

120 ÉVE SZÜLETETT



SZELÉNYI ISTVÁN

(Zólyom, 1904. augusztus 8. – Budapest, 1972. január 31.)
zeneszerző, zongoraművész, zenetörténész.

Életpályája

Szelényi (Stószel) József (1872–1942) vasúti hivatalnok és Rotschild Kornélia (1879–1965) gyermekeként született. Már kilencéves korától rendszeres zenei tanulmányokat folytatott. 1922-ben került a budapesti Zeneakadémia hallgatóinak sorába, ahol Laub Istvánnál majd Székely Arnoldnál tanult zongorázni, Kodály Zoltánnál pedig zeneszerzést tanult.

Zeneszerzőként egy növendékhangversenyen 1925. május 26-án mutatkozott be, amely heves sajtótámadást váltott ki Kodály Zoltán és tanítványainak zenéje ellen (Diósy Béla: Moderne Musik. Pester Journal, május 28.). Zongoratanári oklevelét 1926-ban szerezte meg, egyúttal pedagógiai ösztöndíjat is kapott. Így jutott a Fodor Zeneiskolában tanári álláshoz.

1926-ban Kadosa Pállal, Kósa Györggyel, Kelen Hugóval és Szabó Ferencsel megalapította a Modern Magyar Muzikusok Szabad Egyesületét. Egyik vezető művésze lett a magyar zenei avantgarde-nak.

Előadóművészként ez időtől mutatta be hangversenyein és rádiós szerepléseiben a kortárs komponisták zongoraműveit köztük Schönberg, Hindemith és Casella darabjait.

Koncertező művészként és zongorakísérőként 1928–1929 között Németországban működött. Berlinben bemutatta K. Szymanowski Paganini XXIV. caprice-éhez írott zongorakíséretét. 1930–1931 között egy emigráns

oroszballettegyüttes zenei vezetője volt Franciaországban és Londonban. 1935-ben hazatért.

Jelentős szerepet játszott a munkás kulturális mozgalomban a munkáskórusok irányítójaként. A második világháború alatt koncentrációs táborba került. 1945 után Major Ervinnel könnyű zongoradarabokat adott ki *Út a szonátához* címmel (Budapest, 1945).

1946 és 1948 között a budapesti Állami Zenei Gimnáziumban volt zongora- és zeneszerzéstanárr, 1948 és 1950 között pedig az intézet igazgatója. 1950. augusztus 31-én az intézetből elbocsátották, de 1951-ben visszakerült és zeneszerzés- és kamarazenetanárként működött 15 éven keresztül. A Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában zeneszerzést, és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán zenetörténetet és zeneelméletet tanított. 1951–56-ban az Új Zenei Szemle felelős szerkesztője volt. Felesége Kovács Borbála, akivel 1931-ben házasodott össze Párizsban.

Munkássága

Műveinek egy részére a Kodály-iskola hatott. Negyven kis zongoradarabjában (1935, kiadatlan) és a Magyar Művészeti Tanács 1948. évi Bartók-pályázatán díjat nyert. *Hommage à Bartók* című zenekari darabjában inkább Bartók hatása érezhető.

A nyugati zenei irányzatok közül a bruitizmus stíluselemeit is felhasználta a proletkult szellemében írott Szimfónia egy gyár életéből című művében (1946, bemutatta a Városi Színház, 1949. május 11-én).

Oratóriumot komponált „Tíz nap, mely megrengette a világot” címmel (John Reed(**wd**) műve nyomán, Raics István szövegére, férfikarra, kamaraegyüttesre és szólistákra. (1962, bemutatva a Zeneakadémián 1965. január 24.).

Liszt-kéziratok után kutatott Weimarban, elsőnek adta közre Liszt Hangnem nélküli Bagatell című zongoradarabját (Budapest, 1958); egy Liszt-motívumra egytétéles zongoraversenyt írt Summa vitae címmel. 1961-ben a budapesti Liszt-Bartók-konferencián előadást tartott Az ismeretlen Liszt címmel.

Legnagyobb szabású műve Spartacus oratóriuma (László Zsigmond szövegére, 1960). Számos zongoraművet, dalt, tanulmányt is írt.

Főbb munkái

- Liszt Ferenc élete képekben (Budapest, 1956)
- A magyar zene története (I–II., Budapest, 1959)
- Gyakorlati modulációtan stílustörténeti alapon (Budapest, 1960)
- A romantikus zene harmóniavilága (Budapest, 1965)
- A népdalharmonizálás alapelvei (Budapest, 1968)

SZELÉNYI ISTVÁNRA EMLÉKEZVE¹

Nemzedékeket egyre könyörtelenebbül ritkítja a halál. Elsüllyednek a kedves arcok, s a jól ismert vonásokkal együtt életek és sorsok tűnnek el az ismeretlenben.

