Miskolcon tartózkodott, a szerzői kézírataira írt keltezesek szerint nemesi családok tagjait részesítette hangszeroktatásban. 1801-ben Kolozsvárra is Lavottát hívják a Wesselényi Miklós báró által pártfogolt színház zenei vezetőjének. A század elején Kolozsvár főúri házainak zenei életét jórészt idegen származású, többé-kevésbé megmagyarosodott zenemesterek irányítják. A kincses város legrégebbi zenei társaságát, a *Societas Musicalist* csak említésből ismerjük: 1802-ben Haber, Lavotta, Seltzer és Krausz is szerepelt tagjai között. Ebből következtetjük, hogy az egyesület hivatásos zenészekből állt.

A mecénás kezdeményezésére elkészült és 1803. augusztus 8-án a zsidói kastélyban felolvasott *„Az erdélyi magyar játszószín constitutioja”* a játékszín hasznát a nevelésben látja, melyre „a jó példák szolgálhatnak eszközül és minél tisztábbak és nemesebbek ezek, annál egyenesebben vezetik a szívet a megnevelésre és annál rövidebb úton világosítják az elmét”.¹⁵ Külön fejezet szól a director, a muzsika-mester s a játszó tagok kötelezettségeiről és jogairól, valamint az igazgatás anyagi részére vonatkozó rendelkezésekről. A szabályzat

¹² Isoz Kálmán, *Buda és Pest zenei művelődése*, Budapest, 1926, 142.

¹³ Uo., 196–197.

¹⁴ Domokos Mária, *Lavotta János*. Magyar zeneszerzők 6., Mágus Kiadó, Budapest, 1999, 9.

¹⁵ Ferenczi Zoltán, *A kolozsvári színház és színház története*, Kolozsvár, 1897, 117.

második fejezete „A muzsika mesterre vagy orgester directorra” nézve hat pontban sorolja fel annak teendőit. Eszerint a színészeket naponta két órát kell zenére, énekre tanítania, és félévenként egy új operát vagy énekes játékot kell készítenie. Pontos tájékoztatást kapunk Lavotta működéséről egy, a társulat helyzetéről, a bérleti bevételekről Wesselényinek szóló levélből: „A muzsika a Lavota directioja alatt sokkal jobb, s megnyerte a publikum kedvét. Nagy fogyatkozása a zenekarnak, hogy nincs violon hangszerük, most hozatott egyet Bécsből, 8 arany az ára, s Kapdebo kereskedő, ki felmegy Bécsbe, le fogja hozni. Hogy Lavota igen derék muzsikus s jól viseli magát, de hogy ezután is meg ne hibázzék, egy öccsét taníttatja zenére, s ezért neki asztalt ad.”¹⁶

Mindenesetre a kolozsvári színjátszás első, legszebb színházi korszakából kiveszi a részét Lavotta János is. A társulat sokat és sokfélét – főleg a közönség körében kedvelt énekes játékot – játszott. Lavotta karmestersége idején négy új darabot mutattak be, ezek: „Kótsitól A kontraktus és A tündérek, Dittersdorftól Az égi háború vagy Az oskolamester quasi doktor, Hennebergtől A csörgő sapka...”¹⁷ Ez idő alatt – az anyagi sikert jelentő tájolás során – a társulat megfordult Nagyváradon, Zsibón, Marosvásárhelyen, Debrecenben, Szegeden, sőt Miskolcon és Tokajban is, ahol a bálók alkalmával Lavottának nemritkán a zenekart is vezetnie kellett.

A kolozsvári korszak lezárultával Lavottának Losoncon még egy színházi közreműködéséről tudunk. A város szállodájában Farkas Károly igazgatása alatt összetoborzott, s 1810. február 17-én megnyílt magyar játékszínek a közönség nemes szórakoztatása mellett más célja is volt, mint például a szegények, betegek segélyezése. Az igazgató farsangi vígjátékával kezdtek, s előadásait Farkas más eredeti vagy magyarra fordított darabjaival folytatták.¹⁸ Műsorra kerültek „énekes játékok is egy fő rendű hazafi, az már ösméretes Lavotta úr igazgatások után – írta a Hazai és Külföldi Tudósítások –, kik egészen új szerzeményekkel gyarapították ez alkalmatossággal is a magyar muzsikát”.

A házitanító. Lavotta harmincéves korára már országosan ismert muzsikus lett, akit a magyar nemesi családok szívesen láttak vendégül, akár hosszabb ideig is. Haláláig közel húsz kúriában töltött hosszabb-rövidebb időt – elsősorban Kelet-Magyarországon – olyan magyar urak házában, ahol „a zongora meg a magasabb zenei műveltség eléggé otthonos” volt az egykorú beszámoló szerint.¹⁹

A nemesi családoknál²⁰ eltöltött idő – leszámítva a színházi éveket – Lavotta életének mintegy felét teszi ki. Hegedűjátékával a muzsikai akadémiák mellett

¹⁶ Domokos Mária, i. m., 9–10.

¹⁷ Legány Dezső, *A magyar zene krónikája*, Budapest, 1962, 485.

¹⁸ Legány Dezső, *Lavotta és kora*, Széphalom, 4. Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve, 1992, 278.

¹⁹ Gróf Hoffmann von Hoffmannsegg nyomán idézi Szilágyi Sándor: i. m., 60.

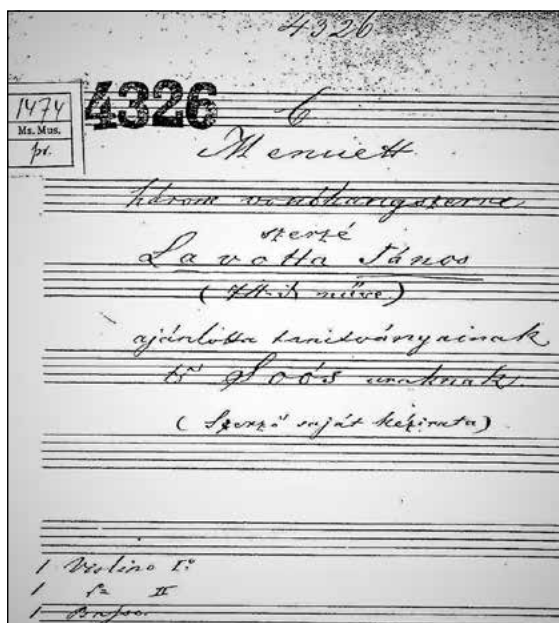
²⁰ Lónyai Gábor Ung vármegyei főispánnál Deregnőn, Gyürky István megyei főjegyzőnél Terenyén, Papszász József táblabírónál Tiszaigaron, Eördögh Alajosnál Szabolcsban, Almásy Ignác közbirtokosnál Szöllöskén, Nánásy András táblabírónál Tiszafüreden, gróf Teleky Imrénéll Debrecenben, Szepessy Zsigmondnál Berentén, az Uray-házban Beregsurányban,

e vidéki társadalmi események (bálok, estélyek, házi muzsikálások és egyéb hangászati multságok) alkalmával szerezte a legtöbb elismerést. Amikor pedig hosszabb ideig tartózkodott egy-egy háznál, akkor vendéglátói Lavottát legtöbbször házitanítói feladatokkal is megbízták.

Vajon milyen felkészültséggel, elgondolással, módszerrel foghatott neki Lavotta János a tanítványok iskolarendszert nélküli oktatásának?

E tekintetben hasznos tapasztalatot nyújthattak számára is a sokféle megalkult zenészegetek, mint például az említett *Societas Musicalis* Kolozsvárott, amelynek színházi évei alatt maga is tagja volt. Az egyesület szerteágazó feladatai között szerepelt ugyanis a zeneoktatásról való gondoskodás is, és amellet, hogy tagjait hangszeres muzsikálásra szervezte, hangversenyeket rendezett, szorgalmazta a kottakiadást stb. Ezeket a törekvéseket Lavotta tevékenysége során is fellelhetjük.

Lavotta 33 évesen tehát úgy kezdett hozzá zeneoktatói munkájához, hogy addigra a maga „hegedűiskoláját” már megalkotta. Az op. 49-es sorozata címében is árulkodó: a *Könnyű duók két hegedűre* címet viseli. Változatos tempójú, ütemnemű, előadói utasításokkal gazdagon ellátott kis zeneművek ezek, amelyek fokozatosan haladnak az egyszerűbbtől a bonyolultabb, a könnyebbtől a nehezebb felé. Némileg más a helyzet a *Hat magyar duett két hegedűre* címet viselő darabokkal (op. 22). Ha összehasonlítjuk az előbbi sorozattal, azt tapasztalhatjuk, hogy közülük valamennyi *Tempo di verbunk* feliratú zenemű, amelyekben a verbunkos-stílus szinte valamennyi jegyét megtalálhatjuk. Öröndetes fejlemény, hogy Lavotta János születésének 250. évfordulója évében a hegedűduók hozzáférhetővé váltak a hegedűoktatás számára is.²¹ A duók megjelenése pedig lehetővé tette a közel három évtizede folyó Regionális Verbunkos Hangszeres Versenyek sátoraljaúj-



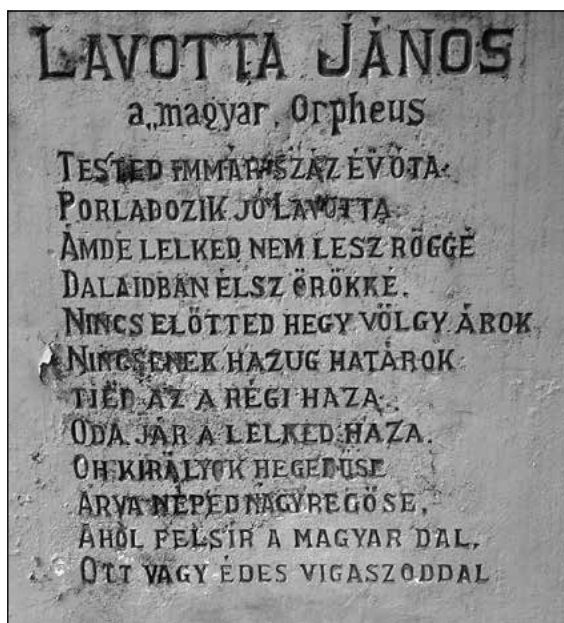
Lavotta János saját kézírású címlapja

Benkó Jánosnál Nógrádban, Elek Istvánnál Tiszaszőlősen, a Csokonait is vendégül látó Puky Istvánnál Gesztelyen, valamint a haláláig hú barát Öry Fülöp Sámuelnél Tályán. (Dombóvári János, i. m., 47–48.).

²¹ A pedagógiai célú tizenöt „könnyű hegedűduó” (Op. 49.) az Editio Musica Budapest kiadásában jelent meg 2014-ben, míg a *Hat magyar hegedűduó* (Op. 22.) a Neuma Kiadó adta ki. Mindkét kiadvány közreadója Dombóvári János.

helyi szervezői számára, hogy 2015-től Lavotta János hegedűduó versenyt is meghirdessenek.

Nevezhetjük-e a házitanító Lavotta Jánost mai értelemben zenepedagógusnak? A maga korát tekintve feltétlenül. Lavotta, mint annyi más területen, ebben is előfutára volt annak a zenetanártípusnak, aki már intézményes keretek között, egyre gyarapodó módszertani ismeretekkel, megélhetést biztosító fizetésért oktathatta növendékeit. Azonban Lavotta ilyen biztonságot nyújtó körülményekkel még nem rendelkezhetett. Zenetanításának módszerét saját szerzeményeinek felhasználásával alakította ki. Bár rapszodikus természetű a róla szóló írások gyakran felemlegetik, a hegedülést, kottairást napi feladatának tekintette. Közlékeny ember lévén bőséges időt tölthetett tanítványjaival, akikkel – mint a Soós úrfiúknak ajánlott hat menüettje bizonyítja – bensőséges kapcsolatot kialakítására törekedett.



Ismeretlen költő verse Lavotta halálának centenáriumára (1920) a Tállyán található emlékoszlopon. Az emlékoszlopot mások mellett Mikár Béla és Markó Miklós hírlapírók állították 1922-ben: lehetséges, hogy a vers egyiküktől származik

Ludwig van Beethoven 250

Juhász Gyula

Óda Beethovenhez, magyar változatokkal

Dobokon, hegedűkön, zongorán, trombitán
És minden hangszerén egy ujjongó világnak,
Téged zenél a föld ma, egetverő titán,
Ma téged énekelnek és téged orgonálnak.

Én is, e csonka táj és árva faj fia,
Csöndes panasz zenésze, fölhangolom ma lantom
S ha nincs is húromon méltó melódia,
A magam bánatát lelkedhez elsóhajtom.

A magam bánatát, amelyben ott borong
A magyar bánat is, rab milliók keserve,
Szegénység, szenvedés titánja, homlokod
Felénk hajol, borút és megváltást jelentve.

Magyar föld szellemét érezted egykor itt,
Tavaszi hold alatt, martonvásári éjben,
Emlék, melyet örök, szent mirtuszág borít
A halhatatlan és dicső kedves nevében.

Ki tudja: búsuló juhászok éneke
Szállott színed elé és pásztor furulyája,
A magyar fájdalom rokon üzenete,
A magyar Pasztorál, az édesbús, az árva.

Ki tudja: hegedűnk és cimbalmunk szavát,
A vádat és panaszt nagy lelked befogadta
És túl minden koron és minden tájon át
Ott ujjong, ott jajong az örök zenekarba!

Mert testvér vagy velünk, akármily glóriás,
Sorsunkat dalolod, Isten nagy muzsikása,
A végzettel dacolsz, halál ellen kiszállsz
S a síron trombitálsz boldog föltámadásra!

Dobok és harsonák, hegedűk, zongorák,
Mind az Öröm végső győzelmét viharozzák,
Beethoven üzeni időn, világon át:
Lesz még egy ünnep itt, szabad, nagy Magyarország!

(1927)



Carl Zumbusch: *Beethoven* (1877), fotó: Dabasi András

Radnóti Klára

Az isteni Apolló oltára

Beethoven-ereklye a Magyar Nemzeti Múzeumban

Beethoven születésének 250. évében óhatatlanul nagyobb figyelem irányul a neves zeneszerzőre és műveire, mint az utóbbi években bármikor. Beethoven mindenki ismeri: tananyag az iskolában, az ő dallama (Schiller *Örömódájának* megzenésítése) az Európai Unió hivatalos himnusza, amely egész Európát, Európa szabadságról, békéről és szolidaritásról vallott eszményeit jelképezi. Beethoven világszerte hallgatják, az európai kultúra követeként az egész világon becsülik, hatása szinte példátlan a zenetörténetben. Emblematikus *9. szimfóniája* még a technikai fejlődést is befolyásolta: az audio CD-k esetében a tárhely kapacitását úgy szabták meg, hogy a teljes „Kilencedik” ráférjen egy lemezre. Zeneje sokakat megszólít, s még a zene iránt közömbös publikum is tudja, hogy Ludwig van Beethoven a bécsi klasszikusok halhatatlan triászának tagja. Nevét kisbolygó is viseli, sőt, Chuck Berry révén a popzenében is idézik – az 1956-os *Roll over Beethoven* című dalt több együttes is feldolgozta, többek közt a Beatles is (1963).

A bonni születésű, majd 1792-től haláláig Bécsben élő művészt nem csupán örök életű művei, az emlékének szentelt hangversenyek, szobrok, a róla elnevezett utcák, iskolák, zenei társaságok, a róla szóló visszaemlékezések, zenetörténeti tanulmányok idézik meg. Több múzeum is felleleveníti alakját: bemutatja, milyen körülmények között, hol élt, alkotott, és hogyan küzdött egyre jobban el-

hatalmasodó bajával, a majdnem teljes süketiséget okozó betegségével. Bécsben 2017-ben nyílt meg a korábbi heiligenstadti lakásából kialakított múzeum (Probusgasse 6.), ahol modern, néhol szokatlan eszközök révén, élményszerűen ismerkedhet a látogató a Beethoven korabeli Heiligenstadt-tal, Beethoven egyetlen operájával, a *Fidelióval*, valamint a személyéhez kötődő ereklyékkel. Bécsben ezen túl még két lakása is a Beethoven-emlékhelyek sorát gyarapítja, de a bécsi Zene Háza (Haus der Musik) is nagy hangsúlyt helyez Beethoven megismertetésére. Beethoven bonni szülőháza is múzeum, Badenben (ahol 1821–1823 között a nyarakat töltötte) ebben az évben időszaki kiállítással emlékeznek rá (Kaiserhaus Baden), amelynek egyik legjelentősebb tárgya az a zongora, amelyet a művész badeni tartózkodása idején használt. A badeni Beethoven-ház pedig szinte zarándokhely, hiszen a mester részben itt komponálta a *9. szimfóniát*.

Bár Beethovennek a világ minden táján vannak rajongói, kötődése Magyarországhoz számunkra különösen fontos. Kapcsolata a magyar zenével, arra gyakorolt hatása, illetve a másik oldal, a magyar zene lenyomata Beethoven művészetében csak egy szűkebb kör számára ismert. Ennél jóval nagyobb publicitást kapott kapcsolata a Brunszvik család több tagjával. A titokzatos „halhatatlan kedves” személye, Beethoven boldogtalan magánélete kutatók sorát foglalkoztatta,

budai és martonvásári látogatásai hozzájárultak magyarországi kultuszának kialakulásához. Martonvásáron a volt Brunszvik-kastélyban múzeumot alakítottak ki Beethoven emlékezetére.

A zenészcsaládban született gyermek zenei képzését már egészen kicsi korában megkezdték, zongorázni és hegedülni is tanították (nagyapja, Ludwig és apja, Johann is muzsikus, udvari énekes volt Bonnban a választófejedelem együttesében). Szülőházában két billentyűs-húros hangszer is volt: egy csembaló és a gyerekszobában egy klavikord. Ezeket kapta az első leckéket apjától. (A klavikord – amelynek húrjait a billentyűk végére erősített tangens érinti és szólaltatja meg – a legegyszerűbb felépítésű s egyben legolcsóbban beszerezhető instrumentum, a házi muzsikálás alaphangszere, ideális gyakorló zeneszerszám, ezen tanultak az orgonisták is. Hangja finom és csendes, rendkívüli dinamikai lehetőségekkel rendelkezik, olyan árnyalatok kifejezésére is alkalmas, amire a kissé zörgő hangú csembaló képtelen. A csembaló hangosabb, a társas zenélés hangszere. Hiányossága, hogy képtelen a dinamikai árnyalásra. Ez pengetős hangszer, a húrokat egy szerkezet segítségével egy toll vagy bőrdarab pendíti meg.)

Atyja szervezésében a gyermek először hét és fél éves korában lépett fel nyilvános hangversenyen, s ezek után keresett apja zenetanárt a számára. Egy rövid ideig nagyapja barátja, majd több kántor keze alatt tanult orgonálni. Első neves tanítója Christian Gottlob Neefe (1748–1798) udvari orgonista volt, aki megismertette Bach zenéjével, s akit Beethoven alig több mint 11 évesen már helyettesíthetett a szolgálatban, majd hivatalosan is kinevezték másodorgonistának a választófejedelmi udvarba.

Ettől kezdve évi 150 Ft fizetésért orgonált a templomban, délelőttönként gyakorolt az énekesekkel és continuo-játékosként működött közre a hangversenyeken.

Hogy zongorajátékát tökéletesítse, 1787-ben engedélyt kapott, hogy látogatást tegyen Bécsben Mozartnál. Útközben felkereste a híres augsburgi hangszerépítőt, Johann Andreas Steint (1728–1792), aki elévülhetetlen érdemeket szerzett a hangszer történetben a zongoramechanika tökéletesítésével, s akinek hangszereit Mozart is nagyra értékelte.

Visszatértek Bonnban a zenekar átszervezése után kamarazenészi állást kap, brácsán játszik, komponál, majd 1792-ben megismeri a Bonnban átutazóban járó Haydnt, aki hajlandó őt Bécsben tanítani. A választófejedelem hozzájárulásával Bécsbe utazik, ahol Lichnowsky herceg, az ismert „Maecenas” patronálja. Játszik a bécsi arisztokrácia szalonjaiban, megfordul a Lobkowitz-, Esterházy-, Kinsky-, Keglevics-palotákban házi koncerteken, lassanként ismert zongoravirtuóz lesz, s bár Haydnnal átmenetileg megromlik a viszonya, képzi magát, s zeneszerzőként is egyre sikeresebb.

1799 májusában ismerkedik meg a Bécsbe látogató Brunszvik nővérekkel, Terézzel és Jozefinnel, akiket egy ideig zongorázni tanít. A kölcsönös szimpátia nyilvánvaló jele a két grófnőnek ajánlott, Goethe-versre (*A kedves közelléte*) komponált négykezes zongoradarab. Miután Jozefin feleségül megy Deym grófhhoz, Beethoven gyakori vendége lesz a bécsi Deym-palotának. Jozefinnek továbbra is zongoraleckéket ad, s közben jó viszonyba kerül Joseph Deymmel, megismerkedik a kiváló csellista Brunszvik Ferencsel is, akivel életre szóló barátságot kötnek. 1800 áprilisában

Bécsben, a Burgtheaterben zajlik első önálló szerzői koncertje, s ezután jön Budára, ahol József nádor főherceg többnapos ünnepségsorozatot szervez felesége, Alekszandra Pavlovna tiszteletére, s erre Beethovent is meghívják. A korabeli újsághír szerint *„egy Beethoven nevű híres muzsikus a forte-pianón való mesterséges jádzása által mindeneknek magára vonta a figyelmettségét”* a budai teátrumban.

A közkedvelt zongorista és zeneszerző ekkoriban szembesült egész életét beárnyékoló betegségével, gyógyíthatatlan fülbajával. A nyavalya első tünetei 27 éves korában jelentkeztek, akkoriban a bal füle csengése zavarta. 1801-ben már kétségbeesetten írta egy barátjának, hogy *„hallásom az utóbbi 3 évben rohamosan romlik. Füleimben éjjel-nappal állandó sípolást és zúgást hallok. Bármily egyéb foglalkozás esetén ez elviselhetőbb lenne, az enyémben azonban ez tényleg ijesztő...”* Először a magas hangok tűntek el, majd a beszédértés okozott nehézséget, ugyanakkor a hangos beszéd, a kiabálás szintén nagyon kellemetlen volt számára. Betegsége elhatalmasodása egyre inkább akadályozta a koncertezésben, a társasági érintkezésben, környezete furcsállta viselkedését, csodabogárnak, embergyűlölőnek tekintette, viszont a komponálásban a hallásvesztés nem akadályozta, s egy depressziós időszak után alkotókedve is visszatért. Mint zeneszerző, folyamatosan kereste azt a hangszert, amely a belső hallása diktálta követelményeket teljesíteni tudta. Zongoráival általában elégedetlen volt, előbb azok technikai hiányosságai, később minden bizonnyal folyamatosan romló hallása miatt.

Bartolomeo Cristofori (1655–1732) a 17. század végén megalkotott inst-

rumentuma, *„che fa il piano e il forte”* lényege, hogy a húrokat kalapácsok ütik meg, így szólal meg. A kalapácszongora (Hammerklavier) az idők folyamán óriási fejlődésen ment keresztül, s hihetetlen karriert futott be.

Az 1800-as évek első felében a zongoragyártás különösen viharos korszakát élte, a 19. század a zongoravirtuózok korszaka. Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, Brahms, Weber, Mendelssohn életművében a zongoraművek alapvető fontosságúak. A zongorafenomének egyre újabb igényekkel álltak elő a hangszerrel szemben, amelynek folyamatosan nőtt a hangterjedelme, hangja zengőbb és teltebb lett, a billentyűk járása tökéletesedett, a hangolást egyre hosszabb ideig tartotta, fejlődött az ütőszerkezete, nőtt a teherbíró képessége, s mindeközben a külső megjelenése is sokat változott. A készítőik egymással versengve igyekeztek megfelelni a kívánalmaknak, folyamatosan próbálták tökéletesíteni zongoráikat, négy-öt évente jelentettek meg új modelleket.

A fortepianók formája és mechanikája is nagyon különböző lehetett. Az asztalforma (Tafelklavier), az asztalra helyezhető kis zongorácska (amelynek fiókjában esetleg kézimunka-kellékeket is lehetett tartani), a fal mellé állítható, függőleges húrozású, becsukva szekrénynek tűnő vagy líra-formát utánzó, esetleg magas, zsiráf- vagy piramiszongora mellett – szerenádokra, kirándulásokra számítva –, szíjjal vállra akasztható, hordozható verziót is készítettek (a görög-római mitológia Orpheuszára utalva) orphika néven. A hangszerkészítők minden igényt ki akartak szolgálni. A „Flügel”, a szárnyforma – ma is használt hangszer – csak a 19. század derekán lett egyeduralgoló, de még ez sem az a

jól ismert, feketére fényezett, robusztus hangszer, amely napjaink koncertpódiumain is jelen van. A 19. század elejének finomabb, küllemében még a csembalóra emlékeztető hangszere mindig idomult az éppen aktuális stílusirányzatokhoz, a divathoz.

Ami a hangszer mechanikáját illeti, ebben, ha lehetséges, még nagyobb volt a változatosság. A két fő típus: az úgynevezett csapó, más néven bécsi, illetve a lökönyvelves, más néven angol mechanika volt.

Bécsben és vonzaskörében az augsburgi Johann Andreas Stein által tökéletesített csapó mechanikát Stein gyermekei, Matthäus Andreas és Nanette, illetve Nanette férje, Andreas Streicher (1761–1833) fejlesztették tovább, aminek következtében ezen a területen az ún. bécsi mechanika terjedt el. Ez olyan sikeres lett, hogy több-kevesebb változtatással még a 20. század elején is használták. A bécsi mechanika könnyed játékot tett lehetővé, a billentyűk könnyen jártak, s a bőrborítású kalapácsok világosabb, áttetszőbb, „csilingelőbb” hangot adtak, mint a mai zongorák. Ez a szerkezet viszonylag egyszerűbb, előállításuk olcsóbb, mint az angol mechanikáé. A lökö mechanikát Londonban – Americus Backer nyomán – John Broadwood (1732–1812) módosította, ő épített kiváltó-szerkezetet a hangszerbe, s ezt ettől kezdve angol mechanikának nevezik. Angliában és Franciaországban ez terjedt el. Az így épített hangszerek hangja teltebb, és dúsabban szól a bécsiekénél, bár a billentyűk járása nehezebb. A két fő irányzaton belül azonban számtalan variációt, javítást, módosítást láthatunk – ezek mind a mechanika tökéletesítését és a hangerő fokozását célozták. A kalapácsfejek súlyának növelése, a kalapács borításának vál-

toztatása, egyre teherbíróbb hangszerek építése (fémmerevítők, öntöttvas tőke, majd keret), hogy alulról vagy felülről ütik a kalapácsok a húrokat, egyáltalán, hány húrhoz ér egy kalapács, és a rezonáns újfajta építési módjaival való kísérletezés stb. számtalan variánst eredményezett. Az ún. repetíció feltalálása játéktechnikai és zenei szempontból az angol mechanika javára döntötte el a versenyt. Ez a mechanika viszont billentyűként több mint 100 alkatrészből állt, ami nagyon drágává tette a zongorákat. Ezzel magyarázható, hogy a bécsi gyártók, amíg lehetett, kitarítottak a bécsi mechanika mellett.

Mindeközben Beethoven híre-neve egyre nő, felkérlik, hogy komponáljon valamit a pesti Német Színház megnyitójára – valószínűleg a pesti zenei életben nagy szerepet játszó Brunsvik Ferenc közbenjárására. Így zenésíti meg Kotzebue darabjait: az *István királyt* (*Ungarns erste Wohlthäter*) és az *Athén romjait* (*Die Ruinen von Athen*) – utóbbiban Minerva Pestre költözik, ahol örökre letelepszik a tudományokat és mesterségeket élesztő királyi kegyelemtől megbűvölten. A pesti Német Színházat hosszas készülődés után 1812. február 9-én avatták fel, s a bemutató előadást méltató újságcikk nagy sikerről számol be: „A musikát készítette Beethoven úr, amelyről meg kell vallani, hogy valóságos remek munka.” (Hazai és Külföldi Tudósítások, 1812. február 12.).

A színház megnyitásához sokan járultak hozzá – így például az asztalos- és kárpitosmunkát Vogel Sebestyén Antal (1779?–1837), a 19. század elejének úttörő vállalkozója végezte. Az asztalosmesterként induló későbbi „bútorgyárnok” 1805-ben alapított bútorgyárat, s 1807-től már zongorákat is forgalmazott. Először csak bécsi

hangszereket árusított, majd ő maga is alkalmazott zongorakészítőket. Cége folyamatosan fejlődött, 1812-ben már kétszázharminc munkást foglalkoztatott, akiknek nagy részét ő maga hívta be külföldről, hogy a hazai ipart fejlessze. Zongorái közül nem sokat ismerünk, de fennmaradt az a hangszer, amelyet Beethovennek készített ajándékba, s a Német Színház megnyitása kapcsán 1812-ben adott át. A szárny alakú fortepiano négy lefelé keskenyedő hasáblábon áll, öt pedálja van. A billentyűk feletti ívelt részen fekete tusfestésű medaillonban a „*Louis van Beethoven*” felirat és a készítő neve, tetején Beethoven mellszobra, a szobor két oldalán babérárgat és babérkoszorút tartó amorettek láthatók. A tussal rajzolt Beethoven-szobor előképéül Steinhauser 1801-ben készült rézkarca szolgált. A zongora jelzete: *S. A. Vogel priv. Möbelfabrick in Pest N. 152 A.*

A süketülő Beethovennek a sötétebb hangszínű, nehezebb járású, lehetőség szerint minél hangosabb zongora volt az ideálja, így Vogel bécsi jellegzetességeket magán viselő hangszere nem lehetett ínyére, ezért gyorsan túladott rajta. (Kalandos története után a hangszer ma a washingtoni Smithsonian Institution gyűjteményében őrzik.) 1810 után a mester már csak a hangerőt szerette volna növelni, így 1814-től mindenféle segédeszközt is bevetett, hogy hallja is zongoráit: ekkortól használta Johann Nepomuk Mälzel (a metronóm feltalálója) hallócsöveit. Ezeket nem találta kielégítőnek, így kétségbeesésében egy fa dobverővel is próbálkozott: ennek egyik végét fogai közé vette, a másikat a zongora rezonánsához illesztette, hogy a vibráció révén következtessen a hangokra. Egy nagyon csekély hallása mindvégig

megmaradt, vagyis orvosi értelemben nem volt teljesen süket. Ezt bizonyítja, hogy élete végéig próbálkozott a hallásjavító eszközökkel, s bár leginkább társalgási füzetek útján „beszélgetett”, beszéde sem romlott el.

Európai körútja során ebben a nyomorúságos állapotban ismerte meg őt 1817 augusztusában Thomas Broadwood, a londoni Broadwood cég tulajdonosa. A híres zongoragyár ekkoriban már nagyipari módszerekkel gyártotta kiváló hangszereit, évente több ezer darabot, ami még a legjelentősebb bécsi műhelyekben is elképzelhetetlennek számított. Igen kiterjedt vevőkörrel rendelkezett: híres zeneszerzők, művészek, uralkodócsaládok tagjai rendelték a cégtől hangszereket. Broadwood-zongorája volt többek közt J. Ch. Bachnak, Haydnnak, Clementinek, Cherubininek, de később Weber, Liszt, Schumann, Mendelssohn, Chopin is játszott a cég hangszerein. Thomas Broadwood elhatározta, hogy tisztelete jeléül egy zongorát küld ajándékba a Londonban is népszerű Beethovennek. A hangszer – gyára kész zongorái közül – kiváló szakértők választották ki, s ezt egy felirat örökíti meg a zongora tőkéjén: „*Hoc instrumentum est Thomae Broadwood londini donum propter ingenium illustrissimi Beethoven. Fr. Kalkbrenner, Ferd. Ries, J. B. Cramer, J. G. Ferrari, C. Knyvett.*” A mahagónifurnéros, szárny alakú zongora négy esztergált lábon áll, a billentyűzet felett intarziált keretben a gyártó neve és címe (JOHN BROADWOOD AND SONS / Makers to His Majesty & the Princesses / Great Pulteney Street LONDON Golden Square), efelett Beethoven neve. A zongora sorozatszám 7362.

A hangszer 1817 decemberében beládázták és hajóra rakták. Több hónap után érkezett meg Triesztbe,

ahonnan szekéren vitték tovább Bécsbe. Thomas Broadwood értesítette Beethovent ajándékaról, aki lelkesen várta a küldeményt:

„Drága barátom, Broadwood,

soha nem éreztem még nagyobb boldogságot, mint amekkorát okozott az ön értesítése a zongoráról, miszerint ön megtisztel engem avval, hogy azt nekem ajándékozza: úgy tekintek majd rá, mint egy oltárra, amelyen elhelyezhetem lelkem legnemesebb, Apolló istennek szánt ajánlásait. Amint megkapom a nagyszerű hangszert, emlékül megajándékozom önt a zongora mellett töltött első pillanatok ihletének gyümölcseivel. Drága barátom, remélem, hogy azok méltók lesznek hangszeréhez.

Drága uram, fogadja a legmelegebb üdvözetet, az ön barátjától és legalázatosabb szolgájától,

Louis van Beethoven

Bécs, 1818. febr. 7.”

Lichnowsky gróf közbenjárására a császári-királyi udvari kamara még a külföldi hangszerekre kivetett vámot is elengedte, így érkezett meg végül a nevezetes zeneszerszám – 1818 júliusában – Bécsbe.

Beethoven kora legmodernebb zongoráját, egy hatoktávós (kontra C-től négyvonalas c-ig), végig háromszoros húrozású hangszert kapott ajándékba. Három pedáljából kettőt úgy helyeztek el a jobb oldalon, hogy együtt is lenyomható legyen. A jobb szélső a diszkant hangjainak tompítóját, a bal oldali a basszus tompítóit emeli. Ha együtt nyomják le őket, akkor rendes forte-pedálként működnek. A bal pedál az ún. „una corda”, azaz ennek lenyomásakor a mechanika elmozdul jobbra, így a három húrból egy vagy kettő szólal meg a három helyett, s ez lényegesen megváltoztatja a hangzást.

A több hónapnyi viszontagságos utazás azonban megviselte a szép ajándékot, így a vámhivatalból rögtön javítani és hangolni vitték – Nanette Streicher műhelyébe. A zongora javítása sok nehézséget okozott, ugyanis az angol mechanikát Bécsben nem ismerték, így a szakszerű reparálás a legjobb bécsi mestereknek is gondot jelentett. Márpedig gyakran kellett hozzányúlni a hangszerhez. Beethoven folyamatosan használta, kéthetente hangoltatta, költözéskor, sőt nyaralásaira is magával vitte (ekkor lábait, líráját is ki kellett venni), ráadásul abbéli igyekezetében, hogy a hangját hallja, kíméletlenül játszott rajta, voltaképpen szétverte. Húrjai szakadtak, a kalapácsok törtek, Johann Andreas Stumpff zongorakészítő egy „szélvihar korbácsolta tüskés bokor”-hoz hasonlította a hangszer belsejét. Beethoven ekkoriban már híres társalkodófűzetei révén érintkezett leginkább környezetével, s ezekből kiderül, hogy többen is próbálták a fortepiano hangját erősíteni, kisebb átalakításokat végeztek a hangszeren, ez azonban egyre inkább eltávolította jellegzetes „angol” hangzásától. Valójában az összes jeles bécsi mester belenyúlt a hangszerbe: érkezéskor a régi jó barát Nanette Streicher, majd testvére, 1823-ban Wilhelm Leschen készítette fel (teljesen áthúrozta) a zeneszerszámot Ignaz Moscheles londoni zongoravirtuóz bécsi koncertjére, majd a hangverseny után is ő javította. Természetesen nem sikerült Beethoven kedvére tennie, aki újra akarta bőroztatni, s végül megint a Stein-műhelybe szállította. 1824-ben Stumpffot kérte meg a komponista, hogy magyarázza el Matthäus Andreas Steinnek, hogyan kell az angol mechanikát javítani. Beethoven egy év múlva unokaöccsét, Karl-t bízta meg a

javítás lebonyolításával, amit Johann Baptist Streicher végzett el. 1826 januárjában Conrad Graf akarta rendbe hozni a zongorát – cserehangszert is biztosítva Beethovennek: egy négy-szeres húrozású instrumentumot, melyet aztán a Broadwood visszaszállítása után is nála hagyott. Beethoven 1827-ben bekövetkezett haláláig használta szívének kedves angol zongoráját, amelyet a későbbiekben többi ingóságával egyetemben elárvereztek. Az 1817-ben modernnek számító fortepiano 10 év alatt elavult. Ekkor már hangterjedelme csekélynek számított, állapota a sok-sok javítás ellenére is rozzant volt, így nem kapkodtak utána a vevők. Végül Carl Anton Spina zeneműkiadó vette meg a hangszert 181 forintért (összehasonlításképpen: Conrad Graf egy évvel korábban egy új Broadwood-hangszerért 1100 konvencióos forintot adott!), s azt később, 1845-ben a Beethoven-rajongó Liszt Ferencnek ajándékozta. Liszt ereklyeként tekintett a hangszerre, weimari lakásába szállíttatta, s ott a könyvtárszobában állította fel. 1858-ban erre helyezte el azt a mives ezüst kottatartót, amelyet tisztelőitől kapott (s amelynek egyik fő ékessége természetesen Beethoven büsztje volt). „A Beethoven név szent a művészetben” – vallotta, s a zongorát a legértékesebb tárgyai közé sorolta.

Liszt Ferenc élete végéig csodálta Beethovent, műveit folyamatosan repertoárján tartotta, összes szimfóniájának elkészítette zongoraátiratát, magát a beethoveni hagyományok őrzőjének és továbbfejlesztőjének vallotta. Liszt volt a bonni Beethoven-emlékmű létrehozásának kezdeményezője, de Carl Zumbusch 1877-ben elkészült bécsi Beethoven-szobrának

elkészültét is jelentősen támogatta: több hangversenyt is adott az emlékmű javára. A bécsi Beethoven-emlékbizottság Zumbusch szobrának kicsinyített mását ajándékozta neki hálája jeléül. A Beethoven-kultusz kimagasló figurája egyúttal igaz magyar hazafi is volt. Az 1873-ban, művészi pályafutásának 50. évfordulójára rendezett pesti ünnepségsorozat mélyen meghatotta, s hazafiúi lelkesedéstől vezetve legértékesebbnek tartott tárgyait a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. Ezek között volt Beethoven Broadwood-zongorája, az ezüst kottatartó, 1840-ben Pesten a Nemzeti Színházban kapott díszkardja, arany karmesteri pálcája, arany- és ezüstkoszorúi, díszserlege és még néhány emléktárgy.

Az ajándéknak azonban csak egy része érkezett meg haladéktalanul, a zongora, több más ereklyével együtt csak Liszt halála után, 1887-ben került be a múzeumba, ahol szinte azonnal, 1887 szeptemberében ki is állították az ún. ereklyeteremben.

Beethoven és Liszt Broadwood-zongorája – az egyetemes zene- és hangszer történet egyik leghíresebb, de mindenképpen világhírű műtárgya – jelenleg a Magyar Nemzeti Múzeum állandó történelmi kiállításán látható. Ez a hangszer a világ minden sarkából vonzza a zeneszerető közönséget: kutatót, előadóművészt, hangszerészt, Beethoven és Liszt csodálót. Nem csoda, ha múzeumba kerülése után is mozgalmas élete volt. 1892-ben Bécsbe szállították a Nemzetközi Zenei és Színházi Kiállításra, 1911-ben Budapesten a Liszt előtt tisztelgő évfordulós kiállításon volt látható, 1927-ben Frankfurtban mutatták be egy nagy zenei tárlaton,

* Graf négy-szeres húrozású zongorája ma a bonni Beethoven-házban látható.

majd 1936-ban a Magyar Nemzeti Múzeum Liszt-kiállításán szerepelt. 1956-ban, a forradalom idején, mikor a múzeumban nagy tűz pusztított, a kupolateremben állt, de szerencsére nem sérült meg. Viszont a 150 év során a tömérdek mozgatótól sok kisebb-nagyobb sérülést szenvedett, így 1966–67-ben restaurálták, ezek után került be a Nemzeti Múzeum állandó kiállításába, illetve lemezfelvételek is készültek rajta. 1970-ben elszállították a bonni Beethoven-emlékünnepekre, majd a – máig működő – Broadwood-cég támoga-

tásával restaurálták 1990–91-ben, hogy egy nagyobb koncertkörutat járhasson be. Melvyn Tan fortepianista azokban a városokban szólaltatta meg (Bécs, Bonn, Bath, London, ismét Bath, majd Budapest, közben kiállítva a Tate Galleryben), amelyek a hangszer, illetve Beethoven életében fontos szerepet kaptak.

Az utolsó nagy restaurálás David Winston és Fontana Eszter nevéhez fűződik, akik tudományos igénnyel nyúltak a hangszerhez. Elsődleges feladatuknak a hangszer megőrzését tartották, s ennek rendelték alá a



fotó: Dabasi András



beavatkozásokat. Céljuk a hangszer eredeti állapotának, eredeti hangzásának feltárása, visszaállítása volt. Ez igen összetett, nagy elméleti és gyakorlati felkészültséget kívánó feladat volt, mivel a 19. század elején rendkívül gyors ütemben változott a zongorák felépítése, s ezt a zongorát sokan, sokféleképpen javították, kísérleteztek vele úgy, hogy az eredeti szerkezet tiszteletben tartása nélkül módosítottak rajta, majd az 1960-as évekbeli restaurálásra is az adott kor szak tudásszintjének, hozzáférhető anyagainak megfelelően került sor. Ezek mind eltávolították a hangszer eredeti „angol” hangzásától. Hosszas tanulmányozás után a két restaurátor úgy döntött, hogy a bécsi zongorakészítők beavatkozásait megőrizve egy olyan állapotot állítanak elő, amelyet Beethoven is ismert, s ezt őrzik meg a jövő számára. A restaurálás folyamán dokumentálták a műtárgy állapotát, kizárólag történetileg hiteles anyagokat és munkamódszereket al-

kalmaztak, és csak olyan reverzibilis beavatkozásokat végeztek, amelyek a konzerválást segítették elő, s a hangszer eredeti zenei egységét, konstrukciójának épségét nem csorbították. A „csak” esztétikai problémákat – például: a zongorát többször átlakkozták, az idők folyamán néhol a színe kifakult – érintetlenül hagyták, azaz kerülték a durva beavatkozásokat, nem varázsolták újjá a hangszeret. Ha a régi pótlás, restaurálás konstrukciót, hangzást érintett, akkor viszont indokolt volt a csere. A korábbi szakszerűtlen javításokat korrigálták (például a mechanika módosításait), a teljes húrozást cserélték (a húrok anyaga és mérete sem felelt meg az eredetinek), a hangmagasságot pedig a Beethovenen korabeli kb. 425 Hz helyett 415 Hz-hez igazították – mivel így kevésbé kell a húrokat meghúzni, kevésbé deformálódik a jövőben a hangszerettest. Sajnos a beavatkozásoktól független öregedési jelenségek így is elég látványosak: a rövid oldal kb. 40 mm-nyit

süllyedt a hosszú oldalhoz képest, az összeszáradás miatt néhol kipúposodások vannak a hangszer falán – ezeket már nem lehet eltüntetni.

Az így restaurált zongora a koncertkörútról hazatérve a Nemzeti Múzeum, majd 1996 és 2006 között a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeum kiállításán szerepelt, innen tért vissza 2006-ben a Liszt Ferenc által meghatározott végleges helyére, a Nemzeti Múzeumba, ahol több időszakos kiállítás után – a 2011-es Liszt-émlékév óta – az állandó történeti kiállítás Liszt-émlékszobájában látható. Mivel a tárgy bemutatása és tanulmányozása mellett az utókor számára történő megőrzés a múzeum egyik alapfeladata, lehetőség szerint ezt az ereklye-hangszert minél kevesebbet mozgátjuk, nem szólaltatjuk meg, mivel az újabb beavatkozásokat igényelne, s az állapotának romlásával járna.

Liszt és Beethoven relikviája méltón őrzi a két zenei géniusz emlékét, utal Beethoven és Magyarország kapcsolatára is.

Beethoven több magyarországi muzsikust is ismert, zenéjében felfedezhető magyaros dallamok (korábban említett alkalmi darabjában, az *István királyban* például felhasznál egy Kisfaludy-versre írt dallamot, a közismert *Magyar Szüretelő Ének*), a korszak jellegzetes verbunkoszenéjének közkedvelt ritmusképleteit, dallamfordulatait is alkalmazza időnként. A verbunkoszene, amely megtermékenyítőleg hatott a 19. század elején a különböző műzenei formák fejlődésére, a bécsi klasszikusokat is megihlette. Beethoven ugyanakkor nem csupán dallamokat, ritmust idézett zenéjében. Művészetében a magyaros motívumokat szimbólumként alkalmazza, a hősiesség, a szabadságvágy kifejezésére.

A beethoveni életműnek a magyar zenei életre gyakorolt hatását Liszt kapcsán már érintettük.

Ugyanakkor nem egyedül Liszt Ferenc volt a Beethoven-kultusz apostola. A 19. századi magyar zene meghatározó alakja, Erkel Ferenc, akinek pozsonyi mestere, Klein Henrik (neve többször előfordul Beethoven társalgási füzeteiben) Beethoven személyes ismerőse, aki elsőként ismertette meg a fiatal muzsikust Beethoven zenéjével. Ez alapvető lehetett Erkel életében, aki az első magyar nyelvű *Fideliót* dirigálta (1839), s mint a frissen alakult Filharmóniai Társaság karmestere, 1853. november 20-án az első filharmóniai hangverseny első számaként Beethoven 7. *szimfóniáját* vezényelte el a Nemzeti Múzeum dísztermében („7-ik számú *symphonia A-Dúrban van Beethoven Lajostól*” hirdeti a korabeli műsor). A későbbiekben vezényletével felhangzik Beethoven összes szimfóniája, majd ő újítja fel a *Fideliót* is a pesti Nemzeti Színházban. Mint a Zeneakadémia tanára, hallgatói Beethovenen nőnek fel. Mosonyi Mihály is Haydnt és Beethovent tartotta mesterének, művei Beethoven erőteljes hatásáról tanúskodnak. Később Dohnányi Ernő koncertjein állandó a Beethoven-repertoár, Weiner Leó a Zeneakadémia kamarazene-tanáráként zenésznemzedékek sorát okította Beethoven-értelmezésével. Bartók Béla mint a 20. század meghatározó zenei nagysága szintén Beethoven hatása alatt alkotott, számos zenetudós tanulmányozta lelki rokonságukat.

Születése után 250 évvel is állíthatjuk, hogy Beethoven – közvetítői révén és közvetlenül is – folyamatosan és hangsúlyosan jelen van zenei életünkben.

KÖZJÁTÉK

Magyar Szüretölő Ének

No. 2.



1. Édes ki-nos em lé-kezet a' Badat-so-nyi*) szüret, unlat-ságos gyüle-kezet
 2. Nem ugy jöttem a' mint mentem Nagy külömbsey volt Köztem, a') la la la la la la la
 3. Repüly, repüly honyában a' ma kedves Hazában; Badatsonynak vi dé kire

F. P.

a Rabsá - gom kezdet - te,
 la la la la la la la.
 Ba - la - tonnak szó - lé - re.

a) Ein durch die Güte seines Weines berühmter Ort. (d. Einsend.)
 b) Von der zweyten Strophe mögen die zwey letzten Verse fehlen. (d. Einsend.)

Megjelent a lipcsei Allgemeine Musikalische Zeitung 1816. március 13-i számának mellékleteként. A versszöveg Kisfaludy Sándor költeménye nyomán keletkezett, a lipcsei újságban közreadott letét valószínűleg Fusz János tolnai születésű komponistánk (1777–1819) munkája volt. A *Magyar Szüretölő Ének*et Beethoven később maga is ellátta saját zongorakíséréssel, majd fontos előképül szolgált ugyanez a magyar dallam az *Örömóda* melódiájához (részletesebben lásd erről Rakos Miklós írását a *Zenekar* című lap 2004/1. számában: https://zene-kar.hu/wp-content/uploads/2019/12/2004-01_w.pdf).

Hornyák Mária

„Eljött Martonvásárra...”

*„Oh ti, Martonvásár gyönyörű
parkjának... egykor zöldelő
hársfalombjai... Beethoven felé
bókoló virágai; ...s ti mind,
kik akkor éltetek: grófnők
pórok, pásztorok,... az egész tájék
álmok, ábrándok, szerelmek...
ti mind ma is ott vagytok...
valamelyik ötvonal kótafejeiben,
miket Beethoven rátok gondolva
vetett papírra...”*

Sztankó Béla: *Beethoven emlékezete* (1927)

Forum Martini, Mortunwasara, Vásár Martony, Szent Márton Vására, MWassár... A régmúlt időkben igen sokféleképpen írták a pannon föld azon pontjának nevét, amely a helység hajdani s mindmáig legfejedelmibb vendége, Beethoven révén került be az egyetemes zenetörténetbe. Martonvásárt maga a zeneköltő írásaiban sehol nem említi (Brunszvik Ferencnek szóló leveleit például Budára címezte), ennek ellenére biztosra vehető, hogy járt itt. Anton Schindler szerint a Mester 1806-ben „rövid pihenőn” barátjánál, Brunszvik Ferencnél tartózkodott,¹ s mivel az idő tájt a grófnak más birtoka nem volt, kitételét a zenetörténészek érthető módon Martonvásárra vonatkoztatták. Ennél azonban biztosabb forrásuk is van, Brunszvik Teréz emlékirata, amelyben ez áll: *„Beethoven eljött Budára, eljött Martonvásárra...”*²

Beethoven e látogatását (látogatásait) illetően a vonatkozó irodalom több évszámot említ, ezek azonban mind csak feltevések. Annyit valószínűsíthetünk, hogy 1800 és 1810 között járt (feltehetően több alkalommal is) a martonvásári kastély falai között.

Martonvásárra, Brunszvikék hajdani rezidenciális helyére Budáról (Teréz szerint) kocsival négy óra alatt kényelmesen el lehetett jutni. A fehérvári országot mentén kialakult 'Márton Vására falu' már 1268 táján „vásáros hely” volt, e virágzó település azonban a török Félhold uralmának vége felé (1680 k.) teljesen elpusztult, s a kedvezőtlen körülmények összjátéka folytán hosszú időn át nem is támadt fel újra. Határának képéről jórészt letörlődtek az emberi civilizáció nyomai, földjét az elszabadult vizek pusztították, legelőit idegen bérlők állatai járták. 1758-ban ilyen állapotban vette át a 7500 holdas pusztát Terézék nagyapja, aki

¹ Schindler, Anton, *Biographie von Ludwig van Beethoven*. (A mű 3., 1860. évi kiadása alapján. Hrsg.: Klemm, E.) Leipzig, 1970, 163.

² La Mara (Lipsius, Marie), *Beethovens Unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Therese Brunsvik und ihre Memoiren*, Leipzig, 1909, 64.

igazi honalapítói elszántsággal telepítette újra a falut és kezdte meg a birtok gazdasági helyreállítását. Az építkezés, a vízbályozás, a fásítás utódai alatt is folytatódik. A 18. század végére eltűnik az egészségtelen posvány, s vele a mocsári láz, amelyetől Terézék is oly sokat szenvedtek. A szántóterület biztatóan növekszik, a legelőkön pedig megjelennek a spanyol merinói juhok – ezek virágoztatják majd fel az uradalmat.

1799-ben, Beethoven és Brunsvikék megismerkedése évében Martonvásár (1789 óta: mezőváros) mintegy 800, húsz évvel később pedig 1321 lelket számlál. Lakói: magyarok, szlovákok és németek. A helységben postaállomás működik, beszálló vendéglője élénk forgalmú. Jung József tervezte barokk katolikus templomát 1774–1777 között a Brunsvik család építtette. Díszítésén jeles művészek munkálkodtak: a bécsi oltárkép-festő F. I. Leicher, a szobrász A. Tabota és J. Cimbali, a neves freskófestő.

A kastély, amely a templommal egy épületegyüttest képez, 1784–1785-ben épült. Amikor Beethoven itt járt, még barokk stílusú volt és földszintes, s csak az 1820-as években építették át emeletesre, immár klasszicista stílusban. Egy 1807-ből fennmaradt kastélyleltár szerint a templom szomszédságában volt a szentélybe nyíló oratórium, mellette a nappali, a dolgozószoba, egy hálószoba, a grófné és a 'grófkisasszonyok' szobája, egy 'hölgyszoba', biliárdszoba, előszoba és a könyvtár, ahol nyolc szekrényben sorakoztak a családi könyvgyűjtemény értékes kötetei. A templomtól távolabb eső épületszárnyban volt Ferenc gróf lakrésze, az ebédlő, egy külön helyiség a zongorával, végül a vendégszobák, amelyek egyikében Beethoven is helyet kapott.³

És milyen park, milyen természeti környezet fogadta itt Ludwig van Beethovent, a bokrok, fák, erdők, s egyáltalán: a szabad természet nagy szerelmesét?

A ma is látható, Heinrich Nebbien tervezte impozáns angolkert kialakítása csak 1810 után kezdődött, a kastély mellett azonban korábban is volt park, mégpedig „gyönyörű” park, amint azt a csapatával Martonvásáron átvonuló orosz tiszt, Bronevskij 1810-ben feljegyezte.⁴

E kert a hazánkban akkor még újdonságszámba menő angolkert első időszakának a stílusjegyeit viselte. A szentimentalizmus korának kertjét a kanyargós ösvények, tágas pázsitok, festőien elrendezett fa- és bokorcsoportok, hangulati hatásra törekvő idilli, melankolikus kertrészletek jellemezték. E parkokat a különböző országok és korok művészi stílusait megjelenítő kerti építmények



Ismeretlen festő – vagy Brunsvik Teréz – pasztellképe: Brunsvik Jozsefin (jobbról) és húga, Karolina

³ Hornyák Mária, Üvegesné, *Martonvásár és a Brunsvik uradalom a XVIII. század második felében*. (Bölcsészdoktori disszertáció), kézirat, Budapest, 1986, 118–119.

