

**MODERN KÖNYVTÁR
SZERKESZTI GÖMÖRI JENŐ
74. SZÁM**

**CSÁTH GÉZA
ZENESZERZŐ PORTRÉK**

**BUDAPEST, 1911
POLITZER ZSIGMOND ÉS FIA KIADÁSA**

A mű elektronikus változatára a Nevezd meg! - Így add tovább! 4.0 Nemzetközi (CC BY-SA 4.0) Creative Commons licenc feltételei érvényesek. További információk: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.hu>

Elektronikus változat:
Budapest : Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, 2015
Készült az Internet Szolgáltatók Tanácsa támogatásával.
Készítette az Országos Széchényi Könyvtár E-könyvtári Szolgáltatások Osztálya
ISBN 978-615-5531-40-8 (online)
MEK-13597

TARTALOM
A ZENESZERZŐ FEJLŐDÉSE
BACH
BEETHOVEN
HAYDN
SCHUMANN
WAGNER
CHOPIN
GRIEG
ERKEL FERENC

Költeni annyi, mint ítélőszéket
tartani önmagunk felett.

(IBSEN)

A ZENESZERZŐ FEJLŐDÉSE

I.

A zeneszerzőket, művészetük fejlődésének természete szerint, két csoportra osztanám.

Az elsőbe tartoznak azok, akiket született zeneszerzőknek neveznék, az abszolút muzsikusok. Ők már szinte gyermekkorukban eljutnak a formák tökéletes megértéséhez. A második csoportba azokat sorolnám, akik inkább művészek, költők és egyetemes törekvésűek: hogy kifejezzék magukat, csak egyik megnyilvánulása a zene. Ők a dolog mesterségbeli részét nehezen tanulják, aránylag lassan haladnak és nagy fáradtsággal jutnak el oda, hogy urakká lesznek az anyag felett. Az első csoport legjellemzőbb képviselője Mozart, a másodiké Wagner.

A Mozart-típus könnyen, fáradság nélkül tanul. Rendesen virtuóz is valamilyen hangszeren. Mindazt, amit az elődök produkáltak, közvetlenül, mint valami egyenes örökséget, át tudja venni. Ott kezdi, ahol azok elhagyták. Nem skrupulizál, nem töri a fejét esztétikai kérdéseken, nem töprenkedik azon, hogy meg fogják-e érteni, ír. Mozart az első szonátáját hegedűre és zongorára hatéves korában komponálta, az első szimfóniát (zenekarra) nyolcéves korában. De nemcsak megkomponálta, hanem le is írta. Ezek a kompozíciók hangzás tekintetében megtámadhatatlanok, tisztán, érthetően szólnak és bár proporcióikban, melódiaszövevényükben természetesen hiányzik az egyéni jelleg, szuverén alkotóerőről adnak hírt, amelyet megnyilvánulásaiban, mozgásaiban nem gátolnak a hangképzetekhez kapcsolódó gondolatok és érzések. Mozart, éppen mert nem akart semmit kifejezni a hangokkal, szabadon dolgozott velük, hasonlóan ahhoz a rajzolóhoz, aki egy darab papíron ábrákat és cífraságokat fest és semmi szándéka nincs, hogy mulatságában zavartassa magát olyan cél által, hogy valaminek a lemásolásához, utánzásához ragaszkodjék. Semmi köze azzal, ami künn történik.

Minél kevesebbet akar a zeneszerző kifejezni, annál több ereje marad a formák kicsiszolására. Hasonlóan a rajzolóhoz, aki sokkal szebb és formásabb dekorációkat, figurákat szerkeszthet össze, ha nem köti meg a kezét semmi cél vagy szándék a valóság utánzása iránt. Ez nem azt akarja jelenteni, hogy könnyebb dolog abszolút zenét írni, mint program-zenét. (Mert ugyebár erről van szó?) Sőt tudnivaló, hogy vannak művészek, akik csak program-zenét tudnak írni és vannak, akik csak abszolút muzsikát.

De kérdezhetné valaki: »Kitől-mitől függ az, hogy a zene abszolút zene-e, vagy program-zene? A zeneszerzőtől, a közönségtől, vagy magától az opusztól?«

II.

A kérdést nem olyan könnyű eldönteni, mint első pillanatra látszik. Képzeljük el azt az esetet, hogy a zeneszerző minden nem-zenei gondolatától és érzéstől mentesen ír egy zongora-darabot. Egy urban azonban, aki végighallgatta, ez a kompozíció sok minden nem-zenei képzetet is mozgásba hozott. Egy hölgyben viszont, aki szintén végighallgatta, csupán zenei élvezeteket keltett, amennyiben az ő figyelme tisztán a zeneműben rejlő melódiai, ritmikai, harmóniai, szólamvezetési, formaalkotási gondolatokra irányult és ezek teljesen lefoglalták. Lehet, hogy egy más alkalommal, amikor talán ennek a zeneileg műveltebb hölgynek figyelme fáradtabb lett volna, ugyanaz a zongoradarab nála is éppen olyan hangulatokat és érzéseket keltett volna, mint annál a másik urnál. Ilyenformán világos, hogy a közönség szem-

pontjából ugyanaz a zenemű egyik hallgatónak abszolút, a másinak program-zene lehet, sőt - ugyanabban a hallgatóban is különböző időben egyszer tisztán zenei, más alkalommal pedig programszerű impressziókat kelthet.

Még jobban komplikálja a kérdést a zeneszerző szempontja. Megtörténhetik, hogy a zeneszerző program-zenét akar írni. Például egy ouvertürben megénekli Coriolanust vagy Hunyadi. És bár a hallgatók ismerik ezt a szándékát, mégsem tud felkelteni más impressziókat, mint tisztán zeneieket. Vagy fordítva: a komponista egy praeludiumot és fugát ír, minden program és érzés nélkül és a közönség mégis programot, elbeszélést, eseményeket, történetet hall a zenéjében. Ily módon tehát a kérdés el nem dönthető. És mégis van egy biztos mérték, ami utbaigazit. A munka maga. Tíz zeneértő ember kilencvenkilenc esetben egymástól teljesen függetlenül ugyanarról a műről ugyanazt fogja mondani.

Már most térjünk vissza, ahonnan elindultunk.

III.

Az abszolút zenésznek és a program-muzikusnak fejlődése, pályája más és más. Az abszolút muzikus már gyermekkorában a régi mesterek kottáin kottlik. Azokat tanulmányozza naphosszat. Egy kiváló fiatal zeneszerzőnk, aki művészete révén föltétlenül a Mozart-típushoz tartozik, azzal kezdte, hogy Schumann, Schubert egyes munkáit két kézről négykézre írta át. És csak sokkal később, évek múlva, írta eredetét. Ennek az esetnek a pendantja egy költőnk, aki műfordításokkal indult el pályáján és kötetekre menő német, francia, latin és görög vers átültetése után szólalt meg csak a maga hangján. A zeneszerző is és a költő is bőven megkapják fáradásuk és türelmük jutalmát, mert ugyszólván már első opuszaiknál a kifejezés eszközeinek teljesen birtokában voltak. Ez a principális érdeklődés az alkotás technikája iránt az, amiből a forma-művészet fakad, s amely az abszolút muzikust épp úgy, mint az abszolút költőt (ha szabad ezt a kifejezést használni) egyaránt jellemzi. (Arany, Sully Prudhomme, Schiller).

Az abszolút muzikus fejlődése tehát a következő: Először: szigorú és szorgos, de emellett ösztönszerű és lelkes technikai tanulmányok. Másodszor: a megszerzett tudás folytonos, de lassu tökéletesítése. Az abszolút muzikus pályáján nincsenek ugrások. Mozart munkái a Jupiter-szimfónia döbbenetes Fináléjáig, a forma-művészet eme fölülmulthatatlan remekéig, folytonos emelkedést mutatnak.

IV.