Szelényi István is alulmaradt az agóban, ebben a végzetes versenyben, amelynek felgyorsuló szakaszairól tőle és róla szorongó szívvel értesültünk. Az alattomos kín, az élet és a munka kegyetlen beszűkülése, életkedvének nyomasztó elborulása gyötrő jelzésekben jelentkezett — bár szinte végső pillanatáig tele volt tervvel, tele volt a tanítás és az alkotás vágyával, tele volt a vegetatív élet elől cselekvő életbe kíváncsozó akarásokkal.

Három évtizedes barátságunk utolsó szakaszában az erőviszonyok egyenlőtlené váltak. A reménytelen biztatás próbált szembeszegülni a sajnos nagyon is megalapozott önfeladással s elszorult szívvel láttam — láttuk! — a vég nem is settenkedő közeledtét.

Egy kihűlt emberélet láttán miképpen lehetne szavakba foglalni a körülálló riadt szomorúságát? Túlságosan közeli még a sorscsapás, s a veszteség felmérése szinte csak most kezdődik. Alkotót, tudóst, művészt siratunk, de a közvetlen környezet elsősorban az ember elvesztésén búsong. A kevesek számára felnyíló barát elvesztésén, amit alig enyhít a múltból felderengő sok tiszta pillanat, az emberségért s az élet szépségéért együtt élt és harcolt idők tartalma.

Nehéz a baráti búcsú. Mégis elviselni segít a szoros emberi kötelesség: őrizni a gondolatok és eszmék nemes hagyatékát, őrizni a tanítást és a művet, amelyet a Távozó reánk hagyott.

Raics István

¹ Muzsika, 1972/4. szám

Halálának híre mindenkit megrendített, de bennünket, volt tanítványait, akiket életre szóló útmutatással indított el pályánkon, még sokkal fájdalmasabban érintett.

A zeneelmélet — összhangzattan, moduláció, harmonizálás, ellenpont stb. — tanítása könnyen száraz stúdiummá válhat, amit a zeneszerző-növendék — minthogy érdeklődése elsősorban saját kora zenéjéhez vonzza — kellemetlen kénytelenségként végezhet. Szelényi tanár úr érdekfeszítő és színes előadásmódja élővé, izgalmassá és élvezetessé tette mindezt. Az órák baráti légkörben teltek el, például egy moduláció megoldása a zongorán játékszámba ment, egy korárdallam megharmonizálása igényes művészi munka volt.

Tanításának legfőbb erénye mégis kompozícióink korigálásában rejlett. Igen fontosnak tartotta, hogy állandóan komponáljunk. Előfordult, hogy egy táskára való teleírt kottalappal álltunk elő. Legtöbbször ő maga ült zongorához — nagyszerű zongorista is lévén, (és az sem volt közömbös számunkra, hogy műveinket mindjárt elsőrangú előadásban hallhattuk) — és bámulatos érzékkel tapintott rá munkáink gyenge pontjaira. Javítani, változtatni valót mindig éppen ott tanácsolt, ahol magunk is éreztük bizonytalanságunkat. S míg kompozícióink erényeit őszintén méltányolta, hibáinkat úgy korigálta, hogy azok megoldására serkentett. Mindig tudtuk és éreztük igazát. Utolérhetetlen volt az a képessége, ahogy bármelyikünk „stílusába” tökéletesen belehelyezkedett. Éppen ezért sohasem erőszakolt ránk kívülről hozott szabályrendszereket, tőlünk távol álló elképzeléseket. Megtanultuk az általános törvényeket és azt, hogy ezen belül minden egyedi önálló étellel bír. Élénk temperamentumával és szenvedélyes adni akarásával segített bennünket hangversenyeink megszervezésében is. Fáradságot és időt nem sajnálva műveink betanításában is részt vett. Tudta, milyen ösztönző erő rejlik egy sikeres szereplésben. Jómagam soha el nem múló hálával gondolok segítségére, amikor egy kantátámhoz nagyzenekart, kórust és szólistákat verbuváltunk. Mindig életem egyik legnagyobb élménye marad ez a hangverseny.

Főiskolai éveink során, s még azután is, volt és van még miben gyarapítani tudásunkat. Mégis, a nála eltöltött évek során egy életre szóló fluidumot kaptunk útravalóul, amelynek erejéből még ma is táplálkozunk.