⁴ Bronevskij, Vladimir, *Utazás Magyarországon* (1810), ford.: Tardy Lajos, Budapest, 1948, 41.

(kínai teaház, antik templom, egyiptomi piramis stb.) és az érzelmi-hangulati hatást fokozó sírhantok, síremlékek, obeliszkok díszítették. Ekkoriban a kedvenc fák a szomorúfűz, a hárs, a jegenye, az akác, a tölgy és a vadgesztenye voltak – ezek telepítéséről Martonvásáron is tudunk. A patak, a két vízimalom és a két tó (Teréz szerint: 'a táj szemei') még festőibbé tették a kies parkot, melynek egyik legromantikusabb része a kastélyhoz közeli (ma is létező) tó közepén kialakított sziget volt, ahol megannyi pompás növény díszlett.

A Brunsvik nővérek rajongtak a fákért, amelyek közül többet ők maguk ültettek. Terézék tehát nemcsak csodálói, hanem bizonyos részleteiben alakítói is voltak e parknak. A továbbiakban két ilyen 'parkrészletről' szeretnénk szólni, annál is inkább, mivel ezek Beethovennel is kapcsolatosak.

E sajátos 'parkobjektumok' egyike egy hársfakörönd volt. Teréz meséli, hogy amikor nagy barátjuk itt járt, őt is felvették kis köztársaságukba, melynek „csupa kiválasztott férfi és nő” volt a tagja. *„Egy kerek térséget magas, nemes hársfákkal ültettünk be; minden fa egy-egy tagnak nevét viselte, és ha egyik-másik nagy fájdalmunkra távol volt is, mégis beszélhettünk e jelképeikkel, örömet s okulást merítve szavaikból. Igen gyakran megtörtént, hogy reggeli köszönés után a fákhöz fordultam tanácsért, és azok sohasem fukarkodtak a felelettel...”* – írja Teréz. *„Ma sem ismerek szebb s boldogabb állapot annál! Plato republica-ja volt az kicsinyben...”* – teszi még hozzá.⁵

Teréz sajnos nem említi, hogy mindez mikor történt. E tekintetben 1800 májusa, amikor a zeneköltő Budán vendégszerepelt, nem jöhet számításba. Teréz ugyanis, aki e romantikus epizódot személyes élménye alapján örököltette meg, akkor Bécsben volt a gyermekét váró Jozefin mellett.

A másik 'parkobjektum': egy (a Beethoven Emlékmúzeumban) ma is látható 'piramis'. Erről az édesapja elhunytja után készült emlékoszlopáról Teréz a következőket írja: *„Volt a kerten belül egy kertecském, ahol sírdombot hányattam, s vésett vörös márványból piramist állítottam ezzel az egyszerű felirattal: A legjobb atyának, lánya Terézia... E zöld halmon órák hosszat üldögéltem, csendes álmokat szöve, s ezen a helyen szenteltem fel magam ünneplésen az Igazság papnőjévé, s határoztam el, hogy nem megyek férjhez.”*⁶

Ez idő tájt azonban nemcsak holtaknak, hanem élőknek is készítettek emlékkövet, obeliszket. Ludwig Nohl írja 1867-ben, hogy Beethoven korában *„az osztrák nagyságok körében különösen divatban volt, hogy uradalmukban emlékművet állítsanak híres művészek tiszteletére”*. Harrach báró például birtoka, Rohrau nagy szülőltje, a még élő Haydn tiszteletére emeltetett ilyen emléket.⁷ E divat a magyar főúri körökben is hódított. Zichy Ferenc például Vendrődön adózott obeliszkkel Bernhard Petrinek, jeles kerttervezőjének.⁸ Erdődy-Niszky Mária grófnő pedig vidéki birtokán egy Isis-templomot építtetett, s azt nagy barátjának, Beethovennek szentelte.⁹

⁵ Brunsvik Teréz emlékiratai. (Félszázad életéből), ford.: Petrich Béla, in: Czeke Marianne – H. Révész Margit, *Gróf Brunsvik Teréz élet- és jellemrajza...*, Budapest, 1926, 45., 41.

⁶ Uo., 42–43.

⁷ Nohl, Ludwig, *Neue Briefe Beethovens*, Stuttgart, 1867, 12. (lapalji jegyzet)

⁸ Rapaics Rajmund, *Magyar kertek*, Budapest, 1940, 161.

⁹ Beethoven levelei Erdődy Mária grófnőhöz, *Apollo*, Zenészet Szakközlöny 1. (1873) 59.

E divatban látjuk a magyarázatát annak a tréfás üzenetnek, amelyet Beethoven Brunszvik Ferencen keresztül küldött Teréznek, s ez így hangzik: „Csókold meg Teréz nővéredet, mondd meg neki, félek, naggyá leszek anélkül, hogy ehhez ő egy emlékművel hozzájárulna.” Előtte Beethoven azt meséli, hogy nemrégiben igen előnyös szerződést kötött művei angliai és franciaországi kiadására, s így van esélye arra, hogy már fiatal éveiben elnyerje „a beérkezett művészek rangját”. Ezért „fél” tehát attól, hogy emlékműre immár nem lesz szüksége. Teréz az édesapja tiszteletére állított piramisát (az „Igazság Oltárát”) minden bizonnyal Beethovennek is megmutatta, s feltehetően akkor ígérhetett neki is hasonlót. Beethoven az 1807. május 11-én kelt levelében célzott erre az ígéretre, amelyre akkor még láthatóan elevenen emlékezett.¹⁰

És itt vissza kell kanyarodnunk a Schindlernél szereplő dátumhoz, azaz 1806 augusztusához. Ő e dátumot az *Appassionata*-szonáta keletkezési idejeként említi, ami nem felel meg a valóságnak, mivel az op. 57 szonátát bizonyíthatóan 1804/1805-ben komponálta Beethoven. Mindettől függetlenül 1806 augusztusában járhatott Martonvásáron, és a szonáta kézírata is nála lehetett, s talán az utolsó simításokat végezte itt rajta. Mindez annál inkább elképzelhető, mivel e beethoveni remekmű fél évvel később Brunszvik Ferencnek dedikálva jelent meg.

Beethoven 1806. szeptember 3-án bizonyíthatóan Sziléziában volt Lichnowsky hercegnél, ami nem zárja ki annak lehetőségét, hogy ezt megelőzően Martonvásáron időzött. Ekkor még tartott a szerelmi viszony közte és Jozefin között, aki már három hónapja Erdélyben volt Telekiéknél Terézzel együtt. Nagyon is elképzelhető tehát, hogy Beethoven a szeretett asszonnyal való mielőbbi találkozás reményében vállalkozott erre a martonvásári útra. A Brunszvik nővérek azért mentek Erdélybe, hogy ott legyenek Lotte szülésénél. Blanka azonban július 5-én megszületett, s időközben Lotte is felépült, sógoruk pedig szinte elűzte őket Hosszúfalváról.¹¹ Ők tehát augusztusban még Martonvásáron érhatték Beethovent, aki nem sokkal utána Sziléziába indult. A hársfaköztársaság-epizód is ekkor történhetett, és ekkor láthatta Beethoven Teréz piramisát is, amelyre kilenc hónappal később célzott.

Beethoven a hajdani Magyarország több helységében megfordult. Ezek közül Kismarton (Eisenstadt) ma Ausztriához, Pozsony, Pöstyén (Piest'any) és Alsókorompa pedig Szlovákiához tartozik, így napjainkra csupán két magyarországi hely – Buda és Martonvásár – maradt, amely a nagy zenei géniusz ittjártával büszkélkedhet. A budai Várszínházat, Beethoven 1800. május 7-i, egyetlen pest-budai fellépésének helyét ma emléktábla díszíti, Martonvásár pedig az 1950-es évek vége óta nemzetközi hírvé Beethoven-emlékhelyé lett.

(1993)

¹⁰ Beethoven idézett levelét Brunszvik Ferenchez lásd Hornyák Mária könyvében, amelynek a jelen tanulmány is része eredetileg: *Beethoven, Brunszvikok, Martonvásár*, MTA Mezőgazdasági Kutatóintézete, Martonvásár [é. n.], 132–133.

¹¹ Brunszvik Ferenc testvérei: Teréz (1775–1861), Jozefin (1779–1821) és Karolina (Charlotte, Lotte: 1782–1843). Karolina Teleki Imre erdélyi gróf felesége lett, első gyermekük volt Teleki Blanka (1806–1862). A fent említett családi belviszályról lásd Hornyák Mária hivatkozott könyvének 57. oldalát.

Mosonyi Mihály 150

Ifjabb Ábrányi Kornél Mosonyi Mihály halálára

– Mindenszentek napján –



1860-as évek,
Strelisky Lipót felvétele

Paulina sírját évről-évre
Megkoszorúztad hűn e nap?*

S fáklyát gyújtál emlékezetére,
S oh! most e sírba szállsz magad.

E sírra koszorút ki fűz még?
Ki gyujt fáklyát? ha mégy te is?
Kinek keblében lesz a hűség
élőn őrzött emléke fris?

Nem lesz e sír magára hagyva?
Részvétlen szél nem hordja szét?
Ha még te is leszállasz abba,
Ki azt egyedül őrizéd!

Nem! nem! – e síron soh'sem égett,
– Minő ma gyult – ily fáklya még!
És sohasem birt ennyi éket,
(Bár nem kezedtől származék!)

A Génius, örökre égő
Fáklyával őrzi ott neved:
S a sírt, amelyben rád várt rég ő,
a nemzet koszorúzza meg.

(1870)

* A kerepesi sírkertben van egy sír, melynek ráhajló sírkövére *eddig* csak a név volt vésvé: *Paulina*. E sír mellett halottak napján, minden évben egy hosszuszakállu férfi merengett órahosszan. E gyászoló férfi volt Mosonyi Mihály: a sír (mely neki is örök nyughelye lesz) nevének sírja volt.

Liszt Ferenc, Erkel Ferenc és a 150 esztendeje elhunyt Mosonyi Mihály volt a XIX. század magyar zenéjének három legjelentősebb alkotómestere. Mosonyi a Fertő-tó melletti Boldogasszony településen (ma: Frauenkirchen, Ausztria) látta meg a napvilágot 1815-ben (eredeti családneve: Brand). 1842-től Pesten



Mosonyi Mihály, Marastoni József rajza,
könyvomat (1861)

élt, a nemzeti eszmevilággal azonosulva 1859-től kezdve magyar stílusú műveket írt (kivétel maradt ez alól az egyházi alkotások területe). Zeneszerzői termése igen összetett műfajspektrumú: magában foglal öt misét, számos kisebb egyházi tételt, három operát (*Kaiser Max auf der Martinswand*, *Szép Ilonka*, *Álmos*), ugyanannyi magyar nyelvű kantátát; dalcikat, dalciklust, kórusokat; két szimfóniát és egyéb szimfonikus műveket (köztük a XX. század derekán fölfedezett *Zongoraversennyel*), hat vonósnégyest, további jelentős kamarazenei alkotásokat és zongoradarabokat, átiratokat – hogy csak a legfontosabbakat említsük e helyütt.

Mosonyi volt egyszersmind a hazai zeneirodalom egyik kiemelkedően újító szellemű gyarapítója. *I. szimfóniáját* tekinthetjük az első magyarországi születésű

zeneszerző tollából, itthon keletkezett – s kifejezetten a magyar koncertélet számára írt – szimfóniának, röviden: *az első magyar szimfóniának*. Bemutatójára 1844-ben került sor, s a még ugyanabban az évben megkomponált *e-moll zongoraversenyt* hasonló értelemben mondhatjuk az első – ránk maradt – magyar zongoraversenynek. Az 1853/54 körül, Mosonyi hatodik opusaként, Lipcsében megjelent *Schilfliederrel* (*Nádi dalok / Dalok a nádasból*, versszöveg: Nikolaus Lenau) született meg az első hazai romantikus dalciklus. A *Szép Ilonkát*, amelynek szöveggönyve Vörösmarty Mihály költeménye nyomán keletkezett, sikerrel vitték színre a Nemzeti Színházban az 1860-as évtized folyamán; műfaj történeti jelentősége, hogy az első, valamennyi összetevőjében – szövegében, zenéjében: egész szellemiségében – magyar opera lett. A hazai komponisták közül Mosonyi reflektált első ízben Liszt Ferenc műfaji újítására, a szimfonikus költeményre. Szokás éppen ezért szimfonikus költeményekként is emlegetni a Liszt-hatást látványosan tükröző, 1860. évi zenekari darabjait (*A honvédek*, *Gyászhangok Széchenyi István halálára*, *Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének* – benne a cimbalom első szimfonikus alkalmazásával –, *Ünnepi zene*). Mosonyi fáradhatatlan alkotói úttörései olykor kevésbé látványos, mégis említést érdemlő formákat öltöttek, így például őt tekinthetjük az első Arany János-balladamegzenésítőnek (*Mátyás anyja*, 1864); ugyancsak ő írta az első kórusművet Arany valamely versére (*Bordal: Csendes dalok II.*, szintén 1864). Pályájának egyik legszebb fejezete volt Liszt Ferenc elismerése és művésztársasága, 1856-tól – mindezt Mosonyi csodálatra méltó, önzetlen odaadással viszonzta.

1846-ban megnősült, ámde öt évvel később feleségének, Weber Paulinának korai halála tragikus törést hozott magával az életút és az alkotói pálya ívében is. Ugyanakkor számos Mosonyi-művet tekinthetünk olyan megnyilatkozásnak, amellyel hitvesének állított emléket a sírig hú komponista. S miként fiatal neje, ő is tudóbjában hunyt el, 1870. október 31-én.

Bartók Béla 75

Juhász Gyula
Bartók Bélának

Erdély erdői zúgnak,
Ezüst és arany erdők,
Borongó, barna felhők,
Hárfái Nemerének,
– Sirámos dajkaének –
A dalaidban.

Tiszai tájak sírnak,
Panasza jegenyéknek,
Halottas őszi rétek,
Zúgó, fekete nyárfák,
Magányosak és árvák
A muzsikádban.

És fölérez és fölzeng
Az áhítatos, ős, szent,
Az ázsiai mély, nagy,
Szilajbús, boldog méla,
Pogány és büszke lélek,
A régi, régi éden
A zenédben!

(1921)

Rába György
Az éjszaka zenéje

Bartók Béla emlékének

Tág mellkas alatt
ősi történet dala zeng
csak a szív üllője
csak a szív hálója
hajókürt álmodik
egy almon még a lét testvérisége
ősi történet dala zeng
írott könyvünk arcát föl nem fedí
rőzselángnál rólunk öreg szó perreg
ősi történet dala zeng
s ha a fény abrosza kiterül
a balladába lépünk

(1969)

Bella István
Üdvözlét a hazatérőnek

Balsors-tépte föld,
százszor és százszor
száműzött ország,
kishaza,

tudod-e
ki jó
most haza?

Ki áll ott,
ki hozza a nagyvilágból
nem a nagyvilágot,
a hazát haza?

Maga a haza!

Ő jő haza,
az anyaföld
szíve és szava,
ő lángol, napvilágot,
a százszor és százszor
elárult ország
elárvelt jövő-jaja,

Ő jön haza:
a beszédhez a száj,
a dobogáshoz a szív,
az énekhez a tüdő maga,

Jön az éghez a Föld,
Földhöz a fű,
fűhöz az ég maga,

A levegő,
a szabadság magzata,

Hogy együtt szólana
a szó, a fény, a nap,
s az édes mostoha
anyaföld-fia:
a kitagadott haza.

Jön a nagyvilág
napvilágszólama.

Jön, hogy legyen hol élnünk,
jön, hogy legyen hol halnunk,
jön a haza haza.

Napvilágvándor, köszöntünk!
maradj örökre köztünk
Légy szülő-halóföldünk,
Igazak Igaza.

(Bartók Béla hamvainak hazahozatala alkalmából,
megjelent a Magyar Nemzet 1988. július 7-i számában)

KÖZJÁTÉK

Magyar – és Magyarországhoz sok szállal kötődő –,
2020-ban kerek évfordulós zeneszerzők

- gróf várkonyi Amade Tádé** (1783. I. 10. Pozsony – **1845. V. 17. Bécs**): jeles zongoraművész, a bécsi zeneélet meghatározó alakja, a gyermek Liszt Ferenc egyik mecénása. Zongoradarabjairól és kamarazenéjéről tudunk.
- Antalfy-Zsiross Dezső** (1885. VII. 24. Nagybecskerek – **1945. IV. 29. Denville, USA**): kora világszerte ünnepeelt orgonaművésze és zeneszerzője, „az orgona Dohnányijának” is nevezték. A Zeneakadémia tanára és a Szent István-bazilika főorgonistája volt, később az Egyesült Államokban élt. Igen sokoldalú komponistaként jelentékeny és felfedezést érdemlő életművet hagyott hátra. Indián tárgyú operája, az *Onteora's Bride* nyomán az *Indian Associations of America* tiszteletbeli törzsfőnökké választotta a zeneszerzőt.
- ifj. Ábrányi Emil** (1882. IX. 22. Budapest – **1970. I. 11. Budapest**), emblemikus műve a *Trianon – szimfonikus költemény*.
- Bartók Béla** (1881. III. 25. Nagyszentmiklós – **1945. IX. 26. New York**)
- Beethoven, Ludwig van** (**megkeresztelték: 1770. XII. 17., Bonn** – 1827. III. 26. Bécs)
- szinicsáki Fenczik István** (1892. X. 13. Nagylucska, Bereg vármegye – **1945. III. 30. Ungvár**): görögkatolikus pap, miniszter, karnagy, a *Kárpátaljai Ruszin Himnusz* zeneszerzője (lásd *Himnuszaink* című összeállításunkat a jelen lapszámban). Lásd róla még *Emléklap az államszocializmus idején üldözött zeneszerzőinknek* címmel készített összeállításunkat is.
- Filtsch Károly** (1830. V. 28. Szászsebes – **1845. V. 11. Velence, Itália**): erdélyi szász születésű csodagyermek zongoraművész és zeneszerző. Párizsban Fryderyk Chopin tanítványa, de Liszt Ferencsel is kapcsolatban állt. Egyik kinyomtatott művét Erkel Ferencnek ajánlotta.
- Fleischer Antal** (1889. V. 30. Makó – **1945. X. 30. Budapest**): karmester, színpadi és zenekari, valamint egyházi művek (stb.) szerzője.
- Gobbi Henrik** (1842. VI. 7. Pest – **1920. III. 22. Budapest**): Liszt Ferenc köréhez tartozó zeneszerző. Magyar stílusban írt *Első nagy zongoraszonátája* (Op. 13) Lisztnek szóló ajánlást visel és a *h-moll szonáta* hatásáról árulkodik.
- Haják Károly** (1886. augusztus 24. Budapest – **1970. IX. 6. Kolozsvár**), művei egyebek mellett: szimfóniák, *Székely rapszódia* vegyeskarra, *Csángó rapszódia* férfikarra.
- Hiray Antal György** (**1770. II. 17. Újbánya** – 1842. X. 21. Selmecbánya): Felső-Magyarországon működő trombitásmester, zeneszerző. Egyházi és világi műveket is komponált.
- Járdányi Pál** (**1920. I. 30. Budapest** – 1966. VII. 29. Budapest): emblemikus műve a *Vörösmarty-szimfónia*. Népzenekutatói munkássága is jelentős.
- szentkirályszabadjai Karossa Endre** (Karsa Endre) (1819. V. 4. Zsujta – **1870. III. 25. Sátoraljaújhely**): 1848-as főhadnagy, vármegyei főügyész, zeneszerző. Művei: dalok, csárdások, további hangszeres darabok.

- Kéler Béla** (1820. II. 13. **Bártfa** – 1882. XI. 20. Wiesbaden), pompás zenekari tételek szerzője, *Bártfai emlék* című csárdását Johannes Brahms az 5. *magyar táncban* dolgozta fel.
- Király-König Péter** (1870. V. 28. **Rosegg, Ausztria** – 1940. V. 14. Szeged) karmester, zeneiskolai igazgató, pályája második felében Szeged zeneéletének központi személyisége. Sokoldalú alkotó: szimfóniák, kamaradarabok, színpadi és egyházi művek (stb.) szerzője.
- Lavotta János** (1764. VIII. 5. Pusztafödémes – 1820. VIII. 11. **Tállya**)
- Lehár Ferenc** (1870. IV. 30. **Révkomárom** – 1948. X. 24. Bad Ischl)
- Mosonyi Mihály** (1815. IX. 4. Boldogasszony – 1870. X. 31. **Pest**)
- Pálóczi Horváth Ádám** (1760. V. 11. Kömlőd – 1820. I. 28. **Nagybajom**): *Ötödfélszáz énekek* című gyűjteménye több saját dallamát is tartalmazza.
- Rékai Nándor** (1870. II. 6. **Pest** – 1943. október 7. Budapest): *Változatok egy magyar témára* címmel zenekari variációs sort komponált Egressy Béni *Szózat*-dallamára. Erkel Ferenc *Bánk bánjának* – nem szerencsés – zenei átdolgozója.
- Sámy Zoltán** (1903. augusztus 4. Nagyvárad – 1945. március 4. **Sopron**) hegedűművész, karmester, zeneszerző, 1944-ben zeneügyi kormánybiztos és operaigazgató. Színpadi és zenekari művek, kisebb darabok szerzője.
- Sárközy István** (1920. XI. 26. **Pesterzsébet** – 2002. VII. 6. Budapest): életművében színpadi művek, népdalfeldolgozások, magyar költők verseinek megzenésítései (stb.) kaptak helyet.
- gróf Széchényi Dénes** (1917–1945 **Budapest**): lásd róla Kassai István írását a jelen lapszámban!
- gróf Széchényi Ferenc** (1754. IV. 28. Széplak – 1820. XII. 13. **Bécs**), Nemzeti Könyvtárunk megalapítója; képzett zenész, aki korabeli híradások szerint komponált is, művei azonban nem maradtak fenn. Lásd Kassai István írását a jelen lapszámban.
- verebi Végh János** (1845. VI. 15. **Vereb** – 1918. II. 1. Vereb): a Zeneakadémia alelnöke, kúriai bíró, Liszt Ferenc köréhez tartozó zeneszerző.
- Winkler Károly Angyal** (XVIII. század vége, Bajorország[?] – 1845 **Pest**): József nádor udvari zongoraművésze volt. Művei: zongora- és kamaraművek, dalok, kantáta (stb.).

Száz évet is megélt zeneszerzőink

- Gabrielli Tamás** (1758 Zsarnóca – 1858 Mácsa): áldozópap, egyházi komponista. Művei nagyrészt a váci székesegyház kottatárában találhatóak (7 mise, *Stabat Mater*, *Te Deum* stb.).
- Takács Jenő** (1902. szeptember 25. Cinfalva – 2005. november 14. Kismarton): világhírű zeneszerzőnk, aki élete jó részét Ausztriában élte le (http://www.takacsjeno.com/aktuell_hu.html).
- baró Ghillány István** (1910. január 29. Eperjes – 2012. július 14. Pozsony): misék, szimfonikus darabok (stb.) komponistája. Lásd róla még az államszocializmus idején üldözött zeneszerzőkről készített összeállítást a jelen lapszámban!

Juhász Zoltán

Zenei őstípusok és a magyar népzene őstörténete

Összehasonlító kutatás korreláltan megjelenő zenei és genetikai típusok alapján*

1. Bevezetés. *„...Az a gyanúm, hogy a földkerekség minden népzeneje, ha elegendő anyag és tanulmány áll majd rendelkezésünkre, alapjában véve visszavezethető lesz majd néhány ősfomára, őstípusra, ős – stílus – fajra”* – írta Bartók 1937-ben.¹ A magyar népzene kutatás éppen Bartók és Kodály úttörő munkájára támaszkodva egyedülálló alapossggal írta le a magyar népzene típusait (Kodály,² Vargyas,³ Dobszay–Szendrey⁴). Az összehasonlítások alapjául Járdányi Pál a dallamvonal vizsgálatát javasolta, és ehhez egy már-már matematikailag is értelmezhető definíciót adott.⁵ Ez az analitikus szemlélet is hozzájárult ahhoz, hogy a számítógépes kutatás Magyarországon az első között indulhatott meg.⁶ A zenei összehasonlító kutatást a szomszédos népek zenéje mellett igyekeztek a magyar őstörténet szempontjából már a XX. század elején is fontosnak tartott területre, a Volga-Káma vidékére is kiterjeszteni. A Volga-Káma vidékén élő marik, csuvasok, tatárok és votjákok népzenejét Kodály úttörő párhuzamai után Vikár László és Bereczki János terepmunkái,⁷ illetve Vargyas Lajos⁸ elemzése tették teljessé. Bartók anatóliai gyűjtése⁹ és az ennek nyomán kibontakozott, a törökségi népek egészére kiterjedő gyűjtő, osztályozó és összehasonlító munka pedig további ősi rétegeket tárt fel a magyarság zenei örökségében.¹⁰ A felsorolt eredmények világosan bizonyítják, hogy a szájhagyomány útján öröklődő népzenei kultúrák igen híven őrzik akár az írott történelem előtti idők zenei örökségét is. A magyar népzene kutatás eredményei tehát igazolták Bartók fenti sejtését, a „zenei ősfomák, őstípusok” kutatásának jogosságát.

* A tanulmány a Magyarságkutató Intézet által 2019-ben szervezett *Magyar őstörténeti műhelybeszélgetés*en elhangzott előadás szerkesztett változata.

¹ Bartók 1937

² Kodály–Vargyas 1982

³ Vargyas 1981

⁴ Dobszay, Szendrei 1988

⁵ Járdányi 1974

⁶ Csébfalvi & al. 1965, Huron 1996

⁷ Vikár, Bereczki 1971–1999

⁸ Vargyas 1980

⁹ Bartók 1949, 1976

¹⁰ Sipos 2000, 2009

A világ népdalainak besorolásához szükséges zenei „őstípusok” meghatározásával azonban a magyar kutatókon kívül nemigen foglalkozott senki. Ezért a feladatra létrehoztunk egy 50 eurázsiai és amerikai indián népzenei kultúrát reprezentáló adatbázist, és kidolgoztunk egy mesterséges intelligenciát, melyben az egyetemes típusokat egy algoritmus öntanuló módon határozza meg. Ezen „egyetemes dallamtípusok” nyilván különböző súllyal – változatgazdagsággal – jelennek meg a különböző kultúrákban, így egy zenekultúra sajátosságát az immár matematikailag jól definiált egyetemes típusok ottani súlyaival számszerűsíthetjük. Így pedig a különböző zenekultúrák rokonsági fokai mérhetővé, számíthatóvá válnak (Juhász 2015).¹¹

Ezzel zenei téren utolértük a genetika egyik alapvető vívmányát, mely szerint minden ember egyértelműen besorolható egy úgynevezett „haplocsoportba”, vagyis egy csak apáról fiúra, illetve anyáról leányra öröklődő genetikai típusba. A haplocsoportok az egész emberiségre egyetemesen jellemzőek, de előfordulásuk népenként változó. Ezért a népek genetikailag jól leírhatók a haplocsoportok rájuk jellemző gyakoriság-eloszlásaival.

A fentiek alapján feltételezhetjük, hogy ha találunk olyan, haplocsoportok és egyetemes zenei típusok alkotta „szövetségeket”, melyek tagjai egymással korreláltan változtatják gyakoriságaikat a kultúrák/népességek egy meghatározott csoportjában, akkor bizonyos ősi népességek mozgására, szétválására vagy más népességekkel való összeolvadására, illetve e történelmi folyamatok kulturális nyomaira következtethetünk.¹² Az így kapott szövetségek genetikai összetételét kortárs és archeogenetikai adatokkal összevetve kaphatunk igazolást eredményeink érvényességéről. Az ilyen, korreláltan terjedő zenei és/vagy genetikai szövetségeket, ősi népmozgások zenei lábnyomait feltáró öntanuló rendszert és eredményeit mutatja be ez a dolgozat.¹³

2. Adatok. Amint említettük, az egyetemes zenei típusok meghatározását egy kb. 15 éve folyamatosan fejlesztett, 50 eurázsiai és amerikai indián népzenei kultúra 51.000 dallamát tartalmazó adatbázis alapján végeztük el. Az adatbázis a dallamok kottáinak digitálisan kódolt formáit tartalmazza. A kultúrák és a dallamszámok a következők:

1. Kína Peking tart. (Pek, 1220), 2. Mongol (Mon, 1567), 3. Kirgiz (Kyr 1120), 4. Csuvas (Chu, 497), 5. Szicíliai (Sic, 1299), 6. Bulgár Dobrudzsa (Bul, 1027), 7. Azeri (Aze, 324), 8. Anatóliai török (Tur, 2299), 9. Karacsáj (Kar, 1094), 10. Magyar (Hun, 2527), 11. Szlovák (Slo, 1937), 12. Morva (Mor, 688), 13. Román (Rom, 1133), 14. Kasub (É-Lengyelország), (Cas, 1569), 15. Finn (Fin, 2252), 16. Norvég (Nor, 1970), 17. Német (Ger, 2402), 18. Luxemburgi-lotharingiai (Lul, 1149), 19. Francia (Fre, 2048), 20. Holland (Dut, 2488), 21. Ír-skót-angol (ISE, 2207), 22. Spanyol (Spa, 1401), 23. Dakota (Dak, 842), 24. Komi (Kom, 405), 25. Hanti-manyysi (Kha, 447), 26. Horvát-szerb (Balkán), (Bal, 551), 27. Kurd (Kur, 615), 28. Orosz (Rus, 688), 29. Navajo (Nav, 436), 30. Warmiai (É-K

¹¹ Juhász 2015

¹² Malyarchuk 2010, Sharmani 2009, Thangaray 2009

¹³ Juhász & al. 2019

Lengyelország), (War), 31. Közép-Lengyelország (GPI), 32. Közép-andoki indián (And), 33. Görög (Gre, 400), 34. Észt (Est, 705), 35. Lapp (Lap, 751), 36. Finn runó (Fir, 236), 37. Rutén (Rsn, 520), 38. Ujgur (Uyg, 486), 39. Kazak (Kaz, 752), 40. Mari (Cseremis, Volga-vidék), (Chr, 454), 41. Tatár (Tat, 477), 42. Votják (Vot, 205), 43. Japán (Jap, 667), 44. Székely-Moldva (Sek, 1919), 45. Mangistau Kazak (Mns, 267), 46. Kína Shanxi tart. (Shn, 814), 47. Bulgár Rodope (Rod, 340), 48. Litván (Lit, 807), 49. Tuvai (Tuv, 332), 50. Hakasz (Hak, 322).

A zárójelekben a kultúrák rövidítése és a dallamok száma olvasható. Az 50 vizsgált kultúrát a női (mitokondriális) haplocsoportok népenkénti eloszlásaival jellemeztük. A haplocsoportok genetikai meghatározói csak anyáról lányra (illetve apáról fiúra) öröklődő, kevésbé változékony DNS-szakaszok. Bár a haplocsoportok a viszonylagos stabilitás ellenére is tovább bonthatók egyes ágon keletkező alcsoportokra, azért össz-számuk így sem haladja meg a 100-as nagyságrendet, vagyis az emberiség bármely tagja egyértelműen besorolható e viszonylag szűk genetikai típus-halmaz valamelyikébe. Ennek alapján a fenti népek populációgenetikai leírására egy anyai (mitokondriális) haplocsoport-táblázatot állítottunk össze, melyben a népeket egységesen a következő haplocsoportok gyakoriság-eloszlásai jellemzik:

L, M*, C, Z, G, D, N*, I, W, Y, A, S, X, R*, HV*, H, V, J, T, F, B, U*, U2, U4, U5, K.

3. Módszerek

3.1 Az egyetemes népdaltípusok meghatározása. A napjainkban folyó pszichológiai kutatások is megerősítik, hogy az ember zenei érzékelését alapvetően két jellemző – a dallamvonal és a tonalitás – határozza meg.¹⁴ Ennek megfelelően egy dallam leírására mi is két vektort (rendezett számsort) definiáltunk:

A hangmagasságot félhangnyi egységekben mérjük, egy dallam időbeli lefutását pedig a hangmagasság kis időegységenként mért, 64 elemű idősorával jellemezzük: a dallamvonal vektorral.

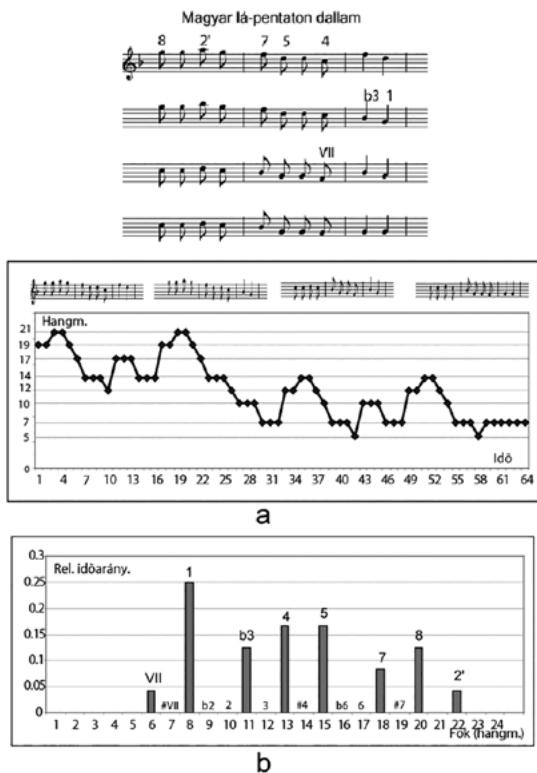
Egy adott dallam tonáliságának jellemzésére minden lehetséges hangmagasságnak meghatározzuk az adott dallamban mért relatív összidejét, és ezek eloszlását egy 24 dimenziós fokeloszlás-vektorban adjuk meg. (Kétoktávnyi, vagyis $2^*12=24$ félhangnyi lehetséges hangterjedelmet definiáltunk.)

A dallamok teljes matematikai leírását az 1. ábra szemlélteti.

Így tehát 51.000 dallamunk mindegyikét egy-egy vektor-páros (64D dallamvonal és 24D fokeloszlás vektor) képviseli. Az elemzésre kidolgozott „Önszervező felhő” algoritmus ezt az 51.000 vektor-párost csoportosította hasonlóságaik alapján 624, már csak egymáshoz hasonló dallamokat tartalmazó fürtbe. Egy-egy fürt tagjainak átlagolásával pedig kaptunk 624 vektor-párost; ezek jellemzik a legjobban az adott fürt közös tulajdonságait, tehát ezeket tekinthetjük az egyetemes dallamtípusoknak, azaz Bartók „óstípusainak”.

Innen nyilvánvaló, hogy egy adott kultúrát egy 624 elemű eloszlás jellemez – ennek i-edik eleme mutatja meg, hogy milyen arányban vannak jelen az i-edik egyetemes zenei típus változatai az adott kultúrában.

¹⁴ Schmuckler 2016



1. ábra. Egy magyar népdal dallamvonal- (a) és fokeloszlás- (b) vektora.

3.2. A vizsgált kultúrák populációgenetikai jellemzése. A szakirodalomban fellelhető adatokból a Pamjav Horolma által vezetett genetikai kutatócsoport összeállította az összes általunk vizsgált zenekultúrát jellemző 26 elemű mitokondriális haplocsoport-eloszlásokat.¹⁵ A felbontást az adatok egységes kezelésének igénye korlátozta.

3.3. A zenei és genetikai típusok korrelált terjedésének vizsgálata. Eljutottunk tehát odáig, hogy kultúránkat zeneileg az egyetemes zenei típusok helyi változatainak részarányaival, genetikailag pedig a szintén egyetemes haplocsoportok helyi részarányaival jellemezzük. Tegyük fel most, hogy valaha létezett néhány domináns „forrás”-kultúra, a maguk jellegzetes zenei és genetikai típus-eloszlásaival. Modell-kísérlettel igazolható, hogy amennyiben ezek a

forrás-kultúrák az idők során szétválások és keveredések láncolatain mentek keresztül, akkor saját genetikai és zenei típusaik részarányai a folyamatokban részt vett kultúrákban párhuzamosan mutatnak növekedést, ill. csökkenést.¹⁶ Az ilyen párhuzamos, összehangolt viselkedést nevezük korreláltnak, szemben a korrelálatlan viselkedéssel, amikor is a két típus gyakoriságai teljesen függetlenül változnak kultúráról kultúrára.

Célunk azonban nem pusztán korreláltan előforduló típus-párok, hanem akár nagyobb számú zenei és genetikai típusból álló „szövetségek” meghatározása volt. Egy ilyen szövetség zenei és genetikai tagjait tehát az a tulajdonság köti össze, hogy előfordulási gyakoriságaik a különböző kultúrákban hasonlóan, ha nem is pontosan egyformán változnak. Erre a célra is kidolgoztunk egy matematikai módszert, mely most is egy mesterséges intelligenciára és az úgynevezett rangkorreláció-számításra épült.

A módszer azt is figyelembe veszi, hogy nem várhatóak egész Euráziára kiterjedő csoportos korrelált terjedések, így öntanuló algoritmusunk egyúttal a csoportosan terjedő „típus-szövetségeknek” otthonot adó népeiségek/kultúrák rész-halmazait is megkeresi, vagyis feltárja Eurázsia és Amerika népzenei kultúrköreit.

¹⁵ Pamjav & al. 2012

¹⁶ Juhász & al. 2016

A működést itt nem részletezzük, de azt mindenképp tárgyalni kell, hogy milyen formában tudatja velünk a rendszer, hogy talált egy ilyen típus-szövetséget: ekkor kiír egy listát a szövetségben részt vevő zenei és genetikai típusokról, valamint egy 50 elemű számsort, amelynek elemei 1 és 0 között változnak, és az *i*-edik elem azt mutatja, hogy az adott szövetség tagjai jellemzően milyen súllyal vannak jelen az *i*-edik kultúrában. Ezt a számsort „súlyvektornak” nevezzük. Például ha a szövetség jellemzően a magyar kultúrában a legerősebb, akkor a 10. számú elem – amely a magyarnak megfelelő sorszám – lesz a legnagyobb (kb. 1), míg a többi érték ennél kisebb aszerint, ahogy az adott szövetség súlya csökken más kultúrákban. Ezt térképszerűen látjuk a 4a ábrán, ahol az „összmagyar”, székely, román, kaukázusi karacsáj, anatóliai és szicíliai csúcsok a legmagasabbak, tágabb földrajzi környezetükben pedig a csúcsok egyre kisebbek.

Az eredmények külső hitelesítésére éppen az algoritmus által kiválogatott kultúrkörök földrajzi értelmezhetősége szolgál. A földrajzi közelség követelménye ugyanis teljesen hiányzik az algoritmus céljaiból, így egy egy kultúrkört hitelesít, ha mégis földrajzilag összefüggő területet fed le.

A hitelesítés és értelmezés másik lehetőségét a genetikai összetevők összevetése adja archeogenetikai adatokkal. Ha ugyanis egy zenei-genetikai szövetség genetikai komponensei szignifikánsan kimutathatók valamely ősi népesség uralkodó haplocsoportjai közt, akkor joggal feltételezzük, hogy megtaláltuk az adott szövetség tényleges forrás-népességét.

Sok esetben fennáll, hogy valamely adott terület ősi és kortárs haplocsoport-eloszlásai nagy átfedést mutatnak, jeleként annak, hogy az adott ősi népesség ma is meghatározó az adott területen. Ha ehhez még a gépi úton talált zenei-genetikai szövetség zenei összetevői is átfednek az adott terület mai zenei típusaival, akkor egyúttal az ősi zenekultúra folytonosságára is következtethetünk.

4. Eredmények. Az iteratív rangkorrelációs algoritmus összesen 19 korreláló zenei-genetikai szövetséget tárt fel. Egy-egy ilyen szövetségben a zenei és genetikai típusok súlyvektorai hasonlóak, így a csoport jól jellemezhető ezen súlyvektorok átlagával: egy 50 elemű vektorral, melynek elemei a megfelelő kultúra/népesség átlagos súlyát mutatják a szövetséghez tartozó típusok súlyvektoráiban. Dolgozatunkban a 19-ből azt a 4 szövetséget mutatjuk be, amelyeket a magyar népzene őstörténete szempontjából a legfontosabbnak tartunk.

Első példánkban egy Belső-Ázsia területén és az amerikai indiánoknál legerősebb szövetség földrajzi megoszlását látjuk (1. számú szövetség). A csökkenő súlyvektor-értékek jól mutatják a szövetség tagjainak együttes terjedését Kelet-Európa és a Kárpát-medence felé. A szövetséget alkotó genetikai és zenei típusok éppen a Kárpát-medencéig mutathatók ki egyre csökkenő súllyal, de Nyugat-Európában a súlyuk már elenyésző. A genetikai összetevők – az A, C és D haplocsoportok – kimagasló súlya a szibériai és belső-ázsiai népekben (mongol, burját, jakut, jukagir stb.), ideértve a neolitik és bronzkori temetők népességeit is: Serovo, Baraba1 (Kr.e. 8000, 4000–1800), Altai bronzkor, Baraba2 (Kr.e.1800–1000), Qin, Xiongnu (röv: SER, BB1, ABA, BB2, QIN, XIO, $0.33 \leq \text{átfedés} \leq 0.43$), kétségtelenné teszi, hogy a szövetség zenei tagjainak forrásvidéke is Belső-Ázsia.



<p>Kína (Peking tart)</p>	<p>Mongol</p>
<p>Dakota</p>	<p>Andok</p>
<p>Csuvas</p>	<p>Magyar</p>

2a. ábra. Az 1. számú zenei-genetikai szövetség súlyai Eurázia térképén. Az oszlopok a népek átlagos súlyát mutatják a szövetséghez tartozó zenei és genetikai típusok súlyvektoraiban.

2b ábra. Az 1. számú zenei-genetikai szövetségbe tartozó rokon dallamok

Az A, C és D haplocsoportok az amerikai indiánoknál még a fentieknél is meghatározóbbak (NAW, NAC, NAS, $0.5 \leq \text{átfedés} \leq 0.75$); ez lehet a magyarázata a meglepően szoros rokonságnak Belső-Ázsia bizonyos népzenei, a magyar és az indián népzenei között. A zenei elemzés kimutatta, hogy a szóban forgó zenei típusok jellemzően valamely félhang nélküli pentaton skálán mozgó, oktávnyi vagy még nagyobb hangterjedelmű, ereszkedő, gyakran szabályos kvintváltó dallamtípusok. A magyar népzeneben ezek fontosságára már Kodály és Szabolcsi is rámutatott, ősiségüket Volga-Káma vidéki mari és csuvas párhuzamokkal igazolva. Most látjuk, hogy ezek a típusok a Volga-Káma vidékre is, és hozzánk is a belső-ázsiai forrásvidékről kerülhettek a népvándorlás különböző hullámaival, olyan népeiségek révén, melyekben a „szibériai” A, C és D haplocsoportok jelentős súlyt képviseltek. Fontos megjegyezni, hogy a Kárpát-medencében jelen ismereteink szerint a korai avarságban képviselték a legnagyobb súlyt az A, C és D haplocsoportok, így nem zárhatjuk ki, hogy a szövetség mondott zenei típusai – melyek a magyar népzeneben kb. 20% súlyt képviselnek – már az avarok megjelenése óta jelen vannak. Dallampéldáink az egyik ilyen típus változatait mutatják Belső-Ázsiától a Kárpát-medencéig.

Második példánkban a szövetséget alkotó zenei és genetikai típusok súlyai a kurd terület és Anatólia felől a Balkánon át a Kárpát-medencéig tartó összefüggő területen mutatnak egyre csökkenő tendenciát (2. számú szövetség). Ennek pontosan megfelel, hogy a szövetség legfontosabb genetikai tagjainak – az X, U*, U2, N*, HV*, K haplocsoportoknak – együttese a legnagyobb súlyt a mai török, bolgár, román, székely, magyarországi magyar és morva népekben képviseli (BUL, HUN, MOR, ROM, TUR, SEK, $0.46 \leq \text{átfedés} \leq 0.58$). Ugyanez a genetikai együttes már a neolitik Termékeny Félhold-beli, ibériai, balkáni, Kárpát-medencei népeiségekben (NEO, IBN, EMN, STR, NHU, $0.5 \leq \text{átfedés} \leq 0.55$) is nagy súlyt képviselt, ezért joggal következtetünk a neolitikumban a Termékeny Félhold felől éppen a balkáni és ibériai útvonalakon Európa felé kimutatott meghatározó népmozgások ma is létező nyomaira. Néhány dallampélda segítségével ismét képet alkothatunk arról a zenekultúráról, amely feltehetőleg ezzel a népmozgással mozgott együtt. Ezek a dallamok határozottan hétfokú, a fél hangközöket is tartalmazó hangsorokon mozognak, és bár szintén ereszkedő dallamvonalúak, de ritkán lépnek az 5. fok fölé, így hangterjedelmük is jóval szűkebb, mint az első szövetségben tárgyalt típusoké. A magyarországi neolitik földműves vonaldíszes és Starchevo kultúrák genetikai összefüggései ismét felvetik annak lehetőségét, hogy ezek az ősi zenei típusok akár évezredek óta itt élhetnek a Kárpát-medencében.

A következő szövetség forrásvidékét a Kárpát-medence, a Kaukázus, Anatólia és Szicília négyszöge jelöli ki (3. számú szövetség). Meghatározó haplocsoport-együttese nagyon hasonló az előző, neolitik földműveseknek tulajdonított együtteshez (X, U*, U2, HV*, T, K J és H), így nem meglepő, hogy ezt a legnagyobb arányban tartalmazó népeiségek köre is hasonló (TUR, KUR, SEK, ROM, $0.5 \leq \text{átfedés} \leq 0.55$), illetve főleg neolitik földműves népeiségek tartoznak ide (IBN, EMN, NHU, STR, $0.46 \leq \text{átfedés} \leq 0.54$).

A szövetséget alkotó zenei típusok azonban világosan elkülönülnek az előző, kis hangterjedelmű típusoktól. Ezek a típusok ugyanis jellemzően oktáv



3a. ábra. A 2. számú zenei-genetikai szövetség súlyai Eurázsia térképén. Az oszlopok a népek átlagos súlyát mutatják a szövetséghez tartozó zenei és genetikai típusok súlyvektoraiban.

3b ábra. A 2. számú zenei-genetikai szövetségbe tartozó rokon dallamok



Magyar (moldva)	Török

Szicíliai	Karacsáj (Kaukázus)

Andok	Román

4a. ábra. A 3. számú zenei-genetikai szövetség súlyai Eurázsia térképén. Az oszlopok a népek átlagos súlyát mutatják a szövetséghez tartozó zenei és genetikai típusok súlyvektoraiban.

4b ábra. A 3. számú zenei-genetikai szövetségbe tartozó rokon dallamok

hangterjedelműek és ereszkedő dallamvonalúak, így e téren meggyőző kapcsolatot mutatnak a belső-ázsiai típusokkal. Tonalitásuk azonban ezektől is eltér, mivel zömmel hétfokú, főleg moll jellegű (dór, eol, fríg) modális hangnemek jellemzik őket, míg a pentaton skálák közül szinte csak a lá-pentatóniával mutatnak kapcsolatot – vagy teljes dallamok, vagy jellegzetes dallamrészek formájában. E szövetség csökkenő súlyai a forrásvidéktől Kelet-Európa és Belső-Ázsia felé, illetve Nyugat-Európa felé irányuló szétsugárzást mutatnak. A napjainkban folyó népzenei gyűjtőmunkának hála, meggyőző magyar-török-karacsáj-gagauz-szicíliai dallampárhuzamok igen nagy számával támaszthatjuk már alá, hogy legalábbis a Kárpát-medence, a Kaukázus előtere és Anatólia térségében számolnunk kell egy sajátos ősi zenekultúra jelenlétével, amely ma is erősen meghatározza a térség népzeneit. Az evvel a kultúrával korreláltan terjedő genetikai típusok határozottan neolitik földműves eredetű népeiségre utalnak. A neolitik földműves bevándorlók és a helyi mezolitik európai vadász őslakosok keveredését haplocsoportjaink közül az U4 és U5 haplocsoportok jelenléte mutathatná, ám ezek teljes hiánya a 3. sz. szövetségből éppen e keveredés hiányára, vagy legalábbis csekély voltára utal. Hogy ez tényleg így van-e, arra nagyobb felbontású genetikai vizsgálatok adhatnak választ.

A következő szövetség mutat példát a mezolitik európai vadász, a neolitik földműves és a szibériai eredetű haplocsoportok keveredéséből alakult összetett népeiségre és az azzal korreláltan terjedő zenekultúrára (4. számú szövetség). E szövetség haplocsoportjai három részre oszthatók: az A, C és D haplocsoportok együttesét már megismertük mint a Belső-Ázsia központú 1. számú szövetség genetikai összetevőjét. Jelen vannak ugyanakkor a neolitik földműveseknek tulajdonított N*, J, T és U*, valamint a mezolitik vadász összetevőt jelölő U4 és U5 haplocsoportok is. A régészeti feltárások és a genetika eredményei egyaránt mutatják, hogy ez az összetétel leegyszerűsítve két lépcsőben jött létre. Először a Termékeny Félholdból beáramló neolitik földművesek (N*, J, T és U*) Kelet-Európában és a Kárpát-medencében keveredtek a helyi ritka népeiséget alkotó mezolitik vadászokkal (U4 és U5). Az így kialakult népeiség a bronzkorban erős hullámokat bocsátott ki Dél-Szibéria felé, ahol is további keveredés történt a helyi népeiséggel (A, C, D). Az így fokozatosan összeolvadó népeiségnek tulajdonítható pl. az andronovói kultúra (Kr.e. 1500–500). Ez az „andronovói” népeiség az egyik fő forrása később az Európa felé meginduló (visszainduló) népvándorlás kori népeiségeknek. Mindezt jól alátámasztja, hogy az így kialakult haplocsoport-szövetség legnagyobb súllyal éppen az andronovói (BB3) és a honfoglaló karosi (KAR) népeiségben mutatkozik, a jelenkori népek között pedig az obi-ugorokban (KHA) és a Volga-Káma vidéki népekben (CHU, TAT, VOT) találjuk meg a legerősebb hatását. Ugyanakkor a magyar, észt, karéliei finn és tuvai haplocsoport-eloszlásokkal is jelentős közös részt mutat. Hogy ennek a genetikai szövetségnek vannak zenei következményei is, az Kodály, Vargyas és Vikár említett Volga-Káma vidéki párhuzamai ismeretében várható. A közeli nyelvrokonnak tartott obi-ugorokkal viszont eddig csak a magyar siratók kis hangterjedelmű, kétsoros, rögtönzött megformálású dallamai között mutattak példákat a kutatók. A nagyobb számú dallam-adatbázisban végzett gépi kutatás viszont megmutatta, hogy más, inkább az 1. vagy 3. számú szövetségekben kimutatott típusoknak is vannak megfelelői az obi-ugor dallamok



5a ábra. A 4. számú zenei-genetikai szövetség súlyai Eurázsia térképén. Az oszlopok a népek átlagos súlyát mutatják a szövetséghez tartozó zenei és genetikai típusok súlyvektoraiban.

<p>Hanti</p>	<p>Tatár</p>
<p>Kína</p>	<p>Magyar</p>
<p>Finn</p>	<p>Karacsáj</p>

5b ábra. A 4. számú zenei-genetikai szövetségbe tartozó rokon dallamok

között, miközben a kelet-európai komiknál, észteknél teljesen hiányoznak. A fenti megfontolások fényében ezek valószínűsíthető közös eredete az andronovói népességben keresendő.

5. Következtetések. A magyar nyelvterületen még a XX. század végén, sőt még ma is található olyan közösségek, hagyományhoz ragaszkodó emberek, akik híven tanúskodnak az íratlan műveltség – a népi kultúra – működéséről. A népi kultúra szemünk láttára ma is születő alkotásaiban – így a népdal eléneklésében, hangszeres megszólaltatásában is – megfigyelhető, hogy az alkotó vagy előadó alapvetően a már meglévő, a hagyományban őrzött formák újrafogalmazására törekszik, sohasem akar gyökeres, a hagyományból kilépő újításokat bevezetni, elismertetni közösségével. Ez a működésmód a variánsok születésének, elhalásának, újraszületésének végtelen láncolatát eredményezi, ezzel pedig végső soron éppen az alapvető üzenetek, jelképek hosszú távú fennmaradását biztosítja. Ez a működésmód lehet a magyarázata annak, hogy ma élő írástalan zenekultúrákban több ezer éves, összehangolt, korreláltan megjelenő hagyományokat találunk.

Az archeogenetika módszerei és sikerei nyilvánvalóvá tették, hogy van értelme a kultúrák tárgyi nyomait népességek mozgásával összefüggésben vizsgálni, még ha nem is feltétlen igaz, hogy a két dolog minden esetben szorosan összekapcsolódik. Azonban az, hogy módszeresen keressük azokat az eseteket, amikor a kapcsolat valóban fennáll, mindenképpen logikus törekvés. E dolgozat alapfeltevése is ehhez igazodik: nem biztos, hogy zenei anyanyelvek mozgása minden esetben az anyák mozgásával hozható összefüggésbe, de mivel ez mégiscsak elég kézenfekvő, a genetikai és zenei kapcsolatok keresése indokolt.

Hasonlóan gondolkodhatunk arról a felvetésről is, hogy a genetikai és kulturális kölcsönhatások bonyolult láncolatai úgy összezavarhatják a viszonyokat, hogy nem érdemes korrelációkat keresni, mert azok úgyis csak megtévesztő eredményeket hozhatnak. Bár ez a lehetőség sem kizárt, jogos törekvés feltárni azokat az összefüggéseket, amelyek mégis kimutathatók. Módszerünk működőképességének igazolására apai és anyai vonalak korrelált terjedését is vizsgáltuk, és azt találtuk, hogy a haplocsoportok mai népességekben való korreláló gyakoriságai jól tükrözik az ismert ősi népességmozgások hatásait.¹⁷ Ezt most csak megerősíti, hogy a jelen dolgozatban ezekhez még zenei korrelációkat is tudtunk társítani.