A program-muzikus fejlődése más. Körülbelül a következő: Egyszer egy kisfiú, aki zongorázni tanul ugyan, de épséggel semmi szorgalmat nem fejt ki és a skálajátéka határozottan igen rossz, egy napon a zongora mellett üldögél, próbálgat rajta, üti, kinozza a hangszert. Amint így kevergeti a hangokat, mint ahogy a kaleidoszkopban a színes papirokat vagy üvegeket szoktuk rázogatni, egyszerre csak megüti a fülét egy akkord, egy melódia-töredék, egy ritmus. Nagyon megtetszik neki, úgy érzi, hogy ez jelent valamit, valami vágyat vagy szenvedést, vagy dicsőséget, vagy az isten tudja, mit. A motivumot ismétli, újra és újra eljátsza, kipróbálja és mind jobban és jobban tetszik a fülének. A családbeliek fel vannak bősziülve ellene, becsukják az ajtót, szidják, kijelentik, hogy meg kell bolondulniok, ha még tovább is folytatja a mulatságot. A kisfiú azonban nem hallgat el, míg az apa haza nem jön a hivatalból és el nem kergeti őt a zongorától. Az ifjú zeneszerző azonban most már el nem felejtja a

motivumot. Ugy érzi, hogy valami nagyszerűt sikerült találnia. Kottapapirozt vásárol, nagy üggyel-bajjal zongora mellett, mikor senki sincs otthon, leírja a hangokat, egész nap velük foglalkozik, sőt még este az ágyban, elalvás előtt is, folyton hallja őket. Harmadnap talál egy verset az ujságban, amelyről úgy érzi, hogy ugyanazt fejezi ki, mint az ő kis motivuma. Negyednap dalt ír. A dal rossz, formátlan és énekelhetetlen. Vannak benne közhelyszerű futamok, tremolók, vastag, sokat mondani akaró telt akkordok... és mindez nem ér semmit, de vissza-visszatér benne az alapmotivum, amelyben mégis érezni lehet az invenciót, a tehetséget és ami esetleg mégis megfogja a hallgatót, kit a kisfiu megtisztel azzal, hogy opuszát neki bemutassa. Mondom, esetleg megéri a szoros kapcsolatot és a megegyezést, a rátalálást, amely a vers alaphangulata és a motivumocska között megvan. Ez a mi komponistánk az élet folyamán sokszor neki fog készülni, hogy a zeneszerzés mesterségét tökéletesen megtanulja. De sohase fog sikerülni neki. Elvégezheti a zeneakadémiát, kaphat kitűnőt mindenből és mégse juthat el soha oda, hogy a formát fontosabbnak lássa, mint az érzést, a hangulatot, amely nála mindig szüzen, primaer-módon alakul hangokba, akkordokba, melódiákba. De nem nagyobb formákba!...

Ezeknek a nagy formáknak a megkonstruálása a Wagner-típus zeneszerzőinek bizony sok gondot, fejtörést okoz. És ezen a téren ők hosszú ideig csak experimentálni kénytelenek. Próbálnak ezt, próbálnak azt. Miután nem türhetik el a mester beleszólását, aki a már meglévő formákba akarja az ő ötleteiket beleszorítani - ismételve autodidaktákká válnak. Első műveikben - miután többnyire hosszasan és hiába küszködtek, hogy eredeti mondanivalójukat merőben eredeti formákba gyurják át - egyszerűen utánzásához, másoláshoz folyamodnak. (Lásd Debussy »Tékozló fiu«-ját). Lemásolhatnak - anélkül, hogy következményesen átéreznék - egy szonáta-formát, egy rondó-formát, egy dal-formát, amelybe azonban törik-szakad, mégis belecsempésznek valami újítást és végre is - odajutnak az operához, vagy a szabad szimfónikus költeményhez, mint amely számukra a legalkalmasabb kifejezési lehetőségeket nyújtja (Wagner, Goldmark). Vagy maradnak a kis zenei formáknál, ahol a szerkezet mindig ugyanaz; tehát elintézett ügy. (Grieg.)

V.

A Wagner-típus kezdetben gyengén és zavarosan hangszerel, de végre is egyéni hangszíneket, érdekes és sohase hallott zenekari árnyalatokat kever ki magának. Mozarték instrumentációja nem változik. Abszolút jóhangzásu ugyan, de mindig ugyanazok a színek, mint ahogy a cinquecento mesterei sorban végig ugyanazokat a festékeket csaknem teljesen megegyezően keverik össze. Csak lassan, hosszas tapasztalatok után, amiket a saját műveik zenekari próbáin szereznek, jutnak rá annak a titkára, hogy invenciójuk elemeiből miféle egész formákat lehet és kell építeni. Ők azok a művészek, akik, ha tanulnak, csak a saját kárukon tudnak tanulni, de ez azután biztos iskola számukra. Így jutott például lassan Wagner azokhoz a csodálatos formákhoz, amelyeket a Lohengrin- vagy a Tristan-ouvertürben tanulmányozhatunk. A Tanhäuser-nyitány, elragadó romantikája mellett még bizonyos erőszakoltságokat mutat a kivitelben. A Lohengrin előjátékában ez már teljesen hiányzik. Csak itt, 34 éves korában, ért oda Wagner, hogy az ötleteit teljesen megfelelő, hozzájuk illő formába tudta önteni. Ahol az egész nagy zenei szerkezet tényleg, lényegileg és logikusan a kis formációkból képződik.

A Wagner-típusba tartozó zeneszerzők fejlődése átlag egyenetlenebb, küzdelmesebb. Olykor esztendőig vízszintes vonalban halad, azután hirtelen nagy lendülés áll be. Majd ismét stagnáció, azután ismét új ugrás.

Sokszor bizony ez az ugrás elmarad. A zeneszerző fantáziája megáll és a kipróbált, bevált formáival és hangszíneivel nem tud többé újabb kombinációkat teremteni - minthogy ennél a típusnál a lehető kombinációk száma általában jóval kisebb (bizonyos elemek t. i. egyáltalán nem kombinálódnak) - és önmagát ismétli. (Wagnerrel ez nem történt meg, de Puccinivel igen. Lásd: »Fanculla del West.«) A Wagner-típus tehát, az alkotások mennyiségét tekintve, általában nem veheti fel a versenyt a Mozart-típussal. (Ide tartozik, persze, Haydn, Bach, Schubert is.) De ez a dolog természetében rejlik. Tehát: nem szabad azt mondani, hogy a művészetük kevésbé értékes, kevésbé maradandó, vagy kisebbszerű. Én azt hiszem, hogy a Wagner-típus nagyobb szenvedésekkel, vajadásokkal alkot, de az a jóérzés (euphoria) is, amely az invenció és a megoldások megszületését kíséri, ennél a zeneszerző-fajtánál nagyobb.

VI.

Természetes, hogy mindez csak sémaszerű általánosság és a zeneszerzőnek két ilyen határpéldányszerű fajtája a valóságban sohasem volt meg. Azonban a felosztás mégsem jogosulatlan, mert olyan szempontokat ad, melyek hozzásegítenek, hogy a zenei alkotás bonyolult pszichológiai kérdéseiben tisztábban lássunk és könnyebben eligazodjunk. A felosztásban a hangsúly nem azon van, hogy program-muzsikus az, aki nehezen tanulja meg az összhangzattant és az instrumentációt, hanem hogy az ilyen művész-csemete azért küzdök olyan sokat a matériával, mert programokat akar megvalósítani és azokhoz ragaszkodik. Míg viszont az abszolút muzsikus nem azért tanulja játszva a mesterségét és hangszerét is, mert fejlettebb, intelligensebb ember-anyag, hanem mert őt nem zavarja a program, nem gátolják nagy tervek és szándékok és minden figyelmét, képességét a dolog technikájának szentelheti és szenteli.

Azt hiszem, hogy ez a magyarázat, ha nem is tökéletes, de használható.

BACH

A tudálékosan zseniális és zseniálisan tudálékos Emerson Shakespearéről és Goethéről irt tanulmányaiban Shakespearét a költő-nek és Goethét az író-nak nevezi. A zeneszerzők között mi Beethovent szeretnénk illetni a »költő« nevezettel, - Bachot pedig »muzsikusnak« tisztelnénk.

Igen, Bach a muzsikus. A legnagyobb muzsikus az összes zeneszerzők között.