Károlyi Pál

SZELÉNYI ISTVÁN SZERZŐI ESTJE²

Szelényi István, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola és a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola tanára, még a húszas évek derekán végezte el Kodály Zoltán tanítványaként a Zeneművészeti Főiskolát. Bár így az idősebb zeneszerző nemzedékhez tartozik, mégis egyike legtermékenyebb komponistáinknak. Ezt bizonyította az Országos Filharmónia Kamaratermében rendezett ezévi szerzői estjének terjedelmében is jelentős műsora, amelynek nagyobb részét a legutóbbi években írt művei töltötték meg; ezek közül is természetesen csak a szólóhangszerre, illetve kamarazenei együttesre készült kompozíciók. A műsorszámokat kiváló előadók szólaltatták meg. Közülük a legjelentősebb részt, a számoknak majdnem egynegyedét, Wehner Tibor játszotta. A fiatalkori Recitativo, valamint az 1947-től 1962-ig terjedő időszakban keletkezett Toccata, Hommage á Bartók, Kodály-köszöntő és a négytétéles, mind mondanivalójában, mind kifejező eszközeiben igen sokrétű s az előadótól hatalmas technikai tudást kívánó Hatodik zongoraszonáta gondosan megformált s szuggesztíven átélt interpretálása a kiváló zongoraművésznek pompásan sikerült. Ugyanez mondható a Kovács Istvánemlékének szentelt Negyedik vonósnégyesről is. A négytétéles mű, amelynek mindegyik tétele az élők sorából nemrég eltávozott zongoraművész egyéniségének egy-egy jellemző vonását örökíti meg, a Tátrai Vonósnégyes elmélyült és sok színnel megoldott előadásában hangzott el.

A kamaraegyüttes egyik tagja, Banda Ede a hangversenyen szóló számmal is közreműködött: a gordonkára írt Ária lírai telítettségű szólamát szélesen zengő s gazdagon árnyalt hangon játszotta. A szerzői est kiemelkedő számait jelentették Szelényi István dalai Babits Mihály, Radnóti Miklós, Raics István és Tóth Árpád verseire. Ezek sorában kivált Babits Mihály mély, kontemplatív líráját s Radnóti Miklós tragikus szerelmi költészetét sikerült a komponistának a zene sajátos kifejező eszközei vel új életre keltenie. A dalok Forgács Éva mélyen átérzett s meggyőzően szuggesztív előadásában hangzottak el. Érdekes színfoltja volt a műsornak a klarinétra írt Rapszódia, amelynek a hangszer karakteréhez hűségesen alkalmazkodó virtuóz szólamát Lénárd Andor játszotta. Szelényi István pedagógiai műveinek hosszú sorát a hegedűre komponált Huszonnégy könnyű kis előadási darab című gyűjteményből vett szemelvények s a két tétéles Zongora concertino élettel teli muzsikája képviselte, Deák Ágnes, illetve a még szakiskolás Torma Gabriella előadásában. Zongorán gondos és stílusos alkalmazkodással Bálint Ágnes kísért.

² Muzsika, 1965/6.

Szelényi István szerzői estjén a komponista életművének csupán csekély töredékét jelentették a bemutatott műsorszámok. Az est így nem számadás volt, nem teljes képet rajzoló összegezése eddigi életpályájának. Csak azt a feladatot teljesíthette, hogy a hallgatóság az egy-egy évtizedet képviselő művek alapján fogalmat alkosson magának a korai kompozícióktól a legutóbbi évek terméséig megjárt zeneszerzői pálya stiláris alakulásáról, a zene mondanivalójának folyton váltakozó indítékairól s annak kifejezésbeli fejlődéséről, kibontakozásáról. A korai évektől kezdődően jellemzi Szelényi István munkásságát a tematikus invenció változatossága, a harmonizálás választékossága s az organikusan alkalmazkodó, kemény logikájú formaérzék. A témák megszerkesztésében a zeneszerzőt soha nem vezeti a pusztán szépségre való törekvés; a tartalmat elsősorban szolgáló, karakterizáló témaképletek adják műveinek egyik alapvonását. A harmóniak rendjét is ez az elv határozza meg; ugyanakkor atmoszférateremtő lehetőségeiket az elhangzott kompozíciók sokfélesége reprezentálta. A művek megformálásában Szelényi Istvánt mindenkor a következetes, tudatos szerkesztésmód irányítja; kompozíciós technikájának keretén belül talán ez tekinthető legjelentősebb, legjellemzőbb vonásának.

Szekeres Kálmán

SZELÉNYI ISTVÁN LISZT ZENEI VÉGRENDELETE³

„Amennyiben a temetésem alkalmával zene szólalna meg, kérem, hogy ezt a darabot adják elő, esetleg egy régebbi kompozíciómmal: 'A holtak' című prédikációval együtt. Ha megadatik számomra, hogy néhány évet még túrva e világon töltsék, saját Requiem-emel is megalkotom társukul”⁴.