Az itt példaként bemutatott négy genetikai-zenei „szövetség” a magyar népzene szempontjából legfontosabb folyamatokra kívánt összpontosítani. Korrelációs vizsgálataink szerint népzenénk különböző rétegei kapcsolatba hozhatók a neolitik földművesek beáramlásával Kelet-Európába és a Kárpát-medencébe (kb. Kr.e. 6000–3000), az ennek nyomán kialakult kelet-európai és Kárpát-medencei népesség dél-szibériai megjelenésével (kb. Kr. e. 2000–1000),¹⁸ majd az ennek nyomán kialakult nomád népességek visszaáramlásával Kelet-Európába és a Kárpát-medencébe (népvándorlás). A legújabb számítások szerint a Kárpát-medence–Moldva–Kaukázus–Anatólia térségben őshonosnak bizonyult

¹⁷ Juhász, Pamjav 2018

¹⁸ Allentoft & al. 2015

zenekultúra (lásd 4a, 4b ábrák) pedig éppen a magyar (és azon belül a székely) népzeneben képviseli a legnagyobb, döntő súlyt az összes vizsgált kultúra között. Mivel ezek az eredmények felvetik, hogy népzeneink meghatározó rétegei már akár évezredek óta is jelen lehetnek a Kárpát-medencében, erős kritikára számíthatnak a szakma egyes képviselőitől – már ha figyelemre méltatják őket.

Az archeogenetika adatbázisainak és eszköztárának rohamos fejlődése ugyanakkor magában is elég ahhoz, hogy eredményeinket csak biztató kezdő lépéseknek tekintsük, melyek reményt adnak arra, hogy a jövőben sokkal pontosabb képet alkothattunk a zene ősnyelveiről és hatásukról a magyarság zenekultúrájának alakulásában.

Köszönetnyilvánítás. Köszönjük Pamjav Horolma, Fehér Tibor, Török Tibor és Neparáczki Endre segítségét a genetikai adatok összeállításában és az eredmények genetikai értelmezésében. Köszönjük továbbá Sipos János részvételét a zenei adatbázis fejlesztésében és a bemutatott jelenségek zenei értelmezésében.

- Allentoft & al. (2015) *Population genomics of Bronze Age Eurasia*, Nature, 522(7555): 167–72. (2015)
- Bartók, B. (1937), "Folk Song Research and Nationalism", in: Béla Bartók Essays, ed.: Benjamin Suchoff (London, 1976)
- Bartók, B. (1949). On Collecting Folk Songs in Turkey Tempo, New Ser., No. 13, Bartók Number (Autumn, 1949), pp. 15–19+38
- Bartók, B. (1976), *Turkish Folk Music from Asia Minor*, ed.: Benjamin Suchoff, with an afterword by Kurt Reinhard (Princeton: Princeton University Press, 1976), p. 288.
- Corpus Musicae Popularis Hungaricae*, I–XII. (1951–2012), Balassi, Budapest
- Csébfalvy, K., Havass M., Járdányi P., Vargyas L. (1965), *Systematization of Tunes by Computers*, Studia Musicologica VII. (1965) pp. 253–257.
- Dobszay, L., Szendrei, J. (1988), *A magyar népdaltípusok katalógusa*, MTA Zene-tudományi Intézet, Budapest
- Huron, D. (1996), *The melodic arch in Western folksongs*, Computing in Musicology, Vol. 10, pp. 3–23.
- Járdányi, P. (1974), *Experiences and Results in Systematizing Hungarian Folk-songs*, in: Studia Musicologica XXII (pp. 17–20.), Budapest
- Juhász, Z. (2015), *A Search for Structural Similarities of Oral Musical Traditions in Eurasia and America Using the Self Organizing Cloud Algorithm*, Journal of New Music Research, Volume 44, 2015 – Issue 3 196–218.
- Juhász Z., Fehér T., Németh E., Pamjav H. (2016), *mtDNA analysis of 174 Eurasian populations using a new iterative rank correlation method*, Mol Genet Genomics 291:493–509.
- Juhász Z. & Pamjav H. (2018), *A new self-learning computational method for footprints of early human migration processes*, Molecular Genetics and Genomics, July 2018, DOI: 10.1007/s00438-018-1469-7
- Juhász Z., Dudás E., Vágó-Zalán A., Pamjav H. (2019), *A simultaneous search for footprints of early human migration processes using the genetic and folk music data in Eurasia*, Mol Genet Genomics, 2019 Aug; 294(4):941–962, doi: 10.1007/s00438-019-01539-x. Epub 2019 Apr 4.

- Kodály Z. (1982), *Folk Music of Hungary*. Revised and enlarged by Lajos Vargyas, Budapest, Corvina, 1960, 1982
- Malyarchuk & al. (2010), *Phylogeography of the Y-chromosome haplogroup C in northern Eurasia*, *Annals of Human Genetics* (2010) 74, 539–546.
- Pamjav, H., Juhász Z., Zalán A., Németh E., Damdin B. (2012): *A comparative phylogenetic study of genetics and folk music*, *Mol. Genet. Genomics* 287, 337–349. (doi:10.1007/s00438-012-0683-y)
- Schmuckler, M. A. (2016), *Tonality and Contour in Melodic Processing*. The Oxford Handbook of Music Psychology (2 ed.), Edited by Susan Hallam, Ian Cross, and Michael Thaut, Jan 2016
- Sharmani S. & al. (2009), *The Indian origin of paternal haplogroup R1a1* substantiates the autochthonous origin of Brahmins and the caste system*, *Journal of Human Genetics* (2009) 54, 47–55.
- Sipos J. (2000), *In the Wake of Bartók in Anatolia*, Budapest, European Folklore Institute /Bibliotheca Traditionis Europaeae 2./
- Sipos J., Csáki, É. (2009), *The Psalms and Folk Songs of a Mystic Turkish Order. The Music of Bektashis in Thrace*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Thangaraj K. & al (2009), *Deep Rooting In-Situ Expansion of mtDNA Haplogroup R8 in South Asia*, *PLoS ONE* 1 August 2009 | Volume 4 | Issue 8 | e6545
- Vargyas L. (1980), *A magyar zene őstörténete*, I–II., *Ethnographia*, 91. 1: 1–34.; 91. 2: 192–236.
- Vargyas L. (2005), *Folk Music of the Hungarians*, Akadémiai Kiadó, 2005. jan. ISBN 9630581620, 9789630581622
- Vikár L., Bereczki G. (1971), *Cheremis Folksongs*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Vikár L., Bereczki G. (1979), *Chuvash Folksongs*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Vikár L., Bereczki G. (1989), *Votyak Folksongs*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Vikár L., Bereczki G. (1999), *Tatar Folksongs*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Wiora, W. (1950), *Europäischer Volksgesang. Gemeinsame Formen in charakteristischen Abwandlungen* (Köln: Arno Volk Verlag, ca. 1950), p. 50–51.



Népi muzsikálás és néptánc ábrázolása spanyolozott mángorlón (1868, Hövej)

Szász Tibor

Utam Liszt Ferenchez

(h-moll zongoraszonáta)

In memoriam Eősze László¹

Hogyan talált rá Liszt Ferenc zenéjére egy 1948-ban született kolozsvári székelymagyar fiú, és hogyan lett belőle egy olyan zongoraművész, aki megkérdőjelezte megkövesedett felfogásainkat Liszt leghíresebb szóló-zongoraművérről, a *h-moll szonátáról*?

Zenei oktatásom már születésem előtt kezdődött. Ez úgy történt, hogy Apámnak megtiltották a szülei, hogy hegedűs legyen („zenész? – az nem egy foglalkozás!”). Így orvos lett, aki szabadidejét vonósnégyesek előadásával (mint brácsás) és gramofonlemez hallgatásával töltötte el, ezért amikor Anyám várandós volt velem, a zene szeretetét már az anyaméhben elsajátíthattam, és a zene kíséri életemet ma is.

Szüleim megszokták, hogy elalvás előtt maguk közé fektettek. Egyszer Beethoven *Pastorale szimfóniájának* vihar-mozzanata hangzott fel a gramofonon, mire én elbújtam. Mikor szüleim kihúztak a paplan alól, arcomon a megtestesült rémület tükröződött. „Félek” – makogtam, és szüleim megértették, hogy magyarázat nélkül is megéreztem, ez a zene egy félelmetes természeti jelenséget, egy vihart kelt életre.

Később apám egy, a Szovjetunióban gyártott Dnepr magnetofonnal a romániai kommunizmus által engedélyezett román és orosz rádióadásokat kezdte rögzíteni. Tizenéves koromban egy *Via Crucis (A kereszt útja²)* című Liszt-orgona-kórusművet közvetítettek a Szovjetunióból (<https://youtu.be/QexoluAlZM4>: Liszt: *Via Crucis*, Alexander Orlov, dirigens). Mivel vallásos témájú kottákat nem lehetett a román kommunizmus alatt vásárolni, nem tudtam, hogy mit is jelenthetett ez a zene Liszt számára, de rögtön éreztem, hogy szívének legmélyebb rétegeiből eredt. Sose hallottam azelőtt ilyen tragikus zenét. És ennek ellenére, a darab végén felhangzó két csodálatos, fényben ragyogó, halk D-dúr harmónia (*dolcissimo*) minden azelőtt átértett tragédiát képes volt a tudatomból kitörölni. (Csak később vettem észre Krisztus feltámadásának központi jelentőségét Liszt vallásos életében.)

E zene megértéséhez a szükséges kulcsot viszont nem maga a *Via Crucis*, hanem egy negyed évszázaddal korábban komponált zongoradarab nyújtotta. Amerikai tanulmányutam alatt, 1970-ben kezdtem Liszt *h-moll szonátáját* gyakorolni. Lassan az a furcsa érzés alakult ki bennem, hogy én már ismerem ezt a zenét valahonnan. Amikor megvásároltam a *Via Crucis* partitúráját Boston-

¹ <https://www.mma.hu/az-akademia/-/event/10180/elhunyt-eosze-laszlo-zenetortenesz-muveszeti-iro;jsessionid=0CABB7E09D3FF26F3177F8760DFE58F5>

² *Via Crucis (Die Vierzehn Stationen des Kreuzes)*, 1876–79, S. 53).

ban, kiderült, hogy a keresztre feszítés két mozzanata (XI. *Crucifige* = *Feszítsd meg!*, 1–10. ütem; és XII. *Consummatum est* = *Beteljesedett*, orgonaszólam, 30–42. ütem) azonos a *h-moll szonáta* pentaton melléktémájával (cisz-moll, 297–301. ütem, illetve D-dúr *Grandioso*, 105–109. ütem).

Eleinte nem tulajdonítottam nagyobb jelentőséget felfedezésemnek, hiszen más zeneszerző is visszanyúlt korábbi művei hangzásvilágához. De ez megváltozott, mihelyt rájöttem arra, hogy egy másik Liszt-zongoramű – a *Mephisto Polka*³ – hangról hangra idézi a *h-moll szonáta* ördögies kalapács-motívumát. Egy szonátaformában szembeszálló isteni/ördögi ellentét a főtéma (ördögi, h-moll, 32. ütem) és a melléktéma (isteni, D-dúr, 105. ütem) között – egységpolarizáció révén – nem történhet véletlenül egy „*Sonate*” című zenedarabban. Ezáltal feltevődött a kérdés: vajon Liszt azért idézi vagy előlegezi a korai és késői műveit, mert ezekben is egy tudatosan és következetesen alkalmazott zenei szimbolika alkotja az isteni/ördögi ellenpólust/egységet? Egy további kérdés is felmerült: vajon Liszt isteni/ördögi zenei szimbolikája egy új zenetörténeti jelenség, vagy pedig egy már évszázadok óta fejlődő zenei tradíció romantikus vetülete?

Éveken át elemeztem Liszt, valamint kortársainak, elődeinek és utódainak az isteni/ördögi témájú műveit. Ebből kristályosodott ki doktori munkám alapvető fókuszja: *Liszt h-moll szonátájának isteni/ördögi szimbolikája a fejlődő zenetörténet tükrében* (1983, University of Michigan, Ann Arbor, USA).⁴

De 1982-ben még mindig hiányzott történelmi áttekintésemből egy fontos adat. Bár már tudtam, hogy a Liszt-Szonáta ördögi témái további szerzőknél is fellelhetők (Gluck, Buxtehude, J. S. Bach, W. A. Mozart, Carl Maria von Weber, Mendelssohn, Meyerbeer, Chopin, Alkan, Berlioz, Schumann, Saint-Saëns, sőt később Bartók, Prokofjev, Stravinsky és mások), de azt még nem, hogy a *h-moll szonáta* lassú témája – az *Andante sostenuto* – eredeti vagy kölcsönzött zenei téma-e.

1982. június 8-án, hajnal négy-öt óra felé egy belső hang ébresztett fel, mely ezt hajtogatta: „*Look for a piece that begins with a Star.*” Nonszensz, gondoltam, zenedarabok nem kezdődnek csillagokkal. De mivel a titokzatos hang nem csendesült, és Robert Schumann születésnapja június 8-ára esett – neki dedikálta Liszt a *h-moll szonátát* –, lemondtam logikus ellenérvemről, és elkezdtem lapozgatni Liszt zenéjének összkiadását. Egy jó óra múlva rábukkan-tam egy zongoradarabra, melynek tetején egy sugárzó csillag díszelgett – Liszt Desz-dúr, 4. *Consolatió*jára. Csodák csodája: a „*Stern-Consolation*” *Quasi adagio* feliratú melódia kezdetének egy része (1–2. ütem) és a Liszt-Szonáta *Andante sostenuto* / *Quasi adagio* melódiakezdetének egy része (336–338., illetve 399–401. ütem) azonosak voltak.

Amikor elújságottam felfedezésemet William S. Newman amerikai zenetörténésznek (1912–2000), ő elővett egy 1967-ben kapott levelet Arthur Hedley-től (londoni zenetörténész, 1905–1969), melyben Hedley azt állítja, hogy

³ *Mephisto Polka* (S. 271, R. 39, LW A317).

⁴ Doktori munkám nyomtatásban megjelent címe: Tibor Szász, „*Liszt's Symbols for the Divine and Diabolical: Their Revelation of a Program in the B minor Sonata*”, *Journal of the American Liszt Society* 15 (1984), 35–95.

tulajdonosa egy eredeti Liszt-kéziratnak – “a little notebook page” –, amely igazolja, hogy a *h-moll szonáta adagio* témáját Liszt már 1849-ben lejegyezte (azaz az *Andante sostenuto / Quasi adagio* téma eredete öt évvel korábbi, mint a *h-moll szonáta* 1854-es első kiadásának dátuma: https://www.academia.edu/37379364/Szasz_Hedley2Newman_Liszt_Sonata_Adagio_Theme).

Liszt 1849-es dátumú szonátatémája – melyről nincs másolatunk, ezért csak Hedley 1967-es levelét tudtam az utókor számára megmenteni – arra sarkallt, hogy Liszt fennmaradt kézirateit tanulmányozzam. De mivel ezeket Weimarban – az akkori kommunista Kelet-Németországban – őrizték, nem volt más választásom, mint kérdéseimmel Magyarország Liszt-szakértőihöz fordulni. (Nekik készítették a keletnémet Liszt-kutatók facsimile másolatokat.)

Kérdéseimet több levélben foglaltam össze, és ezeket Eősze László (1923–2020) budapesti Liszt-szakértőnek postáztam 1981–1983-ban. Eősze haladéktalanul válaszolt leveleimre (egyik levelében így: „A *h-moll szonáta értelmezését illető fejtegetéseid rokonszenvesek, én el is fogadom őket*”), és rögtön Mező Imréhez irányított, az Új Liszt Összkiadás szerkesztőjéhez. Mező Imrének köszönhetem, hogy a sugárzó csillag jelentését tisztázni tudtam doktori előadásom előtt. (Doktori dolgozatom Dr. Csordás Zoltán fordításában itt tölthető le: https://www.academia.edu/33894527/Szasz_Tibor_Liszt_isteni_%C3%A9s_%C3%B6rd%C3%B6gi_szimb%C3%B3lumai_%C3%A9s_a_program_melyet_a_h-moll_szon%C3%A1t%C3%A1ban_felt%C3%A1rnak_Hungarian_Translation_of_JALS_1984_.pdf).

A csillag jelentését értelmező hiteles választ Liszt saját kezű, rövidítésekből álló lábjegyzete nyújtotta: « *D’après un L.D.S.A.I.M.P...* ». A lábjegyzet jelentését a weimari *Goethe- und Schiller-Archiv* kurátora, Peter Raabe fejtette meg: « *D’après un Lied de son altesse impériale Maria Paulowna...* ». Ezáltal kiderült, hogy a 4. *Consolatio* – melyet Weimarban mint *Stern-Consolation* említettek – nem egy eredeti Liszt-témán alapszik, hanem Marija Pavlovna Romanova (1786–1859) orosz nagyhercegnő dalán, aki Lisztet weimari *Kapellmeister Extraordinaire*-jének nevezte ki 1842-ben, és tőle zeneszerzési oktatást kapott 1848–1849-ben (<https://www.kotta.info/hu/product/12697/LISZT-FERENC-Consolations-Elso-valtozat-es-masodik-revidealt>).

A fenti információk alapján a szonáta lassú témájának eredetét így foglaltam össze: mind a Hedley birtokában volt, de azóta eltűnt 1849-es Liszt-kézirat, mind a Liszt *Stern-Consolation* két változata (1849, 1850), mind a Liszt-Szonáta *Andante sostenuto / Quasi adagio* melódia eredete valószínűleg egy és ugyanaz: Marija Pavlovna Romanova elveszett témája (<https://www.henle.de/media/foreword/3227.pdf>).⁵

Így derült ki, hogy Liszt *h-moll szonátájának* egyetlenegy eredeti témája sincs: minden zenei gondolata egy évszázadok óta fejlődő zenei tradíciónak már meglévő forrásaiból eredt.

Miért nem alkotott Liszt új zenei témákat úgy, ahogy azt zeneszerző kortársa, Richard Wagner tette? Ezt a kérdést legjobban Bartók Bélának a Magyar

⁵ HN 3227 “Lehman Manuscript,” Munich, © 2015, “Geleitwort/Foreword” by Claudio Arrau, New York, Herbst/Autumn 1973, “Einleitung/Introduction” by Mária Eckhardt, Budapest, Frühjahr/spring 2015, hardcover.

Tudományos Akadémián felolvasott 1936-os Székfoglaló szavaival lehet megközelíteni: „Liszt egész gondolkodásának, világnézetének legpontosabb tükrét magában műveiben találhatjuk. Optimizmusát legjobban azok a »Verklärung«-szerű⁶ [átszellemülés, transzfiguráció] zárórészek fejezik ki, amelyek annyi nagyobbzsabású művében vannak meg. Hogy korát, a romantikus XIX. századot minden javával, minden túlzásával nem tagadta meg, az emberileg nagyon is érthető.”

Egy a sok Liszt-újítás közül az úgynevezett « *musique à programme* » (programzene) volt, mely gyakran – de nem mindig – egy „forgatókönyv”-szerű előszót tartalmazott. Véleményem szerint éppen ezért került el Liszt Wagner megoldását, mert ha megfosztjuk Wagner operáit énekszövegüktől, alig lehetne kitalálni, hogy mit is próbált Wagner ezzel a zenével kifejezni (ez egy olyan hátrány, melyet manapság a színpad feletti képernyőre vetített szinkronizált szavakkal kerülnek ki). Ezzel szemben Liszt megközelítése – amit a *Szonáta* is példáz – az volt, hogy olyan hírneves zenei témákat kölcsönzött, melyek máris isteni/ördögi konnotációkkal társultak.

Tudjuk, hogy a földi zenének megvannak a maga kifejezésbeli korlátai. Noha sok tehetséges zenész sikeresen társította a Liszt-*Szonáta* egyik vagy másik témáját egy-egy nem specifikus isteni vagy ördögi asszociációval, a zenei inspiráció pontos forrásának a megnevezése – amely Lisztet a *Szonáta* témáinak megalkotásához elvezethette – alig releváns a közönség számára. Ez egy lehetséges magyarázat arra, hogy miért tette közzé Liszt a saját *Szonátáját* egy absztrakt cím alatt.⁷

Nem tagadom, kutatásaim során olyan nagyszámú zenei/irodalmi összefüggést tártam fel, hogy megpróbálhattam azt a látszólag lehetetlen kérdést megoldani: melyik lehetett az a szépirodalmi vagy bibliai forrás, mely Liszt *h-moll szonátáját* ihlette. Ennek a kérdésnek a megfejtésében Bartók szavai voltak a mérvadóak: „Liszt egész gondolkodásának, világnézetének legpontosabb tükrét magában műveiben találhatjuk.” E meggyőződés alapján terveztem összehasonlítani a *Szonáta* alapvető zenei struktúráit a Liszt által olvasott irodalmi és vallásos művek lényeges mozzanataival.

Ekkor figyeltem fel arra, hogy a *Szonáta* első kiadása óta (1854) publikált elemzések majdnem mindegyike tévesen értelmezi a mű első hét ütemét (*Lento assai*). Ezáltal nyilvánvaló vált számomra, hogy az általam tervezett zenei-irodalmi összehasonlításnak csak a *Szonáta* első hét ütemének a pontos rekonstrukciója után van értelme.

Milyen probléma jellemzi a 20. és 21. század gyakorlatilag összes Liszt-*Szonáta* kiadását? Mivel az első kiadásokat többnyire a zeneművek legmegbíz-

⁶ Lásd pl. a *Via Crucis* befejező D-dúr fényakkordjait (<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00602/19033.htm>).

⁷ Nincs kizárva az sem, hogy Liszt egy absztrakt cím révén akarta elkerülni annak a kínos hasonlóságnak az észrevételét, mely saját *h-moll* « Grande Sonate »-ja és Charles-Valentin Alkan « Grande Sonate » op. 33 « Quasi-Faust » feliratú második tétele között észlelhető; Alkan témái több évvel előttek meg Liszt nagyon hasonló zenei gondolatait, és Alkan témái olyan ördögi/isteni konnotációkkal voltak megcímkézve, mint például « *Sataniquement* », « *Le Diable* » [Az Ördög], « *Diabolique* » és « *Le Seigneur* » [Az Isten].

hatóbb forrásának tekintik, az elmúlt 166 év kiadói, zongoristái és elemzői feltételezték, hogy a 19. században megjelent, 1854-es partitúra Liszt valódi zenei örökségét képviseli. Ez a feltételezés viszont nem alkalmazandó kritikátlanul a Liszt-Szonáta félrevezető első kiadása esetében. 2017-ben publikált kimerítő *Szonáta*-cikkemben – melyet Gerard Carter és Martin Adler kutatók közreműködésével írtam – így jellemeztük a *Szonáta* első hét ütemének a hagyományos félreértelmezését: *Újbor régi tömlőkben* (https://www.academia.edu/37244402/Towards_a_New_Edition_of_Liszt_s_Sonata_in_B_minor_Sources_Editorial_History_Symbolic_Issues_Tibor_Sz%C3%A1sz_with_Gerard_Carter_and_Martin_Adler_J_A_L_S_JOURNAL_OF_THE_AMERICAN_LISZT_SOCIETY_Volume_68_2017).⁸

Mi volt valóban „újszerű” Liszt kéziratossági zenei írásmódjában? Az elmúlt 166 év zenészei Liszt *Szonátáját* a félreértelmezett hagyományok tükrében szemlélték, amely megszoktatta velük, hogy a szokványos „melódia” a szopránban keresendő. A jól ismert „emeld ki a melódiát” alapelv annyira beidegződött a zongoristák körében, hogy legtöbbjük elfelejtette: még a hagyományos tanítások szerint is a basszustól felfelé, nem pedig a szoprántól lefelé kell olvasni egy zenei partitúrát. És mivel e lelkes melódiaimádók nem találtak a lassan kibontakozó első hét ütemben egy hagyományos szoprán melódiát, nem tudtak rájönni a *Lento assai* újszerű felépítésére, mely nem a szoprán dallamos fényében brillírozott, hanem a mély regiszter sötét, suttogó kétszólamúságát (*sotto voce*) hozta az előtérbe.

Liszt mindent megtett annak érdekében, hogy a *Szonáta* kottaképe félreérthetetlenül tükrözze e szokatlan kezdet zenei struktúráját. Ezért úgy szerkesztette meg a mű kottaképét, hogy a kezdet polifon szólamvezetése egyértelmű legyen akkor is, ha az alsó és a felső szólam keresztezi egymást. Effajta pontosság csak J. S. Bach fúgáiban volt használatos.

Valószínűleg erre a kottairási anomáliára figyelt fel a kézirat ismeretlen másolója, aki feltételezhető jóindulattal „kijavította” Liszt kottaképét az elveszett *Stichvorlage*-ban úgy, hogy ez a konvencionális zenei írásmód sablonjainak feleljen meg. Tehát itt nem hamis hangokról van szó, hanem apró pontatlanságokról, amelyek a zenei összefüggéseket teljesen más irányba terelték, mint ahogyan azokat Liszt elképzelte. Így lett meghamisítva a zeneszerző félremagyarázhatatlan, kétszólamú kottaképe, melyben az alsó szólam hangjai mind lefelé, illetve a felső szólamé mind felfelé irányuló hangszárakkal vannak ellátva Liszt kéziratában. Ezenkívül a *Szonáta* első kiadásának első hat üteméből hiányzik több hangérték-meghosszabbító pontjelzés, továbbá hamis hosszúságú és elhelyezésű *crescendo/diminuendo* jeleket tartalmaznak ugyanazok az ütemek. E téves beavatkozások/kihagyások eredménye egy nem feltétlenül szembevetendő, de számtalan zenészt félrevezető kottakép lett, melyet nemcsak az 1854-es első kiadás, hanem a modern *Urtext* kiadások legtöbbje is átörökölt (Henle 1973/2016, Editio Musica Budapest 1983/2016, Bärenreiter 2013). Egyedül Leslie Howard 2011-ben megjelent Peters *Urtext* kiadása közölte a

⁸ Tibor Szász (with Gerard Carter and Martin Adler), *Towards a New Edition of Liszt's Sonata in B minor: Sources, Editorial History, Symbolic Issues*, *Journal of the American Liszt Society*, Volume 68, 2017, 57–108.

Szonáta első hét ütemének a basszus szólamát helyesen, azaz Liszt kéziratának megfelelően; viszont Howard kiadása sem megbízható, mert kritikátlanul átvett több hibát az 1854-es első kiadásból.⁹

Lento assai . F. Liszt.

1. Liszt: Szonáta, 1854, Breitkopf & Härtel, Leipzig, az első hat ütem félrevezető kottaképe

Megjegyzendő, hogy a kézirat másolója nem volt végig következetes, hiszen nem „javította ki” az első hét ütem polifon visszatérését, ezáltal megőrizvén Liszt kéziratának a kottaképét. Ez a következetlenség is rávilágít az első kiadás megbízhatatlanságára:

2. Liszt: Szonáta, 1854, B. & H., 453–457 ütem, a basszus korrekt, lefelé irányuló hangszárai

Megjegyzendő az is, hogy a fenti kottakép is hiányos Liszt kéziratához képest, hiszen nem tartalmazza a 454. ütem lefelé irányuló hangszárát (a nyílnál), mely végre Breitkopf & Härtel – José Vianna da Motta Liszt tanítvány által – revidált kiadásában lett megmentve (1924):

⁹ Leslie Howard, *Edition Peters*, no. 71900, plate no. 41003, London (2011).

3. Liszt: Szonáta, a zeneszerző kézírata, a 454. ütemben látható, lefelé irányuló hangszár (a nyílnál)

4. Liszt: Szonáta, 454–459 ütem, José Vianna da Motta által revideált B. & H. kiadása (1924)

A Szonáta kezdetének hiteles kottaképét Szász Tibor, Gerard Carter és Martin Adler rekonstruálták 2017-ben az előnyben részesített Liszt-kézirat alapján (Lehman Manuscript):

Lento assai

p sotto voce

5. Liszt: Szonáta, az első hat ütem hiteles rekonstrukciója, Journal of the American Liszt Society, Volume 68, 2017, 84.

Az 5. kottapélda nyilai a háromütemes, kétszólamú „*Urmotiv*” (ős-motívum) három hangjának kromatikus csúsztatását érzékeltetik: F-ből Fisz, C-ből Cisz és Asz-ből A lesz a hangok felfelé törő mozgása révén. Ilyen egyszerű a *h-moll szonáta* kezdetének a helyes értelmezése!

Tehát itt nem két különböző, történelmileg összeférhetetlen komponensről van szó (azaz nem egy lehajló fríg-, illetve cigány¹⁰ skáláról, ahogy azt az elemzők túlnyomó többsége képzei), hanem a *h-moll szonáta* egyetlenegy, kétszólamú ős-motívumának emelkedő kromatikus variálásáról.

A *Szonáta* kezdetének kromatikus értelmezését az American Liszt Society Atlantában, Georgiában tartott összejövetelén is bemutattam (1983). A kromatikus elváltoztatásoknak alárendelt zenei témák variálását – mint létező elvet – később Ramon Satyendra amerikai zeneteoretikus elismert elemzése is igazolták.¹¹

Liszt alapvető kompozíciós technikáját – a zenei motívumok kromatikus elváltoztatásainak végtelen lehetőségét – Satyendra „inflected repetition”-nek nevezte. A folyton ismétlődő, de a kromatika által folytonosan átalakuló melódiák fontos szerepet játszanak Liszt programzenéjében is, ahol lehetővé teszik az úgynevezett „zenei elbeszélést”. Ezenfelül a kromatikus módszerrel végrehajtott tematikai variálások lehetővé teszik, hogy egy zenemű például kizárólag négy hang kromatikus variálása révén bontakozzon ki (lásd Liszt „*Csárdás obstiné*”-jének *la, sol, fa, mi* alapmotívumát: <https://youtu.be/KBkvoANz34w>).

A *Szonáta* kezdetének helyes értelmezését Liszt kézírata nyújtja, ugyanis a kézirat első nyolc üteme nemcsak egy, hanem két, alig különböző változatban is fennmaradt (a jobb oldalra kottázott, eredeti változatot Liszt áthúzta, miután elkészült a bal oldalon hozzáfűzött, végleges változattal [[http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/c/c4/IMSLP68292-PMLP14018-Liszt_-_S178_Sonata_in_B_minor_\(MS\).pdf](http://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/c/c4/IMSLP68292-PMLP14018-Liszt_-_S178_Sonata_in_B_minor_(MS).pdf)]). Mindkét változat lényege az, hogy a *Szonáta* kezdetének csak egy helyes értelmezése van: a zene lényegét az alsó szólam háromszoros, kromatikusán táguló fráziskezdő felugrásai alkotják, miközben a felső réteg változatlan hangmagasságból, szinkópákkal „buzdítja” az alsó szólam eleinte határozatlan (G – ↑F kis szeptim, 2-ik ütem; G – ↑Fisz nagy szeptim, 5-ik ütem), de harmadszor már magabiztos, magasba törő mozdulatát (G – ↑G és ↑↑G – ↑↑↑G oktávugrások, 8–9. ütem, amelyek már kívül esnek a 6. kottapélda szakaszán).

Ha a Liszt-*Szonáta* első hat üteme olyan egyszerű és egyértelmű, mint a 6. kottaképben látható zenei struktúra, akkor miért választotta Liszt az 5. kottapéldában bemutatott, valamivel rafináltabb kottaképet? Erre a kérdésre a válasz nagyon egyszerű. Ha bárki a 6. kottapélda alapján próbálná megszólaltatni a hangokat, rögtön rájönne, hogy a két kéz egymásba botlik, és a két kéz tíz uj-

¹⁰ Alan Walker Magyarországon is kitüntetett, világhírű Liszt-életrajzíró bebizonyította, hogy a Liszttel összekötésbe hozott „félíg cigány, félíg franciskánus” kártékony frázis egy félreértés következménye (lásd Alan Walker, *Liszt Ferenc. 1. A virtuóz évek 1811–1847*, fordította Rác Judit, Budapest, 1986, 88.).

¹¹ Satyendra doktori munkája: „*Chromatic Tonality and Semitonal Relationships in Liszt's Late Style*”, University of Michigan, Ann Arbor, 1992, de legismertebb munkája az 1997-ben publikált cikke „*Conceptualising Expressive Chromaticism in Liszt's Music*”, *Music Analysis*, Vol. 16, No. 2 (Jul., 1997), 219–252.

Lento assai Kalapács motívum g-moll Kalapács motívum g-moll

p sotto voce

Ugrás motívum Ugrás motívum

6. Liszt: *Szonáta*, Szász Tibor által leegyszerűsített, kétszólamú kromatikus oktávmozgások

ja úgy összegabalyodik, hogy a *Szonáta* kezdetét így lehetetlen eljátszani. Ezért kellett Lisztnek a két kéz tíz ujjának pontos térbeli elhelyezését meghatározni az 5. kottapélda szerint. Ugyanis az első nyolc ütem tipikusan zongoraszerű, de palástolt oktávok alakjában tör a magasba a két kéz között elosztott hangokkal. Engem is megtévesztett eleinte az első kiadás egymásba fonódó, szólamszerűen alig megkülönböztethető grafikája. Ha Liszt matematikai pontosságú, következetesen kétszólamú kottaképe nincs kellő érthetőséggel visszaadva a nyomtatott kottakép grafikai jeleivel, akkor senki se csodálkozzon azon, hogy az elmúlt 166 év alatt több generáció zenésze félreértette a *Szonáta* zenei mondanivalójának lényegét.

És mi a szonáta kezdetének a mondanivalója? Már 166 éve kering az a feltevés, hogy Liszt *h-moll szonátája* Johann Wolfgang von Goethe *Faust* mesetermüvének a zenei vetülete. Ez a teória azon alapult, hogy a zenetörténészek feltételezték, hogy Liszt mind az *Eine Faust-Symphonie-t*, mind a *h-moll szonátát* 1854 táján komponálta.

Gerald Carter és Martin Adler 2011-ben fedezték fel, hogy Liszt már 1849-ben előadott egy korai *h-moll szonáta-változatot*, melyet ők „*Precursor Sonata*”-nak nevezték. A kétségtelen bizonyíték egy Friedrich Kühmstedt által 1849-ben komponált és 1850-ben kiadott *Grosse vierstimmige Concert-Fuge über ein von Herrn Dr. Liszt gegebenes Thema für Pianoforte op. 24*, melynek a fúgatémája egyezik az 1854-ben kiadott Liszt-szonáta végleges témáival:

Allegro maestoso.

FUGE.

7. Kühmstedt, *Grosse Concert-Fuge über ein von Herrn Dr. Liszt gegebenes Thema*, op. 24

Az 1849-es dátum rögtön felidézte a már említett Hedley-féle 1849-es Liszt-*adagio* kéziratot, az 1849-es első „*Csillag-Consolatio*”-jának *Quasi adagio* témáját, valamint a Marija Pavlovna Romanova 1849-ben komponált, de már elveszítettnek feltételezett témáját. Én már 1982-ben, az első doktori fel-

lépésem idején kétségbe vontam a *Faust*-teóriát, pedig akkortájt még nem ismertem Carter/Adler felfedezését. Ha nem Goethe *Faustja*, akkor mi lehetett Liszt *h-moll szonátájának* az irodalmi/vallásos ihlete?

Liszt 1847-ben lett szerelmes Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegnőbe, aki-
nek gyakran írt vallásos elképzeléseiről. A mélyen hívő, Oroszországban szüle-
tett lengyel hercegnő viszonzta Liszt vallásos érzelmeit. A hercegnőnek írt első
levelei egyikében tetten érhető, hogy ilyen jellegű gondolatok kísérik végig ro-
mantikus kapcsolatukat, egészen a kezdetektől fogva. A levél keltezése egysze-
rűen: „1847. Nagypéntek”: „*Vajon nem Nagypénteken pillantotta-e meg Dante*
Beatricét? Avagy Petrarca Laurát? [...] Idén különös egybeesés érinti meg
babonás lelkem: január 1. péntek volt, április 2., védőszentem napja Nagy-
péntekre esik, október 22., a születésnapom pedig szintén pénteken lesz.”¹²

Kevesebb mint egy évvel azután, hogy Liszt megismerte a hercegnőt, köl-
csönkapott tőle egy kötetet, John Milton *Elveszett Paradicsomát*. Milton művé-
vel kapcsolatban Liszt beszélt a Sátán természetéről: „...ami a Sátánt illeti, [...] *végtelen arányokban szemlélve nem lehet más, mint a Kétely, a néma Bánat, a tátongó Csönd. A Sötétség fejedelme sugarakat bocsát ki, akárcsak a Nap, de ezek Tagadás- és Halál-sugarak.*”¹³ Egy 1851-ben írott levelében pedig em-
lítésre kerül „...a kígyó, mely elcsábította Éva ősanýánkat...”¹⁴

Mivel Liszt Beethovent tartotta a földi zene felülmúlhatatlan mesterének,
elkezdtem Beethoven egyetlen programatikus irányzatú zongoraművét tanul-
mányozni, a „*Lebewohl*” (*Búcsú*) megjelölésű *Esz-dúr*, op. 81a szonátáját.
E szonáta kezdete kulcsfontosságú, hiszen mind Beethoven, mind Liszt vizsgált
szonátái a hangnem hatodik fokához kötődően mutatják be a kezdő témákat.
Itt fontos megjegyezni, hogy már Beethoven szonátájában mérvadó az *Esz-dúr*
alaphangnem VI. fokának C↓Cesz lefelé irányuló, félhangnyi csúsztatása a basz-
szusban (lásd a 8. kottapéldát); Liszt *Szonátájának* a tematikus expozíciója is a
h-moll alaphangnem VI. fokán kezdődik (5. és 6. kottapélda, 1. ütem, *g-moll*),
míg az expozíció visszatérése egy szintén lefelé irányuló, félhangnyi csúsztatás-
sal *fisz-mollba* süllyed (2., 3. és 4. kottapélda, 453. ütem):

Le - be - wohl 7

Adagio

p espressivo

VI

VI

8. Beethoven: *Esz-dúr* („*Búcsú*”) szonáta, részletek: az alaphangnem VI. fokán létrejövő C és ↓Cesz kromatikus gócpontok

¹² La Mara, szerk., *Franz Liszt's Briefe* (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893–1905.), 4. kötet, 3. o., 6. levél.

¹³ uo. 4. kötet, 15–16. o., 15. levél, 1848. január 29-i keltezással.

¹⁴ uo. 4. kötet, 51. o., 57. levél, keltezással: 1851. január 27., hétfő.

Már az 1982-es doktori előadásomban jeleztem, hogy Liszt *h-moll szonáta* visszafajtott (*piano, sotto voce*), kétszer is habozó, de harmadszor mind határozottabban magasba lendülő mozdulatának optimizmusa (8 ütem, *piano* kezdetű *Allegro energico*, majd *crescendo* és *forte* a 9. ütemben) nem Goethe *Faust*-költeményének pesszimista monológjára, hanem John Milton *Paradise Lost* költeményére emlékeztet, melyben Éva ósanyánk nem akarja kivárni az emberré válás lassú folyamatát, és ezért magasba lendül a karja, hogy letépje a Tudás Fájának a viruló, kecsegtető, de egyelőre még tiltott gyümölcsét. Idézzük hát Milton *Elveszett Paradicsom*ának kezdetét, valamint a Bibliában felidézett kígyó-kísértés részleteit:

John Milton: *Paradise Lost*

„Az ember legelső bűnét, s a tiltott
fa gyümölcséből-kóstolást, amely
halált hozott e földre, kint reánk,
s kivert az Édenből, míg egy különb
Ember megváltott, s visszahozta üdvünk,
Zengd, isteni Múzsza, ...”

(fordítás: Jánosy István: https://www.magyarulbabelben.net/works/en/Milton%2C_John-1608/Paradise_Lost_BOOK_1_%28Detail%29)

A Bibliában található kísértés/bűnbeesés jelenete Károli Gáspár-féle fordításában (3:11–24):

„...Bizony nem haltok meg;”

„...majd felnyílnak a ti szemeitek,”

„és olyanok lesztek, mint az Isten: jónak és gonosznak tudói.”

A Szonáta kezdete mintha Miltonnál és a Bibliában említett bűnbeesést/kiűzetést idézné fel:

9. A Szonáta kezdete, mely három emelkedő / három bukó mozgást polarizál (g-moll, h-moll)

De miért alapszik a *h-moll szonáta* főtémája (32–35. ütem) egy élesen polarizált, ellentétes motívumpáron, mely a h–eisz tonika-tritonust (*diabolus in musica* = az ördög a zenében) hozza előtérbe? E kérdésre csak azután tudtam elfogadható választ találni, miután 1982-ben egy unitárius pap könyvtárában megláttam Eloy d'Amerval francia zeneszerző 1508-ban kiadott *Le livre de la deablerie* című könyvének fedőlapját, melyet Lucifer (fent, baloldalt) és a Sátán (lent, jobboldalt) fametszete díszít (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/>)

bpt6k703634/f2.image).¹⁵ Ez a versben fogalmazott mű majdnem kizárólag Lucifer és a Sátán élénk vitáit tartalmazza arról, hogy melyek a leghatékonyabb taktikák az emberiség tönkretévése céljából. Csak ritkán szakad meg az ördögi párbeszéd, hogy helyet adjon az író zenei reflexióinak. Mivel a könyvet Párizsban adták ki, feltételezem, hogy Liszt hosszú párizsi ottléte alatt ismerhette meg:

Forma és szimbolizmus Liszt h-moll szonátájában

Alaphangnemi terület: Lucifer-Sátán motívumok (Ádám bűnbeesése) Temp. imperf. [C]

Mellékhangnemi terület: Krisztus-motívum (Ádám megváltása) Tempus perfectum. [3/2]

(H-F) Diabolus in musica (alaphangnemi terület)

[Főtéma] [32] [Lucifer] tritonus Liszt: h-moll szonáta, 1853

sempre forte e agitato

[szűkített szeptim akkord]

marcato

[tritonus - Sátán]

10. Liszt h-moll szonátájának főtémája egymás szavába vágó tritonus-motívumpáron alapszik



11. Lucifer és Sátán (d'Amerval, részlet). Ugyancsak ők alkotják a Liszt-sonáta szövetséges, de viszályos ördögpárját.

Végezetül nem hallgathatom el azt a következtetésemet sem, hogy az első kiadás kottaképeinek kuszasága nemcsak a kottamásoló hibája volt, hanem Liszt mulasztása is, aki partitúráinak korigálását gyakran tanítványaira bízta, és aki élete végén bevallotta amerikai tanítványának, Carl Lachmundnak, hogy

¹⁵ Ernst and Johanna Lehner, *Devils, Demons, Death and Damnation*, Dover Publications, New York, 1971.

más zeneszerzők partitúráit képes volt kellő alaposággal korigálni, de a sajátjait nem.¹⁶

Liszt három neves tanítványának köszönhetjük, hogy a *Szonáta Lento assai* kezdetének magasba törő lényegét sikeresen revidéálták nemcsak szavakban, hanem élő kottaképből is. Megemlítendő itt José Vianna da Motta *Szonáta*-kiadása (1924, a *h-moll szonáta* neves közreadója);¹⁷ Arthur Friedheim 1926 körüli *Szonáta*-kiadása (Liszt titkára, akinek kézírásos kiadását Carter és Adler 2011-ben közzétették kommentált *facsimile* formában);¹⁸ és Alexander Siloti (Liszt legkedvesebb tanítványa), akinek Motta *Szonáta*-kiadásához fűzött, 1935-ben publikált megjegyzései tanúságot tesznek arról, hogy Liszt felfogása szerint a *Szonáta*-kezdő „szép szeptim ugrása” („lovely ascending progression”) érthetően kidomborítva kell hogy megszólaljon.¹⁹

I. Oft hört man beim Vortrage dieser Sonate nachstehende Stimmführung:



Nach dem Wunsche Franz Liszts aber soll der schöne Septimensprung deutlich herausgehoben werden:



1. Frequently one hears the following voice-leading in a performance of this Sonata:



However, in accordance with the wish of Franz Liszt, the lovely ascending progression (jump) of the seventh should be clearly brought forth:



12. Liszt szólamvezetési kívánalma Siloti által megörökítve, Motta kiadásához fűzött utólagos megjegyzésként

Tiszteletet parancsoló jelenség a Liszt-*Szonáta* befogadástörténetében az, hogy létezett pár zenész, aki a mű 1854-es első kiadásának félrevezető szövege ellenére is megértette a *Szonáta* magasba törő kezdetének az egész darabra kiható összefüggéseit. Ezek közül említésre méltóak: Eugen Schmitz²⁰ *Szonáta*-cikke, Ernest Hutcheson²¹ Liszt írásmódját elemző következ-

¹⁶ Liszt: "I am a poor proof-reader for my own compositions". Carl Lachmund, *Living with Liszt: From the Diary of Carl Lachmund, an American Pupil of Liszt, 1882–1884*, ed. Alan Walker (Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1995), 160.

¹⁷ José Vianna da Motta, Breitkopf & Härtel, *Franz Liszts Musikalische Werke herausgegeben von der Franz Liszt-Stiftung*, II. Teil, Band VIII, plate no. F. L. 61., Leipzig (1924).

¹⁸ Arthur Friedheim, *Facsimile of Arthur Friedheim's Edition of Franz Liszt's Sonata in B minor*, Gerard Carter (ed.) and Martin Adler (ed.), Wensleydale Press, Liszt Piano Sonata Monographs, Sydney (1926/2011).

¹⁹ Alexander Siloti, "Suggestions regarding execution and cuts" to José Vianna da Motta's edition of 1924, Breitkopf & Härtel, E. B. 3388, plate no. F. L. 61., Leipzig (1935).

²⁰ "Listzs [sic] H moll-Sonate. Eine hermeneutische Studie von Eugen Schmitz", *Allgemeine (Deutsche) Musik-Zeitung* 33, no. 25 (17 June 1904).

²¹ Ernest Hutcheson, *The Literature of the Piano* (New York: Knopf, 1949), 249 (Ex. 250) and 261 (Ex. 265).

tetései (Liszt egyik tanítványának a tanítványa, aki a híres New York-i Juilliard School of Music tanára, dékánja és elnöke lett), Karl Klindworth tanúskodása²² (Liszt-tanítvány), Paul Egert *Szonáta*-cikke (1936),²³ Max Pauer *Szonáta*-kiadása (1921),²⁴ Moritz Moszkowski *Szonáta*-kiadása (1925)²⁵ és Camille Saint-Saëns *kétzongorás Szonáta*-átírata (1914/2004).²⁶

Eljött az ideje annak, hogy a magyar nép megadja hű fiának a kellő tiszteletet azért, hogy leghíresebb szóló-zongoraművét egy hibátlan magyar kiadásban adja közre.

Ha meggondoljuk, hogy milyen nagy szerepet játszottak az előbb felsorolt muzikusok a *Szonáta* kezdetének, közepének és végének szövegkritikai helyreállításában, akkor kiábrándító, hogy az *Editio Musica Budapest* mindkét kiadása a 1–7. / 453–459. ütemek basszus szólamát még mindig felfelé irányuló, azaz téves irányú hangszárakkal nyomtatja ki (1983/2016: <https://www.kotta.info/hu/product/12900/LISZT-FERENC-Szonata>).

Az egyetlen fennmaradt *Szonáta*-kezdet-vázlatban (GSA 60/N 2) a basszusvonal előbb lassan emelkedik (g-moll), majd cikcakk formában hanyatlik (h-moll). A vázlat bizonyítja, hogy Liszt a mű kezdetét eredetileg is emelkedő gesztussal komponálta meg. Liszt vázlata itt tekinthető meg: http://www.liszt-sonata.com/sample.php?sample_book=Ipsm2&sample_file=GSA60_N2.

Nagy örömmel tudatjuk, hogy Gerald Carter, Martin Adler, René Poppen (a holland Liszt-kör titkára), Reményi József zeneszerző és jómagam befejeztük az első hibátlan, egyértelműségében példátlanul egyszerű, kiadásra kész

753

pp *ppp*

* [sostenuto pedal]

LAUS DEO

12. Liszt h-moll szonátájának „végrendelete”: „A sír – az eljövendő élet bölcsője”

²² Armand Ferté, Henry Lemoine, Édition Nationale Française, Panthéon des Pianistes, No. 1231, plate no. 21,527.P. 1231. HL., Paris, Brussels (1924), 40.

²³ Paul Egert, “Die Klaviersonate in h-moll von Franz Liszt”, Die Musik 28, no. 2 (1936), 673–74.

²⁴ Max Pauer, *Henry Litolf*, Collection Litolf No. 2649, Brunswick (1921).

²⁵ Moritz Moszkowski, *Heugel*, Édition Française de Musique Classique, No. 326, plate no. E. F. 326, Paris (1925).

²⁶ Camille Saint-Saëns, *Transcription for two pianos*, ed. Sabina Teller Ratner, Durand, plate no. D. & F. 15316, Paris (1914/2004).

Liszt-Szonátaszöveg helyreállítását, mely végre hűen közvetíti a szerző zenei „végrendeletét”.²⁷

Utószó (további szövegkritikai helyesbítések):

251. ütem: a bal kézben mindig „Asz” (az „A” hangot feloldójel nélkül kell nyomtatni).

Lento assai (750., 752. ütem): az első két „H” hangot összekötőjel nélkül kell nyomtatni.

Liszt *h-moll szonátája* Szász Tibor előadásában (2012): <https://youtu.be/WoN6LCC1IdQ>

²⁷ Aki jól ismeri Liszt Szonátájának a fennmaradt kéziratát (Lehman Manuscript), az tudja, hogy a mű utolsó üteme után látható két egybefont betű („L” és „D”) a LAUS DEO (Dicsőség Istennek) szavak rövidítése. Ezt a zenei szimbolikát Liszt három *ppp* „örökélet-harmóniával” fejezi ki (H-dúr kvartszext-akkordok, 756. ütem); miközben a 760. ütem basszusában a földi lét utolsó „szívdobbanása” hallható, a mennyei harmóniák értelemeszerű továbbcsengését a *sostenuto* „közép”-pedál teszi lehetővé a modern zongorán.

Bartók Béla 75

Rakos Miklós

Bartók Brácsaversenye és a Fibonacci-számsor

Miután a szerzői jogok lejártak, 2016 májusában adtuk ki helyreállított struktúrával Bartók *Brácsaversenye* brácsa-zongora verzióját, kiegészítő tanulmányunkkal, amely angolul is megjelent. A versenymű így egészen más megközelítést nyer, és tartalmazza azt a 33 ütemet is, amely Serly Tibor kiadványából kimaradt.

Amíg kiadványunkat a zenetudomány nem fogadja el egységesen a versenymű hiteles változataként, addig a szerzői jogvédelem szempontjából átdolgozásnak kell tekinteni. A kotta nyilvános előadás céljára felhasználható a világ minden országában, de az eltérő jogvédelmi idő miatt felhasználása Franciaországban csak 2024. május 2-től, az Amerikai Egyesült Államokban csak 2041. január 1-től lehetséges. Kecskés D. Balázs zeneszerzőnek köszönhetően elkészült az átdolgozás zenekari hangszerelése is, amely szintén megjelent már (2017).

Sajnos, a korábbi verziók esetében egységes egésze nem beszélhetünk, mivel a rossz struktúra teljesen szétzilálja a versenymű dramaturgiai felépítését. Bár az teljesen egyértelmű, hogy a lassú tétel előkészítését Bartók már az 1. tétel végén felhangzó, visszatérő főtéma-variációval (1. ritornell) megkezdi, Serly kiadványában az 1. tétel után a 14 ütemes 2. ritornell következik, és így szerepel a többi közreadásban is. A súlyos dramaturgiai tévedés oka az öszszerendezetlenül hátrahagyott kézirat. Bartók ugyanis az 1. tétel befejezését – benne az 1. ritornell –, valamint a lassú tétel után következő 2. ritornell a kéziratnak ugyanarra az oldalára jegyezte le! De sérül a versenymű struktúrája a hiányos *Allegretto* esetében is, mivel a világszerte játszott Serly-kiadásból hiányzik 33 ütem!

Eppen a szerző jó hírének védelme és a versenymű autentikus megszólaltatása érdekében lenne feladata a tudományos kutatásnak tisztázni, hogy a vitatható készütségi fázisban hátrahagyott kézirat nyomán megjelent, jelenleg forgalomban lévő *Brácsaverseny*-kiadványok kellőképpen vették-e figyelembe Bartók szándékát, és a terjedelem, valamint a struktúra szempontjából megfelelnek-e az „egységes egész” kritériumának? Serly Tibor közreadásával kapcsolatban – amelyet William Primrose mutatott be 1949. december 2-án, a Minneapolis Symphony Orchestrával, Doráti Antal vezényletével – már eddig is számos kétely fogalmazódott meg (elég itt emlékeztetni Kovács Sándornak a *Studia Musicologica* 1981/23 számában, „*Reexamining the Bartók/Serly Viola Concerto*” címmel megjelent írására).

Amikor Bartókot a kórházba vonulását megelőző napon, 1945. szeptember 21-én Serly Tibor meglátogatta, az asztalon fekvő *Brácsaverseny*-kéziraatra mu-

tatva megkérdezte tőle: „Készen van?” „Igen is, meg nem is” – hangzott Bartók válasza. Ez lényegében azt jelentette, hogy Bartóknak kompozíciós szempontból, particella formában ugyan sikerült végigírnia a 610 ütemes versenyművet, de az egyes részek nem letisztázva, nem a megfelelő sorrendben kerültek lejegyzésre, és a hangszerelés sem készült el. A válasz azt sejteti, hogy Bartók ekkor már eljutott abba a kompozíciós fázisba, amikor maga előtt látta a teljes művet, és tudta, hogy a lejegyzett zenei anyag hogyan formálódik egységes egészzé. De a kézirat összerendezése már az utókorra maradt, és ami a versenymű struktúráját illeti, ennek a kihívásnak sem Serly, sem a későbbi közreadások nem tudtak megfelelni (lásd Erdélyi Csaba rekonstrukcióját: Promethean Editions Limited, Wellington, New Zealand, 2002, valamint Bartók Péter 2003-ban megjelent közreadását).