Egyedülálló, csodálatos jelenség a zeneirodalomban. Demokrata-géniusz ő, aki mindenkinek tele marokkal kínálja a kincseit s ezek a kincsek olyanok, - hiszen épen ezen fordul meg a művészek demokrata volta - amelyek mindenki számára mindenkor kincsek maradnak. Tolsztoj »Mi a művészet?« című könyvében alaposan nekírt a zeneszerzők dicsőségének. Azt írja, hogy Beethoven, Mozart, Chopin, Wagner és különösen a modernek arisztokratazenét írják, amely nem mindenkihez szól, hanem csupán a (szellemi) felsőbb tizezerhez, amely nem az általános nagy emberi eszmék kifejezésével foglalkozik, hanem bűnös testi ösztönöket, beteg, raffinált idegrendszerek titkon tenyésztő indulatait és érzéseit örökíti meg. Tolsztoj, aki nagy emberi intelligenciája mellett minden valószínűség szerint a közepesnél is jóval kevesebb zenei érzékkel volt megáldva - hibásan ítéli meg és ítéli el a fősorolt zeneszerzőket, de igaza van abban, hogy Bachot leginkább kiveszi közülök.

Bach zenéje nem egy rendellenes érzésvilágu, szokatlan lélekből fakad, hanem egy nemes, jó embert mutat meg nekünk, aki csak annyiban géniusz, hogy a normális emberi tulajdonságok benne fokozott mértékben vannak meg. Ilyen ember volt Bach. Szerelme egészséges szerelem volt, megházasodott. Nagyon szerethette a feleségét és zavartalan boldogságban élhetett, mert zenéjében a szerelem hangjait hiába keressük; viszont két házasságából husz gyermeke született. A XVII. század utolsó évtizedeiben Németországban virágzott a zenei kultúra.

Minden kis városban jó városi zenekarok, zeneiskolák, nagy műértő közönség volt. Különösen az egyházi zene virágzott, az a muzsika, amely a nép legszélesebb rétegeinek könnyen hozzáférhető és mégis szórakozást nyújtott. De nemcsak szórakozást, hanem művészi táplálékot is. Általában nincsen egyházi és világi muzsika. A jó muzsika érdekel, mert a benne lévő szellemi erők hatnak rám. A rossz muzsika nem érdekel, mert nincsenek benne szellemi erők, csak hangok. Bach muzsikája jó és a legnagyobb mértékben érdeklő. Hiányzik belőle a dallamoknak közönséges értelemben vett érdekessége. A Bach-melódiák nem másznak a fülünkbe. Ez a művészet fölül áll azon, hogy egyik vagy másik tekintetben tulsulyt engedjen a művészi elemek egyikének vagy másikának. Melódia, ritmus, harmónia - ezek az elemek. Bachnál egyenlően fontos mindenik.

A melódiai ötlet miatt ő el nem hanyagolja a ritmust. Sajátságos és páratlanul okos zene ez, amelyben az észnek hideg kombináló és építő munkája mellett a kedély szeretetreméltó őszinteségét, nagyságát egyaránt csodálhatjuk. Nézzük végig egy zongoradarabjának a kótáját. Két sorban ott látjuk, amit a jobb- és balkéznek játszani kell. A balkéz szólama itt nem hasonlítható a gitár vagy citera szerepéhez, amely a jobbkéz énekét mintegy kíséri, hanem a szólamok egészen egyenrangú tényezőik, amelyeknek sajátosságos, matematikaian logikus mozgása, egymásba fonódása, eltávoztása, egy ritka, egy művészi elme játéka. Az egyik zenei alakulat (dallam) az egyik pillanatban fölszínre kerül, a másik pillanatban a mélybe sülyed és csak sejtjük, amint ott dörmög a mély basszushangokon, mialatt a fölszínre egy új alakulat került. A két szólam így egyensúlyozódik; közibük furakodik azután egy harmadik, amely az elsőnek az elváltoztatásából, vagy a kettőnek összekombinálásából keletkezett.

A dolog azonban meglehetősen száraz multság volna, ha ez a hangokba alakult építészet nem volna egyszersmind szép muzsika is. Mert az, szép muzsika. Nem épen valami csillogó, fület izgató zene ez; érzéki szépségei nem sokfélék. A hang, mint matéria, Bachnál egy anyagu. Ahhoz a szobrászhoz lehet őt hasonlítani e tekintetben, aki például mindig csak márványt használ. A modern muzsikusok úgy viszonylanak hozzá, mint ehhez a fönnebbi szobrászhoz azok a szobrászok, akik fémmel, kővel, festékkel, márvánnyal egyaránt dolgoznak, esetleg fölhasználják ugyanazon szobornál valamennyit.

Bachnak egy anyag is elég; ezzel dolgozik, kísérletezik fáradhatatlanul. Könyvtára menő munkái közül különösen említendőek zongoramunkái. »A jól hangolt zongora« (48 zongoradarab) a zongorairodalom legnagyobb kincse. Hat hegedüszonátája épen ilyen jelentőségű a hegedüirodalomban. Rengeteg a száma az egyházi szerzeményeinek. Fuvolára, zenekarra, vonószenekarra, zongorára és zenekarra, énekarra egész sereg munkát irt; koncerteket, szonátákat, suiteket, vagyis apróbb dalszerű részekből álló, értelmileg és hangulatilag összefüggő sorozatokat. Orgonára írott preludiumait és fugáit sajátkezüleg véste ércbe. Csodálatos alkotások ezek, amelyeknek mély tartalmát évekig bányászhatjuk anélkül, hogy mindig ujat és ujat ne találánk bennök. Hetvenöt éves korában hagyta itt a világot Bach János Sebestyén és immár majd százhatvan esztendeje, hogy meghalt. Nemzedékek tüntek és pusztultak azóta. A világ megidegesedett, elrontotta a gyomrát, kigyógyult, megöregedett és újjá készül születni, de Bach muzsikája ifju, mintha ma irta volna. Ez az örökkévaló Muzsika. A Muzsika!

BEETHOVEN

Most, a huszadik század elején általában öt tartják a legnagyobb zeneszerzőnek minden zeneszerzők között. És ebben a véleményben - úgy látszik - teljes igazság rejlik. Shakespearet, az írók legnagyobbikát, aligha fogja valaha kiturni valaki ebből a rangjából, Beethoven is meg fog maradni a legnagyobb zeneköltőnek. Az alkotásnak fenséges, nagy egyszerűségében, a fantázia pompás erőszakosságában és könnyedségében, a megcsinálás utánozhatatlan egyéni művésziességében, munkáinak kimeríthetetlen gondolatbeli gazdagságában, érzésbeli változottságában ők ketten ugyszólván mindent magukba foglalnak, amit csak az írás és a muzsika területein alapjában gondolni és érezni, merni csak lehet.

Amint Shakespeare történetének megnyilatkozási formája a dráma, Beethovené a szonáta: vonósnégyesre, zenekarra vagy zongorára. A szonáta tudniillik a legnagyobb, legfejlettebb zenei forma. Három vagy négy részből áll. Az első és utolsó részek: tételek rendesen gyorsmenetűek, a két középső rész közül az egyik lassu, a másik játszi, csapongó fürge. Minden tételnek a saját keretein belül sajátos szerkezete van, épen úgy, mint a drámákban különböző az egyes fölvonások jellege. Az a szerkesztő művészet, amellyel a drámaíró a jeleneteket egymásból fejleszti, magyarázza és azoknak egymásután való elhelyezésében hatásra, érdekességre törekszik: nagyon rokon a zeneszerző formaalkotó művészetével. Ahogy a zeneszerző az ő apróbb dallamait összeköti, a zenekaron kifejleszti, egymással szembeállítja: ez a zenei formaművészet.

Beethoven kétségtelenül a nagy zenei formának, a szonátának a legnagyobb mestere. A formákon való föltétlen, öntudatos uralkodás - a germánok kiválósága. Egészen jelentéktelen kis német zeneszerzők is jelesek e tekintetben. De Beethovennél persze ehhez még a melódiák rendkívül gazdagsága, szépsége és nemessége, sajátos, erőteljes ritmusok és méltóságos harmóniák járulnak, amelyek mindig reávallanak a zeneszerzőre. Beethoven munkáiból elég néhány hangot hallani, hogy ráismerjünk: - Ezt Beethoven írta!