Ezek a sorok állnak Liszt 'La Notte' című kompozíciója kéziratának végén.

A művet szerzője két másik alkotásával együtt 'Három Gyászóda' cím alatt triptichonná foglalta össze. Ennek kéziratosa címlapján a következő bejegyzés látható:

„Ha temetésem zenélnének, azt szeretném, ha ezen Gyászódák közül a másodikat ('La Volle' – Az Éj. Michelangelo nyomán) szemelnék ki erre a

³ Muzsika, 1961/7.

⁴ Eredetiben németül. Keltezése: Madonna del Roserio, 1864 június.

célra, a partitúra 3., 4., 5. és 6. oldalán található magyaros végződésű motívumra való tekintettel.”⁵

A kotta hivatkozott helyén a következő idézet olvasható:

„Dulces moriens reminiscitur Argos” (Vergilius: Aeneis, X. könyv 782. sor).

Szabad — az előzményekből folyó értelemszerű – magyar fordításban: „Édes hona felé száll végső gondolata a hősnek”.

Antórnak, Aeneis ifjú vitézének, ki vezérét követve került szeretett szülőföldjétől messze, utolsó látomását festi e megható képpel a nagy római eposzíró.

Mindezek ismeretében körülbelül így fejthetjük meg Liszt – hozzáillően klasszikus tömörségű – zenei végrendeletét: magyar vagyok, magyarnak vallom magam végórámban is s azt szeretném, ha utolsó földi utamon a gyermekkori emlékeimet felidéző magyaros zene kísérné maradványomat.

Mindez eléggé indokolja, hogy bővebben foglalkozzunk az említett művekkel, elsősorban a 'La Notte'-val.

Említsük meg elsőnek azt a tényt, hogy Liszt végóhaja nem vált valóra. Gyászszertartásán elhangzott ugyan zene, de nem a kívánt, és nem is az övé: a bayreuthi ünnepi játékokra érkező Anton Brucknert kérték fel, hogy orgonáljon s mivel a jeles zeneszerző és kiváló orgonaművész ekkor még nem ismerte Liszt műveit, így Wagner Parsifal-jának két vezérmotívumára rögtönzött ez alkalommal fantáziát!

1912. december 6-án volt a zenekari verzió bemutató előadása, Weimarban, Peter Raabe vezényletével. Azóta sem sokat játszhatták szerte a világon, adatok nem szólnak róla.

A zenekari változat az Összkiadás XII. kötetében meg is jelent, így a szakemberek előtt nem ismeretlen. Az eredeti zongoradarab azonban mindmáig kiadatlan és előadatlan, sőt – az eddigi katalógusok szerint – csupán csonkán maradt ránk.

Való igaz: a weimari Liszt-múzeum U. 10. jelzetét viselő Liszt-kézirat első oldala a 4-es lapszámozást mutatja, ezenkívül a bal felső sarokban a következő szavak állnak: „Fortsetzung von der La Notte”. De éppen ez az utóbbi körülmény készlet gondolkodásra: egy összetartó lapcsomó közepén nem szokta feltüntetni a szerző, hogy melyik műnek a folytatása látható azon az oldalon! S végül a gyakorlottabb kutató számára már perdöntő bizonyíték: az első sor

⁵ Eredetiben franciául. Keltezése: Róma, 1866 november.

elején ott van a 4 kereszt előjegyzés, holott Liszt csupán a kézirat elején és az előjegyzés megváltoztatásakor szokta kitenni a megfelelő jeleket!

A magyarázat: a 'La Notte' – mint azt a katalógusok is közlik – a „Vándorévek” ciklus olaszországi sorozatának második száma, az 'Il Pensieroso' (A gondolkodó) című zongoradarab beolvasztásával készült. Liszt az 'Il Pensieroso' egy nyomtatott példányába jegyezte be az 5 ütemre terjedő új bevezetést és a csupán egynéhány ütemet kitevő három ízbeni bővítést, s ez a példány szolgált a 'La Lotte' kéziratának első három oldalául!