Serly Tibor ugyan már 1963-ban átadta a *Brácsaverseny* particellájának másolatát a budapesti Bartók Archívumnak, a kézirat beható, alapos tanulmányozására csak Bartók Péter színvonalas faksimile kiadványának megjelenése után (1995) nyílt lehetőség. Ilyen előzmények után próbáltuk helyreállítani a versenymű struktúráját. Miután brácsa–zongora verzióknak 2016-ban megjelent, Kecskés D. Balázs zeneszerzővel áttanulmányoztuk a korábbi *Brácsaverseny*-kiadványokat, és hangszerelési szempontból Erdélyi Csaba munkáját találtuk a legjobbnak. Úgy éreztük, azzal tesszük a legjobb szolgálatot a *Brácsaverseny*nek, ha Serly kiadványa mellett elsősorban Erdélyi Csaba hangszerelési megoldásait vesszük figyelembe. Erdélyi több újítást is alkalmazott, viszont sok esetben nem tért el, vagy alig tért el Serly hangszerelésétől. Természetesen – az eltérő megközelítésből adódóan, és figyelembe véve a helyreállított struktúrával közreadott mű dramaturgiai felépítését –, kiadványunkban számos új hangszerelési megoldás is helyet kapott.

A struktúra helyreállítása. A *Brácsaverseny* elején *Prolóógus* hangzik el, akárcsak az antik görög drámák idején. A sámándob egyre energikusabb dobütései közepette hősi variáció bontakozik ki, hogy az ősök szellemével lépjen kapcsolatba. A 13 ütemes *Prolóógus* komor hangulatban zárul, és nehéz idők közeledtét jelzi. Bartók, a hazai eseményekre utalva, 1945 májusában ezt írta Péter fiának: „*Úgy látom, csöbörből vödörbe estünk.*” És nem sokkal később nekikezdett a *Brácsaverseny*nek.

Maga a kézirat is arról árulkodik, hogy a kompozíciós munka kezdetén, a témák felvázolásakor Bartók még négytétéles versenyműben gondolkodott, amelynek a *Scherzo* lett volna a 2. tétele. Ezt bizonyítja a kézirat 2. oldalára, közvetlenül az 1. tétel témája alá lejegyzett, Esz hangon kezdődő, nyolcütemes scherzo-téma, amelynek variációs részét Bartók már egy kvinttel lejjebb transzponálva (!) folytatta. A táncos hangvételű *Scherzo* így Asz hangról indítva került át a *Finálé* gyors részében megszólaló táncsorozat közepére.

A rekonstruált versenymű 610 ütemből áll. A 225 ütem terjedelmű 1. tétel után 57 ütemes lassú tétel következik. Itt azonban felmerül a kérdés, hogy a tétel végén lévő 57. ütem hogyan kapcsolódjon a tétel 14 ütemes kadenciájához, a 2. ritornellhez? Mivel a struktúra helyreállítása szempontjából ez sarkalatos kérdés, először ezzel foglalkozunk.

Bartók már az 1. tétel 183. és 186. ütemében rámutat, hogy a *Brácsaverseny*ben „emelkedő” és „süllyedő” kvart-menetek ringatóznak (lásd a Serly-

kiadás 187. és 190. ütemét). Ez a hangulati hullámszó onnan ered, hogy a szólóbrácsán és ütődobon megszólaló főtémában két, kvartokból építkező magyar népdal foszlányai rejtőznek. Egyik a vidám hangulatú „Két szál pünkösdrózsa...” népdal – A-G-Fisz-E – (D)-C-H-A hangkészlettel –, amelyet Bartók a 37. hegedűduóban dolgozott fel és *A magyar népdal* című könyvében adott közre. A népdal jelenlétét a *Brácsaverseny* variációihoz készített „előtanulmány” bizonyítja, amelyet Bartók a kézirat 1. oldalának aljára jegyzett le. A variáció jellegű, kvartokból építkező tanulmányban benne lüktet a népdal ritmikája, és előbukkannak belőle a kvintváltó dallam hangjai.

A főtémában rejtőzik egy lá pentaton dallam is (F-Esz-C-Bé-Asz hangkészlettel) – nagy valószínűséggel a „borongós” *Páva-dallam*, amelyet Bartók lejegyzéséből ismerünk. A népdal, a benne megszólaló hajlításokkal és díszítőhangokkal a kvart-ringatózás szép példája! A főtémából foszlányszerűen elővillanó népdalok hangjait a főtéma utótagjából előringatózó, „hősi” variáció hangsora foglalja hangulati egységbe: Asz-G-F-Esz-(D)-C-H-A-G. A főtémának két hangnemi központja van: A és C. Lássuk most a főtémát (1. kottapélda), majd utána – a főtémához igazodó transzpozícióval – a *Páva-dallam* eltérő hajlításokkal énekelt két kezdő sorát, a bennük megszólaló „emelkedő” és „süllyedő” kvart-menetekkel (2. kottapélda).

1. kottapélda

2. kottapélda

Parlando

1. R - rö-püjj pá-va, ré - püjj a Vár - mé-gye há - zá - ra,

2. Le - szál-lott a pá-va Vár - me - gye há - zá - ra a

Hogy a főtémában a *Páva-dallam* jelenléte mennyire bizonyítható, erről valószínűleg megoszlanak a vélemények. Ugyanakkor tény, hogy Bartók halála után a *Brácsaverseny* kéziratát egy borítékban találták meg, amelyre Bartók ezt írta: „*Viola Concerto és dal*”. Bartók Pétertől tudjuk, hogy a zeneszerző halála után Bátor Viktorral, Bartók hagyatéki végrehajtójával együtt leltárt csináltak a kéziratokról, és utána biztos helyre szállították azokat. Később a kéziratokat kivették eredeti borítékjukból, és megfelelően osztályozták őket. Bartók Péter

azonban 2016-ban már nem emlékezett rá, hogy melyik dal volt a *Brácsaverseny* borítékjában. Feltételezzük, hogy a dal nem volt teljesen független a *Brácsaversenytől*, hiszen Bartók arra számított, hogy halála után valaki majd befejezi a borítékban hátrahagyott versenyművet.

Lássuk most a kvart-skálára épülő *Allegrettót*, ugyanis ennek a segítségével kísérjük figyelemmel a struktúra helyreállítását. Először a lassú tétel 57. ütemét és az *Allegretto* 26–27. ütemét – az ott megszólaló két akkord környezetét – vesszük szemügyre. Vajon találunk-e olyan logikai összefüggést, amely elvezet bennünket a probléma megoldásához? (3. és 4. kottapélda)

3. kottapélda

56

cresc.

ff

molto rit.

ff

CADENZA ♯88 (Meno mosso)

f *heroico* *marcato*

energico

8 va bassa-

4. kottapélda

29

f *rit.*

rit.

37

f *f*

Mivel az 57. ütem akkordja a G hangra, a 27. ütem akkordja pedig a C hangra épül – a kvartokban ringatózó főtémából kiindulva –, most vizsgáljuk meg a következő „emelkedő” és „süllyedő” kvart-meneteket:

G-A -H-C – C-B-Asz-G,
C-D-E-F – F-Esz-Desz-C.

Ezt követően figyeljük meg a lassú tétel végén felhangzó főtéma-variáció lüktetését (3. kottapélda). A 4/4-es főtéma utótagjára épülő „hősi” variáció három oktávval emelkedik feljebb, 3/2-es (!) lüktetéssel. A lefelé „süllyedő” szakaszban a lüktetés 3/2 + 3/2-es ütemekben folytatódik. Az 57. ütem drámai erővel megszólaló akkordja után azonban a lüktetés elakad, és az ütem

befejezetlen marad. Hogy milyen folytatásra gondolt itt Bartók, ez az *Allegretto* 26–27. ütemének szólóbrácsa-szólamából derül ki, amit a kíséret 28–30. ütemében Bartók még alá is támaszt (4. kottapélda). De Bartók továbbhaladási szándékát jelzi az is, hogy a lassú tételt követő kadenciát már hangulati emelkedésről árulkodó, enharmonikus váltással jegyezte le (3. kottapélda).

Az *Allegretto* 23-26. ütemében a szólóbrácsa variációja a főtéma F-C kvartjában rejtőző, „emelkedő” (C-D-E-F) és „süllyedő” (F-Esz-Desz-C) kvart-menet hangjain araszol lefelé (4. kottapélda). Ezt a variációt az *Allegretto* középrészéhez a 26. ütem kapcsolja hozzá, amelyben ezeknek a kvart-meneteknek a foszlányai ereszkednek lefelé. A variáció a 27. ütem akkordjának C hangjához – az *Allegretto* hangnemi központjához – ezekkel a D-Desz-C hangokkal érkezik meg, majd ezeknek a segítségével lendül felfelé (C-Desz-D). Az *Allegretto* középrészében (híd) a kíséret az ide-oda ringatózó D-Desz-C hangokkal folytatja a variációt, miközben lefelé „süllyed” a kvart-skálán (A-Asz-G – E-Esz-D). Miután a „híd” variációja lezárul a C hangon, a 34. ütem kíséretében felhangzó verbunkos férfitanóból már a főtémából ismert G-A-H-C – C-B-Asz-G, C-D-E-F – F-Esz-Desz-C kvart-menetek ringatóznak elő. Láttuk tehát, hogy az *Allegretto* 28–30. ütemének kíséretében a főtémában megszólaló G-A-H-C – C-B-Asz-G kvart-menetek „süllyedő-emelkedő” foszlányai jelentek meg: A-Asz-G – G-Asz-A. És ezzel el is érkeztünk a probléma megoldásához. Ugyanis a nyolcad-szünettel induló 29. ütem azzal az „emelkedő” Asz-G-Asz-A ringatózással lendül át a 30. ütem A hangjára, amely a lassú tétel 57. ütemének végéről hiányzik! Mivel azonban az 57. ütemben drámai hangulati emelkedés történik, az akkordot követő „emelkedő” hullám enharmonikus váltással jelenik meg: Gisz-Fiszisz-Gisz-Giszisz. A lassú tétel így már tökéletesen kapcsolódik a kézirat 15. oldalára lejegyzett, 14 ütemes ritornellhez (3. kottapélda).

A *Brácsaversenyben* megfigyelhetjük, hogy Bartók gyakran alkalmaz enharmonikus váltásokat, ha „emelkedő” vagy „süllyedő” irányba vezető hangulatváltást szeretne előidézni (lásd az 1. tétel 101–102. és 111–112. ütemének kapcsolódását és a 2. ritornell után felhangzó *Allegrettót*), és szívesen használ „ringatózó” 3/2-es vagy 3/4-es ütemet, amikor valamit elő akar készíteni vagy össze akar kapcsolni. Így lett 3/2-es az 1. tétel 80. és 145. üteme (utána jelenik meg a főtéma) és a *Finálé* gyors részének 29. üteme (utána szólóbrácsa-variáció kezdődik). A 114–116. ütemben olyan 3 ütemes bevezetés lüktet, amely a felhangzó scherzo-téma megszólalását készíti elő.

Allegretto. A *Finálé* az *Allegretto*val indul, 2/4-ben. Mivel az *Allegretto* struktúrája csak a kompozíciós munka végső fázisában alakult ki, rekonstruálni kellett. A helyenként csak vázlatosan lejegyzett részek valószínűleg gondot okozhattak Serlynek is, mivel közreadásában csak az első 26 ütem jelent meg, 33 ütem hiányzik belőle. Az *Allegretto* energikus dupla kvart- és kvart-ugrásokkal kezdődik. A „harci kürtök” megszólalása után a szólóbrácsa őserővel „vagdalkozó” kvart-hármashangzatai kezdenek ritmikai variációba, miközben a „csataképet” a kíséret dupla és tripla kvart ugrásai teszik még mozgalmassabbá. Ahogy az 1. tétel elején megszólaló főtéma és annak variációja esetében történt, az *Allegretto* 1–12. üteméből az F-Esz-C-B-Asz hangok ringatóznak elő (*Páva-dallam*), és ezek jelennek meg az *Allegretto* végén, a 2 + 2 ütemes főtéma-variációban is (3. ritornell). Az üstdob már az *Allegretto* elején jelzi, hogy

a 10 ütemes bevezetés 5 egységre tagolódik (Fibonacci-szám). Az első 2 + 2 ütemben – tehát az 5. ütem előtt (Fibonacci-szám) – ismét a *Prológus* 6–7. ütemében hallott timpani-ütések hangzanak fel (tá szün tá szün), félértékekben lüktetve. A következő 2 ütemben az energikus lüktetés negyedértékekben folytatódik, és végül a nyolcadokban „aprozódó”, 2 + 2 ütemes szakasz készíti elő a kanásztánc-ritmika megszólalását.

Az *Allegretto* Bartók végső elképzelése szerint formálódott szimmetrikus egységgé (10 + 8 + 8 + 7 + 8 + 8 + 10 ütem). Ha Bartók az *Allegretto* 11–18. ütemének akkordikus brácsavariációját a 26. ütem után megismételte volna – eredetileg erre gondolt, amint Erdélyi Csaba zenekari kíséretében látjuk –, akkor a 26. ütem 3/4-es lett volna. De végül ezt a megoldást elvetette, mert az *Allegrettót* szimmetrikus egységgé akarta formálni. Ezért – a 27. ütemtől kezdve – az *Allegretto* közepére olyan 7 ütemes „hid”-at illesztett be, amely 3/4-es ütemmel kezdődik és végződik. A két 3/4-es ütem között 5 ütemes szakasz található, tehát a híd is szimmetrikus egység. A híd vezet át az *Allegretto* 26 ütemes „csatajelenetéből” a kanásztánc-ritmikára épülő, verbunkos férfitáncba. Mint tudjuk, Bartók a verbunkos tánc gyökerének a kanásztáncot tartotta. „A *Finálé* – amelynek második része 255 ütemből áll, és kiadványunkban *Allegro moderato* tempóban indul – a tempót *Allegro moltóvá gyorsítja*” (az idézet Bartók leveléből való, amelyet Primrose brácsaművésznek írt). Bartóknak a *Finálé* táncsorozatára utaló megjegyzéséhez csak annyit fűzünk hozzá, hogy a magyar tánc jellegzetessége a fokozatosság. Tehát Bartók Péter kiadványával ellentétben, Bartók nem a „friss” rész kezdetét, hanem az 51. ütem kíséretében felhangzó dudánótát akarta *Allegro molto* tempóban megszólaltatni!

Az *Allegretto* 27–59. ütemének teljes rekonstrukciója csak a mi átdolgozásunkban szerepel. A szólóbrácsa kettősfogásokban mozgó variációja az *Allegretto* 28. ütemében kezdődik (a kéziratban Bartók ezt x jellel jelölte, a kíséret 28. ütemében). Tehát a kézirat 2. oldalára, külön sorba lejegyzett, hatütemes, kettősfogásos variációnak együtt kell megszólalnia a néhány sorral feljebb található kísérettel, mivel a kettő összetartozik (4. kottapélda)!

A Fibonacci-szám. A rekonstruált Brácsaverseny 610 ütemből áll. Ez Fibonacci-szám, ami már önmagában is elegendő ahhoz, hogy az arányok szempontjából alapos vizsgálatnak vessük alá a versenyművet az aranymetszés, a Fibonacci-számsor alapján: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610.

Említsünk néhány példát. Az 1. tétel főtémája az 5. ütem előtt hangzik el. A bevezető *Prológus* 13 ütemes. Mivel az 1. tétel 54. ütemében – az első zenekari közjáték megszólalásakor – „lépésváltás” történik, a zenekari kíséret itt fél-értékekben lüktető, szinkópás mozgással lendül át az 55. ütembe. A kidolgozási rész első szakasza – amely 3/2-es lüktetéssel készíti elő a főtéma visszatérését – 13 ütem terjedelmű és a 89. ütemben zárul. Utána 5 ütemes zenekari közjáték, majd 13 ütemes szólóbrácsa-variáció következik. Az 1. tétel kadenciája – a 3 ütemes zenekari bevezetővel együtt – összesen 21 ütem terjedelmű. Ez a 21 ütemes szakasz a 144. ütem előtt helyezkedik el (a 145. ütemben a szólóhangszer 3/2-es „összekötő kapocs” segítségével ringatózik rá a visszatérő főtémára). A kadencia, az utána felhangzó főtéma és annak variációja (127–160. ütem) együtt összesen 34 ütem.

A lassú tétel témája a 233. ütem előtt hangzik el! (Fibonacci-szám) A lassú tételt követő 14 ütemes kadencia (2. ritornell) valójában 13 ütemes, akárcsak a *Prolóógus*, mivel a lüktetés logikájából adódóan, a kadencia 2. ütemében 3/2-es ütem kezdődik – hasonlóan az 1. tétel 205. üteméhez –, és a magas Disz-hang megszólalásakor szintén.

Az *Allegretto* 55 ütemes, amely az utána megszólaló, 2 + 2 ütemes főtéma-variációval (3. ritornell) együtt 59 ütemet tesz ki. Az 5. ütem előtti 2 + 2 ütemes szakaszban fél-értékekben lüktetnek azok a komor timpani-ütések (tá szün tá szün), amelyeket a *Prolóógus* 6–7. ütemében hallottunk. Mivel a *Prolóógus* következő ütemében üstdob-variáció kezdődik – szün tá szün (tá) dobbanásokkal –, ugyanezek a dobütések megkomponálva jelennek meg a szólóhangszer hangsúlyaiban, az *Allegretto* 13. és 21. üteme előtt (Fibonacci-számok), a 13. ütem előtt negyed-, a 21. ütem előtt nyolcad-lüktetéssel. Utána a szólóbrácsa már a *Prolóógus* folytatásában megszólaló dobütések szerint hangsúlyoz (tá szün szün tá).

A kanásztánc-lüktetéssel megszólaló verbunkos férfitánc az *Allegretto* 34. ütemében kezdődik. Itt jegyezzük meg, hogy az *Allegretto* terjedelme Serlynél 28 ütem (ami a kézirat szerint 26 ütem, ugyanis Serly a 10 ütemes bevezetést önkényesen 12 ütemessé alakítja át), Erdélyi Csaba közreadásában $26 + 16 = 42$ ütem (ebben a zenekar megismétli az akkordikus variációt), Bartók Péter kiadásában $26 + 16 + 7 = 49$ ütem (ő is megismétli az akkordikus variációt, és beilleszti a 7 ütemes „híd” kíséretét is).

A *Finálé* „friss” részének elején megszólaló téma-töredékek – a hozzájuk tartozó „sarkantyús tánclépésekkel” együtt – 21 ütemes egységet alkotnak. Ez a szakasz a versenymű 377. üteme előtt helyezkedik el (Fibonacci-szám)! A gyors rész közepén felhangzó *Scherzo* szintén 55 ütemes. Előtte 3 ütemes bevezetés szólal meg, és végül a *Scherzo* 5 ütemes utótaggal egészül ki. Még 13 ütem van hátra a versenyműből, amikor a gyors rész 241–246. ütemének kíséretéből elővillan a *scherzo*-téma (4. ritornell). A versenymű 5 ütemes befejező szakasszal zárul.

A *Brácsaverseny* Fibonacci-számsor alapján helyreállított struktúrájáról 2011 októberében tartottam előadást az International Viola Society Würzburgban megrendezett kongresszusán, „Bartók's Viola Concerto and the golden ratio” címmel. Ezt először a német „Die Viola” Magazin 2011/2 száma ismertette, majd az „Australian and New Zealand Viola Society Journal” 2012. júniusi száma írt róla.

[A közölt írás Megjelenés előtt a Fibonacci számsor alapján rekonstruált Bartók Brácsaverseny zenekari hangszerelése címmel a Zenekar 2017/3. számában látott eredetileg napvilágot. A zongorakivonat kotta 2016-ban, a zenekarkíséretes 2017-ben jelent meg Rakos Miklós magánkiadásában. A Rakos Miklós által rekonstruált változat Szűcs Máté és Klebniczki György előadásában, videofelvételen: <https://youtu.be/Ra5C-MFFrDk>

A Kecskés D. Balázs által zenekarra meghangszerelt, rekonstruált változat ösbemutatójára 2019. április 11-én került sor Pécsen. Felvétele: <https://youtu.be/hxR3Ykc9ukU> – a szerkesztő]

Ordasi Péter

Lendvai Ernő, a tudós muzsikus

(Kaposvár, 1925. február 6. – Budapest, 1993. január 31.)

A zene történetében törvényszerűnek látszik, hogy a korszakalkotó újításokat, kezdeményezéseket a kortársak jelentős része értetlenül fogadja, elutasítja, a pályatársakat pedig a zene új nyelve két táborra osztja: kíméletlen kritikuskokra és rajongó követőkre. Ez a jelenség korszakról korszakra ismétlődik, holott számos alkalommal megtörtént, hogy épp a legnagyobb ellenszenvvel fogadott művek váltak később az adott zeneszerző legnépszerűbb, legtöbbit játszott darabjaivá. Bármily derűs olvasmány Ormay Imre *Megbukott zenekritikák* című gyűjteménye utólag, a zeneszerző, akinek művét érintette egykor a bíráló, valószínűleg nem fogadta azt önfeledt mosollyal.

Bartók Béla, aki a magyar zene megújításának eltökélt szándékával életre szóló barátra és fegyvertársra talált Kodály Zoltánban, szintén megtapasztalta az új művek elfogadtatásának nehézségeit. Közös kiindulópontjuk a század első évtizedében felfedezett és attól kezdve rendszeresen gyűjtött magyar parasztzene élmény- és hangzásvilága lett. Népzenei kutatómunkájukat kezdettől fogva összehangolták, eredményeiket egybevetették, de zeneszerzőként más-más utakon jártak. A zongoraművész Bartókot komponistaként főként a

hangszeres, s ezen belül leginkább a zongoramuzsika vonzotta. Népzenei gyűjtőmunkájában pedig hamar megjelent a szomszéd népek iránti érdeklődés, ez is jelentősen tükröződik műveiben. Kodály megmaradt a magyar népzene iránti szerelmében, és a *Psalmus Hungaricus* sikere után főként a vokális zenét művelte. Ugyanakkor Bartók zongoramuzsikájának, hangszeres műveinek csörömpölő disszonanciái, szokatlan, őszerejű ritmusai, zavarba ejtő dallamossága a zenében járatlan kortárs írók, költők, képzőművészek számára kihívóbb, radikálisabb hatásúak voltak, és Bartóknak a kor polgári ízlésvilágával való nyílt szembefordulását, egyenes kiállását követendő művészi példának fogták fel.

„Az irodalmi progresszió (így a Nyugat köre) számára fölöttébb vonzó volt, hogy Bartók ugyanúgy kihívta maga ellen a hivatalosság megtestesítőinek és a konzervatív ízlésirány képviselőinek háborgását, mint ők maguk. És vonzó volt számukra az is, hogy egy sajátos, ugyan alapjában véve csak a zenére vonatkozó felismerésben a maguk demokratikus társadalmi törekvéseinek és kultúramegújító programjának analógiáját és hitelesítőjét, sikerességének bizonyítékát láthatják megjeleníteni.”¹

¹ Gróh Gáspár, *Van vagy nincs? – A Németh László-i „Bartók-modell”* in: Magyar Szemle, Új folyam XVI. 11–12. szám.

Valójában azonban nem Bartók zenéjét, hanem Bartók kérlelhetetlen őszinteségét, magatartását tűzték zászlajukra. Hogy Bartók zenéjének újdonsága miben áll, nemcsak a „Bartók-modell” fogalom használói nem tudták volna megmondani, de a muzsikusok, zenetudósok is csak egyes jelenségeket tudtak megfogalmazni jellemzésére.

„...el kellett telnie néhány évtizednek Bartók halála után, hogy zenéje valóban utat találjon ahhoz a közönséghez is, amelyik nem annyira az általa megfogalmazott, mint inkább a neki tulajdonított kulturális modellt a magáénak vallotta. Mert nemcsak a zenei modernitás elfogadása állt távol (az e téren különösebb képzettségről nem árulkodó) magyar irodalmi élettől, hanem többségük zenei ízlése számára maga az originális magyar népzene (parasztnépzene) ugyancsak idegen volt, és zenei horizontjuk megfelelt a magyar középosztály átlagos szintjének. Vagyis a zenei magyarságot számukra is elsősorban a magyar nóta, a verbunkos hagyomány, a cigányzene, de persze Liszt rapszódiai vagy éppen Brahms magyar táncai jelentették. [...] Magának a tényleges, zenei jelentésű bartóki modellnek felismerésére még több évtizedet kellett várni. A zeneszerző kompozíciós elveinek, a zenei gondolatának szerkezeti elemeit jelentő konstrukciónak, asszociációs variációs gyakorlatának nem csupán a dallamból, ritmusból, zenei történeti formákból, hanem mintegy filozófiai mélységű absztrakciókból is táplálkozó elveinek lényege, tehát az »igazi« Bartók-modell csak évtizedekkel később tárult fel: Lendvai Ernő különleges ihletettséggel és alapos-sággal ismerte fel és bizonyította e

zenei elveknek az aranymetszésben, az organikus formákban, a szerves világ fejlődési formáiból eredeztetettségét.”²

Lendvai Ernő, a budapesti Zeneakadémia zongora szakos hallgatója Bartók halálát követően, 1947–48-ban jelentkezett első Bartók-tanulmányával a Magyar Kórus által kiadott Zenei Szemle lapjain: *Bartók: Improvisations (Op. 20) c. sorozatáról* (1947/III.) és *Bartók: Az éjszaka zenéje (elemzés)* (1947/IV.), valamint *Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre (az I. tétel analízise)* (1948/VIII.). Bár ez utóbbi írásban a szerző kifejti a tengely-rendszerre vonatkozó elméletét, nem találjuk visszhangját a lap következő számaiban, sem utódja, az Új Zenei Szemle hasábjain 1955-ig. (Az 1948-ban bekövetkezett politikai fordulatot követően a Magyar Kórus kiadói engedélyét bevonták, 1950-től az Új Zenei Szemle a frissen létrejött Magyar Zeneművészek Szövetsége folyóirataként jelent meg.) Lendvai Bartók-elemzései csak 1955-ben kerültek az ÚZSz szerkesztőinek látókörébe, amikor első könyve *Bartók stílusa a „Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre” és a „Zene húros-, ütőhangszerekre és celestára” tükrében* címmel (Zeneműkiadó, 1955) megjelent.

Lendvai a két emblematisz mő alapján olyan új rendszert talált a zene bartóki nyelvezetében, amelynek tökéletesen eredeti, mással össze nem téveszthető hangzásvilágát

- a) az élő természetet szabályozó egyik jellemző arányrendszerből,
- b) a népzeneének a dūr-moll dualitástól különböző pentaton és modális hangnemiségéből,
- c) az európai műzene funkciórendjének a temperált tizenkét-

² Uo.

fokúságra való kiterjesztéséből, valamint az ebből származó „hangnemközi modellskálák” és akkord-rendszer jellegzetességeiből

kielégítően le lehet vezetni.

Bár Lendvai a kötet címében csak két Bartók-műre hivatkozik, az analóg jelenségekre számos más Bartók-műből is hoz példákat. Már ebben az első alapvető művében lefekteti az új elemzési módszerhez szükséges terminológiának az alapját, amelyen lényegileg változtatni nem kellett akkor sem, amikor vizsgálódásait kiterjesztette Kodály, Verdi és Wagner műveire is, és még Mozart *Varázsfüveljének* Sprecher-jelenetét elemző utolsó tanulmányában is sikerrel alkalmazta. A *Bartók stílusa* élénk vitát váltott ki a Lendvai elemző módszerét és távlatos következtetéseit elfogadó és elismerő zeneszerzők, elmélet-tudósok és az eredményeket részben fenntartással fogadó, részben elutasító zenetörténészek között.³ Tulajdonképpen a kialakuló vitában ráismerhetünk – szerényebb hatókörben – a korszakos zenei újításokat követő vélemények polarizálódására. Lendvai teljesen eredeti, új szempontokat felvető elemző módszere éppúgy kritika tárgyát képezte, mint a természet és művészet világának analógiáira hivatkozó gondolkodásmódja.

Bátor, úttörő kezdeményezés volt ez a Bartók-életmű kutatásában, fő-

ként ha figyelembe vesszük, hogy a '48-ban uralomra kerülő rendszer a zsdanovi ideológia alapján 'formalista', 'dekadens', 'osztályidegen', 'polgári' jelzőkkel illette és utasította el Bartók zenéjének jelentős részét. Ugyanebben az időben a nyugat-európai zeneteoretikusok és esztéták részéről is támadás érte Bartók életművét az ellenkező irányból. René Leibowitz cikkében⁴ Bartók késői műveit modernség szempontjából elvtelen kompromisszummal, megalkuvással vádolja, értékesebbnek ítélve azokat a műveit, amelyekben feltűnik az új bécsi iskola konstruktivista hatása. Jellemző az, ahogy Mihály András⁵ 1950-ben védelmébe veszi a „*mi Bartókunk*”-at: „...Leibowitznak sok minden tetszik Bartókban. Természetesen nem véletlen az, hogy többnyire éppen azok a művek nyerik meg legnagyobb tetszését, amelyeket mi a nagy mester próbálkozásainak, kísérleteinek és mondjuk meg őszintén, nem helyes irányban való utatkeresésének tekintünk. Sajnos, ezek közé a művek közé tartoznak, véleményünk szerint a *Csodálatos mandarin* és a *Cantata profana* is...”, majd alább: „Leibowitznak csak Bartók stíluskeresésének azon állomásaihoz van köze, amelyekben ez a nagy mester legtávolabb jutott népétől és sajátmagától, de legközelebb került Leibowitz [...] eszményképéhez: Arnold Schönberghez”.⁶

³ Az Új Zenei Szemle 1956-os számainak hasábjain folytatott vita hangvételééről, stílusáról, részvevőiről lásd *A tengelyes funkciórend csírái* Mozart műveiben, in: Ordasi Péter, *Ablak felfelé*, Napkút Kiadó, Bp., 2020, 99–103.

⁴ *Béla Bartók ou la possibilité du compromis dans la musique contemporaine*. (Bartók Béla, avagy a kompromisszum lehetősége a kortárs zenében), *Les Temps modernes*, 1947 octobre, 705–734.

⁵ Zeneszerző, karmester, gordonkaművész (1917–1993)

⁶ Mihály András, *Válasz egy Bartók-kritikára*. Megjelent: Új Zenei Szemle I, 1950. szeptember, 48–56.

A szellemi életnek ebben az átideologizált hazai és nemzetközi közegében Lendvai elemző cikkei merőben új hangot jelentettek. Ő ugyanis kizárólag a kotta tényeiből indult ki: vizsgálata Bartók dallam- és hangzatépítésének, hangzathűzéseinek jellegzetességeire, hangnem- és hangsorválasztásaira és azok viszonyára, funkciós értelmezésére, a ritmus- és formavilágát érintő népzenei és műzenei gyökerek kimutatására, az elemi alkotórészek és a formaalkotó tagok arányrendszerének összefüggéseire vonatkozott. A rend, amit talált, lenyűgözte és ámulatba ejtette.

A pályakezdő Lendvai feleségével, a szintén zongoraművész Tusa Erzsébettel Szombathelyen kezdett tanítani. Önéletrajzában felsorolja a zeneiskola bővítéséért és a város zenei életének felpezsdítéséért igazgatóként végzett munkájának eredményeit: néhány év alatt a szimfonikus zenekar hangszereinek megfelelő új szakokat indít, a megnövekedett tanulói létszámhoz igazítva 5 tagról 36 tagúvá fejleszti a zeneiskola tanári karát, szimfonikus zenekart alapít, élénk koncertéletet szervez, kijárja a zeneiskola méltó elhelyezését biztosító épületet.

1954-ben a győri zeneművészeti szakiskola igazgatója lett. Sokoldalú győri tevékenységét Ittész Mihály⁷ visszaemlékezéséből ismerhetjük. Megalapítja a később Szabó Miklós⁸ vezetésével híressé vált Győri Leánykart, koncerteken vezényli az iskola zenekarát, zongorázik, feleségével előadják Bartók *Kézzongorás-ütős*

szonátáját, és zeneelméletet, zeneirodalmat tanít.

A tanítás újabb fontos motivációt jelentett Lendvai számára a kutatómunka folytatására. Óráiról írja Ittész Mihály: „*Mi adta az élményt Lendvai Ernő zene-megközelítésében? A zenei elemek és a költői tartalom feltárásának teljes összefonódása, kölcsönhatása. Ehhez a zenei anyag teljes birtoklásán túl széles körű és mély irodalmi, képzőművészeti és művelődés-, hogy ne mondjam, szellemtörténeti háttér szolgált segítségül. Ez is határozottan felvillanyozó szellemi kalandot jelentett: a szerkezeten keresztül megismerni, felfedezni zene és képzőművészet vagy építőművészet közös törvényeit, s abban is nagy része volt a Lendvai-óráknak, hogy például Thomas Mann előbb-utóbb mintegy kötelező olvasmányunkká vált.*”⁹

Ilyen szerteágazó tevékenység mellett folytatja a Bartók-művek tanulmányozását. Bárdos Lajos kezdeményezésére pedig 1955-től óraadó tanárként Bartók-kurzusokat tart a Zeneakadémia zenetudományi szakán.

Következő nagylélegzetű munkájában, a *Bartók dramaturgiájában* (Zeneműkiadó, 1964) Bartók színpadi műveinek részletes elemzését végzi el, idevéve a *Cantata profanát* is. A legfontosabb különbség az elemző számára, hogy a szövegben konkrét eligazítást talál a szereplők érzelmi-állapotára, viszonyukra nézve. Így az egyes zenei motívumokhoz, témákhoz érzelmi, tartalmi elemek

⁷ Ittész Mihály (1938–2018) karnagy, zenetudós, a kecskeméti Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet igazgatóhelyettese, a Magyar Kodály Társaság elnöke. 1955–59 között volt a győri szakiskola növendéke.

⁸ Szabó Miklós (1931–2020) a Győri Leánykar Kossuth-díjas karnagya, később a Zeneakadémia tanára

⁹ Ittész Mihály: *Lendvai Ernő győri éveire emlékezve*. Megjelent: Muzsika, 1994/2. szám (20.)

köthetők. (Példaként *A kékszakállú herceg várában* a Judit iszonyát kifejező vér-motívum vagy a hét ajtó mögül feltáruló, a misztériumjáték¹⁰ szimbólumrendszere által meghatározott tulajdonság-együttesek jellemzésül használt hangnemek.) Éppen ez a *Bartók dramaturgiája* elemzéseinek többlete a szöveg nélküli hangszeres művek vizsgálatához viszonyítva: az érzelmi állapotok, drámai helyzetek megjelenítésében alkalmazott zenei eszközök összekapcsolása, tipizálása. A szöveg jelentése néhol a kompozíciós technika eszközeinek (tükrözés, vetület, imitáció stb.) értelmezésére is lehetőséget kínál.

A *Bartók költői világa* című kötet (Szépirodalmi Kiadó, 1971) az első kísérlete korábbi eredményeinek összefoglalására. Az összefoglalás belső igényén kívül az a szándék is szerepet játszhatott megjelentetésében, hogy a pozitív visszhangú, elismerő fogadtatás mellett kezdettől jelen lévő kritikáknak egységes, összegző választ adjon.

„Lendvai Ernő elméletét Bárdos Lajos, Járdányi Pál és Ligeti György rokonszenvvel fogadta, de akadnak bírálók is Alexits György, Ujfalussy József és Szelényi István személyében. Az *Új Zenei Szemle 1955/1956. évfolyamaiban széles körű vita bontakozott ki a kérdésről*” – írja Kárpáti János, Lendvai elméletének egyik legkövetkezetesebb bírálója.¹¹ Kárpáti még Lendvai halála után 14 évvel is fontosnak tartja, hogy Lendvai elméletének alapját és következtetéseit cáfolja, eredményeit marginalizálja.

Cikkében nagy teret szentel a Lendvai bíráló külföldi cikkeknek, de egyet sem említ a pozitív visszhangok közül. Pedig Lendvai könyvei angol és német nyelven is megjelentek, és ezeknek köszönhetően, de részben a külföldi egyetemeken – főként Amerikában, Kanadában –, valamint a kecskeméti Kodály Intézet nemzetközi kurzusain tartott előadásai nyomán vált elmélete ismertté és elismertté. A hazai kritikusok támadásának középpontjában éppen az elmélet rendszerszerűsége és az európai zene funkció-elméletéhez való szoros kapcsolódása állt. Lendvai komplex analitikus módszerét, a tengelyrendszer elméletét, a bartóki harmóniarend duális jellegének általános érvényét leginkább azok a magyar kutatók fogadták fenntartással, vitatták óvatosan vagy határozottan, és igyekeznek cáfolni a mai napig, akik a zenetörténet pozitivista szemléletét és a filológiai módszerek elsőbbségét vagy kizárólagosságát vallják. Ők a Szabolcsi Bence által megteremtett magyar zenetörténet-iskola kiváló képviselői, akiknek filológiai alapossága, tudományos kutatómunkája nélkül nem jöhetne létre a Bartók-összkiadás. Hitvallásukat Somfai László¹² így foglalja össze a *18 Bartók tanulmány* utószavában: „Zenetörténeti meggyőződésből vallom: a zenemű határozottan 'kronologikus életformájú' művészi jelenség. Keletkezése, alakjának megszilárdulása, precíz rögzítettségének foka a maga korában és történeti utóéletében, realizálhatósága és félreinterpreteálhatósága – mind

¹⁰ Balázs Béla műfaj-meghatározása. Ennek jelentőségét Pap Gábor fejti ki *Bartók kozmikus gondolkodásának nyomai drámai zeneműveiben* című írásában, in: *Csak tiszta forrásból* (Magányos Kiadó, Debrecen, 1999), 127.

¹¹ Kárpáti János, *A Bartók-értés zsákutcái*. Megjelent: Holmi 2007/08 (6.) (<https://www.holmi.org/2007/08>)

¹² Somfai László Széchenyi-díjas zenetörténész, az MTA rendes tagja

külön-külön és egymásra figyelve is vizsgálható. Szeretném, ha sokan vallanánk, hogy a csupasz kotta nem a teljes információ; hogy legalább a részletek, az árnyalatok erejéig még az alkotó fantáziájú előadóművészeknek is megvilágító lehet egy-egy mű születésének megismerése, a Bartók játszott hangfelvételek lehallgatása, a népzenekutató-Bartók intellektuális munkájának bensőséges megértése.” Ez a felfogás több olyan implicit állítást tartalmaz, amely egyes esetekben szembemehet a zeneszerző szándékával. Figyelmen kívül hagyja, hogy a komponista az alkotómunka folyamán készített vázlatait, jegyzeteit nem a nyilvánosságnak szánja. Amikor a zeneszerző a kiadónak átadja a kéziratot, útjára bocsátja művét azzal a tudattal, hogy a kotta egy hivatott művész számára minden szükséges és elégséges információt tartalmaz. Somfai ki nem mondva azt állítja, hogy a zenemű helyes értelmezése és hiteles előadása a keletkezés körülményeinek ismerete nélkül legalábbis kétséges. A zeneszerző vázlatainak, korrekcióinak, variánsainak számbavétele valóban sok információt eredményezhet az alkotói folyamat tudatos lépéseiről. Ugyanakkor az *intuáció ösztönös*, fogalmakkal le nem írható választásairól nem vesz tudomást, pedig azok eredménye a kész mű struktúrájában és organikus összefüggéseiben objektíve jelen van és kimutatható. Számos zeneszerző úgy fogalmazta meg ezt: a kész mű önálló életre kel, és egyes interpretációkban olyan jelenségek is megnyilvánulhatnak, amelyek túlmutatnak a szerző tudatos alkotói elképzelésén.

Hozzátehetjük: az alkotói folyamat intuitív elemeire az érzékeny művész ösztönös, a kottából ki nem olvasható megoldásokkal válaszolhat. Az előadó számára a művészi eredmény szempontjából igen fontos az a kölcsönös inspiráció is, amely az élő előadás során a művész és közönsége között áramlik, vibrál, és a felkészülés során begyakorolt – állandósult – megoldásokat pillanatnyi, ösztönös elemekkel egészíti ki, s teszi egyszerűvé és egyben örök érvényűvé.¹⁵ A hiteles, élő előadásnak tehát elengedhetetlen feltétele a közönség várakozása és részvevő figyelme, amely mint a mű újjászületésének közege, szívó hatásával képességeinek olyan kevésbé tudatosult, felfedezetlen területeire csábíthatja az előadót, amelyekről addig sejtelve sem volt. Az ilyen előadás tehát művész és közönsége számára egyaránt olyan, mint maga az élet: megjósolhatatlan kimenetelű, megismételhetetlen folyamat, kaland.

Lendvai Ernő, aki visszatérve Budapestre előbb a Magyar Rádióban dolgozott zenei rendezőként, később a Művelődéskutató Intézet főmunkatársa lett, felhagyott a tanítással, s így a kutatómunkára fordíthatta minden energiáját. Az említett, *Bartók költői világa* című kötetben (1971) vizsgálódásait Bartók összes alkotói korszakát képviselő művekre kiterjeszti – a zongoraversenyek és a pedagógiai céllal komponált művek kivételével. Ebben a munkájában elemzéseinek fókuszában Bartók hangszeres műveinek formai koncepciója áll. Erre utal az egyes fejezetek címe: *A dualitás elve. Két portré; Dramatikus formálás.*

¹⁵ „Az örökérvényűségekre kell törekedni, nem a véglegességre. Arra, hogy az adott pillanatban a lehető legőszintébben és leghitelesebben átadhassuk a közönség számára azt az élményt, amely a művel való első találkozáskor és a darabbal foglalkozás során folyamatosan ér bennünket.” (Kocsis Zoltán szavai)

Két kép; Nagyszonátaforma; Változatok a hídformára. A vonósnégyesek. Az összegző szándék főképpen a nyitó- és zárófejezetben nyilvánul meg: Bartók formakoncepciójáról és Bartók harmónia-rendszere.

Az 1970-es évektől, főként miután kutatásainak körébe vonta Kodály műveit, Lendvai módszere kiegészült egy új elemmel, a *relatív szolmizáció* eszközével. Ráébredt ugyanis, hogy a relatív szolmizáció lehet az általánosítás és az absztrakció eszköze is. Különösen alkalmasnak bizonyult a hangrendszerben előforduló szimmetria-jelenségek egyszerű illusztrálására.

Bartók és Kodály harmóniavilága című könyve (1975) már addigi kutatásai összefoglalásának és továbbfejlesztésének szándékával készült. A Zeneműkiadó felkérése a *Bartók stílusa* új kiadására vonatkozott. Az eltelt negyedszázad alatt azonban Lendvai három irányban is kiterjesztette vizsgálódásait: „Egyfelől a *bartóki hangrendszer* »előtörténetére«, azzal a szándékkal, hogy a *strukturális jellegű elemzést szervesen kiegészítsem a zenei anyag történeti elemzésével. Másodszor, nagyobb figyelmet szenteltem azoknak a népzenei hatásoknak, amelyek az új magyar zene kialakulásához vezettek. Harmadszor: a döntő és talán legváratlanabb fordulatot ebben a munkában az a felismerés jelentette, hogy Bartók és Kodály – stílusuk látszólagos különbözősége mellett is – egy nyelvet beszél, és ma már a Bartók-kutatás nem folytatható a Kodály-kutatás eredményei nélkül*” – ahogy a kötet Előszavában ő maga fogalmazott. Tartalma szerint főként azzal foglalkozik az újabb könyv, hogy az eddigi elemzéseinek aspektusai között milyen kapcsolat áll fenn, és azokat hogyan lehet egységes rendszerként

interpretálni. Ennek során a tengelyes funkciórendből levezeti a *hangnemközi modellskálák* (Bárdos terminus technicusa szerint *alternáló distantia-skálák*) rendszerét. Megállapítja, hogy a bartóki együtthangzás alapképlete, az *alfa-akkord* is sokoldalú kapcsolatban áll a modell-skálákkal és a tengely-rendszerrel. Kifejti, hogy a társművészetek elméletében már gyakran mintaként említett *aranymetszés* mint arány-rendszer Bartók zenéjében formaalkotó elvként és az elemi hangzó struktúrák mértékeként egyaránt szerepet játszik.

Az új vizsgálati szempontok eredményeként példái kibővültek 18–19. századi idézetekkel. Analitikus rendszere ezáltal nemcsak gazdagabbá, részletezőbbé vált, hanem egy magasabb nézőpont – a pentatonikus-kromatikus hangrendszert a melodikus keleti, illetve a diatonikus-akusztikus, tercépítkezésű rendszert a nyugati kultúra jellemzőjeként leíró – bevezetésével a legmélyebb zenei gyökereire is rámutat. Ezen túl kimutatja, hogy a Bartók komponálási technikájához tartozó, a rendszereket egymáshoz kapcsoló legjellemzőbb szerkesztési eljárások: főként a dallamformálásban alkalmazott *tükrözés*, a *vetület*, a *komplementer melodika*, mind egy egységes zenei nyelv – stílus – megteremtését szolgálják.

Bartók és Kodály zenei nyelvét és alkotói célkitűzéseit összehasonlítva a 20. század másik nagy zenei nyelvújítója, Arnold Schönberg törekvéseivel és művészetével, a következő megállapításra jut: „A *tengelyrendszerben alakot öltő 12-fokúság* és a *Schönberg-féle Zwölftonmusik* között azonban éles határt kell vonnunk. Schönberg nyelvújítása abban áll, hogy megsemmisíti a tonalitást, míg Bartók és Kodály úgy foglalja szintézisbe

a harmonikus gondolkodás elveit, hogy igazságnak megtartja mindazt, ami igazság volt.”¹⁴ Mindezt a szerző bámulatra méltó anyagismerete és zeneirodalmi, művészetelméleti jártassága hitelesíti és teszi élvezetes olvasmánnyá, szellemi kalanddá.

Verdi és a 20. század című kötete (1981) elején *Bevezetés a modális gondolkodásba* címmel mintegy 150 oldalnyi példatár segítségével mutatja be a kisterces tercrokonság szerepét a tengelyes funkciórend kialakulásában, valamint a modális feszültségeket hordozó hangok (**fi-ta** és **di-ma**) szimmetrikus rendjét.¹⁵ Gazdag példatárát főként Verdi, Wagner és Muszorgszkij műveiből meríti. Ebben már a relatív szolmizáció rendszerét mint az elemzés fő eszközét, az általánosítás/absztrakció legegyszerűbb és legkézenfekvőbb formáját használja.

Utolsó – posthumus – kötete *Szimmetria a zenében* címmel Mohay Miklós és Szabó Miklós nagy gonddal elvégzett, mélyen értő szerkesztői munkája nyomán jelent meg a kecskeméti Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet kiadásában.¹⁶ A szerkesztők utószavából idézzük: „Lendvai Ernő élete utolsó másfél esztendejében gyakran foglalkozott azzal a gondolattal, hogy elemzési módszerét tömören, szinte tankönyvszerűen összefoglalja. Sajnálatosan váratlan halála megakadályozta tervének valóra váltásában. Felesége, Tusa Erzsébet kérésére e kötet szerkesztői vállalták e meglehetősen nehéz feladatot. Lendvai Ernő

tudományos pályája mintegy 4 és fél évtizedet fog át. Köztudomású, Bartók-kutatóként kezdte, első írásaiban (1947-től) és könyveiben (1955-től) az ő műveit elemezte. A 70-es évek elejétől vizsgálódásait előbb Kodály, majd a nagyromantika, elsősorban Verdi és Wagner zenéjére is kiterjesztette, végül utolsó tanulmányában (1992) Mozart Varázsfuwolájának egy jelenetével foglalkozott. Így módszerre fokozatosan szinte általános elemző módszerre szélesedett.”

Bárdos Lajos az elsők között ismerte fel Lendvai elméletének korszakos jelentőségét. A Lendvai elemzéseit ért kritikus megjegyzésekkel szemben zenetudományi munkáiban állt ki a Bartók zenéjét eredeti módon, de szigorú logika mentén elemző, költő-lelkületű tudós igazáért. Már a *Modális harmóniak* című könyvében (Zeneműkiadó, 1961) is találunk hivatkozásokat Lendvai „tengely”-elméletére. Lendvai Ernő állításainak, az általa bevezetett fogalmaknak igazolására, magyarázatára *A Bartók-zene stíluselemei* című tanulmányában kerül sor,¹⁷ ahol az *Egyneműkarokban* és a *Mikrokozmoszban* is kimutatja a Lendvai által leírt törvényszerűségeket. A *Liszt Ferenc, a jövő zenésze* című művében pedig a Lendvai által felfedezett és elnevezett jelenségeket, fogalmakat már a szaknyelv bevett terminológiájának részeként használja, a *Záró megjegyzésekben* (123. oldal) kiemelve ezek jelentőségét. Lendvai elméletének alakulására,

¹⁴ Lendvai Ernő, *Bartók és Kodály harmóniavilága*, Zeneműkiadó, Bp., 1975, 52.

¹⁵ Bárdos Lajos e két hangpár rendszertani helyét a második és harmadik hétfokúság karakterisztikonjaként jellemzi.

¹⁶ Cikkünknek nem lehetett célja Lendvai összes írásának megemlítése. Aki Lendvai összes megjelent írását keresi, megtalálja Wilhelm András cikkében: *Lendvai Ernő írásainak jegyzéke*, Muzsika, 1993. (36. évf.) 7. sz., 31–33.

¹⁷ Bárdos, *Tíz újabb írás* (1974), 31.

végső megfogalmazására Bárdos is hatott rendszerező gondolkodásával. Ennek bizonyítéka a *Bartók dramaturgiája* című Lendvai-kötet (Zeneműkiadó, 1964) végén álló köszönet. Hogy mennyire egy irányban gondolkodtak, mutatja Lendvai 5. lábjegyzete ugyanennek a könyvnek a 17. oldalán: *„Reméljük, hamarosan közreadhatunk egy példatárat is, amely a tengelyrendszer kialakulását fogja követni a XVII. századtól napjainkig. Tudomásom szerint Bárdos Lajos is foglalkozik hasonló példatár szerkesztésével.”* Ám ismereteink szerint ezek a példák külön példatárban sohasem jelentek meg, Lendvai viszont későbbi kötetekben főleg a XVIII–XIX. századból származó idézetekkel mutatott rá a tengelyrendszer gyökereire. Ilyen példatárat Bárdos munkái között sem találunk, de mindenképpen erre az érdeklődésére utal a Parlandóban 1979-ben megjelent cikke: *Mozart és a tengely*, amelyben a K. 331-es *A-dúr szonáta* III. tételének (*Rondo alla turca*) hangnemi területei közötti kapcsolatok tengelyes jellegét mutatta ki. Tanulmányának konklúzióját idézzük: *„Mozart Alla turca tétele ékesen szóló bizonyossága annak, hogy a tengely-elmélet nem erőszakos és 'tényellenes' koholmány, amint azt kezdetben annyian felhánytorgatták, hanem egyszerűen a klasszikus hangnemek és hangzatok adott sajátágaikból folyó, magyarázóitól független valóság.”*

Tusa Erzsébet, aki Lendvainak egyben lelki-szellemi társa is volt, a tudós 1993-ban bekövetkezett halála után így foglalta össze munkásságának jelentőségét: *„Lendvai Ernő életművének – a halála óta eltelt néhány év távlatából tekintve – egyre nagyobb, átfogóbb a jelentősége.*

Felfedezései az egész európai zenét érintik, visszafelé az egész európai zenére vonatkoznak – mintegy visszaigazolnak sok mindent. Az a rendszer, amit ő Bartók – majd később Kodály – zenéjében megtalált, nemcsak a kor többi zeneszerzőjénél (Debussy, Ravel, Szkrjabin, Prokofjev) van jelen, de – amellet, hogy természetesen előrefelé is hat (pl. Ginastera) – visszavezethető Liszt újításain és Beethovenen keresztül (újabb kutatások szerint Schubert e tekintetben kulcsfigura!) szinte a kezdetekig.”¹⁸

Idekívánkozik Sziklavári Károly zenetörténész Lendvai munkásságának tágabb művészi és társadalmi hatására vonatkozó megfigyelése: *„Ligeti György saját bevallása szerint Lendvai analíziseinek hatásaként kezdett arany metszés-arányokat alkalmazni műveiben. Lendvai Ernő Bartók műveiből kiindul, de a zenetörténet korábbi korszakaira nézve is részben alkalmazható analitikus rendszere végső fokon olyan jelentőségű művelődéstörténeti lavinát indított útjára, amelynek párhuzama magától kínálkozik az irodalom és bölcsélet terén »Bartók-modell«-ként emlegetett, nagyjából egykorú alkotói magatartásformák társadalmi szerepkörével.”*

Tegyük hozzá: a halála óta eltelt emberöltőnyi idő alatt Lendvai Ernő Bartók-elemzéseinek megismerése sok muzsikust tett Bartók zenéjének hitelesebb, tudatosabb előadójává, és segítségével számos laikus vált annak értőbb hallgatójává, kedvelőjévé. Analitikus módszere pedig az európai zene utóbbi három évszázadára nézve a továbbiakban megkerülhetetlen és nélkülözhetetlen, következetes alkalmazása meglepő felfedezéseket ígér még.

¹⁸ Tusa Erzsébet, *Szimmetria a zenében* (Magyar Tudomány, 1999/3)

KÖZJÁTÉK

Eötvös Károly: *Baltoni utazás* – részlet

Eljött Füredre Bihari is, a híres cigánymuzsikus s a legnagyobb magyar zeneszerző.

Még máig is a legnagyobb. Se Czinka Panna, se Lavotta, se Csermák, se Erkel, se a többi meg se közelíti az ő zenéjét eredetiségben, gazdagságban és magyarságban.

Vay Ábrahám biztatta föl Pesten, hogy jöjjön Füredre. S az öreg fölrakott két kocsi-ra való cigányt, s egy este ott termett a lóakolnál.

Egy vegyes hangszerű zenekar volt akkor Balatonfüreden, vonó, fúvó, ütő és csilingelő szerszámokkal. A karmester Ruzsicska volt, a veszprémi székesegyház zenekarának igazgatója, akkor híres zeneszerző s néhány kitűnő magyar dalnak alkotója is.

Bihari az esti szürkületben fölballag a vendéglőhöz, s annak egyik hátulsó szobájában zenét hall. Odaáll az ablak elé, s hallgatja a zenét. Végre megfog egy háziszolgát, s megkérdezi, micsoda zene ez?

– Ruzsicska úr új országgyűlési zenét komponált, azt tanítja be a kórusnak, most tartja a próbákat, holnap délután öt órakor fogja eljátszani a promenádon az uraságok előtt.