Szépség és művészet van ezekben a beethoveni dallamokban, végtelen merész titáni vágyakozás, bátor szembeszállás az élet fájdalmaival. S valóban ezek az érzések jellemezték Beethovennek az embernek az egyéniségét. Ennek az egyéniségnek szilárd körvonalai bontakoznak ki előttünk Beethoven zenéjének hangjaiból, akár a zenekaron, akár a vonósnégyesen, (vonósnégyes: kis vonós zenekar, két hegedűből, brácsából és kisbőgőből áll), vagy ha zongorán és hegedűn beszél. Persze, idő kell hozzá, míg az ember így a hangok mögött meg tudja látni a zeneszerzőt. De olyan hatalmas és perzselő szellem a Beethovené, hogy talán minden zeneszerző közül a leghamarább ő mutatja meg magát, ha a zongorázó, a hegedűs, vagy a karmester valóban hivatott szellemidéző.

Ez az embergyülölő, de egyszersmind demokrata és féktelen szabadságszeretettől duzzadó lélek megjelenik ilyenkor s szinte látni véljük őt széles arcával, mélytüzű sötét szemével, magas homlokával és sörényszerű nagy hajával. S nem vehetjük észre, hogy majd egy század távolságból néz reánk. Annyira nagy.

Az életét 1770 és 1827-es évszámok jellemzik. A sorsa eleinte tipikus XVIII. századbeli zene-művész-élet, muzsikuskis családból származik. Mint csodagyerek tűnik föl, körutakon mutogatják. Sokáig és keményen tanulja a mesterségét, a zeneszerzés ezer fortélyát. Majdnem minden hangszerezen játszik s a zongorán a bevégzett művészetig viszi. Főhercegi és főpapi udvarokban tartózkodik. Abban az időben az arisztokrácia és klérus legalább a művészet pártolásával szokta volt igazolni és menteni a létezését. Beethoven előtt meghódoltak Bécs főhercegei, grófjai és bárói és a pénzükkel igyekeztek meghálálni azt, amit tőle kaptak s ami ma mindannyiunké.

Ő mindannyiunknak szánta. 36 zongoraszonáta, 9 szimfónia, 16 vonósnégyes, 10 zongorára és hegedűre írt szonátája, operája: »Fidelio«, körülbelül tizenöt nyitánynak nevezett zenekari költemény: - ezek a legfontosabb munkái.

»Munkái mellett elhalványul az egész modern civilizáció, mint a napfény mellett a lámpavilág« - mondja róluk Wagner Richard rajongó elragadtatással. Akinek alkalma volt vagy lesz komolyan - bár teljes átértés nélkül és - átérezni a beethoveni zene nagyszerűségét, azon át fog borzongani ennek a mondásnak a viszonylagos igazsága.

HAYDN

Haydn muzsikáját gyermekkoromban nem értettem és nem szerettem. Beethovenért, Chopinért, Griegért rajongani tudtam, de boszankodtam Haydn egyszerűségén, igénytelenségén. Nem találtam meg benne azt a narkotikus hatást, amelyet akkor mindenütt kerestem és kívántam a zenében. Azt a szuggesztív erőt, amellyel például Beethoven el tudott ragadni a Sonata appassionatá-jában.

Meglehetősen soká tart, míg az ember eljut odáig, hogy a muzsikában az erőt nem a hang erejében, a fortékban, az apparátus nagyságában keresi, hanem valahol egészen másutt.

Apám nyilván jól tudta ezt, mert nem is igyekezett megmagyarázni nekem Haydnt, akinek szonátáit gyakorta játszotta. Ilyenkor - ha a fekete kötésű, aranynyomású Haydn-kötetet nyitotta föl - kisomfordáltam a szobából. Valósággal ellenszenveztem Haydnnal. Épen így haragudtam Bodrogi bácsira, a zongora-tanítómra, aki szemüveges, düledt, rövidlátó szemével mint holmi imakönyveket nézegette a kottás polcunkról leszedett Haydn-köteteket.

- Nagyképűség! - mondtam magamban.

S ez így is volt rendjén. Egy kis fiúnak, aki a XIX. század utolsó évtizedeiben született, gyermekkorában semmi köze se lehet Haydnhoz, Mozarthoz, Bachhoz. Ellenben rajongtam a Lohengrin előjátékáért, a Chopin G-moll balladájáért, a Grieg Peer-Gynt suitejéért. A diatónikus skála, amelyből Haydnnak, Mozartnak melódikája táplálkozik, tulságosan iskolásnak, közönségesnek, zongoragyakorlatszerűnek tetszett. És azt gondoltam, hogy ezek a szonáták mind egyformák, nincs közöttük különbség.

Már rég hosszú nadrágot hordtam, amikor kezembe került Tóth Béla Anekdóta-gyűjteménye; azok között néhány Haydn-anekdota. Ugyanekkor láttam először Haydnnek egy arcképét, amelyről nem valami közömbös, hideg, parókás német bácsi tekintett felém, (jaj! - minden muzsikos hasonlít Bodrogi bácsihoz!), hanem egy e m b e r . Egy idegen világból való ember, - hiszen száz évvel előttem élt - de pompás és nagyszerű arc. Finom, vékony orr, nagy, rajzos szemek, finoman ivelt szemöldök és kicsiny, nőies, affektáltan mosolygó száj, - bársonyruha és csipkék. Most már érdekelt Haydn, az ember. És néhány nap múlva megértettem a művészetét is.

A városban valami jótékonycélu hangversenyt csináltak és erre az alkalomra hoztak valahonnan egy karmestert, aki rendbeszede a kicsiny, szétzüllött templomi zenekart - csupa részeges, rongyos, öreg cseh - és betanította Haydn egyik szimfóniáját.

A próbára elvitt az apám. A vén züllött trombitások csillogó szemekkel vártak a jelre, a hegedűsök buzgón gyantáztak, a nagybőgős gőgösen hangolt, - mintegy dicsekedve, hogy a nagybőgőt hangolni is lehet - az oboás buzgón, erőszakosan fujta az »á«-t, mintha azt mondta volna: no de most az egyszer megmutatjuk, mit tudunk.

És amikor ez harminc szegény, piszkos muzsikos rázendített az első akkordokra, megjelent számomra a templom kórusán Haydn, a művész. Megértettem, mit jelent ez a művészet ezeknek a szegény cseheknek és ugyanabban a pillanatban már n e k e m is azt jelentette. Nagyszerűnek és elragadónak találtam a melódiákat, mert rájöttem, hogy naivságuk és egyszerűségük egy elfinomult, a hangok világába végkép elmélyedt embernek csiszoló munkáját jelenti és az átmeneti skálaszerű dallamok egyhangu domináns és tonica-harmóniái nem valami sablont jelentenek, hanem egy felsőbb megalkuvást az eszközökkel, a divattal, a hallgatósággal, a korrallal, a lehetőségekkel.

Abban a korban voltam, amikor az ember kezdi a művészetet kevesebbre becsülni, mint ahogy eddig szent borzalommal bámulta és Haydnal néhány nap alatt a legjobb barátok lettünk. Bámultam őt és szerettem a melódiáit ép úgy, mint az előkelőségét, a szép arcát és a bársonyruháját.

Nem tudom, hol olvastam, hogy Haydn a muzsika Dickense. Ez a mondás pontosan rámutat Haydnra. De rámutat még egy körülményre. A humor nem gyerekek való csemege. Haydn muzsikájában egy régi korszak külsőségei és egy minden korra nézve azonos férfikedély szeretetreméltó tulajdonságai jelennek meg. Egy gyengéd, mély, fölényes kedély, ez a poézisek bázisa. Míg erre rá nem akadunk, addig a hangok nagyon is keveset jelentenek számunkra!

Ezért sohase csodálkozom, ha valaki nem szereti a klasszikus zenét. Egy olyan kiváló férfiú személyes ismeretsége, mint pl. Haydné, nem adatik ingyen.

SCHUMANN

I.

Vagy száz esztendő előtt született Schumann Róbert. Apró pólyás-baba volt bizonyára, mint a többi. És boldog mindennek az elején, de már nagyszerű álmok csiráival a fejében és távol, jó távol mindentől, ami rettenetes. Jó távol a Rajna hidjától... Azóta azon is, mindenben tulkerült és már ötvennégy esztendeje pihen. De itthagytott egynémely hangjegyeket és belenyult az életünkbe, a sorsunkba. Valamennyiünkébe, akik megismertük, akik utána élünk.

Pedig teljesen talán senkise ismeri Schumannnt.