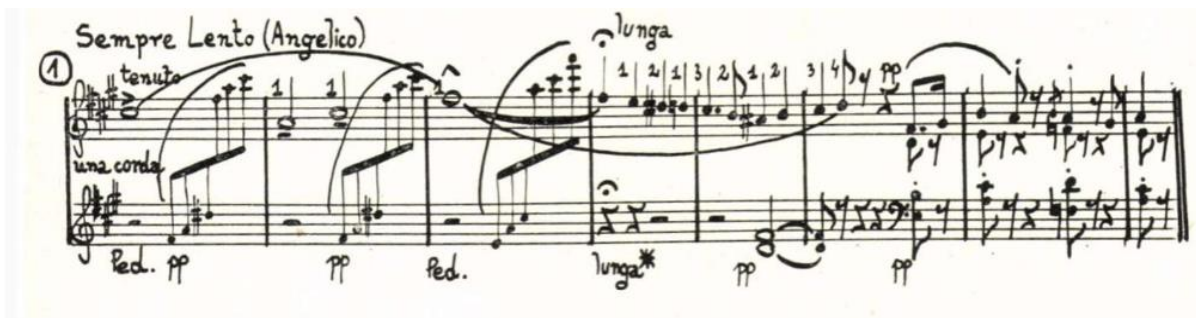
Az 1838–39-ben írt 'Il Pensieroso' a 'Vándorévek' ciklusának mind elmélyült mondanivaló, mind művészi megoldás szempontjából egyik legértékesebb darabja. Újszerű zenei eszközei (mollhármashangzatok tercrokonsága, önálló nonakkordok hosszú láncolata stb.) révén Liszt késői alkotásainak méltó heroldja.

A 'La Notte' ezt a művet – mint már említettük - teljes egészében (sőt némi bővítéssel) magában foglalja.⁶ Utána öt ütemnyi átvezetés készíti elő a mű gerincét alkotó középrészt, melynek kezdeténél a már ismertetett Vergilius-idézet áll feliratként. Végezetül pedig az 'Il Pensieroso' anyagából vett szakasz változott visszatérése köti szilárd szerkezetté a hármas tagolású forma építő pilléreit. Az eredeti zongoradarabhoz képest a hangszerelt variáns sok apró, de kifejezésben jelentős különbséget okozó eltérést mutat fel. A következőkben (ha más megjelölés nincs mellette) mindig a zongoraműről beszélünk.

A legelső, számunkra legjelentősebb kérdés: hogyan nyilvánul meg zenében Lisztnek magyarságáról tett önkéntes tanúvallomása, milyen kifejezőeszközöket használt fel a szülőföld varázsának víziószerű megjelenítésére?

„Motif à cadence magyare” – így jelöli meg a mű alapgondolatát franciául Liszt. Verbunkos-záradékkal végződő dallamsor – így fordíthatnánk le ezt mai szakmai nyelvre, íme a dallam

⁶ Liszt legtöbb esetben ún. particella-t írt, melyben az egyes hangszercsoportok (fafúvók, rézfúvók, vonósok stb.) 2—2 sorból álló szisztémákba voltak jegyezve; ezt azután egyik munkatársa vagy tanítványa osztotta szét a partitúra megfelelő soraiba, majd Liszt vörösceruza-korrektúráit figyelembe véve újból letisztázta.



Az első 4 hangból álló töredék, mely Liszt 'Excelsior'-motívumával rokon,⁷ a felemelkedést, földi salaktól való megtisztulást kívánja jelezni, a verbunkos-záradék pedig a Földre vetett utolsó pillantást, a legkedvesebb emlékektől, a gyermekkortól, a szülőföldtől való búcsúzást.

Az itt kezdődő, hosszan kiszótt témának minden sora verbunkos-záradékkal végződik.

De csak a „cadence magyare”, a verbunkoszáradék segítségével jut kifejezésre Liszt magyarsága? Ha így lenne, nem igen gazdagodna új vonásokkal a Liszt magyarságáról rapszódiai nyomán kialakult kép.

De nem így van! Lisztnek vannak kifejezésben eszközei, melyek nem ily kézzelfoghatóak, melyeket nem nevez meg, vagy talán nevük sincs, melyek lelkében kifinomultak, áthasonultak, nyelvezetének integráns részeivé váltak — s számunkra ezek még fontosabbak, mint a csalóka ábrándképet idéző verbunkoszáradék.

Íme, további adalékok a 'La notte'-ből.

A dallam harmadik sorának verbunkos záradéka a fríg szekundról tér rá az alaphangra, majd cambiata-képletében a vezetőhangot is megérintve csendíti meg a körüljárt tonikát. Ezután az egész kétütemes részlet megismétlődik azzal a különbséggel, hogy a fríg szekund helyett most a moll második hangja szerepel felső váltóhangként a záróképletben:

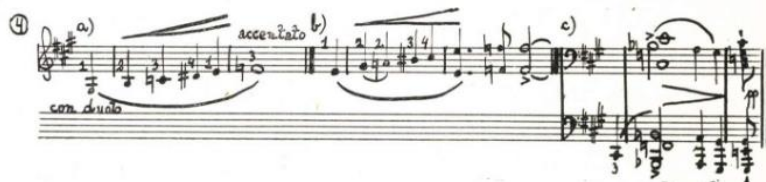


⁷ A strassburgi Münster harangjai' c. legendából; ez a motívum egyébként beismerten őse Wagner egyik, nagy szerepet játszó vezérmotívumának a Parsifal-ban. Ugyanezt a motívumot megtaláljuk Liszt, 'A holtak' c. prédikációjában is.