Biharinak rövid zsinóros dolmánya s rövid vágott bajusza volt. Dolmányán rántott, bajuszán pödörített egyet, s aztán még egyszer nagy figyelemmel végighallgatta az új zenealkotást. Végighallgatta és megtanulta. Visszaballagott társaihoz.

– Gyerekek, mondjátok meg a kocsisoknak, holnap reggeli négy órakor befogjanak, ti is a szerszámmal legyetek készen, megyünk Arácsra.

Ez egy szomszéd falu, tízpercnyi távolságban.

A cigányok kimentek oda, Bihari ott a Kassich-ház kertjében elhúzta Ruzsicska zenedarabját, s megtanította rá cigányait. Nyolc órára már úgy húzták, mintha gyerekkoruk óta mindig húzták volna. Tizenegy órára aztán visszamentek a fürdőtelepre, s azt mondták, most érkeznek Pestről, Veszprémben háltak az éjjel. Nagy volt az öröm az urak közt, s nyomban elhatározták, hogy az ebédnél Bihari játszik. Az ebédnél ott volt Ruzsicska is és egy mellékasztalnál valamennyi kórusnémet.

„Kórusnémet”!

Igenis az. Mert a jó veszprémi kanonok urak a templomba a cigánymuzsikust be nem eresztik. Istennek és az ő szentjeinek s a boldog mennyei seregeknek fülét nagyon bántaná a cigánynak muzsikája. Reggel a templomban, délután a kocsmában muzsikálni nem lenne istennek tetsző dolog.

Magyar ember pedig nem megy muzsikusnak még a szentek kedvéért se.

Hoznak tehát Ausztriából és Csehországból muzsikust. Valamennyinek nagy haja, szemüvege és kottája van. Háromszáz forint fizetést kap évenként s szabad élelmezést a kanonok urak asztalhulladékán. Ötven esztendeig legyen is ott: magyarul meg nem tanul. De a fia már mindnek jó magyar.

Nos hát ez a kórusnémet. Így hívja őket a veszprémi polgár. Aki különben szóba se áll velük. Csak a kapcások, bábsütők, posztónyírók és kéményseprők állanak velük szóba, mert ezek velük egy országból valók többnyire.

A cigány egy óra alatt betanul egy operát kotta nélkül. A kórusnémetnek pedig egy hónapig kell egy csárdást tanulni kottából, míg megtanulja. S akkor se tudja igazán. De

azért a kórusnémet lenézi a cigányt. Még a kottát se ismeri. Igaz, hogy a cigány még csak lenezésére se tartja érdemesnek a kórusnémetet.

– Még azt se bízom rá, hogy a hegedűt hozza utánam!

Megkezdődik az ebéd. A leves után jön az első pohár bor, a badacsonyi ürmös. S aztán fölharsan Bihari nótája.

Bihari nótája! Az az öröktől fogva szép magyar zene. Az a bús és büszke dallam! Az a háromszáz esztendősi nemzeti bánat! A győzelem rivallása, a bujdosónak búcsúdala, a kemény kurucnak sarkantyúpengése, a menyecskének ezüst kacagása. Imádság, szerelmi mámor, harci dal és daliamérvőzés együtt, egyszerre, egymás után.

Leveti dolmányát az öreg Bihari, s panyókán veti fél vállára. Előreáll egy lépéssel, kemény szemével kinéz az ablakon, odabámul a napfényes egekbe, s egy pacsirta-dalnyi előjáték után rázendíti Ruzsicska országgyűlési diadalzenéjét.

Elhallgatnak az urak, leteszik a kést és villát, erős érzés dagasztja a lelket, soha-se hallották ezt a zenét. Odanéznek arra a lánnglelkű öreg cigányra, s szívükbe ölelik szürke fejét.

Hanem ahány kórusnémet a világon van: az mind sóbálvánnyá meredt az első hangok után. A kórusnémet csak tud enni, ha van mit. Szeret is enni, ha ingyen adják. De lehetett őelöttük akármilyen étel-ital, hozzá nem tudtak volna nyúlni egy világért. Hisz ez az a dal, amelyet ők egy hónap óta tanulnak. S az a cigány mégis húzza, mégis jobban húzza, pedig kotta sincs előtte. Hát ördög ez a cigány?

Szegény jó Ruzsicska! Holt ember lett abban a pillanatban. Először azt gondolta: megöli magát. Aztán odament a tihanyi apáthoz, kezét csókolt neki, és sírva fakadt.

– Megyek haza, eresszen el engem, azt gondoltam, hogy ezt a zenedarabot én csináltam. Nem vagyok én csaló, se tolvaj, se gazember.

Sírt, mint a záporosó. A jó öreg apátúr megsajnálta.

– Ne sírj, flam. Bihari az, aki húzza a te zenédet. Inkább légy rá büszke, s köszönd meg neki. Megcselekedte ő már Beethovennel is ezt a bécsi kongresszuson.



Bihari János arcképe (Donát János, 1820)



A Regélő (Pesti Divatlap) 1843. január 12-i számának melléklete muzsikáló hölgyekkel

Kassai István

Zeneszerző Széchényiek

Szinte alig ismert, hogy a Széchényieknek bensőséges kapcsolata volt a zenével. Az európai arisztokrata családok életéhez hozzátartozott a zene, alapvető követelmény volt a zenei ismeretek legalább alapfokú megszerzése, hiszen ez az általános műveltség része volt. Az újkor klasszikus értelemben vett zenei élete a királyi, az arisztokrata, valamint a főpapi rezidenciákon virágzott és teljessé vált ki. A magyarországi udvartartások közül az Esterházyaké Európa-szerte ismert volt Joseph Haydn révén, aki II. Miklós alkalmazásában állt, Esterházy Pál *Harmonia caelestis* gyűjteménye pedig a magyar zenetörténet értékes darabja. Battyhány József érsek főpapi rezidenciájának fényét Anton Zimmermann zeneszerző és karmester, a váradi püspök Patachich Ádámét Michael Haydn, majd Carl Ditters von Dittersdorf, az Erdődy grófokét Ignaz Pleyel emelte.

A Széchényiek zenei életéről a legutóbbi időig csak igen hiányos ismereteink voltak. Az 1965-ös *Zenei lexikon* csupán két Széchényit említ, Imrét és Ödönt (az 1980-as évekbeli már őket sem). Széchényi István ükunokaöccsének, Széchényi Kálmánnak a közelmúltban megjelent könyve¹ tárta fel a család 28 tagjának zenei kapcsolatait a 18. század végétől napjainkig. Jelen írásban annak a tizenegy családtagnak a műveit ismertetem e könyv alapján, akik zeneszerzéssel is foglalkoztak. A kötet rengeteg hivatkozást tartalmaz, ezek közlésétől eltekintek.

A Széchényi család zenével kapcsolatos, elsőként dokumentált tevékenysége Széchényi György (+1695) hercegprímás nevéhez fűződik, aki 1684-ben, még kalocsai érsekként *Cassa musicorum* néven alapítványt hozott létre, amely mintegy 150 évig lehetővé tette a győri, soproni és szombathelyi egyházi együttesek javadalmazását.

A Széchényi család zenei tehetségeiben, művészetpártolóikban leggazdagabb ága a Nemzeti Könyvtár megalapítójától, **Széchényi Ferenc**től (1754–1820) ered. Élete, munkássága közismert, kapcsolata a zenével viszont alig. Zenetanára Joseph Bengraf bajor zeneszerző volt, aki 1784-től *regens chori* volt Pesten. Magyar stílusú táncdarabjai a verbunkos legelső nyomtatott emlékei közé tartoznak. Széchényi Ferenc kőszegi tartózkodása idején zenekart tartott fenn, Kiscenken foglalkoztatott zenekarának karmestere a fiatal Franz Anton Hoffmeister, a későbbi német zeneműkiadó-alapító volt, aki neki ajánlotta op. 11-es *Hat vonósnégyes*ét. Ugyanott rövid ideig Luigi Tomasini, a hírneves hegedűs is alkalmazásban állt, esterházyai tartózkodása után. Maximilian Stadler abbé (Haydn és Mozart ismeretségi köréből) Széchényinek ajánlotta az 50. *zsoltár* általa komponált megzenésítését. Széchényi Ferenc szerzeményeiről csak híradások maradtak fenn. Róla szóló könyvében Fraknoi Vilmos arról

¹ Kálmán Széchényi – Roswitha Széchényi-Marko, *In eine bessere Welt entrückt. Die Grafen Széchényi von Sárvár-Felsővidék und die holde Kunst. 250 Jahre Musikgeschichte*, Seubert Verlag, Marktoberdorf, 2018.

ír, hogy dalai széles körben elterjedtek, és gyakran énekelték is azokat. Egyik levelében pedig Pálóczy Horváth Ádám arról számolt be, hogy egy farsangi ünnepségen két énekesnő egy általa komponált áriát énekelt.

Ferencnek öt gyermeke érte meg a felnőttkort, akik közül egyedül Pálnak nem volt különösebb kötődése a zenéhez (leszármazottainak viszont igen).

Széchenyi István (1791–1860), Ferenc legkisebb gyermeke, a „legnagyobb magyar” nem szerzett zenét, de jól játszott csákányon, ami egy magyar népi hangszerből fejlődött, asz hangolású, lágy tónusú egyenesfuvola (botfuvola). Magyar eredetét bizonyítja német neve is: Csakan. Döblingbe is magával vitte kedves hangszerét, és órákat töltött azzal, hogy rögtönzött rajta. Csákányon játszani Ernest Krähmer tanította meg, aki *Variations brillantes* című, csákányra írt művét (op. 18) a „legelőkelőbb magyar lovagnak” szóló címmel ajánlotta Széchenyi Istvánnak 1828-ban. A téma Rossini *Ermione* operájából az „Ah! Come nascondere la fiamma vorace” szövegkezdetű cavatina, amelyet később a *La donna del lago* című operába is beillesztett: Rossini ugyanis Széchenyi kedvenc zeneszerzője volt. Ernest Krähmer (1795–1837) drezdai születésű muzsikus, aki mind a négy klasszikus fafúvós hangszeren játszott, 1822-ben Bécsbe házasodott. Intenzíven foglalkozott a csákánnyal, amelyre számos művet komponált. A virtuóz előadó és propagátor korai halálával a csákány divatja is elenyészett. Említett, főúri növendékének ajánlott variációit még 1825-ben, Karolina Augusztia császárné magyar királynővé koronázásakor játszotta el Pozsonyban. Az uralkodópár azonkívül többször is fölkerlte Krähmert, hogy lépjen föl az udvari színpadon. Széchenyi Istvánnak számos további zeneművet ajánlottak, halálára gyászenék sokasága keletkezett, legismertebb közülük Mosonyi Mihály szimfonikus költeménye. De alakját Liszt Ferenc is megörökítette saját zenei panteonjában, *Magyar történelmi arcképek* című kései sorozatában. Liszt a család több tagjával is baráti kapcsolatot ápolt, köztük Széchenyi Istvánnal, akinek naplója többfajta, fontos bejegyzést tartalmaz a művészre vonatkozóan. 1838 óta ismerték – és kölcsönösen nagyra becsülték – egymást, Liszt több ízben is vendégeskedett Széchenyi István családjánál Pozsonyban és Pesten.

Ferenc harmadik gyermeke, **Széchenyi Zsófia** (1788–1865), Zichy Ferdinánd (1783–1862) felesége szép hangú énekes volt, vallásos témájú dalokat szerzett bátyja, Lajos verseire, amelyek elvesztek.

Széchenyi Franciska (1783–1861), Ferenc idősebb leánya az egyik első magyar zeneszerzőnő volt. Batthyány Miklóshoz ment feleségül. Egyetlen gyermeke korán meghalt. Amint édesapja, úgy ő is Hofbauer Szent Kelemen (Bécs apostola) körének egyik motorja volt, felvette a vincés harmadrendet, és ezt a szellemiséget a gyakorlatban is megélte. Férje halála után a pinkafői birtokot példásan gondozta, gyümölcsösöket, halastavakat telepített, gyárakat alapított. Árvaházat, iskolát, kolostort létesített, ahol vezette a kórust, énekelt és orgonált. Kitűnően zongorázott, nyilvánosan is fellépett, és akvarelleket is festett. Élete alkonyán örökfogadalmat tett, életet a betegek és öregek gondozásának szentelte.

Művei:

Zongorára

6 *Ländler*. Kézirat [jelölése a továbbiakban: MS]

Dalok

Ave Maria. MS

Das geistliche Magd. (Anton Passy) in: *Orgeltöne*. 3te Heft.

Das Lied von kleinen Anna. MS (Friedrich Ritter)

Es war der Abend. MS basszushangra zongorakísérettel

Loblied des heiligen Franz von Assisi. MS

Vallásos dalok Anton Passy verseire. Elvesztek.

Vallásos dalok Franz Joseph Weinzierl verseire. Feltételezett művek.

Duettek

Az emlény. MS (La pensée, fordította Mátray Gábor)

Gottseliger Spruch (Zacharias Werner) in: *Orgeltöne*.

Rokonszenu. MS (Plaisir d'aimer, fordította Mátray Gábor)

Kórusművek orgonakísérettel

14 *religiöse Chöre*. MS

Misék, miserészek

Deutsche Messe. MS (SATB, vonósok, 2 kürt, orgona)

Latin mise. Elveszett, csak a címlapja ismert.

Graduale. Elveszett.

Offertorium. MS

Utolsó műve, „*Die Mutter des Maccabeus*” (Adolf Frankenburg) elveszett, nem tudjuk a műfaját.

Széchenyi Lajos, Ferenc elsőszülöttje (1781–1855) jelentős életpályát futott be. Jogászként a pesti táblánál szolgált, Kőszegen császári megbízott, majd Budán kamarás volt. Részt vett a győri csatában saját századával, meg is sebesült. Bécsben udvari titkos tanácsos, 1824–1849 közt Zsófia főhercegnő főudvarmestere, aki Ferenc József és Miksa, a későbbi két császár édesanyja volt. 1849-ben elvesztette pozícióját, mivel Dénes nevű fia a honvédekkel harcolt. Visszavonult birtokára, amelyet haláláig igazgatott. Sokoldalú, művelt férfi volt, amellel hogy könyvet írt a vadászfogról, német és francia nyelven verselt is (kettőt közülük Schubert is megzenésített: *Die abgeblühte Linde*,² *Der Flug der Zeit*). Magyar költeményeket ültetett át németre és megfordítva, jól zongorázott és énekelt. Szerzeményei közt találunk zongoraműveket, dalokat, kamaraműveket és zenekari darabokat, nagy részük sajnos elveszett. Magyar stílusú művei a korai verbunkos-irodalom értékes darabjai. Haydnnal, az ifjú Liszttel és Schuberttel is kapcsolatban állt, utóbbi neki ajánlotta híres

² A dal stílusvilága részben magyaros.

A *halál és a leányka* című dalát. Benedikt Randhartinger – Schubert barátja, maga is jelentős zeneszerző – hét évig volt Lajos magántitkára. Mátray Gábor (1797–1875), aki később a Széchényi család nevelője, majd a Nemzeti Múzeum könyvtárának őre lett, neki ajánlotta 15 éves korában írt *Czernyi György* című daljátékát, amelyet mint az első magyar operák egyikét tart számon a zenetörténet.

Művei:

Zongorára

Czigeinerisch. MS cca. 1800
3 magyar tántzok. MS ante 1805
Deutscher mit Coda. MS cca. 1800
10 Ländler und 1 Mazurka. MS 1812
Keringők. Ante 1810. Elvesztek.

Dalok

Die Rose und die Liebe. MS (Széchényi Lajos)
Gebet, Ergebung, Seelenmesse (szintén saját verseire). Elvesztek.
Das Grab. MS (Johann Gaudenz von Salis-Seewis)
Der Vergnügsame. MS (Johann Nikolaus Götz)
Die Bitte. MS (ism)
Ich denke dein. MS (Friedrich von Mathisson)
Der Käfig, MS (Georg Friedrich Treitschke)
Lebenspflichten ((Heinrich Christoph Ludwig Hölty)
Humoros dalok. 1847 előtt. Elvesztek.
Templomi énekek. Elvesztek.³

Kamarazene

Induló fúvós oktettre. MS (2 Ob, 2 Kl, 2 Cor, 2 Fg)

Zenekari művek

6 Ländler. MS (Picc, 2Ob, 2Cl, 2Cor, 2Clarino, 2Fg, Timp, 3Vl, Cb)
14 Ländler. MS (2Fl, 2Cl, 2Cor, Fg, 3Vl, Cb vagy Kfg)

Széchényi Imre (1825–1898) – aki Lajos második házasságából született – volt a család legtehetségesebb zeneszerzője. Húszéves korától diplomáciai szolgálatban állt Rómában, majd Stockholmban, Berlinben, Szentpétervárott és Nápolyban, ahol megélte Garibaldi seregeinek ostromát és a kapitulációt,⁴ végül ismét Rómában. 1864-ben nem fogadta el a szentpétervári és a koppenhágai akkreditációt, visszavonult birtokára, és a helyi politikában vállalt szerepet. 1879-ben, III. Napóleon veresége után ismét aktivizálták, berlini nagy-

³ Négy évvel Lajos halála után felesége kérte kisebbik fiát, Dénest, hogy gyűjtse össze édesapja templomi énekeit, mert azokat Randhartinger ki szeretné adni. Nem tudjuk, hogy Randhartingernek valaha birtokában volt-e ez a gyűjtemény, de Széchényi Lajostól eddig nem ismerünk korabeli kiadott kottát.

⁴ Sissy testvére, a 19 éves Mária Zsófia királyné vezette hősiesen az ellenállást.



Franz Schubert dalai Széchényi Lajos verseire és a neki ajánlott dal:
A halál és a lányka – címlap

követ lett, ahol a birodalom részéről ő írta alá a Három császár szövetségét, amely hosszú időre meghatározta az európai egyensúlyt. A Kongó-konferenciát lezáró berlini egyezményt is ő szignálta. Bismarck (a „Vankancellár”) barátja volt. II. Vilmos császár 1893. szeptember 10-én meglátogatta Imrét családi birtokán, Horpácson. Szenvedélye a zene volt, kitűnően zongorázott és sokat komponált. A látogatás szerint magát műkedvelő zeneszerzőnek értékelte, és nem törekedett művei kinyomtatására, így éppen azok a darabjai veszttek el, amelyek zeneszerzői szempontból a legérdekesebbek lennének számunkra, például két vonósnegyese. Széchényi Kálmán összeállította a műjegyzéket, amelyben már több mint száz darab

szerepel, túlnyomórészt tánczene, amely viszont minden szempontból kiemelkedik a kor átlagterméséből. Színes, ötletes karakterdarabok, amelyek a mélységet és a sötét árnyalatokat sem nélkülözik; ez utóbbi a bécsi mintájú táncmuzsikának nem éppen sajátja. Szentpétervári diplomáciai szolgálata alatt (1854–60) jelent meg a legtöbb zongorára írt táncdarabja, amelyek közül tizennyolcat meg is hangszerelt. Ifjabb Johann Strauss – akivel itt kötött életre szóló barátságot – szívesen tűzte műsorra saját zenekarával ezeket a darabokat, amelyek nagyobb részét a mainzi Schott Kiadó nyomtatásban is megjelentette. Különösen értékesek számunkra ezek a művek, mert mintegy két évtizeddel korábbiak, mint a közismert magyar operettiskola mestereinek azonos stílusú darabjai. Széchényi Imre zeneszerzői életművének ma ismert legjelentősebb műfaja a dal. Alapvetően lírai alkata itt bontakozhatott ki a legszeretettelőbb formában: a kor dalirodalmának valódi gyöngyszemei kerültek ki a keze alól. Zongoristaként rendszeresen fellépett nyilvánosan, nagy sikerrel. A Széchényi családdal baráti kapcsolatban levő Liszt Ferenc kétszer is ellátogatott Imre birtokára, Horpácsra, ahol a zenetörténeti kutatások szerint összesen 72 napot töltött, muzsikált a családtagokkal, és komponált itt egy melodramát is Jókai Mór szövegére (*Holt költő szerelme*). Széchényi Imre egyik négykezes darabját, a *Bevezetés és magyar induló* címűt Liszt átírta zongorára, két kézre és négy kézre is.

Művei:

Zongorára két kézre

Polkák

- Bliktri Polka*. Schott 1856
- Caprice Polka*. Leibrock 1858
- Datscha Polka*. Leibrock 1856
- Edelweiss Polka*. Haslinger 1854
- Erwartungspolka*. Leibrock 1858
- Felicetta Polka*. Schott 1857
- Georgien Polka*. Schott 1853
- Herbst Polka*. Leibrock 1858
- Hetz Polka*. Leibrock 1858
- Leopoldinen Polka*. Leibrock 1852
- Nymphen Polka*. Haslinger (1854?)
- Polka Hongroise*. Leibrock 1858
- Pretschistinka Polka* op. 27. Leibrock 1856
- Schnee Polka*. Schott 1854
- Tommy Polka*. Schott 1852
- Une polka prétentieuse* op. 20. Schott 1857
- Velloni Polka*. Schott 1854
- Wiesbaden Polka*. Schott 1853
- Zither Polka*. Leibrock 1854

Mazurkák

- Le Marguerite Mazurka*. Schott 1854
- La Tulipe Mazurka*. Schott 1855

Polka-mazurkák

- La Brigantine Polka-Mazurka*. Leibrock 1856
- Les Vagues Polka-Mazurka*. Schott 1854
- L'Éventail Polka-Mazurka* op. 21. Schott 1857
- Polka-Mazurka* op. 9. Leibrock 1853
- Polka-Mazurka Fantasie* op. 25. Leibrock 1857
- Valdine* op. 16. Leibrock 1856

Galopp

- Palais Galopp*. André 1853

Keringők

- Le Châteua de Celles*. Schott 1854
- Wintermärchen Walzer*. op. 28. Leibrock 1858

Csárdás

- Csárdás Hongrois pour le piano*. Leibrock 1858

Indulók

- Bevezetés és magyar induló*. (Liszt Ferenc átírata) 1873 – Rózsavölgyi 1878
- Ungarischer Marsch*. Bachó István átírata a *Lovasjáték* c. kiadványban. Rózsavölgyi 1902. A négykezes darab rövidített formája, szerintem ez a posztumusz átírat nem Széchenyi Imre munkája.
- Ungarischer Festmarsch*. Joseph Weiß átdolgozása (?). Elhangzott Berlinben 1891 áprilisában. Ismeretlen mű.

Zongorára négy kézre

Keringők

Drei Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. Paez 1889

- a. C-dúr;
- b. F-dúr;
- c. G-dúr.

Geburtstag Walzer. MS 1888

Unser letzter Walzer in Sommer. 1894 MS

Walzer Suite. (elveszett)

Walzer vierhändig I. Elveszett.

Walzer vierhändig II. MS ante 1873

Indulók

Bevezetés és magyar induló. (Liszt Ferenc átírata, Gobbi Henrik négykezes átdolgozásában, feltételezésem szerint Liszt által javítva) Rózsavölgyi 1878
Ungarischer Marsch vierhändig. MS. A *Lovasjáték* kiadványban megjelent darab eredeti, négykezes változata.

Ungarischer Marsch für Pianoforte zu vier Händen. MS ante 1873. Liszt átíratainak alapja

Egyéb zongoradarabok négy kézre

An Mariette. MS 1874 (szimfóniatétel zongorakivonatának tűnik, Mihailovich Ödön stílusával rokon)

Drei Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Paez 1889

- a. *Ungarischer Marsch*
- b. *Ungarischer Fantasie*
- c. *Ungarischer Tanz.* (Csárdás)

Művek zongorára nyolc kézre. 1876 Elvesztek.

Serenade für Klavier zu vier Händen. MS. A *Serenade für Violine, Violoncello und Pianoforte* című darab négykezes kivonata, lásd a kamaraműveknél.

Dalok zongorakísérettel*Acht Lieder.* MS

- a. *Seit ich ihn gesehen* (aus *Frauenliebe und Leben*) (Adalbert Chamisso)
- b. *Nachtgruss* (Franz Theodor Kugler)
- c. *Wehmut* ((Joseph von Eichendorff)
- d. *Komm, o Nacht* ((Julius Sturm)
- e. *Vorbei* (Joseph von Eichendorff)
- f. *Schilflied* (Nikolaus Lenau)
- g. *Der schwere Abend* (Nikolaus Lenau)
- h. *Das Mädchens Frage* (Robert Eduard Prutz)

Der träumende See (Julius Mosen). MS

Bölcsődal (Eöry Béla). Walzel 1845

Drei Lieder. MS

- a. *Erster Schnee, erstes Weh!* (Moritz Hartmann);
- b. *Das Blatt im Buche* (Anastasius Grün = Anton Alexander Graf von Auersperg);
- c. *Je ne veux pas (Quand tu me parles du gloire)* (Victor Hugo).

- Der Gefangene* (Christian Friedrich Daniel Schubart). MS post 1849
Die Lerchen (Ludwig Uhland). MS
Il ritrovo in mare (ism). Mechetti 1845
Ja, Winter war's (ism). Paez 1889
Là bas (Victor Cherbuliez). Apollo 1872
Liebesglück (ism). MS
O komm' in mein Schifflin (August Kopisch). MS
Sechs Lieder. Breitkopf 1892
- Das Mädchens Frage* (Robert Eduard Prutz). vö. *Acht Lieder* no. 8
 - Sprache der Liebe* (Kitzer)
 - Wehmut* (Joseph von Eichendorff). vö. *Acht Lieder* no. 3.
 - O du, vor dem die Stürme schweigen* (Emanuel Geibel)
 - Heitere Liebe* (Széchényi Imre). dalkeringó
 - Die drei Zigeuner* (Nikolaus Lenau).
- Six Romances*. Kugler 1865
- La cendrillon* (Étienne)
 - Si j'étais petit oiseau* (Pierre Jean de Béranger)
 - Aubade* (Vladimir Sollogub)
 - S'il avait su!* (Marcelin Desbordes Valmore)
 - Maudit printemps* (Pierre Jean de Béranger)
 - À une femme* (Si j'étais roi) (Victor Hugo)
- Waldeinsamkeit* (Wolfgang Müller von Königswinter). Paez 1889

Dalok két hangszer kíséretével, duettek

- Dalok cselló- és zongorakísérettel. 1886, elvesztek.
Le rosier (de Leyre). MS dal csákány- és zongorakísérettel
Es fällt ein Stern herunter. MS (Heinrich Heine), duett

Kamarazene

- Andantino für Violoncello und Fortepiano*. töredék 1869
Berceuse für Violoncello und Pianoforte. Paez 1887
Duette für Cello und Horn. Elvesztek. 1877
Serenade für Violine, Violoncello und Pianoforte. Elveszett. Négykezes zongorakivonatban, lásd feljebb.
Vonósnégyes no. 1. Elveszett. 1871
Vonósnégyes no. 2. Elveszett. 1871
Walzerzyklus zu vier Händen mit obligaten Flöten und Streichquartettenbegleitung. Elveszett. 1870
Walzer für Flöte mit Klavierbegleitung. Elveszett. 1877

Zenekari művek

- Air*. Elveszett. 1879
Csárdás MS (a zongoramű hangszerelése)
Drei Tänze. Schott 1853 (szólamanyag)
- Leopoldinen Polka*
 - Tommy Polka*
 - Polka Mazurka*

Drei Tänze. Schott 1854 (szólamanyag)

- a. *Zither Polka*
- b. *Veloni Polka*
- c. *La Marguerite Mazurka*

Drei Tänze. Schott 1855 (szólamanyag)

- a. *Die Tulipe Mazurka*
- b. *Schnee Polka*
- c. *Die Wellen Polka-Mazurka*

Drei Tänze. Schott 1856 (szólamanyag)

- a. *Bliktri Polka*
- b. *Datscha Polka*
- c. *Waldine Polka-Mazurka*

Drei Tänze. Schott 1857 (szólamanyag)

- a. *Polka prétentieuse*
- b. *Felicetta Polka*
- c. *L'Éventail Polka-Mazurka*

Drei Tänze. MS csak partitúra

- a. *Pretschistinka Polka.* 1856
- b. *Polka Hongroise.* 1857
- c. *Polka-Mazurka Fantasie.* 1859

Grösseres Opus mit Orchesterbegleitung. Elveszett. 1867

Marche hongroise. Elveszett. 1872

Reishymne für Singstimme und verschiedene Instrumente. Elveszett. 1863

Walzer mit Orchesterbegleitung. Elveszett. 1876

Walzer mit Orchesterbegleitung (mehrere). Elveszett. 1878

Walzer Suite. Elveszett. 1886

Széchényi Felícia, szül. Szentgyörgyi Horváth Félicie (1838–1920) Ferenc unokájának, Gábornak (1828–1921) a felesége volt. Leánya csak 35 éves korában, házasságkötése után 14 évvel született meg, valószínűleg ekkor keletkezett négy szellemes, zongorára írt, ránk maradt táncdarabja:

Herzblatt Polka-Mazur Op. 1. Eberle, Wien

7 Uhr früh Polka schnell Op. 3. Eberle, Wien

Dorette Polka française Op. 4. Eberle, Wien

Immer lustig Polka française. Aichwalder Wien 1914.

Széchényi Ödön (1839–1922), István ifjabbik fia sokoldalú közéleti tevékenységet folytatott. Londoni tanulmányai után megalapította – harmadikként Európában – a pesti hivatásos tűzoltóságot, majd Erkelrel a Pesti Sakk-kört. Részt vett a magyarországi hajósélet fellendítésében, többek közt 1867-ben az erre a célra kifejlesztett folyami járművén Pestről Párizsba hajózott, ahol a Világkiállításán aranyérmert nyert, ennek emlékéét őrzi a *Hableány polka*. Ferenc József kívánságára Abdul Aziz szultán uralkodása alatt Isztambulban is megszervezte a hivatásos tűzoltóságot, a katonai egység vezetőjeként pedig megkapta a pasa rangot. Több kitűnő táncdarabot komponált zongorára, egy dala is fennmaradt. Tűzoltózenekarra írt művei sajnos elvesztek. *Ez az élet gyöngyélet* csárdásá-

nak stílusa és minősége alapján feltételezem, hogy zeneszerzés-leckéket vett Mosonyi Mihálytól, aki a magyar műzenei stílus megújításának vezéregyénisége volt abban az időben.

Művei:

Zongorára

Ez az élet gyöngyélet – csilli csárdás. Rózsavölgyi 1860

Hajós egyleti polka. Rózsavölgyi 1866

Hableány polka. Rózsavölgyi 1867

Marien Polka. MS

Pull-on Galopp. Rózsavölgyi 1868

Viszon[~~t~~]látási örömhangok. *Keringő* (Felsővidéki Ödön álnéven). Rózsavölgyi 1863

Regatta négyes. Rózsavölgyi 1867

Dal

Canzone Barcarola (Conte Nigra). MS

Széchényi Andor (1865–1907), Ödön fia a család fenegyereke, forróvérű fiatalember volt. Egy katasztrofálisan sikerült házasságot, négy pisztoly- és hét kardpárbajt élt túl, érettebb fejjel azonban részt vállalt egy párbajellenes mozgalomban, és nem nősült másodszor. Világutazóként írta tudósításait, amelyek nyomtatásban is megjelentek az Osztrák Földrajzi Társaság közleményeiben. Kísérletezett a kormányozható léghajóval: 1904-ben Párizsból Frankfurtba repült salzburgi megszakítással és egy felhőszakadás miatti kényszerleszállással a Cseh-erdőben. Négy zeneművéről tudunk, két sajátos humorú és két bensőséges-lírai táncdarabról.

Művei zongorára:

Gedanken Walzer. Engelmann 1889

Lebensmüde Walzer. Wetzler 1889

Ein Marsch mehr! Engelmann 1889

Tritsch-Tratsch Polka. Engelmann 1889

Gisa Széchényi, azaz Gisella Haas von Teichen bárónő (1890–1945) a tengerésztiszt Széchényi Gyula (1878–1956)⁵ felesége volt. Férjének több műszaki szabadalma volt a motorok fejlesztése terén. Gisa zenét írt édesapja, Philipp Haas *Abendsonne* című drámájához, amelyet 1917-ben megfilmesítettek, egy része meg is tekinthető az osztrák elektronikus filmarchívumban. A némafilm előadásain Gisa öt évvel korábban nyomtatásban megjelent melodráma-zenét játszották, így valószínűleg ő volt az első női filmzeneszerző.

Műve (zongorakivonatban):

Abendsonne – melodráma két felvonásban (részben hegedűszóólal). Magánkiadás

Széchényi Dénes (1917–1945) a Zeneakadémián tanult zeneszerzést, kar-mesterséget és zongorát. Zenei tanulmányaival párhuzamosan öt szemeszte-

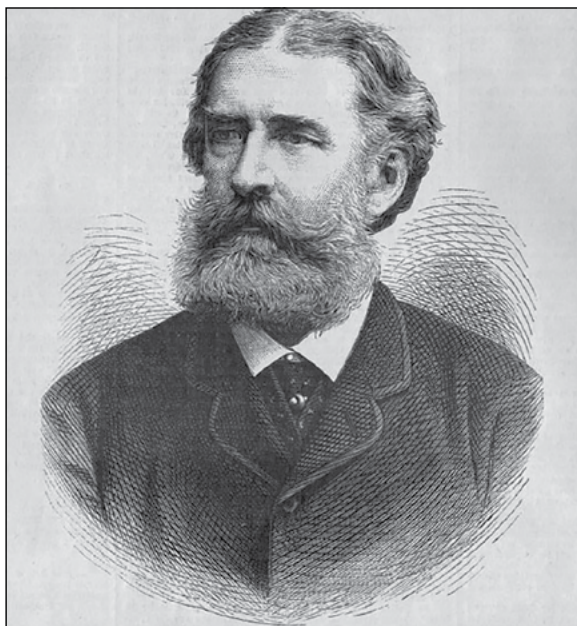
⁵ Pál unokája

ren keresztül bölcsészhallgató is volt a Pázmány Egyetemen. 23 éves korától a Magyar Királyi Operaház tagja volt korrepetitorként és karmesterként, koncertezett mint zongorista, és a Rádióban is fellépett. Felvételeit a Rádió műsorra tűzte ugyan a nyolcvanas években, de azóta nem tudunk hollétükről. 1945 tavaszán, 28 évesen, egy kidőlt fa alatt megbúvó akna vetett véget életének a budavári romeltakarításkor.

Egyetlen művéről maradt fenn híradás: *Zongoranégyesét* a szerző játszotta zongorán, Albert Ferenc, Lukács Pál és Magyar Gábor társaságában a Zeneakadémián.

Széchényi Dénesné Sallay Stefánia (1913–2002) a Zeneakadémián éneket, zongorát és zeneszerzést tanult, utóbbit Siklós Albertnél. Kodálynál népzenei hallgatott. Férjével a Zeneakadémián ismerkedett meg, egymás műveit kölcsönösen játszották, ott voltak majdnem minden opera-előadáson a kakasülön. Miután férje meghalt, többé nem lépett be az Operaházba. Kivételes zenei memóriája volt, így a zeneirodalomban impozáns tudásanyagra tett szert, amit a Rádióban hasznosított, ahol zenetörténeti előadások sorát vezette. A fordulat éve után elbocsátották, később kitelepítették; 1954-től Pest megyében népdalokat gyűjtött, majd szolfézstanításból élt. Egyetlen művéről maradt fenn híradás, egy *Zongorástrióról*, amelyet férje, Bálint Dezső és Magyar Gábor mutatott be.

A Széchényiek által komponált – jelenleg még kéziratos formában levő – művek kiadását megkezdte a marktoberdorfi Schlossberg Kiadó, eleddig zömmel Széchényi Imre és Franciska műveivel foglalkoztak.



gróf Széchényi Imre arcképe

KÖZJÁTÉK

Magyar hangszer – csákány



Csákány-fuvolák, a két jobb oldali korai típus. Köszönet Peter Thalheimernek a felvételért.



Melegh Gábor: *Franz Schubert* (1827) – Magyar Nemzeti Galéria
© Szépművészeti Múzeum 2020

Ludwig van Beethoven 250

Hornyák Mária

Beethoven barátja: Brunszvik Ferenc

„Élj boldogul, drága Testvérem, hadd tekinthesselek annak, hiszen nincs senkim, akit így nevezhetnék, tégy annyi jót környezetemben, amennyit a gonosz idő megenged...”

(Beethoven Brunszvik Ferenchez szóló leveléből, 1813)¹

„Kedves, kedves B(runszvik)”, „Barátocskám”, „hűséges barátom”, „Kedves barátom és testvérem”, „drága testvérem”... Leveleiben Beethoven így nevezi-szólítja Brunszvik Ferencet. Egy alkalommal sértettségében a háta mögött „átkozott egykori zenegrófocskának” titulálja,² haragja azonban elszáll, s barátságuk tovább folytatódik.

Brunszvik Ferenc, akinek Beethoven az op. 57 *Appassionata*-szonátát és az op. 77 *Zongorafantáziát* dedikálta, 1777. szeptember 25-én született Pozsonyban. Gyermek- és ifjúkoráról keveset tudunk. Pesten, a királyi gimnáziumban, majd az egyetem jogi karán tanul.³ Az 1797. évi nemesi felkelés meghirdetésekor a franciák ellen főhadnagyként ő is táborba száll, bevetésükre azonban a békekötés miatt nem kerül sor, így tanulmányait hamarosan folytathatja. Feltehetően államhivatalnok elődei nyomába óhajtott lépni, erre azonban valamilyen oknál fogva mégsem került sor. Egy ideig Pest vármegyénél aljegyzősködött, Csongrád, Bars és Fejér megye pedig megválasztotta őt táblabírónak. Nemso-kára a kamarás (aranykulcsos) kitüntető udvari méltóságot is elnyerte,⁴ hivatalt azonban nem vállalt, hanem martonvásári birtokán gazdálkodni kezdett.

Az *„igen magasra nőtt, de gyöngye és beteges”* fiatal gróf életében volt egy válságos időszak: mint Teréz meséli, *„hamislelkű barátai roppant veszedelmes*

¹ Beethoven leveleit Brunszvik Ferenchez lásd Hornyák Mária könyvében, amelynek a jelen tanulmány is része eredetileg: *Beethoven, Brunszvikok, Martonvásár*, MTA Mezőgazdasági Kutatóintézete, Martonvásár [é. n.], 132–136.

² Lásd Hornyák Mária hivatkozott könyvének 134. oldalát.

³ Pauler Tivadar, *A budapesti Magyar Kir. Tudományegyetem története*, 1. kötet, Budapest, 1880, 343., 2. sz. jegyzet.

⁴ Brunszvik József kérvény-fogalmazványa unokaöccse kamarási kinevezése ügyében. Magyar Országos Levéltár, P 68 Fasc. 5. („XVIII. sz.” I. 12–13.)

életmódra csábították”, kártyázott, éjszakai tivornyákban vett részt stb. Ennek 1807-ben lett vége, amikor anyja – Teréz ostromának engedve – hatáskört adott neki a martonvásári gazdaságban.⁵ Ferenc, aki korábban mezőgazdasági tapasztalatszerzés céljából Franciaországban és Angliában járt, ekkor végre magára talált.

Teréz szerint Ferenc „jól vezette az ügyeket, csak túlságosan szigorúan”: parasztjait ahol tudta, megrövidítette (erről úrbéri peres aktákból is tudunk), vasárnap délután dolgoztatott, az iskola ügyeit elhanyagolta, megkárosította a plébánost, összekülönbözött a püspökkel, amiért még a kegyúri jogot is megvonták tőle a nagyapja építtette templomban.⁶ Brunszvik Ferencért fiatal korukban nővérei rajongtak, később azonban velük szemben is önző és szűkmarkú lett, ezért elnevezték őt „Comte Egó”-nak („En Gróf”-nak).⁷ Mentségére szolgáljon: a martonvásári uradalom új alapokra helyezése, a vízrendezés, az építkezések, a parképítés stb. igen sok pénzébe került. Nem beszélve azokról az összegekről, amelyeket az évek során Jozefinék zilált anyagi helyzetének rendezése emésztett fel. Azt pedig, hogy kiváló munkát végzett, s hogy Martonvásárt „különös szorgalommal és értelmességgel virágzó állapotra hozta és mintegy paradicsommá varázsolt”,⁸ Teréz is igen nagyra értékelte. Brunszvik Ferenc elsősorban a juhnesemítésben ért el sikereket, de a lovakhoz is kiválóan értett, ezért szerepel ott a neve például a Széchenyi által tervezett hazai Lónemesítő Társaság tagjainak lajstromában (1822).⁹

Brunszvik gróf, a mintagazda, zenei tehetség volt. Hogy ki volt a mestere, nem tudjuk, tény, hogy kiváló csellista lett, s a zeneelméletben is nagy jártasságra tett szert. Beethovennel valószínűleg Deyméknél ismerkedett meg. „A két zenész-lángelme – Teréz ti. őt is annak tartotta – benső barátságot kötött, és – mint meséli – öcsém a pénz dolgában oly gondtalan barátját sohasem hagyta el...”, ami finom célzás arra vonatkozólag, hogy Ferenc Beethovent olykor anyagiakkal is támogatta.¹⁰ Anton Schindler a zeneköltő halála után két telet Pesten töltött, s a Mester kvartettjeit együtt elemezgette Brunszvik Ferencsel, „a beethoveni zene egyik legtisztánlátóbb ismerőjével”.¹¹ Szerinte Brunszvik gróf, akinek a beethoveni szellemet kivételesen mélyrehatóan sikerült megragadnia, zeneelméleti téren „teljes joggal nevezhette magát” Beethoven-tanítványnak.¹²

⁵ Brunszvik Teréz emlékiratai. (Félszázad életéből), ford.: Petrich Béla, in: Czeke Marianne – H. Révész Margit, *Gróf Brunszvik Teréz élet- és jellemrajza...*, Budapest, 1926, 102. Brunszvik Ferenc anyja: Seeberg Anna (ifj. Brunszvik Antalné: 1752–1830); Brunszvik Ferenc testvérei: Teréz (1775–1861), Jozefin (1779–1821) és Karolina (1782–1843).

⁶ Uo., 102–103.

⁷ Uo., 83.

⁸ Nagy Iván, *Magyarország családai...*, 2. kötet, Pest, 1859, 241–243.

⁹ Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára K 170/60.

¹⁰ Brunszvik Teréz emlékiratai, 49.

¹¹ Schindler, Anton, *Biographie von Ludwig van Beethoven* (A mű 3. 1860. évi kiadása alapján. Hrsg.: Klemm, E.) Leipzig, 1970, 367.

¹² Uo. és Schindler, Anton, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, 2. verm. Aufl. Münster, 1845, 72.

A nyilvános premierek pattanásig feszülő légköre, közös zenélések Joze-finék szalonjában vagy Zmeskáll Miklós¹³ lakásán, a pohárköszöntőkkel tarkított, véget nem érő beszélgetések, vidám évődések és parázs viták Beethoven kedvenc helyein (például a Hattyú vendéglőben) – mindezekből Brunszvik gróf is kivette a részét. Később őt az uradalom ügyei egyre inkább Martonvásárhoz kötik, így ritkán jut fel Bécsbe, kapcsolatuk azonban (ezt a zeneköltő levelei jelzik) nem szakad meg.

Az időben első, 1807. május 11-i levélben Beethoven Ferenc gróftól a nála lévő vonósnégyes-kéziratait kéri vissza, ugyanis sürgősen szüksége van ezekre a tervezett angliai és franciaországi kiadásuk miatt. Máskor új szerzeményeit küldi meg Brunszviknak. A levelekben Beethoven szól ismerőseikről, elpanaszolja nyomorúságait, bosszúságait, magyarországi utak tervét fontolgatja, teplitzi nyaralásra invitálja a gróft, köszöni az általa küldött bort („nektárt”), amellyel, egészségére üritgetve poharaikat, jelképesen „részegre itatják” Brunszvik Ferencet stb.¹⁴ A zene fejedelme és a magyar mágnás, amint azt tegeződésük és Beethoven közvetlen hangú levelei is jelzik, egyenrangúaknak tekintették egymást.

1814. február 13-án kelt levelében Beethoven a bécsi Redoute-ban tartandó akadémiájára hívja barátját, s érdeklődik, vajon megérné-e, hogy fellépésre Budára utazzon.¹⁵ Brunszvik Ferenc válaszát nem ismerjük, s azt sem, hogy ott volt-e a koncerten, amely (műsorán a *Wellington győzelmével* [op. 91] és a *VIII. szimfóniával*) február 27-én nagy sikerrel lezajlott. Nebbien, a kerttervező, aki ekkor Alsókorompán volt, mindenesetre március 13-án levélben nagybátyján keresztül arra kérte Brunszvik Ferencet, hogy adja át népdalgyűjtését Beethovennek, aki tudomása szerint Pest-Budán van...¹⁶

Brunszvik gróf, aki tavasztól őszig Martonvásáron, télen pedig Budán lakott, muzsikus-szenvedélyének élete végéig hódolt. Kapcsolatban állt a Martonvásárhoz közel élő zenekedvelő birtokosokkal, volt iskolatársaival (például Lányi Imrével és Rosty Alberttel), és a magyar főváros szinte minden számottevő muzsikusával és zenekarátjával. Czerny, aki 1814–1815-ben Pesten élt, később maga mesélte Beethovennek, hogy milyen sokat muzsikált együtt a gróffal.¹⁷

Brunszvik Ferencnek a színházi körökkel jó kapcsolatai voltak. Ezért valószínű, hogy ő járt közben Beethovennél, hogy vállalja el két alkalmi darab megzenésítését. *„Éppen mikor kocsi-ra készültem szállni, hogy Teplitzbe utazzam, csomagot kapok Budáról azzal a kéréssel, hogy úrjak valamit az új*

¹³ Zmeskáll Miklós (1759–1833) csellista, a bécsi magyar kancellária hivatalnok, Beethoven barátja. Lásd róla: Zolnay L., *Miklós Zmeskáll, Beethovens ungarischer Freund*, *Studia Musicologica*... 8 (1966) 211–216.

¹⁴ Lásd az 1. sz. jegyzetet!

¹⁵ Lásd Hornyák Mária hivatkozott könyvének 136. oldalát!

¹⁶ E Beethoven-levélre Dorothea Nehring hívja fel a figyelmet az általa közreadott *„Nebbien, H., Ungarns Volksgarten der Koeniglichen Frey-Stadt Pesth (1816)”* (München, 1981) című kötet 38. sz. jegyzetében (XXII. p.). A Pozsonyban őrzött levél másolatát lásd: Magyar Országos Levéltár Mikrofilmtára C 1602.

¹⁷ *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, Bd. 1. (Leipzig, 1972), 254.

pesti színház megnyitására. Miután három hetet töltöttem Teplitzben és jól érzem magam, orvosom tilalma ellenére nekiülök, hogy segítsek a magyar bajúzosoknak, akiket szívből szeretek..." – írja 1811. október 9-én lipcsei kiadójának, s említi, hogy kifejezetten e munka sürgőssége miatt sietett vissza Bécsbe.¹⁸ A pesti Német Színház felavatását azonban többször elhalasztották, mígnem 1812. február 9-én végre sor került a megnyitóra. A Beethoven által megzenésített két Kotzebue-mű, az *István király* (op. 117) és az *Athén romjai* című utójáték kirobbanó sikert aratott.

Brunszvik Ferenc 1818-ban a pesti színházat a hozzá tartozó Várszínházzal együtt három évre kibérelte. Erről tudott Beethoven is, aki barátját kitartásra biztatta.¹⁹ Brunszvik azonban a színházak világában járatlan volt, ráadásul egy év múltán bérlőtársa is cserben hagyta, így azután az egyébként is kockázatos vállalkozás – gondoljuk csak meg: akkoriban megfelelő számú, állandó színházi publikum még nem volt – pénzügyi csőddel ért véget.

Intendánsi tevékenysége két szempontból mégis említésre méltó. Az egyik: a székesfehérvári magyar színészek meghívása a fővárosba, ahol 1815 óta állandó magyar színtársulat nem volt. A kiváló fehérvári színészgárda 1819–1820-ban Pest-Budán összesen hatvan előadást tartott, és kirobbanó sikereket ért el. E vendégszereplések során lett országos hírűvé a magyar vígjátékírási atyja, Kisfaludy Károly. Brunszvikot igazolták a sikeres operabemutatók is (például a Rossini-operák, így *A sevillai borbély* premierje), továbbá a színvonalas zenekar, amelyet a kritikák mindig dicsértek.

1821-ben Brunszvik Ferenc a 44. évében járt már, amikor a 21 éves Justh Szidónia (1800–1866) meghódította „nőgyűlölő szívét”. Az újdonsült grófné nem mindennapi zenei tehetség volt. Művészi kibontakozását és a beethoveni zene rejtelmeiben való jártasságát elsősorban férjének köszönhetette. Schindler, aki többször hallotta őt zongorázni, a kor egyik legjobb női Beethoven-interpretátorát benne látta. „Szidónia – mint Anton Schindler írja – különösen grandiózus volt” a *B-dúr trió* és a férjének dedikált *f-moll, Appassionata-szonáta* előadásában.²⁰ Brunszvik Teréz, aki a gyermekeit „bécsi és nagyvilági szellemben” nevelő és a „német világ és szalonélet” meghonosítására törekvő sógornőjét nem nagyon kedvelte, Szidóniáról, a művészlőről a következőket írta: „Ha zongora előtt ül sógornőm és Beethoventól és Mendelssohntól játszik csodaszép darabokat, egészen más lényé alakul át: költészet és lángész mozgatja ujjait, költészet és lángész ragyog ki szeméből – az ember szinte azt képzei, átszellemült angyalt lát maga előtt.”²¹

Barátja e késői házasságáról s a Prónay Zsigmond szerint „klavieristische” feleségről Beethoven is tudott. Prónay báró 1823 májusában társalgási füzeté segítségével kérdezte a Mestert, hogy hogyan is áll Brunszvikkal, aki nemrégiben Bécsben járt, de a jelek szerint nem kereste fel Beethovent.²² Mindez arra utal, hogy a két régi barát kapcsolata ekkortájt már nem volt

¹⁸ Ld. Környei Elek, *Beethoven és Martonvásár*, Budapest–Székesfehérvár, 1960, 67.

¹⁹ Schindler (1970), 613.

²⁰ Uo., 501.

²¹ *Brunszvik Teréz emlékiratai*, 107.

²² *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*. Bd. 3. (Leipzig, 1983). 270.

szoros. A zeneköltő és Szidónia grófné persze később még találkozhattak, 1824 májusában esetleg, amikor Schindler már előre örült, hogy Brunszvikot, ezt „a flegmatikus teremtettét”, akit a IX. szimfónia bemutatójára Bécsbe vártak, végre megismerheti. A gróf állítólag meg is érkezett, a kirobbanó sikerrel végződő koncert után pedig Beethovent magával akarta hozni Magyarországra.²³

Brunszvik Ferencék házasságkötése után Teréz szerint „egész délután és este zeneszó járta” a martonvásári kastélyban.²⁴ Ney Ferenc, a későbbi jeles pedagógus, aki 1834–1837 között náluk nevelősködött, „emlékezetes szép időket” élt át a Brunszvik családban, s gyakran jelen volt, amikor a gróf és a grófné „zongorán és gordonkán gyönyörű kettősöket játszanak igazi művészi emelkedettséggel”. (Ney ugyanitt említi, hogy Martonvásáron nemrég készült el a különálló könyv- és képtárépület, amely Ferenc gróf értékes gyűjteményeinek adott otthont).²⁵

A Brunszvik házaspárhoz nemsokára Tábornok Mihály, a kitűnő hegedűs is csatlakozott. Ez a művésztrío (Schindler szavaival: Trisolium-Verein) aztán „olyat produkált, amilyent ebben az időben Bécsben hiába kerestünk volna”. Schindler szerint otthonuk egy „magasabbra törő muzsikuskok és értő zene-rajongók részére fenntartott kis konzervatórium” volt.²⁶ 1832-ben a magyar zenei élet ismertetése kapcsán írja Mátray Gábor: „El nem mellőzhetem ama jeles Akadémiákat, mellyeket Pesten télen által hetenkint több ízben adni szokott M. Gróf Brunszvik Fer[enc] esmeretes derék violoncellista; mellyeken több Pesti rendes 's legjelesebb hangművészek [...] részt vesznek; sőt maga a' M. Grófné is... mesteri Klavir Játszásával díszesíti azokat, és a' részvevő minden rangú vendégeket külön leereszkedő nyájassággal fogadja.”²⁷ Valóban: e zeneestéken Széchenyi Istvánék ugyanúgy megfordultak a „Musick begabten” (tehetséges muzsikuskok) Brunszvikék szalonjában,²⁸ mint a kevésbé előkelő származású zeneszerző Volkmann Róbert, Mosonyi Mihály, Wilhelm Rust, a későbbi Bach-kutató stb. Kivételes alkalmakkor (ilyen volt például 1835 márciusában a király, I. Ferenc elhunytja után a várban tartott rekviem) a gróf a főváros „legjelesebb dilettánsai és hangászaik” társaságában nyilvános szereplést is vállalt.²⁹

Brunszvikék elsősorban a bécsi klasszikuskok (Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel stb.) műveit népszerűsítették, de – amint arra kottatárunk fennmaradt darabjai is utalnak – szívesen játszották Cherubini, Onslow, Chopin, Men-

²³ Uo., Bd. 5. (1970), 214.

²⁴ Brunszvik Teréz emlékiratai, 106.

²⁵ Ney Klára, Ney Ferenc élete és munkássága (1814–1889), Budapest, 1944, 25–27. A képgyűjteményről lásd Környei E., *Klasszikus mesterek alkotásai az egykori martonvásári Brunszvik képtárban*, Művészet 7 (1966) 1., 4.; Frimmel, Th., *Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen*, Bd. 1., München, 1913, 227–239. és Mravik László, *Két szilánk a hajdani Brunsvik gyűjteményből*, Művészettörténeti Értesítő 37 (1989), 145.

²⁶ Schindler (1970), 612–613. 194. sz. jegyzet.

²⁷ *Tudományos Gyűjtemény* 7 (1832), 16.

²⁸ *Gróf Széchenyi István naplói*, szerk., bevez.: Viszota Gyula, 5. köt., Bp., 1937, 574.