A karmesterek se, a zenebolondok se, az irodalmárok se! Nagyon sokat alkotott. Mindannyian hajlandók vagyunk inkább ama néhány munkája alapján itélni meg őt, amelyek külön-külön a legmélyebb benyomást tették reánk. Egy énekesnővel beszélgettem egyszer Schumannról. Imádtá a »Manfréd«-et, a »Rózsa zarándokutját«-t, a »Paradicsom és a péri«-t, de nem ismerte a hegedűzongora-szinutákat, a quintettet, a »Waldscenen«-t, amelyekért lelkesedtem. Mindaketten rajongtunk Schumannért és istenítettük, a saját külön-külön okaink alapján.

II.

Schumann munkái közül a c-dur zongora-fantáziáját szeretem legjobban. A tavasznak, az ifjúságnak, az életkedvnek felséges tomboló himnusza ez. Invenció-lavina, konstrukció-tökély. Erő, bátorság, ellágyulás, szerelem: mindaz, ami egy fiatal férfi kedélyét foglalkoztatja. Számomra ez a Fantázia képviseli leginkább Schumannnt.

Ez az életöröm, ez a tombolás; és a másik véglet - a pusztulás komor sejtelmei: az a két kis zongoradarab, amelyeknek »Winterszeit« a közös címe. Ezek az öregségről beszélnek, a hóról, ami a sirdombokat fődí, arról az időről, amikor már nem leszünk. Ez a két apróság, a maga különleges egyszerűségében megrázóbb, tragikusabb, mint akár az Eroica gyászindulója, akár a Siegfried halotti marsa. Egy hangulatember, egy zseni filozófiája az elmulásról; könnyed, könnytelen és a mélyről jövő.

Ezekben a kompozíciókban érzem legközelebb hozzám Schumannnt és persze - épen ezért - ezekben tudom leginkább vizsgálni, megcsodálni az ő művészetének természetét.

Sajátságos ember volt, álmodó és energikus, szelid és vad, kedélyes és szellemes tudott lenni egyben. Stílusa őszinte és rokonszenves. A német eszesség, számítás, technikai spekuláció eredménye ez a stílus az egyszerűségeiben és bonyolultságaiban egyaránt. Szédületesen öntudatos minden pontján, annyira, hogy néhol szinte fárasztó. Schumann kamarastílusa, hangszerelése, zenekari kifejezőmódja, zongorájának hangszínei, dalformái mind eredetiek, senkiével össze nem téveszthetők, a zseni bélyegét viselik magukon. A zongoraszonátáinak vastag, dus hangzása, mintha nem volna rokonszenves. Ez az a pont, ahol Schumann kissé idegen. Ez a modor - mert az - bátorította föl Brahmsot arra a gazdaságosság nélküli, tudományos izü, zongorastílusra, amelyet például a zongoraversenyekben találunk.

Schumann sokat és könnyen irt, érthető, hogy örömet talált az írásban, a konstruálásban. Ebből magyarázható, a néha tulkonzekvens, éles ritmikája, amely sokszor inkább csak értelmileg szép. Melódikájának melegsége, egyéni zamatja, illatossága és fűszeressége azonban mindenkor megveszteget. Az a-moll zongora-hegedü szonáta első témája milyen rendkívül széles nagy iv! Milyen mozgalmas, merész, szenvedélyes az egész!

III.

Schumann tudott merni és a fantáziája nem ismert határokat.

Érezte a jövő harmóniáit és a hangkeverésben kereste, mint ahogy keresni is kell, az újságot. De szelid és elégedettségre hajlamos kedélye megóvta a kísérletezés gyötrelmeitől. Van néhány akkordja, amelyben évtizedekkel megelőzte a korának harmonizálási észjárását.

Gyönyörű a Heine versére írt dala: »Ich hab im Traum geweinet«. Természeti csodaszámba megy a kongenialitásnak az a tökéletessége, amely ebben a dalban megnyilatkozik. Elragad, megörvendeztet és elképeszt ez a rátalálás, ez a kísérteties erő. Carwer száz méterről lelőtt egy szunyogot, Schumann a végtelenből elfogja és hangokba kényszeríti a legfinomabb, leggyengédebb, legmegfoghatatlanabb érzéseket és hangulatokat.

Ő meglesi az erdőben késő nyári alkonyatokon a rigót, amikor a madár bánattól reszketve dalol az őszi, megjósolja az eljövendő őszt. (Vogel als Prophet. Waldscenen.) fölkeresi a bozótokon túl a kövek közt a mohos félhomályban az elátkozott helyet. (Verrufene Stelle. Waldscenen.) Vadvirágok tenyésznek itt. Sápadt valamennyi, mint a halál. Csak egy virit pompázó vörös színekben. Csak egyetlen egy. Ez a virág embervérből táplálkozik, egy embernek a véreből, akit megöltek. Szilveszter éjszakáján ő egymagában bolyong valami kicsi német város utcáin és a szélben hallgatja a múlt távoli édes dalait és a jövő félelmes muzsikáját. (Silvesterlied.)

Idegen országokról és emberekről mond mesét a gyerekeknek és az elalvó pólásbabát hosszan elnézegeti, mialatt a szívében, mint a forró víz, muzsikál a szeretet. (Kind in einschlummern.)

Schumann nagyon szerette a gyermekeket, humorista volt, jó ember volt, drága arany kedély.

IV.

Boldogság, szerencse, igazi barátok és méltó asszony jutott neki részül.

A magány kegyetlen fensége, amit Beethoven munkáiban találunk, hiányzik a művészetéből. Nem volt teljesen egyedül soha. Egész férfi volt és a szerelem nem jelentett számára gyötrelmeket, mint Chopinnak. Nem foglalta le az életét, nem volt neki főprobléma, mert nem kellett keresnie. Talált nőt, aki teljesen megértette, akit nem lehetett megunni s aki nem unta meg őt. Innen ered kedélyének rendkívüli egyensúlyozottsága, művészetének egyenletes biztos, jó tónusa. Nem kizárták nagy disszonanciák és életének talán egyetlen disszonanciája az a konfliktus volt, amelybe az örület kergette. Ezt is tiszta zengő, gyönyörű harmoniával oldotta meg: az öngyilkossággal.

A többi - az endenichi tébolydában - már nem volt élet, nem volt muzsika. Az utolsó hősi nagyszerű fortissimo-akkord - g-moll akkord - ez az ugrás volt, ez a repülés a Rajna hidjáról.

WAGNER

A német muzsika fénykorát három nagy oszlopember jelzi. Az elsőnek B a c h, a másodiknak B e e t h o v e n, a harmadiknak W a g n e r a neve. Azt a kétszáz esztendő, melynek távolságát életük időtartama jelöli, az ő alkotásaik a német muzsika fénykorává avatják. A modern zenei törekvéseknek minden rugója és szála Wagner Richard személyéhez vezet. Ő volt az, aki hirdette, hogy a muzsikának és poézisnek a zenedráma formájában egy új művészetté kell testvériesülni. Wagner nagy művészegyéniségének kifejtésére, megnyilatkozására legalkalmasabb forma valóban a zenedráma volt.

Ha ezt elismerjük, akkor megengedhetjük, hogy ez a kifejezőmód tisztán zeneileg nem is fejlődőképes és elismerhetjük, hogy az ő külön egyénisége azzal, hogy hadseregekre menő utánpótlást termelt: talán még ártott is a zeneművészetnek. Ezek a vádak fölhangzottak Wagner ellen, sőt kezdenek már a köztudatba is átmenni, de Wagner igazi nagyságát nem döntik meg, mert csak tárgyilagos értékeléséhez vezetnek. A »jövő zenéje« pedig - amint művészetét ő maga nevezte - kiállja ezt a mérlegelést. A jövő zenéje azóta a jelené lett; az egész kulturvilág beszél róla, hallgatja, akarja és szereti.

A XIX. század négy utolsó és a XX. századnak első évtizedét egyetemesen jellemzi a művészeti ítélkezésnek egy sajátos szempontja, melyet az »individualizmus« jelszó fejez ki. Annyit mond ez, hogy a művésztől nemcsak azt kívánjuk, hogy eredeti szellemű, érdekes lelki világu ember legyen, hanem ehhez képest eredeti és érdekes művészi kifejezőmódokat is keressen magának. Az írókban szeretjük és megbámuljuk az egyéni stílust, a festőben a színrel és vonalakkal való előadás sajátos természetét, amely éppen a festőre magára jellemző, stb. A zeneszerzőnél az eredeti kifejezőmódoknak még sokkalta több útja-módja, eszköze van, mint bármilyen más művésznél. Az egyéni (individuális) kifejezőmódnak elragadó példáit látjuk és halljuk Wagner zenedrámaiban.

