

SZŐNYINÉ SZERZŐ KATALIN¹
MIHALOVICH-TANULMÁNYOK
EGY PANNON ZENEMŰVÉSZ KÉT VILÁG HATÁRÁN²
Félévszázad a zeneakadémiai diplomamunkától a könyvig

I.



Mihalovich Ödön (1842–1929)
Kalmár és cége udvari fényképész – Budapest, Andrássy út 29.
(Magyar Nemzeti Múzeum)

¹ Szerző Katalin zenetörténész, az MMA rendes tagja

² Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zenetudományi tanszak: Diplomamunka, (Budapest, 1974–1976.) Témavezető: dr. Legány Dezső. Védés: Zeneakadémia, 1976. december 15. Bíráló: Kroó György tanszékvezető egyetemi tanár

BEVEZETÉS

„Tiszta lélek, tiszta szándék, akár siker, akár nem.”³

Közel félévszázada, 1929. április 22-én halt meg Mihalovich Ödön,⁴ akinek életműve a maga tragikus ellentmondásaival a magyar zene útkeresését, zsákutcáit példázza a múlt század utolsó évtizedeiben.

Neve a mai zenei köztudatban a Zeneakadémia első fénykorával forrott össze, amelynek európai rangra emelkedése Mihalovich több mint három évtizedes, széles látókörű igazgatói működéséhez fűződik (1887-1919). A Zeneakadémia igazgatójaként a magyar zenetörténet Mihalovich elévülhetetlen érdemeként tartja számon Bartók és Kodály 1907-ben történt tanári kinevezését, amellyel ő teremtett biztos egzisztenciát korán felismert talentumaik kibontakozásához.

Mihalovich fiatalkori zenei kapcsolatairól, Liszt, Wagner, Bülow, Cornelius kitüntető barátságáról, e kapcsolatok nagy értékű dokumentumairól ma már jórészt csak a zenetörténészek tudnak, Mihalovich Ödönről, a zeneszerzőről pedig még a magyar zenetörténeti kutatás is alig vesz tudomást. Kora egyik legjelentősebb magyar zeneszerző-egyéniségének műveit nem játsszák, életművéről teljesen megfeledkeztek. A zenetörténetileg jobban tájékozott muzsikusok is csak annyit tudnak róla, hogy ő volt a „magyar wagneriánus”, aki Wagner zenéjének „puszta utánzásával” sikertelen kísérletet tett a wagneri kifejezőeszközök magyar zenei átültetésére. Wagner-epigonizmusa még – úgy mond – komoly veszélyeket is rejtett magában: önkéntelenül is hátráltatta az új magyar zene befogadását és diadalútját.

Mihalovich zeneszerzői munkássága pedig már arányaival – a maga korának Magyarországon –, páratlan mesterségbeli felkészültségével is jóval nagyobb figyelmet érdemelne, minthogy semmitmondóan „Wagner-epigon”-nak nevezzék. Mihalovich esetében azonban nem csak az oeuvre külső keretei voltak figyelemreméltóak. Egy életmű elfeledettsége – mégoly tiszteletreméltó méretek és mesterségbeli felkészültség esetén is –

³ Magyarul idézett jelmondat Liszt Mihalovichnak írt 1874. dec. 8-i levelében.

⁴ A jelenlegi közreadás 2022-ben, a zeneszerző születésének 180. évében történik.

tehetség híján nem több mint az alkotó egyéni tragédiája, magánügy. Mihalovich azonban, aki itthon Mosonyi, Németországban Hauptmann,⁵ Jadassohn,⁶ Cornelius, Bülow tanítványaként, majd Liszt és Wagner művészetének követőjeként sajátította el a zeneszerzés mesterségbeli titkait, nem csak elméletben tudta mindazt, amellyel maradandót lehetett volna alkotni. Legjobb műveiben tehetség, zenei invenció, muzikalitás tekintetében sem maradt le – ha nem is a wagneri, liszti nagyságrendű zseniális alkotóművészek, de – itthoni legjobbjaink, Erkel és Mosonyi művészete mögött. Életműve mégis gyökértelenné, látszólag folytathatatlaná vált, ami mögött – túl a művész fejlődésének belső egyenetlenségein – egyben a múlt századvégi magyar zene válságát, kiúttalanságát kell keresnünk. A Mihalovich-életmű ezért mint jelenség, mint a XIX. század utolsó évtizedei magyar zenéjének egyik lehetségesnek látszó, majd zsákutcába vezető kísérlete, túlnő egyéni problematikáján, és a magyar romantikus műzene történetének egyik elemzésre váró, izgalmas fejezetét jelenti.