²⁹ Honművész 3 (1835) 23. sz. (1835. márc. 19.), 181.

delssohn szerzeményeit is. A mintegy 560 tételből álló kottagyűjteményben több olyan mű szerepel, amelyet zeneszerző ismerőseik nekik ajánlottak.

Brunszvik Ferenc a kezdő tehetségeket mindig támogatta. Anton Halm például egy évig a Brunszvik-ház vendégszeretetéét élvezte, majd a gróf ajánlólevelével kereste fel Beethovent. A kiváló hegedűművész, Leopold Jansa is Brunszvik Ferencnél lakott, 1824-ben pedig az ő közbenjárására került a bécsi udvari zenekarhoz. 1838-ban, nagy sikerű pesti koncertjével a csodagyermek Joachim József hívta fel magára Brunszvikék figyelmét. Nekik valószínűleg részük volt abban, hogy a hétéves fiú Bécsben, Böhöm Józsefnél tanulhatott tovább.

A Beethoven barátjaként számontartott Brunszvik Ferenc nagy tekintélynek örvendett Pest-Buda zenei életében. Ha kiemelkedő muzsikusz érkezett a városba, fogadásáról és a tiszteletére rendezett díszlakomáról ő és felesége nem hiányozhattak. Amikor 1839 decemberében az immár nagy hírnévnek örvendő Liszt Ferenc először jött Pestre, a fogadásakor, Beethoven *Szeptettjének* előadásában Brunszvik gróf is közreműködött. 1843-ban a híres francia hegedűművész, Vieuxtemps tiszteletére Brunszvikék adtak estélyt. A kedélyes környezetben a vendég sokat játszott. Zongorán Erkel Ferenc és Szidónia grófné felváltva kísérték.³⁰

Martonvásár ura a különböző zenei egyesületek támogatásából is kivette a részét. Bizonyos, hogy közreműködött az 1818 és 1822 között fennálló „Pesti Musikai Intézet” és a Tábornok-vonósnégyes életre hívásában (1827). Később a Pest-Budai Hangász-Egyesület tiszteletbeli tagjai között is ott volt. Az itt felsoroltak minden bizonnyal tompítják annak az egykorú bírálóknak az életét, amely szerint Brunszvik Ferencék a hazai zenei élet támogatásával szemben közömbösek voltak. Tény, hogy koncertjeiken ők elsősorban a bécsi klasszikusokat, s nem a magyar szerzők műveit játszották, Beethoven, Haydn és társaik népszerűsítésével azonban elismerten missziós szerepet vállaltak, és igen sokat tettek annak érdekében, hogy a kamaramuzsikálás terén Pest a zenei metropolis, Bécs mögé felzárkózhasson.

Brunszvik Ferenc 1849. október 24-én Bécsben hunyt el. *„A pesti kamaravagy házimuzsikálásnak sok oka van arra, hogy szomorkodjon. Olyan gazdag műkedvelőt, akinek érzéke van a nemes zenéhez, [...] itt ritkán találni”* – írta Volkmann.³¹

Brunszvik Ferenc egy hibáktól egyáltalán nem mentes, mégis rendkívüli ember volt. Kiváló volt a gazdálkodás terén, kiváló volt mint muzsikusz: tehetséges csellista, tudós zeneértő, nagyvonalú mecénász, a reformkori magyar kamarazenei élet kiemelkedő alakja, aki nem felejtette el, hogy Beethoven őt a barátjának, sőt testvérének mondta...

³⁰ Sebestyén Ede, *Buda és Pest nagy hangversenyei a XIX. század első felében*, in: *Tanulmányok Budapest múltjából*, 8. köt., Budapest, 1940, 100.

³¹ *Briefe von Robert Volkmann*, Gesammelt und herausgegeben von Hans Volkmann (Leipzig, 1917), p. 50.

KÖZJÁTÉK

Érdy Lajos dr.
Erkel utolsó éveiből
– Részletek –

ERKEL Ferenczczel élete legutolsó éveiben, 1888. év végén ismerkedtem meg, Dr. Jelenik Zsigmond orvos, a kereskedelmi kórház igazgatója házánál. Erkel akkor gyógyult fel hosszantartó betegségéből és közte és orvosa közt, akit egy akkor neki ajándékozott arcképe ajánló aláírásában megmentőjének mondott, meleg és bizalmas baráti viszony keletkezett. Jelenik maga is szenvedélyes és buzgó zenész volt s meghívta Erkel rendes házi kamarazene-estéelyeire. Felgyógyulása után új életkedv és erő hatotta át az öregedő, akkor már tanári és zeneigazgatói állásával járó hivatalos munkától mentesített zeneköltőt és szívesen és örömmel jött el ezen zeneestélyekre, melyeken különösen sok érdekes újabb kamarazeneművet ismert meg és többször maga is közreműködött a zenében. Általában nagyon szívesen időzött körünkben s a rendszeren szűkszavú, tartózkodó s különösen zenészek közt nem közlékeny mester örömet és bőven beszélgetett az előadott zeneművekről, a zeneszerzőkről, ismerőseiről s általában minden felmerülő tárgyról.

A zenélő társaság tagjai voltak Polgár Pál királyi törvényszéki bíró és Dr. Metzler Gusztáv ügyvéd (hegedű), Dr. Jelenik Zsigmond (mély hegedű), Dr. Pisztory Géza orvos és Dr. Szuboriccs Manó miniszteri osztálytanácsos (gordonka), mind kiválóan képzett és különösen a kamarazeneben jártas és gyakorlott műkedvelők. Néha, de nagyon ritkán, eljöttek Erkel Gyula és Erkel Sándor is.

Erkel csakhamar középpontja lett ennek az intim zenei társaságnak. Magunk közt láttuk teljes négy éven át, a téli időszakban, minden iránt élénken érdeklődő szellemével és még érintetlen művészi képességeivel, művészetünk e rendkívüli alakját, aki mögött akkor már 60 éves művészi múlt volt. [...]

Zenélésünk közben, de leginkább az előre megállapított műsor lejátszása után sokszor ő maga is a zongorához ült. Játéka még ezen időben is nagyon élvezhető volt. Finoman, ízlésesen, tisztán, egyenletesen játszott. A zenefrázisokat szépen, kerekdeden adta elő. Skálái bátran, gyorsan, biztosan futottak, oktávákban és telt akkordokban azonban kis és gyenge kezeivel nem érezte magát biztosnak, azért ezeket óvatosan és az időmértéket meglássítva játszta. Trillája is darabos volt, mert ujjai nem voltak már eléggé ruganyosak.

Legszívesebben Hummel darabjaiból játszott. Az a-moll Concert első részét egyszer kívülről eljátszta nekünk s mondta, hogy a h-moll Concertet is kívülről tudja. Eljátszta még Szuboriccsal Hummel gordonka-szonátáját s kedves darabja volt még Hummel szép Asz-dur *Larghettója*. [...]

Egyszer Mosonyiról volt szó, Erkel dicsérte mély zenei tudományát s elmondta, hogy *Szép Ilonka* operájának szövege előbb nála volt, többször elolvasta és gondolkodott is azon, hogy ő fogja azt megzenésíteni, de nem találta elég hatásosnak és érezte, hogy nem fogja megtalálni, hogy a kétféle alakban szereplő Mátyás királyt hogyan énekeltesse. [...]

Feltűnő volt, hogy Erkel a magyar zenéről nem nyilatkozott, csak röviden, egy-egy szóval, néha tiltakozó rövid kijelentésekkel, mintegy veto-jogot gyakorolva. Nem volt közlékeny abban, a mivel egész hosszú életén át foglalkozott, amibe mindig el mélyedve s melynek a törvényeit kutatta folyton. A magyar zene rejtélyét csak műveiben igyekezett megfejtetni, szavakkal nem közeledett feléje, mintha attól tartott volna, hogy a szavak a képet, melyet róla magában megalkotott, szétoszlatják.

Egyszer azt mondta, hogy az *Eroica* gyászindulójánál mindig régi magyar főurak ünnepélyes komor menetére gondolt.

A *Névtelen hősök*-ről panaszosan mondta, hogy abban sok új zeneképletet, még ismeretlen hang-alakzatokat és írásmódot alkalmazott, de mindezeket úgyszólván senki észre se vette.

Boccherini egyik quintettje után, melyben egy gyermekded *Alla Turca* zárórész van, Erkel mosolygott a rococo török zenén és kijelentette, hogy ez azért érdekelte őt, mert most török tábori zenén gondolkozik, amely új operájának egy részlete lesz.

Az *Immetullah* című opera szövegét Jókai eredetileg Kern Leó számára írta, aki egy pesti nagykereskedő cég főnöke, de emellett nagy általános műveltségű és kitűnően képzett zenész is volt. Miután *Benvenuto Cellini* című operáját sikerrel adták elő az 50-es évek elején a Nemzeti Színházban, egy második és pedig magyar tárgyú dalmű megírását tervezte. A szöveg később, a 80-as években került Erkelhez, akinek nagyon megtetszett és el is kezdte megzenésítését. Tartalmát Immetullah török rabnő szerelme és Kemény Simon hősi halála képezi. [...]

Mikor egyszer Erkel a zongora mellett ült, kértük, hogy játszsziék az új operából valamit, de azt mondta, hogy abból nincs oly kerekded, előadható részlet, amit el lehetne játszani.

1890. év nyarán egy *Magyar album-lapot* komponált Jelenik Zsigmond részére mélyhegedűre, zongorakísérettel. Ez egy szép magyar dallam, búsongó csendes choriambusokban. Mikor eljátsztuk, elmondta, hogy Jelenik rózsadombi nyári lakása kertjében, ahonnan szép kilátás nyílik a Margitszigetre és a Dunára, támadt a kis mű eszméje. Egy magányos csónakázóra és csillagos éjszakára gondolt, és hozzá a régi magyar időkre. [...]

Legutoljára (1892 december 30) Brahms f-moll quintettjét játsztuk el Erkelnek. Gyászos és vigasztalan zene, minden szürke és komor; már a párhuzamos quint-menetek, mint valami különös elsuhanó vázalalok, izgatott hangulatot keltenek. Sírások beszélgetéseit és szomorú tanításokat hallottak ebben. A viharos és szenvedélyes záradék csak fokozza még a nyugtalan hangulatot. Erkel nagyon érdekelte, belemélyedt, de nem nyilatkozott róla.

1892 és 1893 közti télen már ritkán jött el közénk. E helyett orvosától folytonos betegeskedéséről értesültünk s végül egy szokatlanul zord tavasz végén (1893 június) örökre eltávozott. Megtalálta azt a szép, árnyéktüli országot, melynek a költő szerint a földön előhírnöke a zene, de itt az öreg művész elé nem jöttek küzdő társak, olyanok, akiknek munkáját folytatta s a kikkel együtt alkotott és dolgozott volna. Szinte példa nélkül egyedül állva, elszigetelve teremtette meg élete munkáját s abban, amiben nagyot, kiválót alkotott, sem tanítómestere nem volt, sem tanítványa.

[Megjelent a centenáriumi *Erkel Ferenc Emlékkönyv*ben: szerkesztette Fabó Bertalan, Budapest, 1910. A zeneszerző utolsó, tervezett operájához, a *Kemény Simonhoz* (*Immetullah*) csupán néhány vázlatlap maradt ránk. Az említett *Magyar album*lapra később variációsorozatot írt Erkel, szintén mélyhegedűre és zongorára – a szerkesztő.]

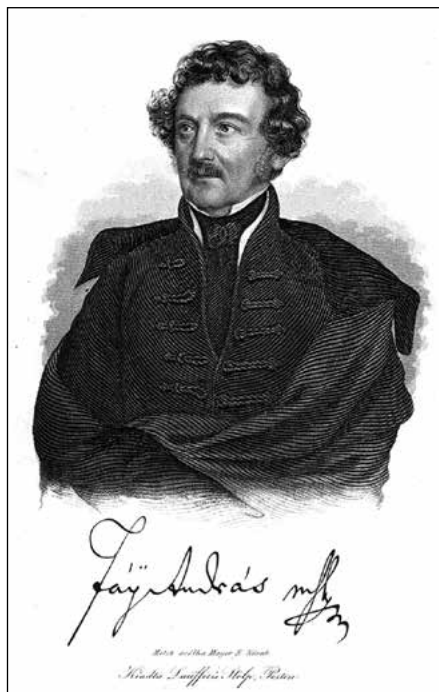
G. Fáy Tünde

Zeneművelő Fáyak a nemzeti romantika idején

A faji Fáy családban – ahogy a fennmaradt levelezésekből kitűnik – még az asszonyok is csak azt tartották valamirevaló zenésznek, aki túl azon, hogy „egy kicsit klimpérozni tud (...) és egy pár mástól betanult nótát el bír játszani”, maga is képes a „nóta teremtésre”. Meglepő, hogy milyen sok családtagot találunk a 19. században, akik aktív zenészként és zeneszerzőként is tevékenykedtek, egyéb fő foglalatosságuk mellett. Ez idő tájt három családi ágban is kitűnt a zenei tehetség: az úgynevezett gombai, az abaújdevecseri és a katolikus vonal leszármazottai között.

A Pest megyei Gombán élő Fáyak legismertebb személyisége az író **Fáy András** (1786–1864), akit az utókor – széles körű társadalmi tevékenysége miatt – a „haza mindenese” címmel illett. Pest vármegye nevezetes táblabírája és országgyűlési követe volt. Még sárospataki diákévei alatt egy helybeli cigányprímástól tanult meg hegedülni, majd a pesti joggyakornokoskodás idején ezt a tudását Lavotta irányítása alatt tökéletesítette. Feltételezhető, hogy tőle nyert alaposabb zenei ismereteket is. Pesti házában rendszeresen megfordultak a kor legkiválóbb művészei, tudósai, politikusai. Legendás András-napi összejövetelein, valamint a fóti szüreti mulatságokon szívesen szórakoztatta vendégeit hegedűjátékával. Ám zenét csak kedvtelésből, alkalmilag szerzett. Néhány dala részben nyomtatásban megjelenve, részben mások által feldolgozva maradt fenn (*Ne sírj lyánka, Fóti dal, Hová, hová, barna kislány*).

Ebben az inspiratív légkörben nevelkedett Fáy András fia, **Fáy Gusztáv** (1823–1866), aki talán a család legképzettebb zenésze volt. Gyermekkorában egy orvostól tanult zongorázni, és ezen a téren rendkívüli tehetségnek bizonyult. Hétévesen lépett fel először nyilvános hangversenyen, tizenhárom évesen már zongoraversenyeket játszott (Ries, Chopin). Repertoárján a magyaros zenék, Lavotta, Csermák, Bihari és Rózsavölgyi szerzeményei is szerepeltek. A korabeli sajtó igen elismerően nyilatkozott előadói képességeiről. Sőt ma-



Fáy András arcképe



Fáy Gusztáv arcképe

ga Liszt Ferenc is – hallván az ifjú virtuóz játékát – nagy jövőt jósolt neki a zongoraművészi pályán.

Őt azonban az előadó-művészetnél jobban érdekelte a zeneszerzés. Mindössze tizenhét éves volt, amikor első szerzeményét bemutatta a nagyközönségnek a Nemzeti Kaszinóban. *Fantázia és változatok egy magyar témára* című darabjában édesapjának a *Ne sírj lyánka* kezdetű dalát dolgozta fel. A zenetörténészek feltételezik, hogy ez a műve, valamint a *Szózat* megzenesítésére 1843-ban kiírt pályázatra beadott *Cantate* is magyaros hangvételő lehetett. Noha a *Cantate* formája miatt nem versenyezhetett, a bemutatón a bírálók és a közönség körében egyaránt osztatlan sikert aratott.

Fáy Gusztávot a magyar zenetörténet elsősorban operaszerzőként tartja számon. Egyetemi bölcsész- és jogi tanulmányai után Itáliába utazott, ahol az olasz színpadi zenével behatóbban foglalkozott. Majd Párizsban is eltöltött egy fél évet hasonló szándékkal. Itt Meyerbeer gyakorolt rá nagy hatást, különösen a hangszerelés terén. Alkalma nyílt Verdivel is eszmét cserélni zenei kérdésekről. Ez az európai kitekintés alapvető fordulatot hozott stíluskeresésében. A dráma közvetítésére – ahol az általános emberi felülemelkedik a nemzeti sajátágon – a zene „egyetemes törvényei” szerinti megformálást tartotta alkalmasnak, szemben a nemzeti hangvétellel. Így aztán 1851-ben „olasz stylben” alkotta meg első operáját, a *Fiescót*, majd bemutatásra felajánlotta a Nemzeti Színháznak. De az operabíráló bizottság elutasította arra hivatkozva, hogy a dalmű kivitelezhetetlen részeket is tartalmaz. Fáy ezzel nem értett egyet, és kudarcként könyvelte el a visszautasítást. Ezek után hosszú ideig nem komponált semmit, csak megyei hivatalával, családjával és gombai birtokával volt elfoglalva. Rövid élete alatt később még két, szintén olasz stílusú operát írt: a *Kamillát* – amelynek megérte nemzeti színházi bemutatóját (1865. március 28.) – és a befejezetlenül maradt *Cornaro Katalin, Ciprus királynője* címűt, amelyet – akár csak a *Fiescót* – halála után vittek színpadra. A *Fiesco* 1868. május 2-án, míg a *Cornaro Katalin, Ciprus királynője* Erkel Gyula által hangszerelt első két felvonása 1870. május 19-én, a Nemzeti Színházban Fáy Gusztáv halálának évfordulójára rendezett emlékünnepeken hangzott el először. A *Kamilla* sikerén felbuzdulva tervezett egy „egészen magyar” operát is, amelynek témája Jókai nyomán Szigetvár ostroma lett volna. Erre azonban már nem jutott ideje. Mielőtt egyedi, saját hangjára rátalálhatott volna, elragadta a halál. Művei az utókor számára csak kis részben, töredékesen hozzáférhetőek, jelentős hányaduk végleg elveszett, vagy valahol egy irattár mélyén lappang.

Fáy András öccse, **Fáy László** (1791–1840) is kiváló muzsikusként hírében állt. Noha Gombán ő is szép birtokot tudhatott magáénak, ahogy a rossz nyelvek mondták: „kopófalkáitól és hegedűjétől nem ért rá gazdálkodni”. Kúriájában

szintén nagy társadalmi élet zajlott, részben a Gombára betelepült rokon családok, részben a közeli Pestről odalátogató művészek részvételével. A *Kínizsi nótája* című táncdarabja nyomtatásban is megjelent az *Aurora* almanachban. Ezt később – egy utóközlés nyomán – Liszt Ferenc dolgozta fel *Zum Andenken* című alkotásában. Egyéb művei (*Magyar nóta* és *Friss*) gitárátíratként, kéziratban maradtak fenn.

Számos gyermeke játszott valamilyen hangszeren. Közülük **Fáy Lőrinc** (1823–1881) nevét jegyzi a zenetörténet, aki remek hegedűs, gitáros és dalszerző volt. Talán a fent említett gitár-kézirat is az ő munkája lehet, amelyben apja dallamait alkalmazta erre a hangszerre. *Magyar ábrándok* című, zongorára írt ciklusa 1869-ben jelent meg nyomtatásban. László másik fia, **Fáy Béla** (1824–1891) pedig – unokatestvére és egyben sógora – Fáy Gusztáv operáinak volt a szöveggényvírója. De a lányok is bírtak zenei tehetséggel: **Fáy Piroska** (1835–1873), valamint Bélának egyik gyermeke, az író **Fáy Ilona** (1863–1936) szintén szereztek dalokat.

Az abaújdevecseri ágból **Fáy Pál** (1805–1870) nevét kell megemlíteni. Ő zongoraletétben tette közzé szerzeményeit. 1866-ban *Ború után derű* címmel adott ki egy zenefüzetet. Az 1867-es *Részvétkönyvek* című alkotása pedig tisztelgés volt Fáy Gusztáv emléke előtt.

Fáy Antalt (1805–1872), aki a katolikus ág leszármazottja volt, kortársai csak „zongora-cigánynak” nevezték. Hogy a borsodi főszolgabíró hol tanulta a zeneszerzés mesterségét, nem tudni. Mindenesetre Mosonyi Mihály megjegyezte róla egy alkalommal, hogy ha hivatásos zenész lenne, „a magyar zenének valóságos messiása vált volna belőle”. Bár ilyen babérokra nem tört, komoly elképzelései voltak a zenei kifejezésről. Vörösmarty Szózatára – a strófikus helyett – írt egy végigkomponált művet, hogy abban „minden szó, eszme és érzés megkaphassa a maga hú kifejezését”. Többnyire zongorára írta darabjait (*Gyászvirágok*, *Éjszakai szellő*, *Alberti induló* stb.), de szerzett dalokat is (*Mezei dalvirágok* ciklus). Műveit ugyan nyomtatásban is megjelentette, azonban a leírt verziót önmaga számára egyáltalán nem tartotta kötelezőnek. Előadás közben hallgatóit lenyűgözte azzal a képességével, hogy sohasem játszottá ugyanazt egyformán. Folyton és kiválóan improvizált. Előadói stílusa is nagyon eredeti volt: „a gyöngéd elsuhanásoktól a nekizúdult viharzásokig ezernyi árnyalatot” mutatott meg, sokszor cimbalomszerű hangokat csalván elő hangszeréből. E „vadzszenit” – ahogy Legáný Dezső nevezte – népies zenéjével együtt Liszt Ferenc igen kedvelte, hangarabeszékjeinek zuhatagát előszeretettel hallgat-



Fáy Antal vizitkártyán



ta. Leányának, Fáy Gizellának és Reményi Ede hegedűművésznek az esküvőjén Liszt a násznagyságot is elvállalta, sőt: nászajándék-darabot is komponált az alkalomra *Epithalam zu Eduard Reményis Vermählungsfeier* címmel.

Fáy István gróf (1807–1862), Antal másodunokatestvére, a Máltai Rend vitéze nem viselt semmilyen közhivatalt, életét kizárólag a zenének szentelte. Kiváló virtuóz zongorista volt, zeneszerzőként pedig verbunkos-stílusban alkotott. Fabó Bertalan egyik írásában „magyar zenegróf”-nak titulálta őt, a nemzeti zene érdekében kifejtett mecénási és kultúrmissziós tevékenysége miatt.

A korán árvaságra jutott Istvánt nagyapja, a grófi címet szerző Fáy Ágoston, abaúji al-

majd ugocsai főispán nevelte fel. Tőle az ifjú gróf nemcsak a művészetek szeretetét kapta, hanem megörökölt a fáji kastéllyal együtt egy komoly műgyűjteményt is. A kastély az ő idejében élte fénykorát. Nemcsak az építészeti bővítés, belső átalakítás, Casagrande reliefjei fűződnek a nevéhez. Ennél sokkal fontosabb volt az a művészi tartalom, amellyel megtöltötte a kastély falait.

10-ik sz. (Tóth K.) Ámor temploma, melyhez szerző az anyagot arkádiai tej s mézből válogatá.

12-ik sz. (Losoncitol.) Paradicsomkerti kőfalzat, melyet felfutó repkények s viráglombok lepnek el.

15-ik sz. Igerő várkastély, méltó arra, hogy csak tündérek lakozzanak benne. Végin bár apró mozaik-kövekből épült, de azért mindenki eltalálhatná, hogy szerző e dalt az énekművészet világából azon tündér számára írta, kinek neve ajánló címül szolgál. (Lonovits — Hollósy Kornélia.)

Mosonyi Mihály méltató szavai
a fenti kiadvány három daláról
(Zenészet Lapok 1861. február 20.)



gróf Fáy István arcképe

A harmincas években ugyanis évente háromszor négynapos „Muzsikai Akadémiákat” rendezett Fájban, amelyeket manapság zenei fesztiválnak neveznénk. Ezekre a meghívott vendégek számára az ország különböző vidékeiről toborzott „dilettánsok és rendes hangászok” – köztük a gróf is – szolgáltatták a műsort. Repertoárjukon a bécsi klasszikusok mellett főleg a magyar nemzeti zene képviselőinek darabjai szerepeltek.

Fáy István egyik legfontosabb tevékenysége az volt, hogy elsőként kutatta fel és gyűjtötte össze a magyar műzene nagy úttörőinek, Biharinak, Csermáknak és Lavottának itt-ott fennmaradt kéziratait. Ennek érdekében széles körű levelezést folytatott, felhívásokat tett közzé a korabeli sajtóban. Egy helyütt leírta, hogy amikor barátjával éppen a Csermák-hagyaték be-

gyűjtésén fáradoztak, *„egy zenész özvegye Kassán már négy szép magyarral* éppen kalácsot akart sütni”,* amikor az utolsó pillanatban sikerült megmentenie azokat a tűz martalékától. De ugyanígy gyűjtötte a kortárs magyar zene képviselőinek műveit is. Gyűjteményének legszebb darabjaiból, valamint zongorára írt saját szerzeményeiből négykezes feldolgozásokat készített. Átiratai öt füzetben jelentek meg Bécsben *Régi magyar zene gyöngyei* címmel. A nevezetes gyűjteményt egyébként Liszt Ferenc is igyekezett megszerezni.

Fáy István a negyvenes évek közepére anyagilag teljesen tönkrement. Birtokait egy csődeljárásban zár alá vették, vagyonából teljesen kiforgatták. Unokahúgának, gróf Zichy Henrikné Meskó Irénnek füles birtokára menekült Sopron vármegyébe. Bár energiáit felemésztette a bécsi hatóságnál való kilincselés javai visszaszerzésének érdekében, ha a magyar zene ügyében kellett felszólalni vagy cselekedni, fáradhatatlan volt.

Fontosnak tartotta, hogy a magyar arisztokrácia őrizze meg magyarságát az „osztrák szellem fekete-sárga zománcával szemben”. Egyik levelében örvendezve írja: *„Széchenyi István fia, Béla épp nálam van. Ő csak szomorú Csermákot akar hallani... Jeles fiatalember, tele hazafi tűzzel! Az már tudom, magyar marad, azt el nem németesíti az ördög sem.”*

A magyar zene előadásáról pedig – mintegy önvallomásként – ezeket a sorokat vetette papírra a dalszerző Simonffy Kálmánhoz írt levelében: *„Aki, mint én, nem táncolt kondástanyán a diósgyőri bükkben, fiatal éveiben nem hordott gyolcsgatyát, a karcsú parasztlánykát nem ölelte, az soha nem fog jól magyart játszani [...] Születni kell arra.”*

* Értsd: egy négy magyar darabot tartalmazó kézirattal. A „magyar” szó itt zenei stílusmegjelölés: a magyar zene korabeli, közhasználatú és összefoglaló tartalmú elnevezése (a szerkesztő megjegyzése).

H a s z n o s

Mulatságok.

(A Hazai 's Külföldi Tudósításokhoz.)

1834. 30. szám. October 11-dikén

L a u r á k o z.

Laura, szabadságod vesztén keseregsz-e? De megvan:
Mert azt férjednek két szemé űrzi; ne sírj.

Virág.

Level tőredék.

Fájti útazásomról.

Kedves Barátom! Szathmárban nyert becses ismeretségedből folyó tiszta barátságomnak első tanúlelől ígértem Tenéked Fájti útazásomnak leírását. Most azt teljesítem. Czelja útának vala a Fájti jeles hangművészet eránti tisztelkedés, mellynek társaságába ama nevezetes hangművész Lisz János úrral együtt a tárgyhoz emelt díszes levéllel hivattatám. Folyó év nyárszaka első felén indulánk e' regényes útra. Elsőben is a' híres Szabócsnak homok dombos kenyér termő térein át utazva, szabad lelkű ősi uraink nyílt ösztintességüket, lelkes nyájasságukat, 's legszívesb baráti vendég szeretetöket mint nemzetiességünk egyik eredeti, 's itt divatozó ősi rényeit örömtelvely éreztük. A' következő napon a' híres szesz magyar bort termő Hegy allyának dél nyugoti tájékain Mádi 's Tállyai nagy tekintetű esmerősseink arany színű 's fűszeres szamatú koros boraikkal ízelették velünk magyar barátságukat. Harmad napra köszöntünk Abaujnak Tserháti tereb *) kies tájékát, 's ugyan ott

*) Tereb tészen 's hegyek külti csekélyebb völgyet. Bereghen is kozhasználatú régi sző.

Második Felerstendű.

30

(234)

a' honni hangművészetnek egyik szép hazáját Fájti. Ez a' hely az az alkalom, mellyet nagy művészek nyerhetnek az ő hírek 's borostyánok szaporítására. — Csak a' szép művészi érzés — melly oly magosan emelkedik, 's annak esula műveinek nézeteiben (Contemplatio) gyakoroltatik — tud illyet elő állítani, melly az életet magas világha varázsolja át. — Soha 's sehol se jelentem én meg vidámobban 's boldogabban mint Fájban 's mind annyiszor a' Társaságban helyt fogva az emberi nemzet arany idejebeli kellemes rajzolatoknak behatásait fogadtam el. — Örömet mentem oda, hol a' lélek érzelmei nemesítetnek, mert a' lélek többet van ott maga méltóságos elemeiben, hol érez, mint a' hol csak él. —

Hogy czédmához közelebb vezesselek; ez uttal előadattak főképpen e' feljegyzett hangmű darabok: 1. Concert lágy Gból fortepiánóra Riess Ferdinándtól, maga keze írása, — ajánlotta Mgos Gróf Fáy István úrnak, a' Máltai Keresztes Rend Vitézének, játszotta T. Mareck úr. 2. Hetes kemény Cból Hummeltől, Forte-piánóra játszotta M. Gróf Fáy István 3. Nagy variatiók, egy Thema felett Zampa énekes játékból Forte-piánóra, Flótára, Obojára, Klarinétre, két hegedűre, Bögőre 's Gitárra Zomb Józseftől. 4. Kezdet (Ouverture) a' Kalandozóból (Le Colporteur) Onslóvtól. 5. Egyveleg (potpourris) Hajó énekek (Barcaroles) 's végzet (Finale) Fra Diavolo című operából Aubertől alkalmaztatta Forte-piánóra, Flótára, Obojára, Klarinétre, két hegedűre, Bögőre, 's Gitárra Zomb József játszó Tag. 6. Nagy Fantázia ugyan azon Hangszerekre Zampa című opera melodiái felett Heroldtól alkalmazá Zomb úr. 7. Kettős Zampa operából Heroldtól. 8. Rondo Moschelestől. Forte-piánóra 's hegedűre vetelkedve játszották M. Gróf Fáy István 's Leeb Eduárd urak. 9. Concert alakú variatiókkét Gitárra, szerzte Zomb József. 10. Boleros, Lintpáintnertől Flótára. Játszotta T.

(235)

Requini úr. 11. Lengyel alakú Rondó (alla Polacca) Bóhmától, Flótára játszotta T. Requini úr. 12. Kezdet kemény Cból Betthoventől, ajánlatott Radzivil Herzegnek. 13. Hetedik Négyes (Quartett) húros hangszerekre, u. m. két kisbőbe, 's egy nagy hegedűre, 's egy Bögőre készítve Onslóvtól. 14. új magyar egyveleg több jeles mesterektől alkotva, 's Concert alakba előadva, szerkeztette Zomb úr. —

Ezek közt az 16. darabot Riess Ferdinánd úr különös tiszteletből a' Mált. Grófnak ajánlotta, 's kéz iratban küldötte. — Az 5dik számú Hajó énekek az érzés legélesebb kifejezéseit híven adák elő, mint a' mellyek egyedül a' szívhez intéztettek. — A' 13dik számmal jegyzett Négyeshen van egy Andante Religioso ezen cím alatt; „God save the King“ ez a' darab a' tárgyhoz, 's hanghoz mérsékelt érzés mély ömledéseit buzogja, a' felemelt lélek jelenését készíti, mellyben az Isteninek valami magas nyilatkozását érzi a' Lélek, 's a' maga harmóniai világának legtisztább sugárait fedezi fel abban. Ugy tetszett, mint ha valamely Felső Hatalmasság által minden földiségtől megtisztittatván, a' Végetlennek harmóniájával egyező hangra emeltetett volna. Ugy látszik kedves Barátom! a' hangművészet maga legfelsőbb méltóságában jelenik meg a' vallásos illetű szerzeményekben. Ezen mennyei művészetnek isteni valója alacsony tárgyakra 's cziókra alkalmazva megszentégtelenítetik 's ezen nemes művészet lelke, mint Ástraea, mindinkább eltűnik e' földről, ha ennek felsőes titkai nemtelen helyeken elárultatnak.

A' muzsikai gyakorlat szokás szerint négy napokon tűzrel, kedvel tartatott; melly idő alatt a' szelid élet módú, jó mérsékletű, 's mindég magához hasonló gróf fényesen vendéglő a' tagokat. Asztal felett az észkepek játszadoztak az elmesség pompa ruhájában. Ugyan ott a' beszélgetések főbb tárgyai közt a' szép művészet megmérhetetlen törekvése, mivelésére, 's dícsőségére tiltettek az örömpoharak. —

Újfalussy Mihály levél-beszámolója a Fáyban rendezett Muzsikai Akadémiákról. Hasznos Mulatságok, 1834. október 11., részlet

Csáth Géza zenei írásai

A „János vitéz”-ről¹

Ma volt a 150-ik előadása a *János vitéz*nek. Rekord. Amerikai ízü reklamirozás és nagy népszerűség ellenére is kitűnő e színdarab; amelyről most nem ezt akarjuk elmondani, hanem hogy miért kitűnő.

Eltekintve a mese és a jellemek ama bájától, mely mindenkor és mindenütt Petőfié s melyet a librettista kitűnően meg tudott tartani a kulisszák számára, olyan érdemei, kitűnőségei és eredetiségei vannak ennek a darabnak, melyekről érdemes egy kicsit beszélni.

Természetes, hogy itt nem valami különlegeskedő szempontok szerint szabad és kell gondolkodnunk erről a színjátékról, hanem úgy, amint a józan ész diktálja. A józan ész pedig azt mondja, hogy a művészet a művészetért van. Ez a francia nyelven kimondott jelszó manap már annyira általános, annyira megdönthetetlen, hogy más szempontok egyáltalán számításba se jöhetnek. Az az első kérdésünk tehát, hogy az, amit a színpadon látunk, hallunk, művészi szép dolog-e. Ha igen: a darab jó, ha nem: nem.

A felelet igen. Sehol egy pillanatra sincs semmi, ami hiábavaló, művészietlen, üres. A mesestílus olyan világos, tiszta és élvezetes, mint egy világos vonalú Nagy Sándor-féle tollrajz. A muzsika pedig egy egész külön nagy fejezet.

Végre egy operettíró, akinek saját gondolatai vannak s aki nemcsak tanulta, hanem tudja is, hogy mi a magyar stílus.

Azt is hozzá kell tennünk, hogy nem volt még nálunk opera, melynek jó librettója lenne.

Íme: megszületett. Mert a János vitéz *opera*: daljáték. Aki ezt nem hiszi, nézze meg az eredeti partitúráját, melyben sokféle ügyesség és főleg erős gondolatok csillognak. Azután elcsodálkozhatunk, hogy ez a zeneszerző milyen remekül öltöztette a recitativókat melódiákba és ez is mennyire mesestílusos. Ne tessék ám ezen nevetni. Mert ugy-e, ha írni csak az tud, aki ismeri a betűket, a betűkben való gondolkodást s az írást csak az ilyen ember értheti meg; a muzsikával hasonlóan vagyunk. Tetszhetik a János vitéz muzsikája akárkinek, a gondolatokat és azoknak a mélységeit csak az értheti, aki megérti a hanggondolatokat és tudja a zenei nyelvet. Mert vannak a muzsikának mélységei; ott az Iluska dala; Schumann muzsikájának a formációi magyar nyelven – és egy *egyéniség* fejében.

Mert igen egy *egyéniség* is van végre megint a magyar muzsikusok között; s az *egyéniséget* többre kell becsülnünk minden más tulajdonságnál. Kacsóh nem megy se Bayreuthba, se Bécsbe, se Rómába, se Párisba gondolatért, ő magából veszi azt; van neki.

Ezek azok – röviden – amiért a János vitézt elsőrendű alkotásnak tartjuk, s a melyet még – ezt megjövendöljük – elcsépelni se lehet. Ebben az esztendőben magyar színpadon alig adtak külön színművet.

¹ Megjelenés: Bácskai Hírlap, 1905. április 2., 7., amely a jelen közlés alapjául szolgált. Későbbi megjelenés: *Írások az élet jó és rossz dolgairól*, 30–31.; *A muzsika mesekertje*, 47–48.

Bartók Béla és Kodály Zoltán²

Sajátságos játéka a sorsnak vagy a véletlennek, hogy a nagy művészi tehetségeket gyakran párosával adja. Gondoljunk csak Goethére és Schillerre, Arany Jánosra és Petőfire, Adyra és Babitsra. A kettős naprendszerekhez hasonló berendezés ez. Valami kölcsönhatás, valami hasonlóság, valami egymást kiegészítés észlelhető a két egyéniség természetében. Valami gravitáció, centripetális és centrifugális erőhatások, a művészi energiák interferenciája.

Így vannak Bartók Béla és Kodály Zoltán is. Majdnem egykorúak, Koessler-nél tanultak, együtt gyűjtöttek székely és tót népdalokat, valószínűleg együtt álmództak a magyar szimfonikus zenéről.

Bartók volt a merészebb, aktívabb geniusz (tökéletes művésze a zongorának), nekivágott az útnak. Az ő Kossuth szimfóniája dacos, erőszakos kísérlet, de új csapás, életrevaló, helyes, nemes kezdés. Egészen más irány, mint ahogy Liszt, Erkel, Mosonyi próbálkoztak. Bartók nem magyar „motívumokkal” és nemzetiszínű ritmikával „dolgozik”, hanem a hangulatai, az érzései, a gondolkozásmódja magyar. Nem a külsőségek, hanem a lényeg. Zenéjének fajtsága nem nacionalista jelszó, hanem a kulturembernek önmaga előtt is titkolt állati és szent ösztöne, vonzalma a föld, a hely iránt, ahol született, ahol járni tanult, ahová az emlékei kötik.

Bartók következő munkájában az első suitejé-ben már teljesen kiforralta a stílusát. Ez szimfonikus stílus, meggyőzően zenekarra szabott gondolkozás és előkelő, felsőbb kifejezőmód, egy nemzetközileg is érthető zenei formanyelv. Innen kezdve Bartók fejlődése gyors, biztos volt. 24 zongoradarabja, amelyet körülbelül egy esztendő előtt adott ki, gyermekdarabjai, második suiteje, hegedűversenye, vonósnégyese* egy bámulatosan eredeti muzsikális elme, egy rendkívül érzékeny költő-kedély életjelenségei.

Kodály Zoltán fejlődését nem ismerjük. Egyszerre mint kész, kiforrott művész jelent meg a pódiumon cello-zongoraszonátájával, vonósnégyesével és zongoradarabjaival. Nem annyira forradalmi szellem, mint Bartók, a formái nem olyan meglepőek, szeszélyesek és fantasztikusak, mint Bartóké, de hogy úgy mondjam, szilárdabb szerkezetek. Kodály nyilván sokkal kontemplatívabb és kevésbé közlékeny természet, mint Bartók, aki utóbbinak, virtuóz lévén, kenyeré a közlékenység. Kodály a harmonizálásban sem annyira radikális. Ellenben a füle, a meghallásai, a mód ahogyan a magyar faji ízt elkeveri a muzsikájában, óvakodva minden közönségességtől, a zenéjének előkelő, föllyenes és komoly stílusa: közös a Bartókéval.

Ez a felsőbb jóízlés, ami sajnós, hiányzik annyi, annyi magyar komponista munkáiból – ez adja meg Bartók és Kodály muzsikájának a nyugati karakterét. Finom, érzékeny fülüknek, termékeny fantáziájuknak, meleg poétalelküknek

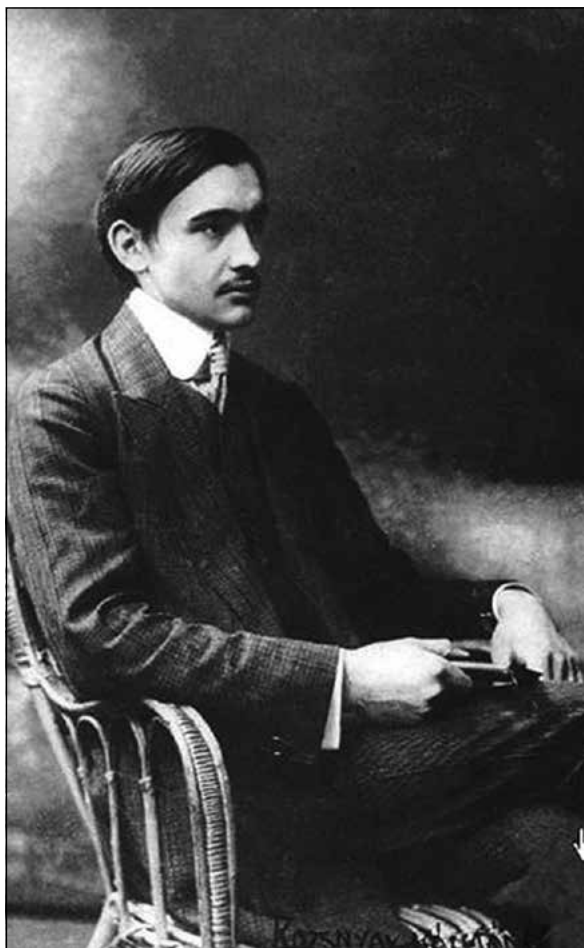
² Megjelenés: Nyugat, 1910. április 1., 474–475., amely a jelen közlés alapjául szolgált. Későbbi megjelenés: Szeged és Vidéke, 1910. október 29., 8. – a Bartókról szóló rész; Színházi Újság, 1910. november 6., 2. – a Bartókról szóló rész; Csáth Géza, *Éjszakai esztetizálás*, 324–325., *Ismeretlen házban*, 244–245., *A muzsika mesekertje*, 100–101.

* Most jelent meg. [eredeti jegyzet a cikkben]

pedig azt köszönhetjük, hogy új igazságokat mondanak nekünk az alföldről, a végtelen buzaföldekről, a kutágasokról, a székely fonókról, mindarról, amit láttak és éreztek, az életükről.

Kodály G-dur cello-szonátája meglep az egyszerűségével, a szerkezetek szilárdságával, a hangulatok szuggesztív erejével. C-moll vonósnégyese hangzásban friss, fölépítésben kerek, tökéletes, tematikájában érdekes és változatos. Invencio, invencio, invencio!

Annak a két hangversenynek napját, márc. 17. és 19-ét, amelyen ez a két fiatal ember kézenfogva – mint bajtársak, sőt fegyvertársak – a pódiumra lépett, jegyezzük fel.

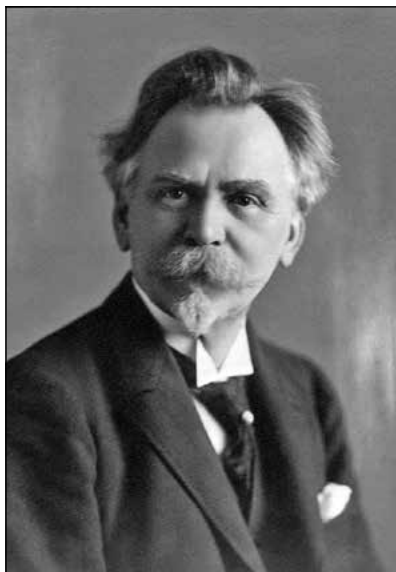


Csáth Géza

Gombos László

Hubay Jenő és a magyar zene panteonja

A 19. századra az önálló magyar műzene is eljutott kialakulásának vagy átalakulásának abba a fázisába, hogy művelői egyre inkább történelmi perspektívából szemléljék tevékenységüket, és példaképeket állítsanak maguk elé. Meg is nevezték nagyjaikat, akik haláluk után elfoglalhatták helyüket abban a panteonban, amely az összes isten templomával (Panthéon) és a nemzeti



Hubay Jenő portréja

kiválóságok temetkezési csarnokával (Panthéon) szemben elvont, eszmei közösséget jelentett. A kiválasztottak szerepe nem csupán az volt, hogy egy kisebb, heterogén csoport összetartozását jelképezzék, hanem hogy hatásuk a születendőben lévő modern nemzet egészére kiterjedjen. Az idős Lisztet és Erkelét olyan tisztelet övezte, hogy ők már életükben csatlakoztak Lavottához, Biharihoz és Mosonyihoz, ahogy egy fél századdal később ugyanez történt Dohnányival, Bartókkal és Kodálllyal is. A század derekán született generációból talán csak Hubay Jenőnek jutott hasonló megtiszteltetés, az ő megítélése azonban az átlagosnál több problémát vetett fel, és az idők során többször is jelen-

tősen megváltozott. Jogosan merül fel a kérdés, hogy miként kerülhetett Hubay már a kortársak szemében a magyar zene panteonjába, és számos eltávolítási kísérlet után miért gondoljuk ma mégis, hogy továbbra is ott a helye.

Hubay értékelésében fontos szerepe lehet annak a ténynek, hogy tevékenysége igen sokrétűnek mondható, és valamennyi területen kiválót, egyes

esetekben világszínvonalút alkotott. Hegedűművészként szólólista, kamarazenész és zenekari játékos volt, tanított hegedű- és brácsajátékot, kamarazenét és zenekari gyakorlatot. Zeneszerzőként szinte minden műfajban alkotott, a karakterdaraboktól, etűdöktől és magyaros feldolgozásoktól kezdve dalokon és kórusműveken át a versenyművekig, zenekari darabokig, oratorikus szimfóniáig és teljes estét betöltő operáig. Emellett kórusvezető és karmester is volt, tanszékvezető és igazgató, szakmai és társadalmi szervezetek vezetője vagy vezetőségi tagja, a zenei élet szervező egyénisége, továbbá zenei író és közéleti szereplő. Egész életét reflektorfényben élte le, százezrek ismerték, és vala-

mennyi említett feladatkörben széles körű elismerést szerzett. Mindez már életének derekán predestinálta a kiválasztottak közé, utolsó két évtizedében pedig olyan tekintélyre tett szert, ami a mai világban már elképzelhetetlen. Számos kiváló magyar előadóművészt említhetnénk ugyanebből az időszakból, aki Hubayhoz hasonló sikereket aratott a hangversenytermekben, de ők nem írtak operákat és nem töltöttek be vezető funkciókat, jeles komponistáink többsége pedig nem volt Hubayhoz mérhető koncertező művész, és egyedül ő teremtett Budapesten egyetlen névvel fémjelzett, világhírű hangszeres iskolát.

A második világháborút követően Hubayt elsősorban közéleti szereplése miatt érték vádák. Nem azért, mivel bármit a számlájára írhattak volna, hiszen egész életében távol tartotta magát a pártpolitikától, és 1937-ben bekövetkezett halála miatt az ő esetében fel sem merülhetett a nyilas vagy náci erőkkal folytatott kollaborálás lehetősége (Dohnányi sajnos nem kerülhette el az ez irányú rágalmakat). Sikerei, megbecsültsége és az ország vezető rétegével fenntartott kapcsolatai miatt azonban annak a korszaknak a jelképe lett, amelyet a háború után kialakuló új rendszer megtagadni kívánt. Nem is vádolták, mert nem vádolhatták, csupán elhallgatták. Az igazodási kényszer jól működött a zenészek körében is: visszamenőlegesen szinte kiradírozták a történelemből. Neve az elkövetkező fél évszázadon át csupán elvétve fordult elő a koncertmúsorokban, publicisztikákban és a zenei szakirodalomban, akkor is csak felsorolásokban, lábjegyzetekben, illetve a Bartók-életrajzok negatív mellékfigurájaként. A tanítványok, zenerajongók és személyes ismerősök szűkebb körében

természetesen tovább ápolták a kultuszát, legendája így bűvópatakként élt tovább az 1990-es évek végéig Hubay-reneszánszáig.

Hubay félreállításának egyik oka társadalmi helyzetében keresendő. Főrangú hölgygel, Cebrian Róza grófnővel kötött házasságot, ezért életvitelében is közel került az arisztokráciához, és 1907-ben szalatnai előnévvel maga is nemességet kapott a királytól. Bár budai házáat 1897–98-ban korábbi koncertjövödelmeiből építette, hamarosan a grófi vagyontól is részesült vidéki birtokok és kastélyok formájában (Szalatna Cebrian-örökség volt, ehhez a húszas években a mosóci Révay-uradalom csatlakozott felesége anyai nagybátyja révén). Losonc környékén téglagyárat, majd szeszgyárat is működtetett, és intézők bevonásával főúrként gazdálkodott. Azaz, ha feleségével megérték volna az 1951-es évet, vagy utódaik Magyarországon maradnak, osztályidegenként minden bizonnyal teljes vagyoneklobzás és kitelepítés várt volna rájuk.

Ráadásul Hubay közismerten konzervatív személetű volt, nem értett egyet a bolsevista eszméssel, részben ezért menekült külföldre a Tanácsköztársaság idején. Nem csoda, ha a második világháborút követően sokan óvatosságból kerülték az említését és – néhány *Csárdajelenettől* vagy kisebb karakterdarabtól (*Zephir*, *A fonóban*) eltekintve – a művei előadását. Még a nyolcvanas évek végén is előfordult, hogy egy-egy koncertmússorral kapcsolatban „hivatalos helyről” az a kifogás érkezett, hogy „Hubay politikailag nem aktuális”, és akármilyen meglepő, évekkel a rendszerváltás után is találkozhattam ugyanezzel az indoklással, amikor a Zeneakadémia növendékzenekara a 2. szimfóniát szerette volna műsorra tűzni.

A Hubay-mítosz lerombolásában az említett társadalompolitikai indokok mellett még jelentősebbek lehetnek a zenepolitikai megfontolások. Ennek egyik érdekes tüneteként az 1950-es és 60-as években az egykori tanítványok között különös amnézia ütötte fel a fejét, és számos hegedűs lett hirtelen „Bartók-növendék”, legalábbis újabban megjelent prospectusaik szerint (ugyanaz a komponisták körében is előfordult, bár ők kevésbé bukhattak le külföldön, mivel kevesen tudták, hogy Bartók nemcsak hegedűt, de zeneszerzést sem tanított). Hubay nem rokonszenvezett a legújabb zenei irányzatokkal, és úgy vélte, hogy tanítani csak a már elfogadott stílusokat lehet, a kísérletezést pedig jobb az iskola falain kívül végezni. Ezzel szemben a századfordulón született generáció egyes tagjai – közöttük Hubay több kiemelkedően tehetséges növendéke – kiálltak az új zene, Bartók és Kodály művészetének támogatása mellett, és tévesen úgy gondolták, hogy ez szakítást kell hogy jelentsen az apák és nagyapák nemzedékével. Az 1920-as és 30-as években végzetek közül néhányan életre szóló küldetésüknek tartották, hogy harcoljanak az ellen a konzervatív irányzat ellen, amelynek Hubay, a Zeneakadémia igazgatója volt az egyik szimbolikus alakja. A zenei világnézetek értelmetlen harcát pedig eleve eldöntötte számukra az a körülmény, hogy korszakalkotó mestereket (Bartókot, Kodályt, később a dodekafónia úttörőit) állítottak szembe jelentős tudású és tehetséggű, de velük össze nem vethető komponistákkal, a hazai zeneszerzők jelentős hányadával.

Az a tény, hogy mégis a Hubay-növendékek közül kerültek ki a legkiválóbb Bartók-előadók, az ő szabad szellemű metódusából következett.

Ha idős korában már nem is változott meg a zenei ízlése, figyelemmel követte az újdonságokat, és növendékeit is nyitottságra buzdította. Gertler Endre mesélte, hogy ifjúkorában nemegyszer fedezte fel Hubayt az igazgatói páholyban, amint a legújabb műveket jött meghallgatni. Mivel nem szívesen vállalt közösséget az akkori modernekkel, gyakran elbújt hátul a félhomályban, és csak a szemben lévő tanári páholyban ülők és a színpad bal oldalán játszó művészek láthatták.

Fél évszázaddal korábban, pályája kezdetén még ő is úgy érezte, hogy a „haladók” táborába tartozik. Zenei világgépe az 1870-es években alakult ki, amikor mély benyomást tett rá a *Trisztán és Izolda* és az *Aida* berlini bemutatója, és közel álltak hozzá az érett Liszt alkotásai. Stílusa később Massenet, Richard Strauss és Debussy hatására új elemekkel egészült ki, de mindvégig megmaradt romantikusnak, megőrizve a hármashangzat-építkezést és a hagyományos tonalitás 19. századi kereteit. Ne feledjük, hogy az 1858-ban született Hubay Rimszkij-Korszakov, Fauré és Puccini generációjához tartozott, idősebb volt Mahlernél, Debussynél és Richard Straussnál. Bár hosszú élete utolsó két évtizedében, a húszas és harmincas években ért el pályája tetőpontjára, műveinek java a századfordulón született, így legfeljebb az eredetiséget, nem pedig egy későbbi kor stílusát kérhetjük rajtuk számon.

Nyilvánvaló, hogy a zene panteonjában Hubayt mint zeneszerzőt nem állíthatjuk a legnagyobb mesterekkel egy sorba, de azt sem tagadhatjuk, hogy műveivel sokak számára szerzett örömet egy fél évszázad során. Kétszáznál több hegedűdarabja és mintegy száz dala állandó részét képezte kora zenei mindennapjainak, alig volt

olyan hegedűs – legyen az tanuló vagy érett művész –, aki ne játszott volna néhány magyaros dalfeldolgozást vagy karakterdarabját (a legnagyobb sikere a *Hejre Kati* és a *Hullámzó Balaton* alcímű csárdajelenetnek volt). Victor Hugo, Eduard Mörike, Carmen Sylva, François Coppée és mások verseire komponált dalai a koncerttermek mellett a művészeti és főúri szalonok repertoárjához tartoztak, néhány népies dala, közöttük a *Minek turbékolatok bűgő vadgalambok?* kezdetű viszont nemcsak a városokban, hanem a falusi nép énekeként is elterjedt. Vegyes és férfikarai is rendszeresen megszólaltak az amatőr kórusok és iskolai együttesek műsorán, a *Nemzeti dal*-megzenésítése például sok éven át állandó kelléke volt az iskolák március 15-i ünnepségeinek.