Wagner egyik első példánya annak a modern művésznél, aki komolyan foglalkozik a művészet esztétikai kérdéseivel. Kiszámítja előre azokat a folyamatokat, amelyeket a művészetének a hallgatók lelkeiben kelteni kell. Szóval, öntudatos a végletekig.

Végignéz a francia, német és olasz operákon és alig talál egyet is, amelyben egy drámai formákat építő zenei elme nyilatkoznék meg. Az opera tudniillik Wagnerig kevert, fejletlen műfaj volt. Egymás mellé rakott áriákból, együttes karénekekből és ugynevezett recitativokból állott. A recitativo részleteknél a színészek énekhangon beszélgetnek, a zenekar pedig sablonos akkordokkal kíséri a párbeszédet. Az egész csak arra szolgál, hogy a párbeszéd valamennyire előre vigye a cselekményt s azután a szövegíró ismét egy hosszú, unalmas, értelmetlen, de a zeneszerző számára igen alkalmas dalszerű részletnek a megírásához segítse. Világos, hogy a recitativo az valóban drámai valami, de nem muzsika. Ezek a közbeszurt dalok pedig tényleg zenét képviselnek, de a drámaiság teljesen hiányzik belőlük. Az egész operában vagy csak egy-egy fölvonásban is persze semmilyen szerkezeti vagy értelmi egységet találni nem lehet. Wagner most így gondolkozott: Lehet, hogy mindez jó muzsika, de bizonyosan rossz dráma és ha ez a muzsika szerves összefüggésben nincs a drámával, akkor minek a dráma? És megtalálta a kérdésnek a megoldását. A táncmuzsikának a formái megfelelnek a tánc formáinak - mondta Wagner; a zenedráma írójának olyan zenei formát kell kitalálni, amely megfelel az adott drámai cselekménynek.

És azután Wagner csinált ilyen zenei formákat. Az ő fölvonásai többé nem dalocskákból és recitativókból vannak összerakva, hanem egy egészben szőtt zenei szöveget alkotnak. A dráma fordulópontjain a vezérmotívumok jelennek meg a zenekarban vagy az énekben, amelyek megfelelnek a cselekmény főmotívumainak.

Igy változtatta át Wagner az operát, ezt a korcsműfajt, ezt az öszvért nemes, jóvérű, formás és szaporodásra (továbbfejlődésre) képes paripává. Nála a zenekar nem egy monstruózus gitár többé, mint az olasz operairóknál, amely az énekes dallamát sablonosan kíséri, hanem egy új, nagyszabású hangszer, amelyben az énekesek csak annyira fontosak, mint pl. a hegedűk vagy a trombiták. Ugy szokták ezt másképpen mondani, hogy a zenekar szimfonikusán aláfesti a drámát; de nem igaz, nem festi alá, hanem résztvesz benne. Wagner száztagú hatalmas zenekara élénk varázsolja az erdő zengését, a lombok susogását, a tűz pattogását, a nagy emberi érzéseket hatalmas, magukkal ragadó mivoltukban.

Wagner maga írta a zenedrámáinak a szövegét is. Leginkább a népmondából, a német őstörténetből meríti a tárgyait. Főműveik: Lohengrin, Tannhäuser, Tristan és Isolde. A nürnbergi mesterdalnokok, Rajna kincse, A walkür, Szigfrid, Istenek alkonya. Az utóbbi négy dráma önálló sorozatot képez, egymást kiegészíti és a Niebelungok gyűrűje címet viseli.

Wagner ezekkel a műveivel a legnagyobb művészek közé küzdötte föl magát. Eltörülhetetlenül és világszerte reányomta bélyegét a XIX. század második felének zenei fejlődésére. Manapság a földkerekség minden operaszínházában leginkább a Wagner-zenedrámákat szeretik és legtöbbet ezeket adják.

Hetven esztendőn élte (1813-1883). Azok után, hogy művészi szélhámosnak, bolondnak, tehetségtelennek, unalmasnak tartották, érezhette és láthatta, hogy a művészete meg fogja hódítani a világot.

CHOPIN

A XIX. század második fele a művészetben az individualizmus korszaka volt. Olyan korszak, amelyben a közönség mindinkább a művész egyéniségére lett kíváncsi az írás, a muzsika, a kép, a szobor mögött egy valakit, egy individuumot kezdett keresni. Egy egyéniséget, aki sajátosan lát, érez, gondolkodik és egyénien fejezi ki a látásait, az érzéseit, a gondolatait, tehát úgy, ahogy más senki.

Ugyanekkor észrevesszük, hogy az európai zeneszerzők muzsikájában megjelenik a fajiság. Nem valami mondvacsinált, kimondott elv volt ez. A klasszikusok: Mozart, Haydn, Beethoven is vegyítettek faji elemeket a zenéjükbe. Különösen a keleti népek muzsikájának motívumaival, dallamaival fűszerezték szívesen a saját ötleteiket. Mozart török indulót írt. Schubert magyart. De ezek csak aféle zenei szakácskodások voltak, hiányzott bennök az őszinteség, a belső szükségből fakadó egyenes kifejezés meggyőző ereje.

Mi a muzsikában az igazi fajiság? Mikor elmondom, hogy ki vagyok - föltéve, hogy el tudom mondani - nem akadályozhatom meg, hogy ki ne olvassák az írásomból, vagy ki ne hallják a muzsikámból, hogy az agyvelőm germán, vagy szláv, vagy mongol agyvelő-e. Mihelyt egyenesen törekszem rá, hogy a faji mivoltomat eláruljam, a művészetem fajisága őszintétlenné, csinálttá válik.

Chopin az elsők közé tartozik, aki egyben egyéni és faji muzsikát írt. Egyszer kell csak hallani az ő melankoliától átkönnyesedett édes melódiáit, ezt az ideggyöngye nőies dalolást és megtudjuk, hogy ki volt ez az ember. Egy sáppadtarcu, haláláig szerelmes, őseredeti, de gyöngéd zenei kedély, a szétzüllött Lengyelország fia.

Annyira érzékeny finom lélek, hogy művészetében mindenkor csak őszinte és igaz tud lenni. Nincs egy melódiája, ami ne hasonlítana rá. A legvidámabb szökellő, tomboló Scherzoi-ban is ott találjuk a melankoliának bágyadt violaszínű felhőjét. Nem hasonlít ő egy zeneszerzőhöz sem, akik előtte éltek. Éppen ezért nem igen tudott boldogulni a régi megállapodott zenei formákkal sem. Új formákat kellett magának építenie.

52 mazurkája, 13 keringője, 12 Polonéze táncformákban épül. Persze bajos lenne rájuk táncolni, mert a tempo gyakran változik, a zenedarab egyenes menetét egyszerre lassulások, gyorsulások akasztják meg.

A zeneszerző elábrándozása ez, aki véletlenül zenélés közben kinéz az ablakon és valami mély, titkos fájdalmat érez az alkonyat halványuló színeinek megpillantásánál.

Chopin egész életéről beszámolnak a zenedarabjai.

Elpusztult hazájának fényes gazdagságára, dicsőségére Polonézeiben emlékeznek vissza.

Szerelmeit, nagy vágyait, csalódásait és boldogságát Mazurkáiban mondja el.

Gyermekkora óta súlyos tüdőbetegségben szenvedett, halálfélelmét, élet-vágyát gyászindulójában találjuk meg.

Tüneményes művészi pályájáról, sikereiről a Fantáziái, a Zongoraversenyei beszélnek.

Művei - kevés kivétellel - zongorára vannak írva. Chopin, a modern zongorastilus megalkotója. Új hanghatásokat fedez föl a zongorán, reájön arra, hogy mi mindenre képes ez a hangszer. Persze elsőrangu művésze volt a zongorának.

Már gyermekkorában föltűnt nagy tehetsége. Korán külföldre került, bejárta Európa nagyobb városait és hangversenyeket rendezett. A lengyel forradalom után nem ment haza többé. Párisban élt. Művészete megszerezte számára a szellemi és születési arisztokrácia társaságát. Liszt Ferenchez szoros barátság fűzte.