*

Mihalovich élete egész korszakot ívelt át a magyar történelemben. A zeneszerző 1842-ben született a szlavóniai Feričancén, régi horvát főnemesi családból, gyermekként élte át 1848–49 eseményeit, 1855-től – pesti tanulmányainak kezdetétől – az abszolutizmus, majd a kiegyezéskori Magyarország légkörében érett férfivá, tanúja volt az I. világháborúnak, a Monarchia összeomlásának, és amikor 1929-ben meghalt, már egy új világháború vést jósló jelei rajzolódtak ki a világpolitikában.

A magyar zene története is szintén nagy utat járt be ez alatt az idő alatt. Mihalovich 1870. április 6-án tartotta első nyilvános zeneszerzői estjét a Vigadóban,⁷ amikor Liszt-Erkel-Mosonyi nemzedéke már egy jó évtizede útjára indította a magyar romantikus műzene programját és az e szellemben fogant alkotásokat; 1919-ben pedig, amikor Mihalovich a

5 Hauptmann, Moritz (1792–1868), német teoretikus és zeneszerző, lipcsei Thomaskantor, az Allg. Musikalische Ztg. szerkesztője, 1850-től a Bach Gesellschaft alapítója, elnöke. Fő műve: Die Natur der Harmonik u. der Metrik (1853)

6 Jadassohn, Salomon (1831–1902), Lipcsében tanító német zongoraművész és zeneszerző, Grieg, Delius, Busoni tanára, a hangszereléstan elismert európai szaktekintélye.

7 Major Ervin: Mihalovich Ödön. Muzsika, 1929. I. évf. június 5. sz. 11. o.

Zeneakadémia igazgatójaként nyugalomba vonult – és ettől kezdve művei is egyre ritkábban hangzottak el a hangversenyek műsorain –, Bartók és Kodály kezdte már bizonyítani a világ előtt a magyar zene nemzetközi rangját.

Ami a nagy elődök és a nagy utódok nemzedéke között történt, részben még a magyar zenetörténet megíratlan fejezetei közé tartozik. Szabolcsi Bence, a XIX. század magyar romantikus zenéjéről írott alapvető tanulmánykötetében⁸ a század utolsó évtizedei magyar zeneszerzésének fő problémáját elsősorban abban a szellemi meghasonlásban látja, amely a korszak zeneszerzőit élesen két táborra különítette el. A sajátos polarizálódást a kiegyezés utáni jellegzetes politikai és társadalmi viszonyok hozták létre.

„Ez a korszak, melyet a kiegyezkedés, kibékülés korszakának neveznek, [...] nem kedvező a nagy eszméknek és érzelmeknek: nem kedvező a művészet egy ágára nézve sem, és legkevésbé nemzeti zeneművészetre [...] Ez a korszak [...] nem olyan, miképp alkalmas volna arra, hogy eszméket, nagy embereket, hősöket, költőket, művészeket hozna létre [...]”⁹ – állapítja meg keserűen a korabeli krónikás. – A „kibékülés korszaka” cezúrát jelent a magyar zene történetében is. A régi nagy célkitűzések a zene területén is más hangsúllyal és más tartalommal vetődtek fel 1867 után, mint a megelőző évtizedek nemegyszer a hamu alatt is parázsló légkörében. A 70-es évek fiatal zeneszerzői már kevésbé látták sürgetőnek az előttük álló feladatok megoldását – a „magyar világzene” problémáját, európaiság és magyarság megvalósítandó művészi zenei szintézisét –, mint a század derekának nagy reformnemzedéke. Ugyanakkor ezekben az években rajzolódott ki lassan az is, hogy a magyar romantikus műzene három nagy alakjának, Lisztnek, Erkelnek, Mosonyinak a gigászi erőfeszítése lényegében csak részeredményeket tudott e téren felmutatni. Ezért az általuk megkezdett út is kilátástalannak bizonyult. Hármuk összetett programjából 1867 után a kevesebb is elégnek látszott. A század utolsó harmadának zeneszerzői ezért műveltségük, orientációjuk szerint vagy a korabeli Európa zenei irányzatainak valamelyikéhez szegődtek, de számukra nem volt fontos többé a „táji

⁸ Szabolcsi Bence: *A XIX. század magyar romantikus zenéje*. Budapest, Zeneműkiadó, 1951, 211 o.