Székelyföldi balladáink, dalaink közt számos akad, melyeknek sorvégeiben felváltva szerepel a fríg és a moll szekund. A „Moldvai csángó népdalok és népballadák” című kötetben⁸ közölt dallamok majd mindegyikében vagy soronként váltogatva szerepel az említett két hang, vagy variánshangokként váltják fel egymást. Így pl.



Idézzük itt emlékezetünkbe, hogy 1847-ben Liszt közvetlen, élő benyomást szerzett a romániai népzeneről s ennek, valamint néhány ilyen jellegű magyar népdalnak a nyomán műveiben tudatosan alkalmazta ezt a folklorisztikus sajátosságot. A Liszt-alkotta „magyar skála”, a két bővített szekundlépést tartalmazó hangsor s ennek különböző szegmentumai, kihagyásos sorai, dallaim-arabeszikjei, akkordjai is helyet kapnak a kompozícióban, pl.:



Az itt közölt második sor talán egyetlen zeneirodalmi példája annak a „magyar skálának”, melyben az 1-2. és 0-7. fokok közt helyezkedik el a bővített másodlépés. Harmadik példánkban viszont a 4-5. és 7-8. fokok közt találunk bővített szekund-lépést.⁹

A magyar skálából alkotott egyik dallam motívum hasadásából a következő, négy hangból álló ostinato-képlet keletkezik:



⁸ A Folklór Intézet Kolozsvári Osztályának szerkesztése, a Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, kiadása, 1955.

⁹ Leggyakrabban a 3-4. és 6-7. fokok közt találjuk, de szép számban fordul elő a 2-3. és 6-7. fokok között is. Az első két sorban az a hangot, a harmadikban a cisz hangot tekintettük tonikának.

A XX. század zenéjében csak kissé járatos hallgató is azonnal felismeri ebben a töredékben Ravel Rapsodie espagnole c. műve első tételének, a „Prélude à la nuit”-nek az ostinatóját. A közvetlen ráhatás természetesen kizárt ebben az esetben, mégis, a két mű címének hasonlósága fokozza e megfelelés érdekességét.

Lisztnek a magyar zenéről alkotott elképzelésében fontos helyet foglalt el a „cigányos előke” – azaz egy súlyos főhangnak a megelőző rövidértékű súlytalan helyen való előlegezése, melyet a cigányzenészek igen gyakran a megelőző dallamhangról induló glissandóval, „csúszás”-sal érnek el. Jellemző Lisztre, hogy a magyar rapszodiákban ezt a játékmódot előkével jegyzi, egészében maga alkotta műveiben viszont pontozott ritmust ír, ami egyúttal finomabb, diszkrétebb, kevésbé feltűnő játékmódot jelez. Ezt az előadói sajátosságot használja fel Liszt a gyermekkori élmények felidézésére az újonnan komponált rész középső szakaszában, amint azt az innen kiszakított 5. számú hangjegydízetünk kezdőmotívumán láthattuk.

Mindezt éppoly jogosan felsorolhatta volna Liszt, kívánságának lélektani indokolásául, mint a „cadence magyare”-t!

Dallamai, ritmusai, harmóniai, színei rezonanciáját azonban a magyar szívek húrjaira bízta.

Gondos művelésüket a magyar zenei közéletre!

Ebből fakad a kötelesség: ha már hamvai hazahozatalával elkéstünk, legalább zenei végóhajának tegyük eleget!

Mutassuk be, adjuk ki azt a zongoradarabot, mely Liszt szívének legkedvesebb volt s azért volt a legkedvesebb, mert vele vélte legjobban kifejezni, lehangosabban hirdetni magyarságát, hazaszeretetét, szülőföldjéhez, gyermekkori emlékeihez való ragaszkodását!

Az iránta való kötelesség teljesítésével magunknak is jó szolgálatot teszünk!

Bruno Schrader 1917-ben megjelent könyvében így számol be Liszt utolsó perceiről: „Július 31-én éjjel ½ 12 órakor hunyta le örökre a Mester kék német szemét.” Majd alább, a temetési tervekről szólva így ír: „Magyarországon szintén arra gondoltak, hogy igényt jelentenek be a képzeletbeli (=imaginär!) honfitárs holttestére.”

Ne áltassuk magunkat: a szüklátó körű nacionalizmus, a fajelmélet még nem távozott teljesen a zeneművészet, a zenetudomány berkeiből sem. Idézzük meg tanúnak a Liszt-perben magát Lisztet, szavait, nyilatkozatait, írásait, leveleit s nem utolsó sorban műveit is! Nem tehetjük meg elégszer és eléggé!