Egy márki feleségével, George Sand írónővel volt tiz esztendő szerelmi viszonya. A nagyműveltségű, geniális asszony szenvedélyes szerelemmel ragaszkodott a sápadt, lengyel poétához. Mikor Chopin betegsége ágyba döntötte, önfeláldozóan ápolta őt. Kétségtelen, hogy ez a testet-lelket emésztő szerelem siettette Chopin halálát. George Sand szeszélye, hűtlensége miatt meg kellett történni a szakításnak. Ezt alig két évvel élte túl Chopin.

Az említett munkáin kívül különösen nevezetesek a Nocturnéi, a Preludjei, az Etudejei és a Bölcsődala. A világ összes zongoraművészeinek és zongoráinak mindennapi kenyere ezek a művek.

Chopin, mint a legtisztább zenei lira képviselője, szinte egyedül áll a zeneirodalomban. Talán a költők közül Lenau s Leopardi hasonlítanak reá leginkább a kifejezés mélységében, a szenvedély beteges finomságaiban, világfájdalmas törékeny érzéseikben.

Csak negyven évet élt, de kilencven munkájával a Muzsika legnagyobbjai között foglal helyet.

GRIEG

Nemrégiben halt meg Grieg. Az ujságok néhány hét múlva irták, hogy már a siremlékét is építik: egy tengerbe nyuló nagy sziklára - a szárazföld felől hozzáférhetetlenül - hogy a szél és a tenger csodás muzsikája mellett alhassa örök álmát a nagy muzsikos. A tenger szédületes távolságai, a szélnek szabad vágatása és szomoru mélabutól terhes nótázása mintha a skandinávok művészetében mindenütt érezhető lenne! Ibsen a Peer-Gyntben írja meg ezt a képzeletvilágot, az ő világukat. Az emberek ott soká élnek, de korán megvakulnak és a hideg fényű kék szemekben sokszor megcsillan a téboly sötét tüze. A népmesék csodás állatokról, büvös macskákról, hegykirályokról, a hollók lakodalmáról beszélnek és a melegre fűtött kunyhókban késő éjszakáig meséket hallgatnak és mondanak, míg künn a tengeren a vihar halálos küzdelemre kél a hajósokkal. Különös gondolat és kedélyvilág ez. Legigazibb költője Ibsen mellett Grieg, a zeneszerző.

Nehéz dolog jellemezni az ő muzsikáját, de egy apró dalocskából meg lehet érteni. A Grieg előtt élt norvég zeneszerzők, sőt még a kortársai sem tudták művészileg reprodukálni a norvég földből kiáramló sajátos energiákat. Párisba, Németországba mentek tanulni és elnémetesedtek, elfranciasodtak, nem igen volt közöttük igazi egyéniség. Grieg külföldön is a népballadák, a nemzeti táncok (halling) zenei atmoszférájából táplálkozik és csodálatosan buja, gazdag fantáziájával fejleszti ki belőlük a maga muzsikáját, amely tisztán Grieg-muzsika, tisztán norvég és mégis mindannyiunké. A mélabus és egyszerű melódia-világ új életet kap az ő exotikus, hideg harmoniáitól, amelyek minduntalan a fjordok szikláit és barlangjait juttatják eszünkbe, ahol a szél sipjai, mint valami mesebeli zenekar muzsikálnak. Az érdekes harmonizálás, az egyszerre szóló hangok sajátos vegyítése, vagy más szóval a hangkeverés: ez a modern zenei szakácművészet vivmánya. Grieg a legnagyobbak között van, akik ezen a téren valaha nagy fölfedezéseket tettek.

Képzeld el, hogy a meglévő festékekből egészen új, csodás, sohase látott színeket tudna kikeverni egy új festőművész. Ilyen csodás harmoniákat kevernek ki a modern muzsikosok a régi hangokból, a hanglépcső tizenkét hangjából. Grieg munkáiban bámulatosan gazdag a hangkeverés, érdekes és nemes a dallam, üde és különösen faji természetű a ritmika. De minden gondolatban ott találjuk a népzene csiráit, amelyek megerjedve, átnevésedve Grieg hatalmas költészetében kihajtanak a kegyetlen, kemény, természetlen norvég földön és haragoszöld zafir-kék és égő-piroszsinű illatos virágokat hajtanak.

Grieg mint formaművész a dalformában a legnagyobb. Dalai, lírai darabjai (zongorára) a legigazibb, legtökéletesebb kompozíciói. Nagyképzettségű zenei elme volt; zongoraballadája egy hatalmas, tragikus elbeszélés - egy kis dalnak a folytonos változtatásából áll. Ezeknek a »variációknak« a kivitele nagy tudást, formai ötletességet árul el. Azért kell ezt külön megjegyezni, mert Grieg mindenk előtt mégis csak poéta, aki a hangokkal ritkán üz matematikai játékot, hanem inkább véres őszinteséggel, tárt mellel énekel el azt, ami a lelke mélyén rezeg. Éppen ezért nem tartozik a zene-artisták közé. A nagy zenei formák konstruálásában sem volt szerencsés. A szonáta nagy formában például idegenek az ő intim, finom hangulatai. Egyetlen vonósnégyese, »Ősz« című nyitánya minden gazdagságuk mellett tanuskodnak erről. Hegedűszonátaiban is nem ritkán küzd a formaművészet a poézissel. De a Peer-Gynt suitben: Ibsen drámájához irt zenekari darabjaiban, ahol az egyszerűbb formákhoz tér vissza, ismét nemes, őszinte és mesterkéltég nélküli. Még a zenekar kezelésének is nagy művésze. Ujság és modernség, amit az ő zenekarán hallunk s ahogy halljuk. Ha Peer-Gyntnek, a kalandor hajósok visszatérését beszéli el - át kell éreznünk a vihar borzalmait, az élet csalódásainak tragikus fájdalmait. Ha Aasenak, a Peer Gynt agg anyjának halálát siratja, benn találjuk magunkat egy kis szobában, ahol pislog a mécsvilág, ahol a haldokló, tébolyodott fia egy padon

ül és gyermek módjára játszik. A falon komor árnyékok osonnak el halkal. Óriási macskák, hollók árnyai - a mesékből talán, amelyeket Aase valaha régen elmondott a fiának. Titokzatos, idegen világ ez, amelyet Ibsenből meg se értenénk, ha Grieg muzsikájával a szivünkbe és az idegrendszerünkbe nem férközött volna.

A norvég fajnak a kulturereje ezekkel a hangokkal kezdett átömleni Németországba, Franciaországba, hozzánk, hogy részt vegyen abban a vegyi korrelációban, összhatásban, amelyet a különböző fajok kulturája egymásra gyakorol. Európa éppen annyi köszönettel, hálával és csodálattal tartozik érte Griegnek, mint Norvégia.

ERKEL FERENC

I.

Holnap lesz a századik évfordulója Erkel Ferenc születése napjának. Ez a távolság, amelyet az időben való előretartzunkban most elérünk, alkalmat és ürügyet ad, hogy visszanezzünk érdekes alakjára.

Apáink esküdtek reá és vallották, hogy megcsinálta a magyar műzenét. Ma már tudjuk, még inkább: - világosan és biztosan érezzük, hogy: nem. Neki ép oly kevéssé sikerült, mint Mosonyinak, Dopplernek, - kortársainak, akik szintén tanult komponisták voltak és szintén ezután a cél után törtettek. De Erkel komolyabb és súlyosabb talentum volt. Munkáinak abszolút becsé sokkal nagyobb.

Hunyadi László-jának nyitányát mindenki ismeri. Talán ép annyira benn van a köztudatban, mint a Cavalleria rusticana intermezzója. És valóban ez a nyitány invenciózus, eredeti zene. Kitünően illusztrálja Erkel egész egyéniségét, komponálási módját, zenei gondolkodását. Tagadhatatlan, hogy történelmi levegő van benne. Erkel olyanféleképp érezte a mi multunkat, mint Katona József. Valami szent borzalommal tekintett vissza az ősökre, akiknek harcai és irigykedései, cselei és szerelmei gigászi méretekben jelentek meg előtte. Meglátásából azonban hiányzik az a nyers, félelmes és grandiózus zamat, amelyet Wagner talált meg először, amikor a német mithológia mesevilágát illusztrálta. Erkel történelme parádés, cifra, aranytól ragyogó, de a szenvedély kontrasztjai a régi olasz operastilus apró dalformáiban, - amelyeket használ - lecsiszolódnak, lehülnek.