Részenben más közönséghez jutott el a négy hegedűverseny, a *Brácsaverseny*, a négy szimfónia, a *Biedermeyer szvit* és a kilenc színpadi alkotás. A hegedűversenyek sorában a Vecsey Ferencnek ajánlott harmadik lett a legnépszerűbb, a zenekari művek közül a (nem a szerző által) „Háborús” melléknévvel ellátott 2. szimfónia aratott jelentős sikert, a szólistákat, nagyzenekart és több kórust foglalkoztató *Dante-* és *Petőfi-szimfóniák*hoz hasonlóan. Utóbbi két monumentális alkotás felkérésre készült, és előadásuk reprezentatív eseményekhez kapcsolódott: a Dante lírai regényének (*Vita nuova*) részleteit megzenésítő szimfónia 1921-ben, az olasz mester halálának 600. évfordulóján, a *Petőfi-szimfónia* pedig 1923-ban, a költő születésének centenáriumi ünnepségein szólalt meg először.

Hubay közvetlenül a halála előtt fejezte be életművének egyik központi alkotását, a szólistákat, zenekart és énekkart foglalkoztató *Ara pacis* kan-

tátát. Még az első világháború idején ismerte meg Romain Rolland azonos című költeményét, és húsz éven át dolgozott a megzenésítésén. A háború felé sodródó, majd hadszínterré váló Európában azonban már nem szólalhatott meg a béke és testvériség eszméjét hirdető kompozíció, bemutatására csak 2000-ben került sor a Zeneakadémián a Magyar Rádió együtteseinek közreműködésével, Meláth Andrea, Massányi Viktor és Kolonits Klára énekszólójával, Kovács László vezényletével.

A színpadi művek közül szerényebb sikert aratott az *Aliénor* (1891), a *falu rossza* (1896), a *Moharózsza* (1903), a *Lavotta szerelme* (1906), a *milói Vénusz* (1935) és az Oscar Wilde mesejátéka nyomán komponált *Az önző óriás* (1936), ezzel szemben külföldön is jelentős feltűnést keltett az 1923-ban bemutatott *Anna Karenina* és az évtizedekkel a komponálás után előadott *Az álarc* (1931). Utóbbiakat a harmincas években olyan világnagyságok vezényelték Bécsben és számos német városban, mint Felix Weingartner vagy Josef Krips. Az igazi világsikert azonban a második opera, a *cremonai hegedűs* biztosította Hubay számára. 1894-ben Nikisch Artúr mutatta be Budapesten, majd egy évtized során 70-nél több színpadon játszották Európában, és 1897-ben Amerikába, New Yorkba is eljutott. Századik budapesti előadását Pietro Mascagni vezényelte 1925-ben, egy műsorban a *Parasztbeccsület* 300. előadásával.

Hubay hegedűművészként kezdte a pályáját, és minden későbbi sikerének ez a tevékenység biztosította az alapját. Kezdetben apja, Huber Károly tanította, aki évtizedeken át volt a Nemzeti Zenede tanára és Erkel Ferenc mellett a Nemzeti Színház másodkarmestere, majd 1884-ben ő alapította a Zeneakadémia hegedű tanszakát.

Fia 1873-ban a berlini főiskolán tanult tovább Joachim Józsefnél, majd hazatért Budapestre, hogy Liszt Ferenc közelében lehessen. Ekkor számos alkalommal játszott együtt a mesterrel a pesti szalonokban, különösen Beethoven *Kreutzer-szonátájának* közös előadása maradt emlékezetes a számára. Tanulóéveit követően 1877. február 25-én lépett fel először nyilvánosan, amikor a jelen lévő Liszt a közönség előtt homlokon csókolta. Ezzel jelképesen egy nagy múltú hagyomány részesévé avatta: Beethoven fél évszázaddal korábbi csókját adta tovább, ami eredetileg talán csak legenda volt, Hubay számára azonban valóság és küldetés lett belőle.

A következő évben Liszt tanácsára (és a mester ajánlólevelével a zsebében) próbált szerencsét Párizsban, ahol hamarosan a művészi szalonok, majd a koncerttermek kedvelt vendége lett. Finom modora és legendás kapcsolatteremtő képessége révén a kor legjelesebb személyiségeivel ismerkedett meg, zenészekkel, költőkkel, írókkal, tudósokkal, politikusokkal és államférfiakkal. Zenész barátai közé tartozott Gabriel Fauré, Benjamin Godard, Charles Gounod, Jules Massenet és Camille Saint-Saëns, és kapcsolatba került Alexandre Dumas-val és Victor Hugóval, Léon Michel Gambetta miniszterelnökkel, Jules Grévy köztársasági elnökkel, Ferdinand Lessepsszel, a Szezi-csatorna építőjével, Porgès bankárral és Camille Flammarion csillagással. A Grand Café magyar asztalánál gyakran találkozott Feledi (Flesch) Tivadarral, Deák Ébner Lajossal, Rippl-Rónai Józseffel, Zichy Mihállyal, és közeli barátságot kötött Munkácsy Mihállyal.

Hegedűművészi sikereinek köszönhetően, hogy 1882 februárjában őt nevezték ki a *Conservatoire royal de Bruxelles* tanszékvezetőjének, Beriot,

Vieuxtemps és Wieniawski egykori állásába, amely akkoriban Európa első hegedűs pozícióját jelentette. A tucatnyi zenei központtól alig félnapi utazásra fekvő Brüsszel kiváló lehetőségeket kínált ahhoz, hogy megnövelje előadóművészi hírnevét, a konzervatórium pedig a nyári szünettel együtt évente öt hónap szabadságot biztosított a számára. Édesapja halála után, 1886-ban Liszt Ferenc és Trefort kultuszminiszter hívására mégis hazatért, hogy elfoglalja elhunyt apja helyét a Zeneakadémián. További két évtizeden át rendszeresen koncertezett Európa-szerte, és kora legnagyobb hegedűsei között tartották számon.

Műsoraiban egyre nagyobb jelentőséget kapott a kamarazene, amely a 20. századra átvette a főszerepet a fellépéseiben. Az általa alapított Hubay–Popper vonósnégyes számított az első világszínvonalú magyar együttesnek, és két évtizeden át döntő szerepet játszott a magyar közönség zenei nevelésében. Hangversenyekre olyan hírességeket sikerült megnyerniük közreműködőnek, mint Emil Sauer, Eugen d'Albert, Ignacy Jan Paderewsky, Ignaz Friedman és Goldmark Károly. Brahms-estjeiken maga a német mester is évről évre fellépett, több kései darabja magyarországi vagy ősbemutatóként hangzott el Hubayék és a szerző előadásában (világpremier volt a *c-moll zongoratrió*, a *d-moll szonáta* és a *H-dúr zongoratrió* revideált változatának előadása). A század második évtizedétől Hubay már ritkábban szerepelt nyilvánosan, mivel idejének java részét más tevékenységek kötötték le, de utolsó pillanataig hűséges maradt hangszeréhez.

Hubay érdemeit többtucatnyi kitüntetéssel díjazták itthon és külföldön egyaránt (többek között: Ferenc József-rend, m. kir. udvari tanácsos,



Hubay Jenő és tanítványai 1934-ben

francia Becsületrend, finn Fehér Rózsa-rend, a Kolozsvári Egyetem tiszteletbeli doktora, az MTA tiszteletbeli tagja, Corvin-lánc), és ő maga számos jelentős pozíciót töltött be életében. Már hazatérésének évében, 1886-ban megválasztották az Országos Dalárszövetség karnagyának Erkel Ferenc és Huber Károly utódként, majd – mint arra már utalás történt – tucatnyi szakmai és társadalmi szervezetnek lett a vezetője vagy vezetőségi tagja (Műbarátok Köre, Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete, Magyar Zenepedagógusok Országos Egyesülete stb.). 1919-től 1934-ig a Zeneakadémia igazgatója (1925-től főigazgatója) volt, és ő képviselte az intézményt a parlament felsőházában.

Mindezek mellett Hubay mégis elsősorban pedagógiai munkássága révén lehetett már életében teljes jogú tagja a halhatatlanok panteonjá-

nak, és ezen érdemeit még legádázabb ellenfelei sem kérdőjelezték meg (legfeljebb hallgattak róla). 1886-tól 1936-ig, kerek fél évszázadon át vezette a Zeneakadémián a hegedűoktatást, és nevéhez fűződik a világhírű magyar hegedűiskola megteremtése. A Hubay-név a 20. század első felében igazi „világmárkának” számított, iskolájának hírével Európában csak Auer Lipót szentpétervári és Otakar Ševčík prágai, illetve bécsi műhelye vetekedhetett. Már a siker előszobájában érezhette magát az az ifjú hegedűs, aki életrajzába a „Hubay-növendék” megnevezést írhatta, és ennek birtokában nagy reményekkel indulhatott világhódító útjára. Özönlöttek is Budapestre a fiatal művészek, hogy tudásuk végső csiszolását a magyar mesterre bízzák, vagy hogy legalább néhány alkalommal előjátsszanak a Hubay-palota legendás fehér zenetermében.

Ő maga mindig tiltakozott az ellen, hogy tanítása „módszer” lenne. Valamennyi növendékével annak egyéni adottságai szerint foglalkozott, és legfőbb célja az volt, hogy rávezesse a természetes, könnyed játéokra. Már pusztán jelenlétével is csodákra volt képes. Különös légkört teremtett maga körül, amelyben a gátlások feloldásával és a rossz beidegződések megszüntetésével utat nyitott a tehetség szabad érvényesüléséhez. Képes volt arra, hogy egyesek játékát néhány hónap alatt szinte teljesen átformálja, de szolgálai utánzásra sohasem ösztönzött. Geyer Stefi így emlékezett vissza tanulóéveire: *„Hubay Jenő szavainak oly ösztönző hatása volt reám, hogy szinte a lehetetlent is megoldottam, ha kívánta. [...] Lehet-e tanítványt jobban megbecsülni annál, mint hogy a neki megfelelő módon irányítjuk művészetének útját? [...] Így lettünk már nagyon fiatalon önállóak, mert a Mester megtanított egyedül dolgozni, önállóan gondolkodni. Így volt lehetséges, hogy mi hárman: Vecsey, Szigeti és én, egészen különbözően játszottunk, bár mindhárman magunkon viseltük a Hubay-iskola minden bélyegét. Játékunkban egy volt közös: a széles, öblös hang, a Hubay-iskola legfőbb szépsége...”*

A három évtizeddel későbbi mesteriskola hangulatát így írta le Koromzai Dénes: *„Órái rendkívüli, majdnem istentiszteletet idéző ünnepélyességgel folytak. [...] mindig igen sokan voltunk, a növendékeken kívül meghívott vendégek, rajongók, átutazó nemzetközi nevezetességek [...]. Elcsendesültünk, fojtott izgalomban váraoztunk. Néhány perc múlva megjelent a mester, ruganyos léptekkel, délceg testtartással, ragyogóan ápolt fehér szakállával, és egyszeriben megteremtette a Hubay-óráknak azt a sajátságos varázsát, ami talán a*

leglényegesebb emléke minden Hubay-növendéknek: inspirálni tudott.”

Az első másfél évtizedben végzett Hubay-növendékek közül többen vezető európai zenekarok koncertmesterei lettek, és közülük kerültek ki a Zeneakadémia majdani tanárai is: Kemény Rezső, Mambriny Gyula, Kresz Géza, Lentz Rezső és Szerémi Gusztáv. A világsikert az első három csodagyerek feltűnése hozta el Hubaynak: iskolájából 1902-ben került ki Geyer Stefi, 1903-ban Vecsey Ferenc és 1905-ben Szigeti József. Majd kiváló művészek egész sora következett, többek között Arányi Jelly, Waldbauer Imre, Telmányi Emil, Temesváry János, Koncz János, Pártos István és Rubinstein Erna. Az 1917-ben diplomázott Ormándy Jenő karmesterként lett világhírű. Az 1920-as években végzett Székely Zoltán, Fehér Ilona, Gertler Ede, Zathureczky Ede, Serly Tibor, Ország Tivadar, Pártos Ödön, Szerdahelyi László, Szentgyörgyi László és Garay György. Az utolsó Hubay-növendékek között volt Koromzay Dénes, Végh Sándor és Fenyves Lóránt. Lengyel Gabriella és Virovai Róbert diplomahangversenye volt az utolsó, amit a mester vezényelt 1936 májusában.

Hubay tevékenységi köreinek vázlatos bemutatásával megpróbáltam rávilágítani arra, hogy konzervatív ízlése vagy az a páratlan elismerés, amelyet idős korában a hatalom részéről is megkapott, korántsem elegendő indok egy egész életmű elfeledtetésére. Hiszen sokrétű munkásságával, különösen előadóművészi és tanári tevékenységével meghatározó részt vállalt több mint fél évszázad zenetörténetében. Koronként változó megítélése és az utóbbi évtizedek újrafelfedezése után elérkezett az idő arra, hogy ő is végleg elfoglalja helyét a magyar zene panteonjában.

Solymosi Tari Emőke

„Anyaga magyar, megmunkálása francia...”

Lajtha László, „Franciaország szerelmese”¹

„Franciaország szerelmese”² – Lajtha László (1892–1963) francia zeneszerző barátja, Henri Barraud jellemezte így a XX. század egyik legnagyobb magyar zeneszerzőjét, népzene kutatóját, pedagógusát. Annak vizsgálatához, hogy miben állt ez a szerelem, hogy miért és mennyiben lett Lajtha Franciaország és a francia kultúra „szerelmese”, hadd válasszak ezúttal egy különleges kiindulópontot!

Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában a következő feljegyzést találjuk 1960 júliusából: „Lajtha László [...] Kossuth-díjas zeneszerző több éve kapcsolatot létesített a budapesti francia követség diplomatáival, és azokat kultúrpolitikai kérdésekről tájékoztatja. Ezen tevékenységének megszakítására 1959-ben a BM szervei felszólították Lajtha Lászlót és akkor erre ígéretet tett. Az eltelt egy év folyamán bebizonyosodott, hogy Lajtha nem szakította meg kapcsolatait a francia diplomatákkal, továbbra is kapcsolatot tart velük, és tájékoztatást ad kulturális kérdésekről. Ilyen formán tevékenysége károsan hat népi demokráciánkra és nem egyeztethető össze a művészi tevékenységgel. Kérjük, hogy feljegyzésünket vegyék figyelembe nevezett útlevel kérelméhez szükséges kimutatás, engedély megadásánál.”³



Lajtha László portréja a párizsi Leduc Kiadó által készített képeslapon (Lajtha-hagyaték, BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

¹ A tanulmányt a szerző a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti Tagozata által 2016. május 13-án, a Pesti Vigadóban rendezett *Magyarok francia földön a XX. században* című konferencián tartott előadása felhasználásával készítette.

² Solymosi Tari Emőke, *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról*, Budapest, Hagyományok Háza, 2010, 102.

³ Feljegyzés Lajtha László francia diplomatákkal való kapcsolatáról, 1960. július 18. (A feljegyzést Meruk Vilmosnak küldte el Hollós Ervin, 1960. július 19-én.) Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára

Két évvel korábban, amikor kihallgatták Halkó Marianne-t, a budapesti Francia Intézet igazgatója, Guy Turbet-Delof titkárnőjét, a vallomásban ezt olvashatjuk: „*En egy ízben voltam Lajtha lakásán, 1955 tavaszán, amikor Budapesten tartózkodott Florent Schmitt, neves francia zeneszerző. Ez alkalommal jelen voltak: Turbet, Ferencsik János karmester, Szőnyi Erzsébet zongoraművész és a magyar rádiótól több személy, akik az eljátszott darabokat magnetofonra vették.*”⁴

De vajon mi volt az oka a neves francia zeneszerző és egyben rettegett zenekritikus, Florent Schmitt budapesti látogatásának, ami a hatóságok érdeklődését is felkeltette? 1955-ben választották meg Lajthát a Francia Szépművészeti Akadémia (Institut de France – Académie des Beaux-Arts) levelező tagjának, az elhunyt román zeneszerző, George Enescu helyére. Florent Schmitt látogatása ezzel függött össze, hiszen ő javasolta Lajtha megválasztását. Óriási kitüntetés volt ez, amely mindmáig csak három magyar komponistának jutott ki: Liszt Ferencet 1881-ben, 70 évesen választották meg levelező tagnak, Lajthát pedig 1955-ben, 63 évesen. Azóta még Ligeti György lett társult külföldi tagja a zeneszerzők szekciójának 1998-ban.

Amikor azon tanakodtak az akadémikusok, kit hívjanak be maguk közé, Florent Schmitt véleményt kért Guy Turbet-Deloftól. (Ő 1958-ig vezette a Francia Intézetet, amikor is felmentették állásából, és elhagyta Magyarországot. A francia író-irodalomtörténész lefordította anyanyelvére a János vitét, és kommentárt is írt hozzá. Ebbéli munkájában Lajtha is segítette őt, Turbet-Delof viszont közreműködött a zeneszerző vígoperájá, a *Le chapeau bleu*, vagyis *A kék kalap* szövegkönyve végleges formájának elkészítésében. A Francia Intézet igazgatója megírta 1956-os budapesti élményeit is.) Florent Schmitt kérésére három bekezdésben sorolta fel Lajtha művészi, tudományos és politikai érdemeit. A magyar mesterek a francia kultúrához való szoros kapcsolódásáról két helyen is említést tesz a szöveg. Művészi érdemei felsorolásánál ekképpen: „[Lajtha műveit] számos országban nagy sikerrel játszották, különö-



Az Institut de France – Académie des Beaux-Arts (Francia Szépművészeti Akadémia) titkárságának értesítése Lajtha megválasztásáról, 1955. október 7. (Lajtha-hagyaték, BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

⁴ Jegyzőkönyv Halkó Marianne, Guy Turbet-Delof titkárnőjének kihallgatásáról, 1958. március 28. Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára

sen Franciaországban és Amerikában. Jelenleg a kritikusok Lajthát a kortárs zene egyik legjelentősebb képviselőjének tartják. Másrészt jól ismert tény, hogy a zeneszerző fiatal kora óta, részben személyes baráti kapcsolatai, részben művészi irányultsága okán az úgynevezett párizsi iskola tagja. Műveinek állandó kiadója párizsi kiadó. Joggal hasonlították zenéjét egy olyan érmehez, amelynek »anyaga magyar, megmunkálása francia, árfolyama egyetemes«.⁵

Valóban: miközben Lajtha zenéje a magyar népzeneben gyökerezett, a gregorián, a reneszánsz vokálpolyfónia, de legfőképpen Bach és Mozart zenéje mellett a francia muzsika határozta meg leginkább sajátos, egyéni zeneszerzői nyelvezete kialakulását. Idekiváncozik Lajtha 1952-ben írt önéletrajzának részlete: „1910-ben, Bartók példája nyomán önállóan



Lajtha László, Florent Schmitt és Lajtha Lászlóné Budapesten az 1950-es évek közepén (Lajtha-hagyaték, BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

mentem el először népdalt gyűjteni. [...] Már első utam Erdélybe vezetett és a háború kitöréséig ott dolgoztam, ott tanultam meg a folklorista mesterséget. Ez a népzene otthonom lett, és minden mesternél jobban hatott reám. Bartók közelségéből kiindulva, ez a népzene és a párizsi iskola tartatta [sic] meg azt a kis ösvényt, melyen elindultam, s amelyet az első világháború szakított meg.”⁶

A politikai érdekem felsorolásánál Turbet-Delof így méltatja a jelöltet: „Lajtha László azon igen ritka magyar személyiségek egyike, akik egyetlen kompromisszumra sem voltak hajlandók az országot hét éve uraló rendszerrel szemben. Így meg tudta őrizni művészi és emberi függetlenségét, állandó bizonyítékát adva szellemi tartásának és a nyugati kultúra iránti elkötelezettségének. Külön említésre méltó franciabarát magatartása: ez leginkább abban a hatékony szervezőmunkában nyilvánul meg, amelyet évek óta a – Magyarországon a német (1945 előtt) és a szovjet (1948 után) kulturális befolyás miatt háttérbe szorult – francia kultúra itteni terjesztése terén végez.”⁷

⁵ A levél francia nyelvű eredetije Párizsban, a Francia Akadémia Archívumában található. Magyarul megjelent: *Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei* (4), közr. Gyenge Enikő, Muzsika, 46/6 (2003. június), 10–16.

⁶ Lajtha önéletrajzának részlete fainak írt leveléből, 1952. április 10. (Lajtha-hagyaték, BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

⁷ A levél francia nyelvű eredetije Párizsban, a Francia Akadémia Archívumában található. Magyarul megjelent: *Önarckép tollal. Lajtha László kiadatlan levelei*, i. m.

Lajtha „szervezőmunkája” igen jelentősnek mondható. Amikor a kommunista érában nem utazhatott Nyugatra, itthon szolgálta a francia és a magyar kultúra kölcsönös megismertetésének, közeledésének ügyét: hosszú éveken át a Francia Intézet zenei tanácsadója volt.

Florent Schmitt tehát javasolta Lajtha megválasztását, Guy Turbet-Delof a legmelegebben támogatta, és Lajtha 1955-ben a Francia Szépművészeti Akadémia tagja lett. Székfoglaló előadását azonban nem tarthatta meg ekkor – csak jóval később –, mivel útlevelet 1948 és 1962 között csupán egyetlenegyszer kapott, amikor Koppenhágába utazott egy néprajzi konferenciára. Akkor csak a dán fővárosba mehetett, párizsi látogatását nem engedélyezték, holott műveinek kiadója a párizsi Leduc volt. (Annak, hogy nem engedték utazni, részben éppen szoros francia és egyéb nyugati kapcsolatai jelentették az okát, de belejátszott ebbe többek között az is, hogy 1948-ban, a Lajtha család egyéves londoni tartózkodásának végén a komponista mindkét tudós fia Angliában maradt.)

Lajtha – megválasztását megköszönve – olyan művet küldött a Francia Szépművészeti Akadémiának, amely négy francia személynek állított emléket. A *Quatre hommages* című kompozíció I. tétele a reneszánsz Janequin, II. tétele a barokk Couperin, III. tétele a XX. sz. elejének meghatározó francia komponistája, Ravel előtt tiszteleg, míg a IV. tétel címadója Romain Rolland regényhőse, Colas Breugnon. A mű 1946-ban íródott, de Lajtha – ahogyan az hommage-ok első előadóitól is tudhatjuk – 1955-ben átírta, kiegészítette. A négy fafúvós hangszerre készült *Quatre hommages*-t Jean Delalande-nak, a francia követnek és feleségének dedikálta a szerző.

A 69 opuszt számláló Lajtha-oeuvre-ben feltűnően sokszor szerepel francia személyeknek szóló ajánlás. Mielőtt megvizsgálánk, kik azok a további franciák, akiknek Lajtha kompozíciót ajánlott, érdemes visszamennünk az időben, és megnézni, honnan is ered Lajtha és a francia kultúra között e szoros kapcsolat, amely az akadémiakussá választásban csúcsosodott ki.

Lajtha László francia személyeknek ajánlott művei:

Évszám	Az ajánlás címzettje	A mű címe
1933	Romain Rolland	<i>Deuxième trio pour violon, alto et violoncelle</i> , Op. 18
1936	Alphonse Leduc	<i>Deux chœurs</i> , Op. 23
1940	André Navarra	<i>Concert pour violoncelle et piano</i> , Op. 31
1941	Florent Schmitt	<i>Symphonie „Les Soli”</i> , Op. 33
1946	Jean Delalande és felesége	<i>Quatre hommages</i> , Op. 42
1952	Henri Barraud	<i>Cinquième symphonie</i> , Op. 55
1952	Alphonse Leduc (in memoriam)	<i>Missa pro choro mixto et organo</i> , Op. 54
1956	Guy Turbet-Delof	<i>Deuxième sinfonietta pour orchestre à cordes</i> , Op. 62
1958	Nadia Boulanger	<i>Trois hymnes pour la Sainte Vierge</i> , Op. 65

A francia zene már egészen korán felkeltette a zeneszerző érdeklődését: „A kilencszázas évek elején nagy partitúrákat írtam Debussy-stílusban. Tizen-

egynéhány éves lehettem, mikor megismertem Debussyt, akit nem értettem meg, de érzékenysége mélyen meghatott.”⁸ Lajtha – atyai jó barátja, Bartók Béla javaslatára – budapesti tanulmányai mellett, lipcsei és genfi szakmai töltekezéseket követően – Párizsba ment, hogy ott Vincent d’Indynél, a Schola Cantorum egyik alapítójánál és vezetőjénél gazdagíthassa tudását. 1911-től 1913-ig a tanévek felét kint töltötte. Jelen lehetett olyan meghatározó jelentőségű ősbemutatókon, mint Debussy *Szent Sebestyén vértanúsága* című misztériuma (1911) vagy Stravinskynak az Honegger által „a zene atombombájának” nevezett zenekari darabja, a *Le sacre du printemps*, azaz *Tavaszi áldozat* (1913). Saját útját kereső ifjú alkotóként főként Debussyt tekintette példaadónak, bár sohasem tudta eldönteni, melyik volt nagyobb komponista, Debussy-e, vagy Ravel: „Maurice Ravel az én értelmezésem szerint a zenei nyelvvezet megújulását jelképezi. Debussy az én szememben az a lángész, aki a 20. század kezdetének zenéjét uralja. De vajon a mesterség géniusza ebben a korszakban nem Ravel volt-é?”⁹

Lajtha 1919-től három évtizeden át a budapesti Nemzeti Zenede tanára volt, összesen tizenegy tárgyat tanított. Ő volt az intézmény utolsó igazgatója, majd főigazgatója az 1949-es megszüntetésig, amit akkor átszervezésnek neveztek... Mint fiatal tanár sokat tett azért, hogy a Nemzeti Zenedében a párizsi Schola Cantorum mintájára alakítsák át a tantervet. Tehát még pedagógusként is francia szellemben tevékenykedett.¹⁰

Amikor 1928-ban részt vett a Népszövetség prágai konferenciáján, nagy feltűnést keltett előadásával. Ettől kezdve kultúrdiplomáciai feladatokat kapott, amelyek gyakran szólították Párizsba. Az özvegynek, Dr. Lajtha Lászlóné Hollós Róznának több értékes feljegyzése maradt ránk, például az a lista, amely Lajtha utazásait sorolja fel. Ezen is jól látható, hogy az 1928-as prágai nemzetközi néprajzi konferencia után Lajtha rendszeresen utazott Párizsba, egészen 1939-ig. A második világháború után, amikor egy évet töltött filmzeneírással Londonban, természetesen Párizst is útba ejtette. Majd miután 1948 őszén – barátai lebeszélő szándéka ellenére, erős hazaszeretettől vezérelve – hazatért Budapestre, 14 éves szünet következett, és csak 1962-ben utazhatott újra, amikor hosszan ünnepelték, nemcsak Párizsban, ahol hétéves késéssel megtarthatta székfoglaló előadását, hanem számos más nyugat-európai városban is.

A másik értékes listán a párizsi barátokat veszi sorba az özvegy.¹¹ Most csak néhány ismertebb nevet emelek ki. Természetesen olyan személyek is vannak a sorban, akik ugyan nem voltak franciák, de Párizsban éltek, és Lajtha ott ta-

⁸ Erdélyi Zsuzsanna, *Lajtha-töredékek Erdélyi Zsuzsa jegyzetkönyvéből*, Muzsika 15/7 (1972. július), 3–5. Az idézet helye: 3.

⁹ Lajtha László *Összegyűjtött írásai I.*, szerk. Berlász Melinda, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 294.

¹⁰ Erről részletesen lásd: Solymosi Tari Emőke, *A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára*, I. rész: *Parlando* 49/4 (2007), 35–44., II. rész: *Parlando* 49/5 (2007), 16–23.

¹¹ Egy hosszabb interjúban (Solymosi Tari Emőke, *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról*, Budapest, Hagyományok Háza, 2010, 15–71.) Hollós Róza elsorolja e neveket, rövid kommentárokat fűzve hozzájuk (34–42.).

lálkozott velük rendszeresen. A zeneszerzők közül Ravel, Roussel, a bizalmas jó barát Barraud, a Francia Hatok tagjai közül Honegger, Milhaud, Auric, továbbá az orosz Prokofjev, a magyar, de kint élő Harsányi Tibor. Hangszeres előadó-művészek, mint André Navarra vagy a Pasquier fivérek, karmesterek, mint Manuel Rosenthal, tudósok, mint Jacques Chailley, híres zenepedagógusok, mint Nadia Boulanger, és természetesen szerepel Lajtha kiadója, a Leduc család is.

Lajtha tehát már 19 évesen belecsöppent a francia zenei élet sűrűjébe, és bár a politika jó ideig akadályozta az utazásban – így a kapcsolatot csak levelezés útján tarthatta –, mégis benne maradt egészen a haláláig.

Hogy mennyire természetes volt az, hogy Lajthát a francia zenei élet részének tartották, arra jó néhány példát lehetne sorolni. Egy zongoraművekből álló, Franciaországban kiadott hanglemezen csak francia mesterek szerepelnek, az egyetlen kivétel: Lajtha László, akit – ezek szerint – (legalábbis „tisztteletbeli”) franciának tekintettek. A Triton Társaság, mely a kortárs művek bemutatását tűzte ki célul, nemzetközi volt ugyan, mégis meglepő és sokatmondó, hogy a társaság 1932-es párizsi bemutatkozó koncertjének első darabja éppen Lajtha egyik kamaraműve volt, mégpedig a *Coolidge-díjas III. vonósnégyes* (Op. 11).

Lajtha a művein keresztül akkor is jelen volt Párizsban, amikor a második világháború, majd később a kommunista rezsim akadályozta az utazásban.



A VII. „Forradalmi” (itt: „Az ősz”) szimfónia párizsi ősbemutatójának (Salle Pleyel, 1958. április 26.) hirdetése, *Le Guide du concert et du disque*, 1958. április 18. (Lajtha-hagyaték, BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum)

Erre is hadd adjak két példát. Az 1956-os forradalom leverésére reflektált a VII. szimfóniával, amelyet egy (fiainak írt, 1957/58-ra datálható) levele tanúsága szerint *Forradalmi szimfóniának* kívánt nevezni. Ezt 1958-ban *Az ősz* alcímmel mutatták be Párizsban. Mint közismert, a mű III. tételének végén, a zárókorál utolsó hét hangjaként felcsendül Erkel *Himnuszának* kezdő sora, amelyet egy fenyegetően erősödő, majd fortissimo zenekari hangzás vág félbe. A zene nyelvén aligha lehetne ennél tömörebben kifejezni az 1956-os forradalom reménységét és a szovjet csapatok általi leverésének tragédiáját.

A bemutatót itthon is közvetítette a rádió, és természetesen óriási botrány lett belőle. Lajthát azonnal vallatóra fogták, és nyilatkozatot¹² volt kénytelen kiadni a darabmal kapcsolatban. Hogy mekkora siker volt a megrázó mű párizsi bemutatója, azt Lajtha inkább csak a gratuláló levelekből tudhatta meg, pél-

¹² A nyilatkozat itt olvasható: *Lajtha László Összegyűjtött írásai I*, i. m., 293.

dául kiadója, Claude-Alphonse Leduc lelkesült, méltató soraiból.¹⁵ Egy másik példaként hadd álljon itt Lajtha egyik legfranciásabb műve: a *Trois nocturnes*, vagyis három noktürn egy-egy francia költő, Maupassant, Victor Hugo és Henri de Régnier versére. A hangszerelés kifejezetten franciás, hiszen a vonósnégyesen kívül fuvola és hárfa kíséri a soprán énekest. A varázslatos kompozíciót – Lajtha instrukciói alapján – 1961-ben, Párizsban, a Francia Rádióban mutatta be Antal Livia, francia hangszeres művészek közreműködésével, hatalmas sikerrel. Lajtha ekkor sem kapott útlevelet, így csak a számára készített hanglemezről hallgathatta meg a premiert.

Most pedig térjünk vissza a franciáknak ajánlott művekhez, hiszen a konkrét személyes kapcsolatok és az ezekhez kötődő opuszok árulják el a legtöbbet Lajtha Franciaország iránt érzett szerelméről.

Legelső a sorban éppen a leghíresebb személy: Romain Rolland, akinek több regényét is olvasta Lajtha (a *Jean-Christophe*-ot éppen Bartók ajánlására), és ezek meghatározóak voltak gondolkodásmódja kialakulásában. Az 1932-ben komponált *II. vonóstrióját* (Op. 18) küldte el Rolland-nak, akinek a kísérőlevélben nyíltan mert írni az első világháború négy éve alatt szerzett szörnyű élményeiről és a második világháború lehetősége okán érzett szorongásáról. A Nobel-díjas író, aki zenetudós is volt, a fiatal magyar alkotónak rendkívül elismerő levelet írt, amelyet magyarul Lajtha barátja, Illyés Gyula fordításában ismerhetünk.

Időrendben a második éppen Lajtha kiadója, Alphonse Leduc, akinek a *Két kórust* (Op. 23) ajánlotta. Az 1936-ban született darab a XV. századi francia herceg, Charles d'Orléans verseire készült. Lajtha egyébként világi kórusművet kizárólag e francia herceg, valamint Árpily Lajos, kedves barátja (és egyik fiának osztályfőnöke) verseire komponált. Alphonse Leducel kötött szerződést a magyar komponista, majd később a fiával, Claude-dal folytatódott az évtizedeken át tartó, kivételesen jó munkatársi és baráti viszony. Franciaországi tartózkodásai során sok időt töltött a kiadóban, ahol a francia zenei élet számos jeles személyiségével találkozhatott, például a fennmaradt fényképek tanúsága szerint Olivier Messiaennal. Később – tisztelgő emlékezés-ként –, Alphonse Leduc halála után is ajánlott művet Lajtha a neves kiadónak: egy orgonakiséretes misét (Op. 54) 1952-ben.

1940-ben André Navarra francia gordonkaművésznek szól a csellóra és zongorára írott *Koncert* (Op. 31) ajánlása, ő is mutatta be



Lajtha László és Olivier Messiaen a Leduc Kiadó párizsi irodájában (Lajtha-hagyaték, BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum)

¹⁵ A VII. szimfóniáról több részletes tanulmány jelent meg, példaként: Solymosi Tari Emőke: Lajtha László „Forradalmi” szimfóniája, Magyar Művészet, 2016/4, 97–106.

a művet. Ezzel a darabbal Lajtha a második világháború első francia áldozatainak kívánt emléket állítani.

A már emlegetett zeneszerzőnek és zenekritikusnak, Florent Schmittnek, Lajtha egyik első számú pártfogójának szolt az 1941-es *Les Soli* (Op. 33), vagyis *Szólók* című szimfónia ajánlása. Itt érdemes megállni egy pillanatra, hiszen a mű jól példázza azt is, hogy Lajtha mennyire rajongott a francia festészetért, mindenekelőtt a rokokót képviselő Jean-Antoine Watteau alkotásaiért. Erdélyi Zsuzsannától, Lajtha népzene gyűjtő munkatársától tudom, hogy a komponista mindenhová magával vitte a *Behajózás Kitéra szigetére* című festmény reprodukcióját. Ahogyan a néprajzkutató mondta, az 1950-es években ez a kép volt a zeneszerző számára egy távoli, elképzelt menedék, egy tiszta és szép világ szimbóluma a borzalmakkal teli valóságban. Watteau egyik *commedia dell'arte* figurája, a *Gilles* is Lajtha legkedvesebb képei közé tartozott. Olyannyira, hogy a *Szólók szimfóniájában* emléket is állított neki, és a négytétéles mű II. tételének ezt a címet adta: *Gilles. Hommage à Watteau. Comme un menuet*. Vagyis: mint egy menüett... Ez is megér néhány mondatnyi kitérőt. A francia menüett Lajtha feltűnően sok alkotásában van jelen, szám szerint nyolcban, ami hatalmas szám, ha arra gondolunk, hogy a menüett főként a XVII. és XVIII. században virágzott, a XIX. században már alig volt jelen, a XX. században pedig már egyértelműen a neoklasszicizmushoz kapcsolódott. Persze Lajthánál, akinél a műfajválasztás gyakran jelentett elvi vagy kifejezetten politikai állásfoglalást, az 1950-es években írt arisztokratikus francia menüettek merész üzenetet is hordozhattak.

Lajtha és legjobb zeneszerző barátja, az írásom elején már idézett Henri Barraud személyesen csak keveset találkoztak. Kettejük francia nyelvű levelezése a XX. századi francia és magyar zenetörténet, és különösen Lajtha életművének kutatása szempontjából felbecsülhetetlen jelentőségű.¹⁴ Henri Barraud-nak szolt Lajtha V. szimfóniájának (Op. 55) ajánlása. Lajthát kilenc szimfóniája és további szimfonikus alkotásai okán egy francia zenekritikus, Maurice Fleuret „a XX. század egyik legnagyobb szimfonistájának” nevezte.¹⁵ Az 1952-ben komponált V. szimfónia – a III., VII., VIII. és IX. szimfóniához hasonlóan – tragikus hangú darab, valóságos jaj-kiáltás. Az elején mintha egy parlando-rubato sira-tódallam szólna. E néhány fájdalmas zenei frázis szinte foglalata a Lajtha-életműnek és -életútnak. Nemzeti gyökerű zene, és éppen ezért egyetemes értékű. Ahogyan ezt Lajtha is kifejtette: „aki hazája művészetének mutatja meg az igazi honi utat, akinek gyökerei mélyen megkapaszkodnak a hazai műveltség hagyományaiban, akárhogyan is csak nemzetit akar alkotni – ha igaz ember és igaz művész, ha magasra emelkedő génusz –, mégis egyetemes jelentőségűt teremt.”¹⁶ Az V. szimfóniát itthon Ferencsik János, Lajtha leghűségesebb

¹⁴ A levelezés jelentős része itt jelent meg magyarul: Berlász Melinda, *Lajtha László 23 levele Henry Barraud-hoz*, Magyar Zene 34/1 (1993. március), 13–42. (A zeneszerző keresztnevét mindkét módon írják: Henri és Henry, Lajtha az Henri formát használta, például az V. szimfónia ajánlásában is.)

¹⁵ Maurice Fleuret, *Dans le souvenir d'un ami de la France. Guide de Concert* 1964. április 18., 4–5.

¹⁶ *Lajtha László Összegyűjtött írásai I.*, i. m., 279.

nemzeti zenedei tanítványa vezényelte először 1952 őszén, de már két évvel később játszották Párizsban a Lajtha francia baráti körébe tartozó Manuel Rosenthal dirigálásával, majd előadták Rotterdamban, Amszterdamban, Londonban, Kölnben, sőt maga Széll György dirigálta a Clevelandi szimfonikusok élén.

Az 1950-es évek franciáknak ajánlott művei között ott van a Turbet-Delofnak dedikált, technikailag rendkívül nagy kihívást jelentő, ragyogó *II. sinfonia* (Op. 62) 1956-ból. Nyilvánvaló, hogy az ajánlásban az akadémiai tagság 1955-ös támogatásáért szóló köszönet is benne foglaltatik. Végül a XX. század egyik legnagyobb hatású zenepedagógusának, a mélyen katolikus zeneszerző-karmester Nadia Boulanger-nak, a Lajtha házaspár jó barátjának szól az 1958-as *Három Mária-himnusz* (Op. 65), azaz egy vallásos mű ajánlása. Ez volt a negyedik vallásos kórusmű, amit Lajtha az 1950-es években írt... A zeneszerző híres volt arról, hogy véleményét nem rejtette véka alá. Ha megnézzük, hogy mikor milyen kórusműveket komponált, rögtön feltűnik, hogy műhelyében egyházi kórusmű csak az 1950-es években keletkezett, tehát akkor, amikor ez gyakorlatilag tilos volt. 1950-ig valószínűleg eszébe sem jutott volna misét írni, már csak azért sem, mert református volt, de akkor, amikor ez nemcsak a hit megvallásának, hanem politikai állásfoglalásnak is számított – és tudjuk, hogy Lajtha életében milyen meghatározó momentum volt, amikor nem írta alá a Mindszenty József bíboros, esztergomi érsek elleni vádakat¹⁷ –, rögtön írt egyet. A nagyszabású, zenekarral kísért mise végére latinul odaírta: *Missa in diebus tribulationis*, azaz mise a szorongattatás napjaiban. Két év múlva készült el a már említett orgonás mise Alphonse Leduc emlékére, majd a bensőséges *Magnificat*, végül a *Három Mária-himnusz*, amelyet Lajtha népzene gyűjtő munkatársa, a volt ciszterci nővér, Tóth Margit javasolt, és Nadia Boulanger vezényelt először az Amerikai Egyesült Államokban. Ezt a művet egyébként maga Lajtha is vezényelte 1962-ben Oslóban és Párizsban. Azon az úton, melyre tizennégy éves várakozás után kerülhetett sor, és amely részben éppen Nadia Boulanger-nak volt köszönhető, hiszen ő hívta meg Lajthát zsűrizni a monte-carlói zeneszerzői versenyre.

Illyés Gyula, Lajtha kedves barátja – aki *A panasz vigasza* címmel verset is írt a zeneszerzőről – adta a következő találó jellemzést, megmagyarázva, miért is értették meg annyira jól egymást Lajthával: „ő is teljesen franciás műveltségű volt, és egyszerre tudott állni bokáig a magyar talajban és meghódítani Párizs legigényesebb zenei körét”.¹⁸ Írásomban igyekeztem röviden bemutatni, hogy Lajtha nem csupán „meghódította” Párizst. Rajta keresztül elválaszthatatlanul összekapcsolódott a XX. századi francia és magyar zenetörténet.

¹⁷ Erről Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutató, Lajtha egykori munkatársa többször is nyilatkozott, többek között itt:

Solymosi Tari Emőke, *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról*, i. m., 140–142.

¹⁸ Elhangzott az *Ember vagyok, és semmi, ami emberi, nem idegen tőlem* című négyrészes rádióműsor-sorozatban, a Magyar Rádióban, szerkesztő: Szigeti István, 1991.

KÖZJÁTÉK

Trianon a zenében

Az alábbiakban szabad válogatást adunk közre e bizonyára kimeríthetetlen téma vonatkozásában.

Egykori revíziós dalok, indulók szövegei:

<http://www.trianon.hu/keret.phtml?trianon/zenek/>

Egy zenei kiadvány, 1920–1944 közötti archív felvételekkel:

https://lemezkucko.hu/Versek/trianon_nemzeti_zenei_kulonlegessegok_cd

Papp-Váry Elemérné Sziklay Szeréna költőnő 1920-ban, pályázatra írt *Magyar Hiszekegyét* (nemzeti ima, majd tizenöt strófás versszöveggé kibővítve: *Hitvallás*) mások mellett Dohnányi Ernő és Szabados Béla is megzenésítette.

Az eredeti ima textusa:

Hiszek egy Istenben, hiszek egy hazában:

Hiszek egy isteni örök igazságban,

Hiszek Magyarország feltámadásában! Ámen.

Trianon címmel írt szimfonikus költeményt nagyzenekarra: ifjabb Ábrányi Emil (1882–1970), Hollósy Kornél (1890–1982) és az idén 85. életévét betöltött Balassa Sándor (Op. 112). Öttételes *Trianon szimfóniát* komponált Vigh Kristóf (*1959).

Bartók Bélának, Dohnányi Ernőnek és Kodály Zoltánnak a trianoni katasztrófával kapcsolatos zeneszerzői reflexióiról lásd a jelen lapszám következő cikkét.

Vincze Zsigmond operettjében, *A hamburgi menyasszonyban* (1922) kapott helyet a *Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország* egykor közismert – a hazafias érzésvilágnak a revíziós törekvések tükrében hangot adó – dallama. Bartók Béla mint haza-szimbólumot idézi föl Amerikában írt, nagyzenekari *Concertójának* (1943) IV. tételében. Az elemzők nem szokták észrevenni, hogy már a nyitótétel főtémája ugyanennek a dallamnak származéka.

A témánkhöz tartozó rockzenei alkotások közül néhány:

Koltay Gergely: *Trianon rockopera* (2018): <https://youtu.be/DvGMxqtJXs0>

A *Kárpátia Zenekar* idei, 1920 című albuma: <https://youtu.be/omstJ3MFr8Y>

A *Romer* idei, *Diktátum Rock Requiem* című albuma: <https://www.romantikuserozsak.hu/231-juniusban-jon-a-diktatum-rock-requiem>

A *Dalriada Zenekar* *Ezer csillag* című dala az idei évfordulóra: <https://www.youtube.com/watch?v=Or5I3Hovz5M>

A *Szkítia Zenekartól*, még a 90. évfordulóra: <https://youtu.be/aoweoRFtK7M>

Sziklavári Károly

Hangváltás az 1920-as évtized magyar zeneszerzésében

Individualizmustól a közösségi szellemig

„Trianon után [...] kell, hogy a magyarságnak teljes reneszánsza következze be.”

(Móricz Zsigmond, 1926)

Történelmi pillanatként értékelhető díszhangversenynek adott otthont 1923. november 19-én a Pesti Vigadó: a főváros egyesítésének 50. évfordulóját ünnepezték meg az egybegyültek, de az est az utóbbi száz év bizonyára legtöbbet emlegetett hazai koncerteseménye lett. Programja láthatóan a nemzeti apoteózis jegyében állt össze – a három új mű mellett ideértve Liszt Ferenc *Magyar fantáziáját* és Hector Berlioz *Rákóczi-indulóját* –, s érzékelhetően annak hite sugározta át, hogy pár esztendővel a magyarságot valaha ért talán legsúlyosabb csapás után, a város egyesítésének pillanatnyi jubileuma pusztá előképéül szolgálhat majd a nemzet-újraegyesítés eljövendő örömnepének. E kettős tartalom legkevesbé burkolt formájú művészi foglalata Dohnányi Ernő *Ünnepi nyitánya* volt. Hatalmas szimfonikus apparátust megmozgató alkotásában a zeneszerző közvetlen módon juttatta kifejezésre azt a kollektív mondanivalót, amelyet egy egész nemzet kívánt hallani-érezni az adott pillanatban, Lisztet és liszti kompozíciós bravúrt idéző virtuozitással szerkesztve a négytémás (a végső tetőpontig folyvást feszülő dramaturgiai ívű) polifon szövetet: felhasználva hozzá a lázasan lüktető nyitó gondolatot, a *Szózatot*, saját „*Magyar Hiszekegy*“-dallamát, valamint a *Himnusz* melódiáját.

Dohnányi „*Magyar Hiszekegy*“-dallama az 1920-ból, a legszörnyűbb történelmi kataklizma évéből származó, Magyarország feltámadásába vetett *Hitvallás* (*Nemzeti Ima*) keretmelódiája. E kompozíció legnagyobb apparátusú verzió-

FŐVÁROSI VIGADÓ FŐVÁROSI VIGADÓ

Hétfőn, 1923. évi november hó 19-én este 7 órakor

PEST-BUDA EGYESÍTÉSÉNEK 50-İK ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

RENDKÍVÜLI

FILHARMÓNIAI DÍSZHANGVERSENY

Vezényel:
Dr. DOHNÁNYI ERNŐ

Közreműködik:
Dr. SZÉKELYHIDY FERENC
A PALESTRINA KÓRUS
Dr. DOHNÁNYI ERNŐ

MŰSOR:

1. Dohnányi „Ünnepi nyitány” (Kézirat, első előadás)
2. Kodály... 85. szimfónia: Tiszoratórium, ének- és zongorára (Kézirat, első előadás)
3. Bartók... Tánco-szuite (Kézirat, első előadás)
4. Liszt... Magyar óbránd - Estor
Elsődjai Dr. DOHNÁNYI ERNŐ
A zenekart vezényli: SZIKLA ADOLF
5. Berlioz... Rákóczi-induló

Jegyek 5.000-40.000 koronás árban Rózsavölgyi és Társánál (IV., Szervita-tér 5.) válthatók

ja szerint tenorszólóra, vegyeskarra és zenekarra íródott.¹ Ahogyan a monográfus Vázsonyi Bálint – már évtizedek távolából – megfogalmazta: a darab „*annak az érzelmi reakciónak terméke, melyet akkoriban nagyjából az egész magyar szellemi vezetőréteg magáévá tett, és amelyből például egy Psalmus-méretű mestermű is született*”. Vázsonyinak e két kompozíciót óvatosan egymás mellé állító mondata – az ő személyes, nemzetközi terű életpályájából adódóan is – üde kivételnek számít publikálásának helyét és idejét tekintve.² A század második felének – olykor rendszerhű, máskor öntudatlanul is politikai ideológia által befolyásolt – itthoni zenetörténet-írása ugyanis szinte kizárólag mint Kodály Zoltán *személyes sérelmeit* világgá kürtölő alkotást volt hajlandó látni és láttatni az 55. zsolnárt, noha a mű



címét nem sokkal a bemutatót követően *Psalmus Hungaricus*ként véglegesítve maga a zeneszerző is mintegy hangsúlyozta az össznemzeti érvényű mondani-valót. Azt, hogy Kodály elsődlegesen nem a *személyes*, hanem a *magyarság* sorsproblémáira reflektált újszerűen nagy erejű, katartikus kicsengésű s az 1923. évi díszhangversenyen kitörő fogadtatásban részesült alkotásával, épp e közönségreakció teszi egyértelművé, majd a darab művészi üzenetének értelmezése lényegileg változatlan maradt az olyan 1945 előtti méltatók számára is,

¹ Dübörgő ima és hitvallás, amely Papp-Váry Elemérné közismert versszövegére keletkezett. A műről lásd részletesen Kiszely-Papp Deborah tanulmányát: *A Queens College zenei kéziratai*. Megjelent: *Dohnányi Évkönyv 2006/7* (MTA Zenetudományi Intézet Dohnányi Archivum). Jellemző a közelmúlt és a jelen hazai kulturális életének abszurd viszonyaira, hogy Dohnányi óta nem készült hangfelvétel a műből! A magyar föltámadásba vetett hitnek közvetlen formában hangot adó Dohnányi-kompozíciók a *Hitvallás* szomszédságában: a transzcendens vigasz-hangú, *Pastorale* („*Mennyből az angyal*”) feliratú zongoradarab ugyancsak 1920-ból, valamint a *Magyar Jövő Himnusz* című kórus (1921). Figyelemre méltó, hogy egy mégoly kicsiny vegyeskari tétel is, mint a *Magyar Jövő...*, a szerzőre jellemzően tágas dimenziókat bont ki: valósággal „dohnányis kiáradásokról” beszélhetünk akár a „magyar tavasz”, akár később a „lesz még feltámadás” szövegű szakaszokat illetően, úgy, hogy az utóbbiban szinte már a *Szegedi mise* zenei világának előképére ismerhetünk. – 5 ne feledjük el végül azt a lankadatlan erőfeszítést sem, amelyet az előadóművész Dohnányi 1920 után, éveken át fejtett ki! Nem hagyta, hogy csüggedés legyen úrrá művészetén, és lehetőségei szerint azon munkálkodott, hogy az ne lehessen úrrá nemzetén sem.

² Vázsonyi Bálint, *Dohnányi Ernő*, Budapest, 1971, 122.

mint Tóth Aladár vagy Prahács Margit.³ Az elkövetkező évtizedek – „hivatalos” vagy „öncenzúrázott” – *Psalmus*-értékeléseinek kontrasztjaképpen Ordasi Péter írta le az alábbi, döntő súlyú szavakat: „a Magyar Zsoltár [...] Trianon örök mementó”-ja, mely „minden igaz lélek előtt igazságot szolgáltat a magyarságnak és reménységet utódainknak”.⁴ Kodály világsikert kivívott alkotása egyébiránt épp e politikai vonatkozás miatt nem hangozhatott föl sem 1929-ben Pozsonyban, sem három évtizedre rá Kolozsvárott.⁵ Ők tudták, miről szól a darab.

S a *Psalmus Hungaricus* nem csupán címére nézve mondható valamelyest, előadói apparátusát illetően pedig még feltűnőbbben hasonlatosnak Dohnányi imént említett művéhez: a *Nemzeti Ima* sem eszmei szempontból, sem pedig zenei világát tekintve nem éppen elhanyagolható előzménye a *Magyar Zsoltár*-nak! Közös vonásuk a nemzeti tragikum alapérzésében fogant, drámai hevületű nyitólendület; a Dohnányi-kompozíció kifejező, markáns kezdőképletének az egész textúrát végigkísérő szerepe összevethető a *Psalmus* alapmelódiájának szerkezeti funkciójával; szembeötlőek a kétfajta formaelgondolás megfelelései is. (Elmondhatni, ami Dohnányinál még csupán csírájában volt meg, az Kodálynál később tágas felületekké szélesedett.) Mindezek olyan összefüggések, amelyek mellett nem érdemes észrevétlenül tovasiklani.

A *Psalmus* egyszersmind vízvázalstó lett az életműben, számos későbbi elágazás kiindulópontjaként, hiszen Kodály alkotásainak jellegzetes műfajspektruma épp a *Zsoltár* világa nyomán bővült ki a kollektív szellemű vokális kis- és nagyformák, valamint a közösségi hangú zenekari muzsika irányában.⁶ De az alaptónust, a kifejezés mód közvetlenségét a mondanivaló tartalmi jellegével és erejével együtt, önmagában is örökölte jó néhány azt követő, nagyszabású kompozíció. S e *Psalmus* utáni Kodály-művek belső világát immár ugyanúgy a nemzeti fölemelkedés eszmeisége hatotta át, ahogyan a kor megannyi honi „írástudójának” számára is ugyanaz jelentette a központi kérdést akkortájt papírra vetett elmélgéseiükben: e szerzemények apoteózis-hangja zenei eszközökkel hirdette meg a kibontakozás, megújulás gondolatát a történelmi tragédiák sora után, mint arra már Olsvai Imre népzenekutató is rámutatott.⁷ Ez sejlik föl a *Háry János* vagy a *Székely fonó* díszletei mögül; ugyanez tekinthető a *Marosszéki* vagy a *Galántai táncok* legfontosabb művészi üzenetének, melyet a *Psalmus* megírása után a nemzet legünnepeltebb zeneköltője intézett magához a nemzethez; a sor egészen a grandiózus *Páva-variáció*kig folytatható.