*

Néhány szót még az eredeti zongoradarab és a meghangszerelt változat között levő eltérésekről. Terjedelemben alig említésre méltó a különbség: egy kétütemes ismétlés elhagyásáról van csak szó, ami hiteles változtatás is lehet. A hangok (hangmagasságok) se igényelnek jelentősebb korrekciót: egy különleges skálákból alakított hegedűpassage könnyebbítéséül szánt, de szerencsétlenül felemás enharmonikus átírásnak visszaállításáról kell csak beszélnünk. De más az egész átiratnak a szelleme, s ezáltal a mondanivaló a döntő pontokon elsikkad, hamissá válik, eltorzul!

Pár példa: a „cadence magyare”, a verbunkos-záradék 4. és 7. nyolcadán – amint azt az első kottapéldákban láthattuk, szünet van az eredetiben. A zenekari változat ezt a motívumot majdnem minden alkalommal teljes legato hozza egy magasfekvésű csellóállás széphangzása, vagy a fafúvók szólamainak simakötésű folyamatossága kedvéért! Tovább menve: a zenei fejlesztés az egybefonódott Excelsior-motívumot és verbunkos-záradékot egyre jobban elválasztja egymástól, ami a fokozatosan izgatottabbá váló hangulat során azt a benyomást kívánja kelteni, hogy a vízió szertefoszlik s csupán az utolsó percek kínjával keveredő honvágy" fájdalmas realitása marad itt számunkra. A darabokra hulló s a zongora különböző regisztereibe szétosztott dallamtöredékek helyén a partitúrában egy rutinos hangszerelő sablonos megoldású, hosszan kötött fafúvólegatóit találjuk! S a leggyöngédtelebb változtatás: az emlékek végleges eltűnését és az „Il Pensieroso" komor gondolatait újraidéző visszatérést Liszt egy meglepő fordulatú enharmonikus modulációval vetíti elénk, melyet hosszabb crescendóval készít elő. Az új tonalitás belépésekor azonban – éppen a meglepő fordulat hatásának kiaknázására – hirtelen beálló pianissimot ír elő. A partitúrában a crescendo szabályosan fortéba torkollik!

Gyöngéd szeretettel s az eszmei tartalom teljes megértésével kell tehát a zenekari változat dinamikai és egyéb előadási jeleinek (melyek közt komikus következetlenség is akad!) revíziójához hozzálátni.¹⁰

*

Záradékkul még néhány adatot a 'La Notte' testvér-darabjairól. „A holtak' című, Lamennais költeményére írt prédikációját, melynek előadását egyik idézett végőhajában szintén kívánságaként említi Liszt, fiának, a fiatalon elhunyt Dánielnek emlékére írta. Dániel 1859. december 13-án halt meg s az eredeti mű,

¹⁰ Érdekességként jegyezzük meg, hogy a XII. kötetben megjelent többi magyar tárgyú Liszt-mű kritikai revízióját Bartók végezte el, míg a nem magyar vonatkozásúak – s idesorolták a, 'La Notte' -t is – szerkesztését a német Berthold Kellermannra bízták”.

a zongoraváltozat még az 1859-es évszámot viseli keletkezésének dátumául. Ebben Lamennais szövege végig prózában és az eredeti nyelven, franciául hangzik el. A műfaji megjelölés tehát: szövegével szinkronizált melodráma. A zenekari változatban azonban kórus is szerepel, mely latinul intonálja a Zsoltárok Könyvéből vett idézeteiket. Wittgenstein hercegnő ugyanis attól tartott, hogy anyanyelvű megszólaltatás esetén protestáns szertartásnak vélhetnék a hívek az előadást. A továbbiakban is a hercegnőre való tekintettel hagyta el Liszt ezt a Lamennais szövegű művet kívánságainak listájáról.

Az 1860. évben készült zenekari változatot 1912. május 21.-én mutatta be Peter Raabe, Weimarban. Ez a változat szintén megjelent az összkiadás XII. kötetében. A 'Három Gyász-óda' harmadik darabja eredetileg a következő címet viselte: 'Le Triomphe funèbre du Tasse', értelemszerű fordításban: 'Tasso gyász- s egyben diadalmenete'.