II.

Emlékezzünk csak, milyen nagyszerű és nyomasztó a Hunyadi László-overture kezdete. Minden benne rejlik ezekben a frázisokban. A kürt panaszos hangja, az ismert rövid, érdekes és tragikus motivummal. Utána a vonósok sejtelmes, csendes piccátói, amelyek mintegy felelnek a kérdésre és tudunkra adják, hogy gyász, halál és vérpad lesz a »cselszövény« vége és semmi jó. A mai tüzünkkel és a mai fantáziánkkal azt kívánnók, hogy ebből az egyetlen gondolatból fejlesszen ki a zeneszerző egy hosszú drámai előjátékot és mindazt, ami ezek után következik, hagyja el. Erkel azonban nem mert merni, bár volt fantáziája, tehát: joga is a méréshez. Kikerítette szépen hát az overturet színesen, melléktémával, zárótémával, közben elhelyezte a »meghalt a cselszövény« kezdetű dalt ékesen hangszerelve, hogy a sok sötét, komor melódia közé a változatosság okáért egy világos, örömteli hangulatot iktasson. Maga az overture, mondom, így is szép. Sok nagy és szilárd hangcsoport, biztos kézzel felrakva, hangzásban kitünő és erőteljes. (Az akkori hangszerelési tudomány szerint: nagyon színes és ötletes volt ez az instrumentáció.) A zene intellectueljei azonban az orrukat fintorgatják erre a muzsikára. Van valami igazság abban az állításban, amit egy ur hangoztatott, hogy katonakarmesterek és zenekari őrmesterek hangszerelnek így. Igen, de ennek nem Erkel az oka, mert hiszen azt meg nem tilthatta, hogy utánozzák műfogásait.

Erkel a színpad számára dolgozott. Nem volt tulságosan skrupulózus, de rendkívüli potenciájával mindenkor imponál. Volt ötlete, amennyi csak kellett és ha nem is voltak mind túl előkelők, a kivitelben éreznünk kell az alkotó szemének szuverén tisztánlátását. Tudta mindig, hogy mit csinál és hogy mit akar csinálni.

A negyvenes évek művészi viszonyaihoz képest, munkái európai színvonalon állottak. Ott állanak ma is. De míg nagyapáink Erkelben a magyar zene Messiását üdvözltek, addig mi bátran bevallhatjuk, hogy nem volt az. Magyar motívumokat, magyar melódia-instrukciókat és ritmus-mintákat használt, de az észjárásban, a zenei szerkesztésben nem tudta hangsúlyozni a magyarságot. Épp azért, mert hangsúlyozni akarta. Operái visszatükrözik a negyvenes évek Budapestjét és Magyarországját, amikor az emberek magyar ruhában jártak és beszédjük hemzsegett a germanizmusoktól és a német szóktól.

A mi nagy sikságaink hangulatait, visszhangos óriási vonalait a »Bánk bán« tiszaparti jelenetében nem érzem.

III.

A Wagnerek és Berliozok universal-zseniálitása hiányzott belőle, de mint karmester - így állítják - a legnagyobbak közé tartozott. Annak kellett lennie, mert dirigens-iskolában sohase tanult, tulnyomóan autodidakta volt és mégis elsőrangú produkált.

A gyermekkor és a kamaszkor esztendői után, - mely idő alatt mint zongoraművész keltett nagy feltűnést szerte az országban a műpártoló társaságokban, - hamarosan rátalált az igazi terrénúrára, a karmesteri dobogóra. A kolozsvári filharmóniai társaság választotta meg karnagyának. Itt tanulta meg praktikusán a hangszerelés titkait és ezer apró csinját-binját. Brassay Sámuel, a nagy polihisztor volt az egyetlen műértő kritikusa és utmutatója.

1837-ben - kétévi karmesterkedés után a pesti német színháznál - került a Nemzeti Színházhoz, későbbi nagy munkálkodásának színhelyére. Itt lett azé az Erkelé, aminek ismerjük. A közönség érdeklődése, szeretete vitte, inspirálta. Egymásután írta meg librettistájával, Egressy Bénével a »Báthory Erzsébet«-et, a »Hunyadi László«-t és a »Bánk bán«-t, amelyeknek előadása nemzeti esemény számba ment.

Amint mult az idő, változott a divat, uralkodott Verdi vagy később Wagner, Erkel muzsikáján is változások látunk. Tanult tőlük. Mint igazi szinpadai ember: a közönség kedvét kereste és a technikában nem akart lemaradni. De azért az egyéniségét nem vesztette el. Fáradhatatlan és jóhiszemű experimentálásaiban mindig ugyanazt a zenei gondolkodást, ugyanazt az invenciót, ugyanazt az erőt találjuk.

Mascagni egyik szabad előadásában Erkel Ferencet a XIX. század legnagyobb operairójának nevezte. Az olasz mester entuziasztikus nyilatkozata általában nem fogadható el, de jelzi, hogy Erkel az első külföldképes zeneszerzőnk volt. Bár a magyar faj lelkét őszintén és teljességben korántsem tudta belevinni az operáiba, maguknak a motívumoknak exotikus szépségeivel - amik az ő feldolgozásában jól érvényesültek - fel tudja kelteni az érdeklődést. Az invenció bőségével és a drámai hatások jól-rendezetségével tudta elragadni ez a zene Mascagnit.

IV.

Azt beszélnek, hogy öregebb korában, - amikor nagyon is el volt foglalva az Opera igazgatásával és sok más tisztségével, - gyárszerűleg dolgozott. Nevezetesen, hogy a fiaival, Gyulával, Elekkel és Sándorral, - akik mind a hárman tehetséges karmesterek és zeneszerzők voltak, - komponáltatott és hangszereltetett egész jeleneteket, sőt felvonásokat későbbi operáiban, a »Saroltá«-ban, »Dózsa György«-ben, »Brankovics«-ban. Persze, bizonyítani ezt a szóbeszédet

nem igen lehet, de állítják hogy annak idején széltében tárgyalták és Erkelék nem cáfoltak. Főlöleges bizonygatni, hogy ha így is volt, nem tekinthető művészi lelkiismeretlenségnek. Az Erkel-operák t. i. már ab ovo nem követelik meg maguknak a klasszikus műremekeket megillető kivételes tiszteletet. Erős szinpadí érzékkal megcsinált alkotások és mindegyikben ott érezni a szerző hazafias és tiszteletreméltó vágyát, hogy »a nemzet« szegény zeneirodalmát »gazdagítsa.« Ebből a szempontból közömbös kérdés, hogy ki írja meg a duettet vagy a finálét: Elek-e, Gyula-e, Sándor-e? A lényeg az, hogy az elkészült és az agya által átvizsgált (és jónak talált) opusz a nemzeti kultúra oltárára helyeztessék. Bele kell magunkat kissé élni ebbe a gondolkodásba s akkor Erkel a maga igazi nagyságában fogjuk látni. Hatalmas munkaerejü ember létére nem adhatta reá magát a poeta impeccabilis nehéz és időtrabló szerepére. Neki sok ember munkáját kellett végezni. Dirigálta a filharmonikusokat, az Operát, a daláregyesületeket, igazgatott és tanított a Zeneakadémián stb.

Az Erkel-dinasztia félszázadig uralkodott nálunk. Voltak, akik gyűlölettel emlegették. Bizonyos, hogy egy tulságosan tevékeny ember - éppen azért, mert mindenütt munkát és beleszólást kap - árthat is a kulturának. Erkelék azonban nem ártottak. Az apa nagyszabású kvalitásai megvoltak a fiukban is, a mint erről például Erkel Sándor »Csobánc« címü ouverture-je és az Opera történetében elfoglalt dirigensi szereplése tanuskodnak.

Erkel Ferenc zenéje nem hat reánk klasszikusok frissességével és örök-ifjúságával, de érdekes, egészséges, nemes muzsika. Azt hiszem, ezt az ítéletet a következő százesztendő sem fogja megváltoztatni.