Az 1923. november 19-i díszhangverseny harmadik ősbemutatójaként a *Táncszvit* hasonlóan új típusú, kollektív hang megtestesítőjének bizonyult, s an-

³ Lásd erről részletesebben Ordasi Péter dolgozatát: „Igaz vagy, Uram!” / Kodály Zoltán zsoltára. Megjelent: Szeged. A város folyóirata, 19. évfolyam, 12. szám (2007. december), 8–11. Kötetben: Ordasi Péter, *Ablak felfelé*, Budapest, 2020, 46–53. További idevágó példa gyanánt lásd Bónis Ferenc könyvét: *Élet-pálya. Kodály Zoltán*, Budapest, 2011, 191.

⁴ Ordasi, hiv. m.

⁵ Uo.

⁶ Utóbbi tényén az sem változtat lényegesen, hogy a *Marosszéki táncok* komponálásának ötlete valószínűleg még közvetlenül a *Psalmus* előtti időszakra nyúlt vissza.

⁷ A Magyar Kodály Zoltán Társaság 2003. évi konferenciáján, *A Galántai táncok titkos tartalma* címmel tartott előadásában.

nak kialakulása hosszú előtörténetre tekintett vissza. Bartók Béla tízes évekbeli alkotói világának szinte központi helyén állt az a gyászos-tragikus dramaturgiai ívű nagyforma-modell, amely már a *Kossuth szimfonikus költemény* óta ismerősnek számított az életműben. Elbukást kifejezésre juttató, egyben a ciklusdramaturgiai súlypontot is hordozó *lassú fináléval* zárult megannyi akkori többtétéles kompozíció: akár az *évtized tipikus* bartóki ciklusszerkezet-típusáról is beszélhetünk e művek kapcsán. Idetartozik a *Négy zenekari darab* (Op. 12), a *Zongorasztvit* (Op. 14), bizonyos szempontból az *Ady-dalok* (Op. 16) valódi belső kontrasztokat nélkülöző ciklusa és hasonlóképp – az előbbieknél szorosabban összefüggő tételrendet képviselve – a *II. vonósnégyes* (Op. 17); e csoportba vonhatunk továbbá két színpadi alkotást: *A kékszakállú herceg várát* és *A csodálatos mandarint is*.⁸ A zeneszerző Bartók ebben a tízes évek végéig tartó időszakában jutott legtávolabb mindattól, amit közösségi lelkületűnek nevezhetünk. Expresszionizmusba áthajló individualista kifejezésmódja mindazonáltal sok tekintetben a *kor hangja* volt: elegendő ehhez a magyar irodalom párhuzamos jelenségeire gondolnunk. Holott művészete az idő szerint sem nélkülözte a kollektív jegyű összetevőket, ám azok többnyire mintegy idézőjelbe kerültek: mintha csupán távolról utalt volna valamire a szerző, amit jól ismer, de nem az övé.⁹ A modernség szülte vergődő magánylira *természeténél fogva* volt és maradt diszharmonikus: nem ismert közösségi föloldódást.¹⁰ Példa rá az *I. vonósnégyes* (Op. 7) zárótétele, melyet hagyományosan az első népi elemekkel telített, féktelen-*barbaro* hangú bartóki táncfináléként emleget a szakirodalom, – s amely mégis kívülről láttatott életkép, groteszkbe játszó alapszínnel. Utóda lett ebben nem sokkal később *A falu tánca* (Op. 10). S kézenfekvő párhuzamként újbóli pillantást vetve Kodály Zoltán életművére: ugyanúgy hosszú út vezetett el a *Gordonka-szólószonáta* (Op. 8) népi gyökerű, ám eredendően individualista táncfináléjától a „vízválasztót” követő, nagyszabású „táncfantáziák” kollektív mámoráig.

Kodályéhoz hasonlóan, és részint azonos okokból kifolyólag,¹¹ Bartók életművében is éppúgy a húszas évtized kezdete jelentette a legfontosabb határkövet a zeneszerzői hang megújítása terén: a kollektív szellemű összetevők előtérbe kerülésével s az alkotói látásmód gyökeres átformálódásával.¹²

⁸ Később már nem foglalkoztatták a szerzőt ennek az aláhajló vonalú ciklusszerkezeti dramaturgiának a lehetőségei, azt egyetlen alkalommal elevenítve föl csupán (lélektani okokból): 1939-ben, a *VI. vonósnégyes* komponálásakor.

⁹ Ellenpéldák is akadnak természetesen: ilyen a *15 magyar parasztdal*, ilyen *A kékszakállú herceg vára* és *A fából faragott királyfi* számos pillanata; legfőbb korai kivétel az *Este a székekelyknél*.

¹⁰ Az 1920-ban komponált *Improvizációk magyar parasztdalokra* című sorozat kapcsán viszont valódi, ám egyedi szintézisről beszélhetünk, az alapul vett paraszti dallamvilág és a modern-expresszionista zeneszerzői nyelv összeegyeztetésének sikerült kísérleteként.

¹¹ A „tárgyilagosság” koreszménye a művészi zene újszerű *közösségi tónusát* hívta életre akkortájt Európa-szerte: Bartók kompozícióinak alaphangváltozását részben innen eredeztet-hetjük. De csupán részben.

¹² Ami jöhet, nem volt teljességgel független fejlemény az 1926. esztendőben végbement – s jelentőségében a szerző által is kiemelt – kompozíciós stílusváltozástól, de nem is azonosítható az utóbbival.

A műveiben minduntalan kísértő tragikum-aura, elbukás-gondolat helyébe már egyre inkább a fölemelkedés eszméje lépett attól kezdve. Így forrt ki az évtized hangszeres termésében az *ünneplő néptáncfinálék* típusa, amely a *Tizenöt magyar parasztdal* – régebbi, hagyományosabb és szűkebb – keretei között megvalósult vívmány nyomán, majd az *Improvizációk magyar parasztdalokra* (Op. 20), sőt az *I. és II. hegedű-zongora szonáta* már összetettebb – de részint még „oldalirányba mutató” – kísérletei után¹³ a *Táncszvit* szerkezetdramaturgiai végpontjaként öltött elsőként *látványos formát*. S e táncfinálék kollektív hangja politika fölötti üzenet hordozója volt, amely később Bartók sokat idézett alkotói vezérelveként („a népek testvérré-válásának eszméje”) nyert írásos megfogalmazást. A *Táncszvit*: álom a zene nyelvén. Alapgondolata nem más, mint a *sokféleségből kifejlő egység* bemutatása, ám az eszményi „létközösséget” alkotó, különféle melódiákat – nosztalgikus neo-verbunkos hangjával, s mintegy a visszaálmódott múlt darabjaként – félrehallhatatlanul *magyar ritornell* fogja össze.¹⁴ Futó pillantást vetve továbbá a ritornelles bartóki nagyformák előtörténetére, a *Táncszvit* kapcsán beszélhetünk az első *valóban kollektív* zenei tulajdonságokat és eszmei tartalmat magában sűrítő *ritornellről* is az életműben.¹⁵

1931-ben kiadójának kérésére állította össze Bartók a *Magyar képek* rövid és könnyen előadható tételfüzérét, évtizedekkel korábbi zongoradarabjait átdolgozva nagyzenekarra. Elgondolásaira a mű jellegét illetően Dohnányi Ernő szintúgy ötételes zenekari szvitje, a *Ruralia Hungarica* (1924), illetve annak népszerűsége is befolyással lehetett.¹⁶ Erről árulkodhat a kétféle címadás rokonságán és a tételszám-azonosságon, s ugyanúgy a szerkezeti megfeleléseken túl¹⁷ e művek egyaránt utóromantikus hangja, de a kollektív zeneszerzői kifejezőmód mögött fölsejlő eszmeiség össznemzeti perspektívája is.¹⁸ Mi

¹³ Az *Improvizációk* és a két *hegedű-zongora szonáta* stílusvilága jelentősrészt még Bartók expresszionista nyelvezetében gyökerezett, melynek sajátosságai kisebb súlyúakká váltak már a *Táncszvit* textúrájában.

¹⁴ A teljes Kárpát-hazában tett gyűjtőútjai során Bartók minduntalan megtapasztalta, hogy a földrajzilag egy fedél alatt élő népek sokasága *valódi lét- és sorsközösséget* alkot. A magyar nemzetre mért elemi csapás mellett a trianoni diktátum legsúlyosabb következménye épp az időtlen idők során tradicionálisan kialakult természetes viszonyok megszűnte lett. Alkotóként Bartók mintegy visszaálmódta a régi természetességet.

¹⁵ Az előzményeket illetően egyedül *A kékszakállú herceg vára* „vér”-ritornelljét tekinthetjük valamilyen értelemben kollektív tartalmat közvetítő zenei gondolatnak, amennyiben a történet kapcsán általánosan vonatkoztatjuk azt a férfi-nő viszony negatív lényegére. De zenei összetevőiben nem volt közösségi hangú e képlet.

¹⁶ Idekívánkozik a Vázsonyi Bálint által elbeszélte történet: „1924-ben Bartók, úgy mondják, izgatottan ment be akadémiai tantermébe, hóna alatt partitúrával. Egyenesen a zongorához ült és az egészet eljátszotta. Majd összecsukta a kottát és azt mondta: »végre egy magyar zenekari mű, mely *hangszerelve* van«. A darab a *Ruralia* zenekari változata volt.” (Vázsonyi hivatkozott könyve, 222.)

¹⁷ Utóbbiak jelentőségét nem csökkenti a szimmetrikus bartóki nagyformákkal való összefüggés ténye sem a *Magyar képek* ciklusszerkezete esetében.

¹⁸ Mint a *Ruralia Hungarica* eszmei hátterére elegendő csupán utalni e helyütt Dohnányi egyéb, húszas évtizedbeli magyar darabjaira.

más lehetne ékeesebb tanújele a Bartók-zene ilyen irányú vallomásosságának a *Magyar képek* szinte mottóértékű kezdő darabjánál? Az *Este a székelyeknél* meghitt idillje Bartók „Családi kör”-vallomása, -zenekölteménye, melyben a kollektív otthon-fogalom tartalmában *nemzetrészt lefedővé* szélesedik, úgy, hogy melódiavilágával a darab össznemzeti mondanivaló közvetítőjeként ragyog fel: benne a székelység által megőrzött ősi pentaton ötfokúság – mint közkincs – egyetemesen magyar jelképként szolgál.¹⁹

A korabeli, magyarságot megszólítani és magyarságról üzeni tudó zenekari miniatűröknek a csoportjába illeszkedik továbbá Kodály Zoltán *Háry János szvitjének* (1927) Bartókra vélhetően szintúgy hatást gyakorló tételso-ra is. (S vajon a *Háry* helyenkénti, színpompás magyar neoromanticizmusa elképzelhető volna-e a *Ruralia Hungarica* mint előzmény nélkül?) A *Magyar képek* füzérével Bartók egész egyszerűen a posztromantikus magyar zenekari miniatűrök Dohnányi által megteremtett, majd Kodály által is gyarapított irodalmához csatlakozott: nem csupán a műfaj tekintetében, hanem az eszmei tartalom vonatkozásában is, mintaválasztásával egyszersmind vállalva a létező hagyomány képviselte szellemi örökséget. S lényegük szerint ugyanezt a gondolatiságot sugározták magukból – a sorstraumákkal szembeni „még-is”-hangjuk révén – Kodály már említett, nagyszabású alkotásai is, míg a zenekari miniatűrök a legegyszerűbb, legközvetlenebb formában juttathatták s juttathatják kifejezésre számunkra ma is ezt az üzenetet. Később a *Magyar parasztdalok* füzérével (1933) bővítette még Bartók a Dohnányi és Kodály mint úttörők nevével fémjelvezhető posztromantikus (neoromantikus) *magyar zenekari miniatűr-irodalmat*.²⁰

Zongoradarab-elődjéhez képest az *Este a székelyeknél* szimfonikus verziójában érezhetően fölerősödött a kollektív tónus, s ez valamelyest a *Melódia* nagy, kitárulkozó éjszaka-vallomására nézve is igaz. A legerőteljesebb változást azonban a finálé, annak is a végpontja árulja el, amennyiben összevetjük tétel-ősével. Az *Ürögi kanásztánc* lezárása hirtelen dramaturgiai föllendüléssel párosul a fordított irányú, megelőző folyamat kontrasztjaként – mondhatni, szinte szemvillanásnyi apoteózis gyanánt hatva. S e végpont éles ellentétben áll a kiindulásul szolgáló és átfogalmazott textúrájú zongoradarab megoldásával, amelynek század eleji, individualista – a folyamatot lassan elemeire bontó, végül a „semmibe hullajtó” – befejezését vélhetően Edvard Grieg nem sokkal korábbi,

¹⁹ Népzenei – vagy legalább népi jellegű – háttér a *Magyar képek* további négy tételének zenei világában is jelen van: a *Medvetánc* a bartóki „torz” típus korai példája, úgynevezett kanásztánc jellegű ritmikával; a *Melódia* széles ívű – indulásakor ismét pentaton – dallamát lépésenként olyan káprázatos zenekari köntösbe öltözteti a szerző, amelynek hangszínvárázsa a *Két kép* (Op. 10) *Virágzás* tétele óta ismerős; a *Kicsit ázottan* sziporkázóan szellemes „hajnali részegségének” melódiafordulatai mögött a XIX. századi magyar dalhagyomány tűnik föl; az *Ürögi kanásztánc* hangszeres népi melódia feldolgozása.

²⁰ Kérdés, Bartók *Magyar parasztdal*-sorozata hogyan viszonyul eszmeiség szempontjából Weiner Leó Op. 18. jelzésű *Magyar népi táncok zenekarra* c. sorozatához (1931)? Weineré magyar hangú individualista alkotás (a szónak abban az értelmében, amilyen már a szerző Op. 3. *Szerenádja* is volt). Ismerte vajon Bartók? Ha igen, kifejezett ellendarabról beszélhetünk a *Magyar parasztdalok* (1933) kapcsán Weiner művének perspektívájából.

a maguk idején úttörően modern ütemei ösztönözték.²¹ E különbség – jóllehet, miniatűr formakeretek között valósul meg, mégis – világnyi: különbség a századelő ifjúian kísérletező, majd 1931 közösségivé érett Bartók-hangja között.

Visszakanyarodva a régi, expresszionista-individualista bartóki nyelvezetre – s ismét utalva annak párhuzamaként a kor hazai költészetének rokon jegyeire –, ideje föltennünk a kérdést: volt-e hasonlóan konkrét megfelelője a Bartók, Dohnányi és Kodály művészetét átható újszerű, kollektív kifejezésmódnak a magyar szépírási területén?²² Létezésére különösen a *Háry János* összetett spektrumú nemzeti apoteózisa figyelmeztethet,²³ amely mint a fölemelkedés himnuszja alapmelódiának számított a korban: legfontosabb hangjait már Szabó Dezső intonálta 1919-ben közzétett, majd példa nélküli hatást kiváltott háborús nagyregényében. Az *elsodort falu* befejezéseként több száz oldal egyetlen ívet alkotó expresszionista „ordítását”, vészaját hirtelen, szinte minden előzmény nélkül, mégis oly határozottsággal, ahogyan az ébredő hajnal elúzi az éjt, föl váltja a kollektív tónus és tartalom: az értelmes élet – azaz a nemzeti jövő – ünnepélyes-eszményi álmokképe. E végpont és katartikus erejű írói üzenet *alkotói út* megtételét is szimbolizálta egyben – mintegy önportréként a szellemiek terén sokáig „Ady-tanítványnak” számító Szabóét –, s annak bizonyos tulajdonságai, az individualitástól a közösségi mondanivaló megleléséig, a világháború utáni időszak több, vezető hazai komponistájának pályatörténeti fejleményeivel találkoztak. A magyar irodalom és zeneművészet az idő szerinti *kollektív ismérvei* ugyanakkor jóval tágabb összefüggésrendszerbe is beágyazhatóak, hiszen a közösségi jelleg egyáltalán nem hatott idegenül a kor európai összművészetében, s mindez még távolabbról szemlélve része volt annak az általános civilizációtörténeti nóvumnak, amelyet a húszas évtized dinamizmusaként emlegetünk. Magyar földön viszont a kollektív művészi mondanivaló keretei jellemzően *nemzeti tartalommal* telítődtek. Ahogyan a XIX. századvég és a modernség kezdetének alkotói nagymértékben, lépésenként eltávolodtak azoktól a közösségi eszméktől és eszményektől, amelyek hagyományosan átittatták a magyar romantika talaját, úgy talált rá a XX. század magyar művészete ismét a kollektív hangra – meglehet, a nemzettragédiák árnyékában, mégis azok gondolati ellensúlyaként: a lelki otthon tudatával, megújult kötelékével.

²¹ *Slätter* (Op. 72), No. 1.; bizonyos mértékig idevehető a *Troldhaugeni lakodalom* (Op. 65, No. 6) befejezése is.

²² A társművészeteket illetően kézenfekvő festészeti párhuzamot kínál Aba-Novák Vilmos vagy az alföldi realisták munkássága – ennek bővebb taglalása viszont túlhaladná a jelen dolgozat kereteit.

²³ Lásd e témáról bővebben jelen sorok szerzőjének dolgozatát a *Napút* 2017/5. számában, *Háry János kalandozásai Garaytól Kodályig – Daljáték és szent tűz* címmel.

KÖZJÁTÉK

Himnuszaink

Az egység: erő. A sokféleség, amennyiben természetes eredetű – nem pedig ideológiai alapon erőltetett –, tehát belső lényegből fakad, megerősíti az egységet. Így vagyunk mi, magyarok, hivatalos *Himnuszunkkal* és mindazon további himnusz dallamainkkal, amelyek az alábbiakban felsorolásra kerülnek. Ha valaki nagybetűs Otthonra lel szűkebb földrajzi-etnikai környezetében, igazi Otthonra lelt általa a Hazában, a Nemzetben.

Ismereteink szerint még nem készült ilyen részletességű összesítés-kísérlet a magyarságot alkotó népcsoportok saját himnuszairól (előzményként leginkább a Magyar Mű Magazin 2013. évi összeállítására utalhatunk: <https://magyarno.com/himnuszaink-mind-magyar/>). A legismertebb költemények és dallamok kapcsán fölöslegesnek érezzük a hivatkozásokat, más esetekben – részint helyszűke, részint jogi megfontolás okán – elérhetőségeket közlünk a szövegre és/vagy a zenére vonatkozólag. Kísérletről lévén szó, óhatatlan a tartalmi hiány lehetősége – megbántani viszont senkit nem szándékunk az esetleges kihagyással, előre is elnézést kérve az ilyen esetekben. Ugyanakkor földrajzi vagy etnikai értelemben körülhatárolható magyar népcsoportok, ámde nem települések, iskolák, egyesületek (stb.) himnuszainak összesítésére vállalkozunk. *Himnuszunk*, *Szózatunk* mellett összmagyarság-tudatunkat más nézőpontokból megvilágító himnuszkompozíció is helyet kapott a felsorolásban, mindez néhány nemzetiségi himnusszal is kiegészül.

Régi katolikus néphimnuszaink: *Boldogasszony Anyánk* és *Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga*; régi református néphimnuszunk: *90. zsoltár* („Tebenned bízunk eleitől fogva...”)

Hivatalos, állami *Himnuszunk* – Erkel Ferenc szerzeménye Kölcsey Ferenc versszövegére – 1844 tavaszán keletkezett Bartay András (Endre) nemzeti színházi igazgató pályázatára.

Szózatunk – Egressy Béni szerzeménye Vörösmarty Mihály versszövegére – 1843 tavaszán keletkezett, ugyancsak a Bartay András (Endre) nemzeti színházi igazgató által kiírt pályázatra.

(Zenés eseményeinken időnként fölcsendül Erkel Ferenc 1843-ból származó, pályázaton kívüli *Szózata* és Egressy Béni 1844-ből való, pályázatra írt *Himnusz*-megzenésítése is.)

Az 1921-ben keletkezett *Székely Himnusz* („Ki tudja, merre, merre visz a végzet...”) szövege Csanády György, zenéje Mihalik Kálmán alkotása. 2009-től Székelyföld hivatalos himnusza. Szövegváltozatait lásd: <http://epa.oszk.hu/01300/01336/00021/pdf/00021.pdf>

A gyakran „*Ősi Székely Himnusz*” megjelöléssel emlegetett fohász („Ó, én édes jó Istenem...”) 1940-ben keletkezett egy pályázatra, amelyet Bartók Béla dallamára

(*Este a székeleyknél*) írtak ki Észak-Erdély visszacsatolása alkalmából. A versszöveg Tamás Győző szolnoki lelkész munkája volt (<https://szekelyhon.ro/muvelodes/fohasz-bol-lett-himnusz#>). Felvétele: <https://youtu.be/XZsUpBohNCl>

A *Csángó Himnusz* („Csángó magyar, csángó magyar...”) XIX. századi, ismeretlen költő versének alkalmazása egy régi csángó dallamra. Történetéről lásd a Magyar Nő Magazin hivatkozott összeállítását. Felvételei: <https://youtu.be/TnV0s2Fen5A> és: <https://youtu.be/bdctMrTmTuE>, feldolgozása: <https://youtu.be/qrupuOTmjOY>

A *Palóc / Felvidéki / Baranta Himnusz* versszövegének története Erdélyi Jánosig nyúlik vissza, valószínű népi gyökerekkel. Lásd Kopecsni Gábor cikkét: http://www.boldogsag.net/index.php?option=com_content&view=article&id=28328:isten-aldja-meg-a-magyar&catid=1084:boldog-boldogtalan-magyar-pokla-vagy-edenkertje&Itemid=704

A versszöveg egyik variánsa: <https://gyorbaranta.hu/tudastar/>

Felvétele: <https://youtu.be/7lcbDMNtRXM> és https://youtu.be/xlY_Q0QMmw

Felvidék Himnusz, szövege Lábszky Olivértől (*1967), zenéje Ágh Attilától („Sötét felhőkből esőt küld le ránk az ég...”): <https://youtu.be/7fUMXjQLmY>, <https://youtu.be/KE6Km6ZQs9E> és <https://youtu.be/CEo9cW4FBmw>

A *Felvidéki Himnusz-induló* („Pajtás, a hazád ez a széles Felvidék...”) történetéről lásd a Magyar Nő Magazin hivatkozott összeállítását. Felvétele:

<https://youtu.be/JEEER8pxBSQ>

Délvidéki Himnusz: Fohász a déli végeken („Harangok zúgnak a déli végeken...”): Bogdán József (*1956) papköltő verse, dr. Szöllősy Vágó László (1936–2012) zenéje (http://www.magyarorokseg.hu/fajlok/2017/12/Bogdan_Jozsef_laudacio.pdf). Felvétele: <https://youtu.be/Zy3ZnGwy9mY> és <https://youtu.be/heOGHEq5q54>

Himnusz jellegű populáris kompozíció a Délvidékhez kapcsolódóan, szöveg és zene: Mártonffy Miklós („Piros szív, fehér hó, zöld levél...”): https://youtu.be/W_uJY6c-6c

Kárpátaljai Magyar Himnusz („Kárpátalja, édes haza...”): Thándor Márk verse, Török Máté zenéje (Misztrál Együttes, 1999): <https://youtu.be/2nGGTI77gpE> és <https://youtu.be/JGGnTYsMPIE>

Kárpátaljai Ruszin Himnusz („Kárpátalji ruszin népem / Elég volt az álomból...”): Alekszander Duhnovics / Duhnovics Sándor (1803–1865) verse, Stefan Fentsik / Fenczik István (1892–1945) zenéje. 2009-ben politikai viharok közepette lett Kárpátalja hivatalos himnusza: http://blog.xn--krptalja-8yac.net/ruszin_vers_lesz_karpatalja_hivatalos_himnusza/. Lásd még: https://hu.wikipedia.org/wiki/Ruszin_himnusz, szövege megjelent a Napút 2019/9. (novemberi) számában. Felvétele: <https://youtu.be/nszDHalcqH4>

Jász Himnusz („Tenger-rétjeinken, sziget-erdeinkben...”, a teljes versszöveg kezdete: „Jöttünk Napkeletről, sorsunk csillaga után...”): Gaál Áron (1952–2019) verse, Borsody László (*1944) zenéje, ősbemutató: 2001 (http://www.jaszmuzeum.hu/sites/default/files/jasz_himnusz.pdf). Felvétele: <https://youtu.be/XMsBX71bEJQ>

„Nem hivatalos” *Jász Himnusz* („Hazánk e föld...”), a Jászmagyarok Együttes dala: https://youtu.be/H2_w_tkE-uY, illetve <https://www.facebook.com/186577581353874/posts/737205846291042/>

Kun himnusz („Hajtsd fejed földedre, hallgasd dobbanását...”): Gubcsi Lajos (*1948) verse, Szabados György (1939–2011) zenéje (2005): <http://xn-gyrgy-szabados-wpb.com/wp-content/uploads/2016/01/Gubcsi-Lajos-Szabados-Gy%C3%B6rgy-Kun-himnusz.pdf>. Felvétele: <https://youtu.be/EDfVBb-vriE>

A magyarországi németek himnusza: *Volkshymne der Deutschen in Ungarn* („Seid gegrüßt ihr deutschen Brüder...”): Dr. Ernst Imrich verse (1918), Ludwig N. Hackl zenéje. 1995-től a magyarországi németek hivatalos himnusza (<http://www.zentrum.hu/hu/2018/12/100-eves-a-magyarorszag-i-nemetek-himnusza/>). Felvétele: <https://youtu.be/GjzDavFGFXy> és <https://youtu.be/HSHOpzQer3s>

Bánáti sváb himnusz: *Mein Heimatland, Banaterland* („Das Land, wo meine Wiege stand...”): Peter Jung (1887–1966) verse Josef Rudolf Ludwig Linster (1889–1954) zenéjével: http://www.dvvh.org/heritage/society/Mein_Heimatland-Jung-Linster.htm

Összefoglalás a bánáti németiség régi és újabb himnuszairól: <http://www.edition-musik-suedost.de/html/hymnen.html>

A *Magyarok Világhimnusza* („Halló, magyar! Hol vagy? Felelj!...”): összetartozást kifejező ének a jelenkori szétszórtságban, határoktól függetlenül. Szöveg és zene: Dobos Attila. Felvétele: <https://youtu.be/EA5CoKa5Ctk>

Magyar muzsikus – Debály Ferenc József (1791, valószínűleg Kajántó, Kolozs megye – 1859 Montevideo) volt Uruguay nemzeti himnuszának zeneszerzője (1845) (<https://youtu.be/nKzYHDZJTjc>). Debály katonakarmesterként szolgált az osztrák hadseregben, majd további nyugat-európai évek után 1838-ban Dél-Amerikába költözött. Paraguay nemzeti himnuszának zeneszerzője ismeretlen, ám egyes feltételezések szerint Debály (Debali) volt a komponista.

Költők a muzsikáról és muzsikus költők versei

Baka István

Rachmaninov zongorája

Kocsis Zoltánnak

Hó és üszök hó és üszök
a zongorád te számüzött
Oroszhon tüllök tükrök és
vad vodkabúz vak szívlövés

hó és üszök hó és üszök
bóklászva billentyűk között
megfagy megég az ujjad és
elvézrik közben Puskin is

hó és üszök hó és üszök
hollócsőr váj fagyott döngöt
sötét a menny fehér a sík
mindegy fehér vagy bolsevik

hó és üszök hó és üszök
hazád örökre ellökött
hófutta sík a zongorád
kereshetsz rajta új hazát

hó és üszök hó és üszök
te zongorádba számüzött
honvágy emészt szesz lángú tűz
vad szívlökés vak vodkabúz

(1988)

Dobai Péter

Régi itáliai táncok

„Vers-átirat” inspirációs tremorban írva

Ottorino Respighi: „Ancient Airs and Dances” Suite No. 1–3.
(Los Angeles-i Kamarazenekar, vezényel: Sir Neville Marriner)

„Talán a zene az egyetlen művészet, amely
létezhetne az ember és bármi eszköz nélkül is.
Akár Isten nélkül is!” – Artur Schopenhauer
(Die Welt als Wille and Vorstellung, A. D. 1818.)

Elek Szilvia művésznőnek

Súlyos, ezüstcsatos, csipkepántos hajfonatok
forognak lassan lejtett, mégis könnyed, lenge táncban
– ó, almamag-barna, méz-szőke tincsek! –
lantok, mandolinok, hegedűk húrja
zsong, nyilall, remeg, ó, hol, mikor hallom én ezt?
Hol vannak a mélyen előredőlő, aztán vissza
hátrahajló nemes leányok koszorújához
az ajkak, a mosolyok, a szempárok, a pillák,
a félig nyílt szemhéjak, a kihívó szemöldökívek,
a latin-tiszta arcok, a tengerszem-szép személyiségek?
Keresed mindhiába a kört járó signorinákat, akiknek
fekete függöny mögött rejtőző, *hová tűnt* banda
húzza – mintha nagyon *messziről* – a muzsikát,
ó, igen, bizony ők is, a deli, ifjú hajadonok is:
immár *messze, messze* távoztak a táncból,
a hercegi táncteremből, el, el a zenétől, kivetkezetten
bársony, brokát, japánselyem öltözetekből, övekből,
megváltak igazgyöngysoraiktól, függőiktől, gyűrűiktől,
nagyúri jegyeseiktől... és messzeségük már nem múlik el,
pedig mintha nem is volnának oly tékozló-távol tőled,
tőled, aki a *velük hozzád érő* dús zene ütemére egyre
arcukat álmodod, álmodod táncolni a végső kört
s képzeled közelítő delejes kacérságukat – hátha mégsem
hiába? S ki tudja, vajon nem álmodnak-e ők is téged
és visznek a muzsika áramsodrával el,
oda, fel, magas, szűzi, Máriás-Magdolnás egekbe
emelve hősi, szép magukhoz:
második életedre!

(2010)

Dal szól Szól a dal

*Weöres Sándor
szeretett emlékében
'kivel Szombathely és
Sopron városában
valaha réges-régen
tanulóéveimben
együtt időzhettem*

dal szól
szól a dal
dal szól
szól a dal
csak dalnoka nem szólal
szól a dal
dal szól
szól szól szól
dal száll szól száll
csak dalnoka nem szólal
száll szól száll szól a dal
dal szól száll száll
hív hív hová üzen mit
szól a dal
oh tán nem is lett volna
dalosa annak a dalnak
'mit egyre mindegyre hallasz
csak lett eleve a dal maga
dal szól önmaga és fordul vissza
nagy idősegek és szép térségek tűntek el
üzenetes énekkel utolsó lélegzettel
dal szól száll szól a dal
hát te magad volnál dallama
annak a pannoni dalnak
'mit messzi kintről távol kívülről
mind közelebből egyre beljebb
hallani vélsz hallani remélsz hallani kérsz
hogy csend soha ne kövesse ama dalt
ó dal szól szól a dal dalol a dal száll
bárhová tévedsz bármi csend egyszer
körülvesz a dal szól szól a dal száll dalol
utak kezdetén utak végén valahol ahol
majd végre hogy mit üzen megérted
dal szól
szól a dal

(2014)

Virágh László
Kék bársonyon

Kék bársonyon ezüst
csillagképek álombéli
hold és meteor tüzes útja

halovány füstöt hord a szél

minden tiszta és sötét
tudásod szikrázó ködét
már eloszlatta a boldog éj

a homály ölen ősi
mágikus igék születnek
mint kristályok melyek
a teremtés titkát hordják

halovány füstöt hord a szél

kék bársonyon ezüst
csillagképek álombéli
hold és meteor tüzes útja

Bátorítás

Merülj le tengereidbe,
Emelkedj fellegeidbe,
Tornyaiddat emeld,
Alagútjaidat ásd!

Szaggasd szét láncaidat,
Terjtsd ki szárnyaidat,
Gyűjtsd össze villámaidat,
Töltsd be határaidat!

Roppant rengetegeid haragos vadjait szelídíteni ne engedd!
Sziklás hegyeid járatlan meredekeit megközelíteni ne hagyj!

Rejtőzködj el, ha keresnek!
Ahol nem várnak, jelenj meg!

A szerelem

a szerelem
csupa türelem
feszítő vágy láz a szerelem
évekig vár böjtöl ha kell
főnixként új életre kel
megelégszik egy kézszorítással
jó szóval szemvillanással
kielégíthetetlen mégis
bármily odaadással
mert új és újabb jelet kíván
a szerelem

a szerelem
csupa figyelem
számolja pillád rezdülését
szíved verését
ha rosszat álmodsz felriad éjjel
nem törődve a messzeséggel

a szerelem
csupa kegyelem
megbocsátja minden vétkeket
azt is ha valaki benne kétkedett
mert a szerelem nagylelkű megértő
még gyengeséget is megért ő

a szerelem
csupa félelem
ideje vajon lesz-e
hogyan magát megjelentse
érveit kifejtse
hisz ellene törnek
kik félnek tőle

de halált megvető bátorság
a szerelem
mert áttör sziklákon hegyeken
 kozmikus fagyon hidegen
akkor is hogyha vérzik
akkor is ha úgy érzik már halott
mégis
céljához ér
a szerelem

a szerelem
 hogyha elindul
 kétféle mozdul
 körbeér úgy virágzik
 símogat vadul szikrázik
 nem nyugszik nyugalmat áhít
 felzaklat megnyugt megint

a szerelem
 olyan ideleenn
 mintha szárnyalnál odafenn
 magába szív beléd hatol
 körülvesz benne nyughatol
 mint anyaméhben a gyermek
 mint ima közben a szentek
 mint kertek nyári alkonyatban
 miként szellem az anyagban

mert a szerelem
 mindenütt jelen van
 tengerparton a homokban
 mulatókban és templomokban
 az élőben és halottban
 szólítatlan szól dallamokban

Vasadi Péter

Palackzöld

Tihany felől közeledik Mozart.
 Ül a G-dur sárkányrepülőn, bőrdzsekiben, sisakosan, két pedálon nyugtatja halhatatlan lábát s fölöttem elsuhan. A tavon áthullámzik a főmotívum s halkan a partra kicsap.
 Visszahúzódik és újra. Elölről. Nincs sebessége zenéjének, csak a gonoszság száguld. Ő fölmutat és aláereszkedik. Így lángol műveiben a főidő. Felnőtt lehanyaglik. Kisfiú állva marad.

(1990)

Czigány György

Fanni áriája

(Kármán József emlékére)

Petrovics Emilnek

Ha tágas irtózat barlangja volt e föld,
eztán lakhelye lesz az elragadtatásnak!
Legyűr, s én szomjan tűröm édes kényszerét:
betakar álmaimmal a gyönyörű bánat.

Minden messzeség enyém, minden itt van:
rám a kékellő hegyek veled néznek,
csengő patakra lelve szavaidban
a rózsák mézét – légy te bárhol –
veled iszom én a természet
jótevő poharából!

Mint levelek a fán –
két árnyék moccan,
árnyékunk dereng, játszva
a major hús falán...

Míg varrogattam, ő mellettem állt.

Sebes, enyelgő szárnyakon kél útra
az éj: hiába sarjaz újra
a rét s mézével az égbolt hiába áld!

Szívem érthetően kiáltoz: csatát
vágy veszteni: a boldog rettegés, finom
s pusztító láng csap át
ínaimon –
talán a gyötrelem is éltet
– ki nem szeret, hiába él –
lám, a kakukk a бүккерdő temérdek
fái közül vidáman kibeszél!

Vígan leszünk, ugye, Fanni kisasszony? –
enyelgve, szökellve sodratom táncba!

Lázát tüzelő viaszttest: rokon
gyertyám! Eszelős-karcsú-lány-alak!
– Veled világolok s fogyatkozom.

Kuklis Gergely
Valse triste

A lassú léptű esti köd leszállt,
Épp, mint akkor, egy régi-régi este,
A lámpafényben ugyanúgy szitált
A hullongó ezernyi páraszemcse.

Árnyak mozdultak, mint egy elsárgult,
Öreg kópián rég letűnt színészek,
Régi szerelmek, miket elárult
A küzdelmekből őszbe fordult élet.

Egy jelre jelenné ébredt a múlt,
Felsejlettek hangok – tájak – emberek:
Árnyak tánca egy esős, megfakult
Szalagon, és a vásznon a film pereg;

Mit fájó mosollyal várt a nemlét,
Miről azt hittem, hogy már elenyészett,
Mi egykor morzsákra hullt: egy emlék –
Hirtelen részévé lett az egésznek.

(2014. Budapest – 2020. Galway)

Világvége

Elhallgattak a csecsemők,
Megállt tú a függők kezében,
Simogatások és ütlegek szakadtak
Félbe –

Hányini és élvezni,
Felállni és elesni,
Jajgatni és derülni
Tudott volna mindenki,
Ahogy lehullott
Maya fátyla –

A kutyák összeboruló füllel
Billentették meg a fejüket –

Isten is várt egy szívdobbanásnyit,
Mielőtt elkezdte visszaszívni
A kilehelt világot –

Tétova rés kezdet és vég között:
Megvan-e még a Tizenkét Igaz?

– Tizenegyről nem tudok, de
Egyet közülük pont hallhattam:

Egy karistos hokedlin ült
A felmosatlan konyhakövön,
Mellette – mint a saláta –
Befizetetlen számlák sárgultak
A hűtőmágnés alatt –

Föl-le járó szemöldökkel
Játszogatott egy képlékeny
Futamot fátyolos hangú szaxofonján,
Mit sem tudva a Világ Végéről –

Hopp: és az egész Univerzum
További sorsa ezen a három
Akkordra megvariált, kis ide-oda
Pödrött hangszoron fordult tovább.

(2011)

Hegyi Botos Attila

G-moll

Kvint

Itt, ebben az érces magasságban
nem a kies csillagligetek csalogánya.
Kitartott hangjaival, mennyeket csendítő,
zuhanó szárnyalásával. De ő kezdi:
vagy másfél órával a többiek előtt.
Hatalmas voluméval az iszapsűrű,
visszatartott lélegzetű, telített éjben.
Beszivárog az álmokba, áthatol
az igencsak vaskos falakon.
Motívumkincse hihetetlenül
gazdag. Benne nem csupán faja,
de annyi más szárnyas teremtés
hanglejtései – sőt. Merít, merít,
fölveri a hajnalt, lassanként
a többiek is kiválnak. Kórusok
temploma. Ébredesz az erdő.
S ezeregy torkából itt-ott
újra és újra ugyanaz
a megütött hangpár.
Az a folyvást visszatérő első,
rettenthetetlen, szívborzoló
magasba ugrás. Ugyanaz
a felragyogó kvint.

Délelőtti arpeggio

Imént még parázsló
fügelombot köpült
terasz lépcsőfokán
a reggel. Már
ártérillatú kapilláris:
csillózó zápor járdája,
párálló kikötői kő.
Sziklaperemre ült
csepp nereidája –
csípő, kar, uszony

hullámzó sziluettje.
 Szaggatott, édes dallam
 nekieredő aprócska lába,
 újabb esőfutam, felfénylő
 nyak hasított hárfája.
 Elpattant gyöngysora,
 szikrázó meztelensége.
 Elakadt vers,
 csönd égő oltára,
 gyémánt égtükör.

Fuvolák

Újabb s újabb leütések.
 Egy felszakadó égi feszület
 gyúló szögei. Kopáncsok
 izgatott futama a pergő
 fenyőháncon. Gerleszárnyak
 ereszkedő brillantéje, hívó hangok
 vasárnapi szinkópái. A szívszaggató,
 az éteri flautato, a csobogó lomb, a fehér
 nyárliget aranymálinkója. Egy leáldozó nap,
 templomi éj hármass felütése, mennybe
 zuhanó, édes affrettandói.

G-moll fuga

Feloldani. Végigfutni
 húrjain csillámló
 komolyan, tündöklő
 természettől,
 villanó mosolytól
 ragadottan. Hangnem?
 Tűz, víz, levegő.
 Lombmuzsika, hullámzó
 íriszek menüettje,
 párák fátyla, tündéri lépt.
 Édes súly, elszorult torok,
 felszakadó mellkas.
 Ígéret, messzi föld:
 lángba borult arc,
 tenger – és a sziklák.
 Napfűrt-magzat,

csillámló hínárrengeteg.
 Sugaras: játszi, hűvös
 tisztás, villózó víz öle,
 sirályvijjogás, tajtékfehér.
 Lazúrkő, türkiz. Rózsakvarc
 csónak-karc. Opálok
 fénytört vízcsepp-paránya:
 szív öble, égre gyúlt szemgödör.

Füleki Gábor

A Zeneakadémia Nagytermében

Mindig áhítattal lépem át küszöböd, te
 szép zenecsarnok,
 itt a tiszta hangvilág szól, múzsai térben,
 zeng nemes összhang,
 érzés és ész rendje élőn
 lüktet az űrbe.
 Tengerárból szélbe szökő lágy dallamok ívén
 szárnyal a lélek.
 Tiszta összhang, szellem és ész, szívveli lélek
 mesteri műve a tér s a hang itt,
 s tiszta erőt adsz,
 fényt hozol éjbe.
 Míg kint tombol, elárad a zaj s a sötét iszapösztnön,
 ember, itt benn párold még salakod, sár-réteged is nemesívű
 tiszta zenévé.
 Dísz, festmény, csillár is mind zene itt, és hangzik a márvány,
 s gondolat itt a zene.
 Zengsz a térben, mint tágas középkori dómok,
 szent zenetemplom.

Húrok ezre zeng fel, csellók, brácsák, gordonok sokasága,
 bong vonóskar, zeng hegedűhad.
 Köztük elkeveredve, színezve
 hárfá csillámlik, majd zsong fagott, klarinét, fuvola.
 Kürtfogat bűg, andalít oboáknak mézszinü hangja,
 brummog mélytuba,
 trombita, harsona harsan,
 üstdob döndül,
 zeng a karének,
 orgona ünnepi hangja zendül, elárad,

minden este hangcsodát nyit itt meg a maestro.
És közösség itt a közönség,
lelke az összhang,
lélegezve a hangba fonódott fenti egekből.
Üdv neked, s gyönyörködjék tebenned szem, fül, szellem s lélek,
zajvilágban fényzene-otthon,
szent zenecsarnok.

(2020)

Johann Sebastian Bach

Bach, te tiszta kristálypatak,
forráscsobogás, tiszta lét,
mértani és tértani szerkezet, szent zenedóm,
hangokból élő kristállyá szervezett
zenekatedrális, végsőkéig megtervezett,
gyógyító muzsika zsongó, mégis éber árama.

Élet vize, tisztító ital,
hegyi kristályvíz,
dobogószívű
kristályzene,
absztrakt és mégis rugalmasan élő zenelény,
szervesen lüktető szerkezet,
muzsika és matematika rejtélyes titka,
zeneintegrál tömött szövete,
sorozat-haladvány különös ritmikája,
ki vagy? Túlnani hangok nagykövete,
ki eljött e káoszvilágba,
hogyan csorba volt, legyen egész hang,
s egészebb emberek.

Eljött e minden pontjában renddé szervezett
hangvilág, magasabb létráng,
fényelevenen mozgó szerkezet,
méltósággal lengő, életkizengő aranyharang,
minden ízében tökéletesre megtervezett
s mégis önmagából fellüktető összhang.
Minden hangpillanata csillagként áll és mozog,
egy a sokban és sok az egyben,
egy dallam rezgése, mint az egész hullámzása,
hullámvölgy a hullámhegyben.

Te tiszta tengerrengés,
fodrozódó mélység árapálya,
fényhullámosan csillanó, élő rezgés,
mely magát a világba oldja-látja,
benned *Egy* ütem, vég, kezdés,
mely a világ rendjét vigyázza,
ez vagy:
égre fénylő arany metszés,
hangvilág szent királya.

Ámul a fül, átjárja balzsamod
csodája, élő áramod,
s a túlvilágfényt hanggá festés
varázslata, s csordultig a nyitott
angyal- s emberfülnek tetszés –
mert lényeged isteni titok:
nyíló hangvilág-teremtés,
mely hangszárnyon lengve
ösztönt oldó lélek, rend, ész:
és feloldoz üdítve, rengve
e mértani szép összecsengés,
egy fensőbb tudatból szűrődő
örök-egyidejű zengés,
földi hiányt áldón pótló
összhanggal tudatos rend és
minden emberért szóló
lélekéber életrezgés.

Milyen elme, milyen agy szülte e csillaglűktetést,
élő áramát, hegyi patak sodrását,
örök-egy ütemét, mely változás és nyugalom,
éltető csobogását?
Rejtély, a teremtő Isten titka,
ki téged választott fénygondolatainak
földi hanggá hűtéséhez,
rézlapokba fagyasztásához,
élő húrokba, rezgő sípokba varázslásához.

Gyógyító rezgés, ég küldte zengés,
áradjon zajgyötört fülünkbe, lényünkre áldásod!
Patak, gyógyító forrás, felfakadásod
folyóvá, tengerré nőtt az emberidőben,
s biztos tömbként nyugszol az Örökben, örök időben.

Hallgatva figyeld e fényzene
különös szerkezetét:
hangpontok lüktető mozgása
egy belső tér egén,
kristályos rend szerint,
finom szemcséződések
egy absztrakt tér felszínén,
titkos törvény sugallatára,
Isten szellemének mintázott szőnyegén.

Hallgasd önfeledve,
add át neki lényed:
felzendülsz, misztikum,
ünnep-dob feldobog,
trombita-örömszó
száll fel a mennyekbe,
orgona, kórus zeng,
örvendjen minden lény,
Karácsony éjjelén
megszületett a Fény.

(2020)

E számunk szerzői

- Arany János** (1817–1882)
- Ábrányi Kornél, ifj.** (1849–1913) – író, újságíró
- Babits Mihály** (1883–1941)
- Baka István** (1948–1995)
- Barta Gergely** (1978) – zeneszerző, egyházzeneész, egyetemi oktató, Gödöllő
- Bánkői Gyula** (1966) – zeneszerző, zenei rendező és szerkesztő, Budapest
- Bella István** (1940–2006)
- Bessenyei György** (1746/47–1811)
- Bikkessy Heinbucher József** (1767–1833) – festőművész
- Czigány György** (1931) – író, költő, zenei rendező, műsorvezető, zeneművész, Budapest
- Csáth Géza** (1887–1919)
- Csukás István** (1936–2020)
- Dobai Péter** (1944) – költő, író, forgatókönyvíró, dramaturg, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, Budapest
- Dombóvári János** (1952) – mélyhegedű-tanár, Lavotta-kutató, Sátoraljaúj hely
- Elek Szilvia** – zongora- és csembalóművész, zeneszerző, író, Nagykovácsi
- Eötvös Károly** (1842–1916)
- Érdy Lajos** (XIX–XX. század)
- Faragó Laura** (1949) – énekművész, Kismaros
- G. Fáy Tünde** (1962) – zenetanár, család-történet kutató, Budapest
- Füleki Gábor** (1980) – költő, középiskolai tanár, Dabas
- Gombos László** (1967) – zenetörténész, tanár, Budapest
- Grandpierre Atilla** (1951) – csillagász, író, énekes, Zebegény
- Haraszi Emil** (1885–1958) – zenetörténész
- Hegyí Botos Attila** (1970) – költő-filozófus, ökológus, zeneszerző, Budapest
- Hornják Mária** (1946) – történész, Brunsvík Teréz-kutató, Martonvásár
- Horváth Anikó** (1947) – csembaló- és zongoraművész, Budapest
- Horváth Barnabás** (1965) – zeneszerző, zeneelmélet tanár, egyetemi oktató, Budapest / Győr / Szeged
- Horváth Kornél** (1954) – ütőhangszeres előadóművész, Budapest
- Horváth Márton Levente** (1983) – zeneszerző, orgonaművész, Budapest
- Hűvösvölgyi Ildikó** – színművésznő, Üröm
- Juhász Gyula** (1883–1937)
- Juhász Zoltán** (1955) – kutatómérnök, népzeneész, egyetemi oktató, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja
- Kamp Salamon** (1958) – karmester, egyetemi tanár, a Magyar Bach Társaság elnöke, Budapest
- Kassai István** (1959) – zongoraművész, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, Budapest
- Kelemen László** (1960) – zeneszerző, népzeneész, Budapest
- Kisné Farkas Gabriella** (1971) – zene-tanár, Békéscsaba
- Kuklis Gergely** (1972) – hegedűművész, költő, Budapest
- Lenau, Nikolaus** (1802–1850)
- Lotz Károly** (1833–1904)
- Marastoni József** (1834–1895) – festőművész
- Maros Miklós** (1943) – zeneszerző, Stockholm (Svédország)
- Melegh Gábor** (1801–1832) – festőművész
- Munkácsy Mihály** (1844–1900)
- Nypoort, Justus van der** (1625 körül – 1692 körül) – rézmetsző, rézkarcoló
- Ordasi Péter** (1948) – ny. főiskolai tanár, karnagy, Szeged
- Radnóti Klára** – történész, fõmuzeológus, Budapest
- Rakos Miklós** (1947–2019) – hegedű- és mélyhegedűtanár, zenetörténeti kutató, szakíró

Rába György (1924–2011)

Regélő Fehér Táltos Dobcsapat, Budapest

Solymosi Tari Emőke (1961) – zenetörténész, egyetemi oktató, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, Budapest

Stock, Johann Martin (1742–1800) – festőművész

Sturcz János (1958) – művészettörténész, egyetemi tanár, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, Budapest

Szász Tibor (1948) – zongoraművész, zenekutató, egyetemi tanár, Freiburg (Németország)

Szászvárosi Sándor (1967) – tanár, előadóművész, Göd / Vác / Budapest

Szendrei János (1857–1927) – történész

Szentkirályi András (1939–2002) – zeneszerző, Amerikai Egyesült Államok

Sziklavári Károly (1969) – szerkesztő, zenetörténeti kutató, Miskolc / Nagykövácsi

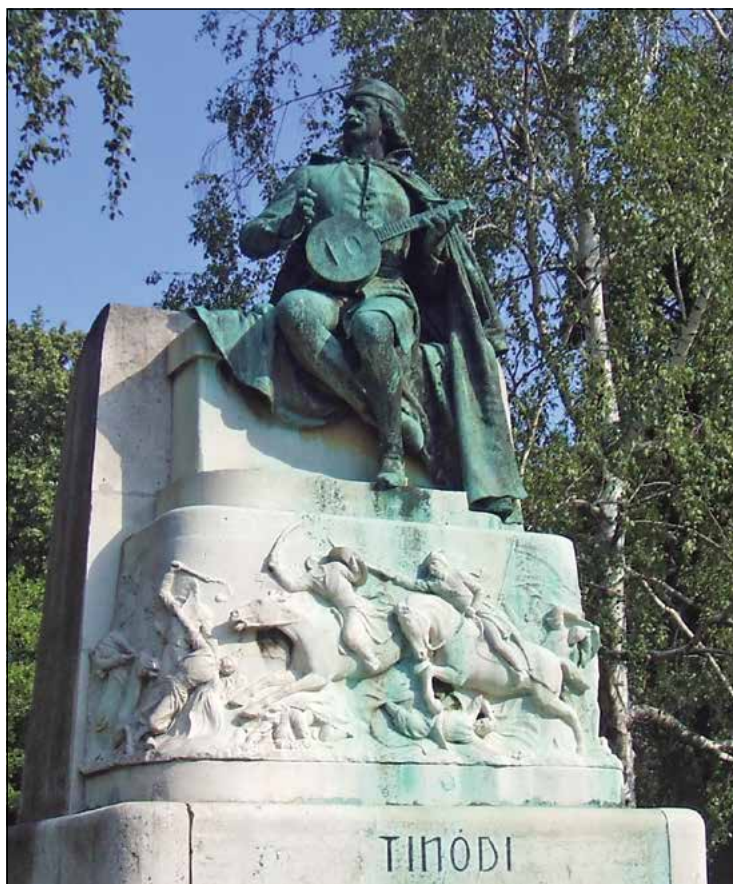
Toót-Holló Tamás (1966) – író, szerkesztő, Budapest

Tóth László (1977) – kulturális menedzser, a Budapesti Filharmóniai Társaság elnöke, Budapest

Tusnády László (1940) – professor emeritus, költő, író, műfordító, Sátoraljaújhely

Vasadi Péter (1926–2017)

Virágh László (1939) – zeneszerző, költő, műfordító, Budapest



Tinódi Lantos Sebastyén szobra a Népligetben, Budapesten.

Bezerédi Gyula (1885–1925) alkotása (1907)

Nemzet a muzsikájában

„A legújabb számítások szerint a Kárpát-medence–Moldva–Kaukázus–Anatólia térségben őshonosnak bizonyult zenekultúra [...] éppen a magyar (és azon belül a székely) népzeneben képviseli a legnagyobb, döntő súlyt az összes vizsgált kultúra között. Mivel ezek az eredmények felvetik, hogy népzeneink meghatározó rétegei már akár évezredek óta is jelen lehetnek a Kárpát-medencében, erős kritikára számíthatnak a szakma egyes képviselőitől – már ha figyelemre méltatják őket.”
(Juhász Zoltán)

„A generációm tagjai már szerencsés módon egységben kezelik és élük meg a magyar zenét. Tisztában vagyunk – remélem – erejével, mely, mint minden magyar művészet, amellet, hogy szellemünket és lelkünket építi, immunrendszerünket is erősíti, identitást, irányt és gyökeret ad.” (Kelemen László)

„Verbunkoszene! Benne van létünk: mélységes szakadékunk, fényre, szép hajnalra repesésünk. Benne sajog az őszi harmat utáni széttekin-tésünk a nagyvilágban, menekülésünk a Semmi szorítása elől, a Min-denség bátor akarása.” (Tusnády László)

„Manapság a népek sorsáért folyó küzdelem nem a csatatereken, ha-nem a néplélek mélyén zajlik. A népzene a néplélek legközvetlenebb megnyilvánulása. A Csodaszarvas a magyar nép és egyben az Élő Vi-lágegyetem jelképe. [...] Az ősi magyar népzene egyszerre volt közös-ség-erősítő, spirituális és őserejű. [...] a virágok éppúgy arra töreked-nek, hogy belső világukból a tőlük telhető legnagyobb szépséget röpi-ték a külvilágba, mint a néplélek. Ezt a törvényt neveztem el a virágok törvényének.” (Grandpierre Atilla)

Ára: 1000 Ft. Előfizetés: 6000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél, a Magyar Posta Zrt.

(1) 303-3440-es faxszámán, a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen, valamint a szerkesztőségben.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.naputonline.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185



A folyóirat támogatója:

nka
Nemzeti Kulturális Alap