Keletkezésének története¹¹ a következő:

1866-ban Liszt Rómában egy barátjával együtt kirándult a San Onofrio kolostorhoz, ahol Tasso még ma is élő kedvenc tölgyfája alatt pihentek meg s szemlélték az Örök Várost. Hazafelé menet is Tassóról beszélgettek, aki a San Onofrio kolostorban halt meg, mégpedig annak a napnak reggelén, amelyen koszorús költővé akarták koronázni a Capitoliumon. Így azonban már csak koporsóját vihették az ünnepségre. Séta közben Liszt barátja megjegyezte, hogy ők most pontosan ugyanazt az utat teszik meg, amelyen a Tasso tetemét kísérő csoport haladt. Ez a megjegyzés oly erős benyomást tett Lisztre, hogy még aznap éjszaka még egyszer végigvitette magát ugyanazon az úton zárt kocsiban s hazatérve érzéseit hangokban rögzítette. Az eset másnapján a következőket mondta: „Azt képzeltem, hogy Tasso vagyok, aki koporsójában fekszik s azokat az érzéseiket igyekeztem feljegyezni, melyeket minden bizonnyal ő érzett volna, ha útja tudatában lett volna.”

A mű később az 'Epilógus a Tasso siráma és diadala c. szimfonikus költeményhez' címet kapta. Leopold Damrosch világhírű karmester, akinek a mű ajánlása szól, mutatta be 1877-ben New Yorkban. Ugyanebben az évben nyomtatásban is megjelent. A mű sikere méltón sorakozott fel a szimfonikus költemények pályafutásához.

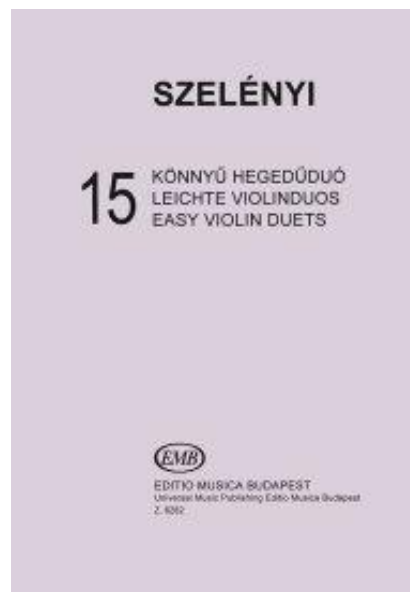
Két testvérdarabjának azonban sokkal mostohább sors jutott.

¹¹ Göllerich elbeszélése nyomán.

SZELÉNYI ISTVÁN PEDAGÓGIAI MŰVEIBŐL



Szelényi István: 12 könnyű kis darab fuvólára, zongorakísérettel



Szelényi István: 15 könnyű hegedűduó



Szelényi István: 24 könnyű kis előadási darab 1
hegedűre, zongorakísérettel az I-III. fekvésben



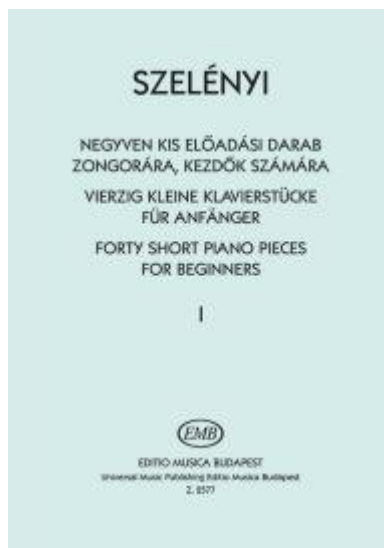
Szelényi István: 24 könnyű kis előadási darab 2. kötet 2
hegedűre, zongorakísérettel az I-III. fekvésben



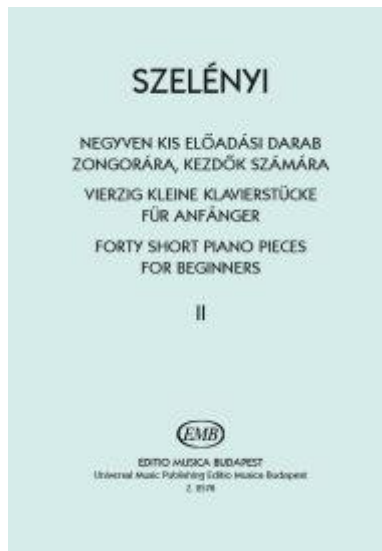
Szelényi István: Húsz könnyű zongoradarab négy kézre



Szelényi, István: Children's World On Four Strings



Szelényi István: Negyven kis előadási darab I
kezdők számára



Szelényi István: Negyven kis előadási darab II
kezdők számára

SZELENYI ISTVÁN MŰVEI A YOUTUBE-N

Changing Bars - István Szelényi - Piano Repertoire 4 (0:33)

Istvan Szelenyi: Sonata in One Movement (11:10)

Játékdal / Playsong (Szelényi) - Piano Accompaniment (sample) (0:22)

Love Song - Istvan Szelenyi - TTDV Classical Piano Cover [Copyright free] (0:51)