⁹ Szabolcsi Bence: i. m. 17. o. V. ö. Kubinyi Lajos: *Zenészeti Lapok* 1867. VII. évf. 728-29. has.

dialektus”, a magyarság hangsúlyozása, vagy még mindig a magyar műzene ábrándját kergetve ugyan, lemondtak az európaiság igényéről, és megragadva a népies műdal-kultúra vonzásában, pusztán annak nemesítésében látták a „magyar világzene” jövőjét.

Részben szintén Szabolcsi Bence a korszakra vonatkozó munkássága alapján szokták a századvég zenei hanyatlását két névvel illusztrálni. Európát, a mesterséget, a „céhszabályokat”, a németes irány híveként Mihalovich Ödön akadémikus művészetével képviseltetik, míg az ő kozmopolita művészetével szemben a nemzeti hangot Dankó Pista népies műdal-termésében látják a legtehetségesebben folytatódni. Dankó – a magyar népdalok világához közelálló népies műdalai azonban bármilyen ösztönös, vérbeli muzikalitásról tanúskodtak is, mégsem tudták felejtetni szerzőjük autodidakta képzettségének fogyatékoságait. Így 1890 táján már „[...] ami Erkel még egymaga lehetett, az sem Mihalovich, sem Dankó nem lehet többé külön-külön a maga világában” – írja Szabolcsi Bence. Mindaz, amit a romantikus nemzedék emberfeletti erőfeszítéssel egyesített egy időre: „kultúra” és „nemzeti köztudat”, főváros és vidék, tanult idegen zenészek és naturalista kedvenceivel eltelt, nótakedvelő magyar közönség, nyugat és kelet útja, így váltak el egymástól, hogy – úgy látszik – sohase találkozzanak többé.¹⁰

A Liszt és Bartók nemzedéke közötti átmeneti korszak „pólusai”, Mihalovich és Dankó Pista, bár nevükkel valóban jelzik a század végén uralkodó zenei stílusok nagy távolságát, életművük eddigi hiányos ismerete miatt mégsem adnak választ arra a kérdésre, munkásságuk miért tűnt el nyomtalanul „az útvesztés kusza zűrzavarában”.¹¹ Nevük egy-egy irányzattal összeforrva még ma is csak pusztán „címke”, amely nagyon is eltérő belső „tartalmak” kényelmes besorolására ad alkalmat.

A Mihalovich-életmű eddigi értékelésének hiánya is többek között a nevéhez tapadt „wagneriánus”- jelző sematizáló, az alkotói egyéniséget elszűrítő hatásának tulajdonítható. Wagneriánusnak lenni nem csak Magyarországon, Európa-szerte egyet jelentett az utókor számára: a Wagner-irány követői egy már Wagner által és Wagner szintjén betetőzött zenés színpad bonyolult törvényszerűségeit merevítették szabályokba,

¹⁰ Szabolcsi Bence: i. m. 97. o.

¹¹ Szabolcsi Bence: i. m. 97. o.

tehetségük mértéke szerint általában epigonokká váltak, és mint utánpótlás, elkerülhetetlenül kiestek a zenetörténeti haladás fő vonalából.

A „wagneriánus” címkét pedig szinte Mihalovich első feltűnésétől, már a kortársak a komponista nevéhez ragasztották. Tegyük hozzá, a tanulóévek első kompozíciói, a nyitányok, indulók, szimfonikus költemények, az első dalok, valóban Wagner és mellette Liszt elementáris hatásáról tanúskodtak. 1867-ben kezdődő operai munkásságával azután maga Mihalovich sem próbálta eloszlatni a nevéhez társult nem éppen szerencsés jelzöt. Maga sem tagadta, sőt hirdette, hogy a magyar operaszínpad jövőjét, európai rangját Wagner nyomdokain látja biztosítottak. 1872-től a pesti Wagner-egylet elnökeként – közéleti tevékenységével is – Wagner magyarországi térhódítását igyekezett előmozdítani.

Mihalovich korai elkötelezettsége Wagner egyedül üdvöztetőnek hitt stílusa mellett azonban a kiegyezést követő Magyarország hangadó magyar középosztályának szemében kétes kísérlet volt. Az a nagyközönség, amely az ország fővárosában és vidéken egyaránt Dankó Pista, Szentirmay nótáit énekelte, vagy a gyorsan terjedő operett divatjának hódolt, nem szívesen vette, ha valaki Wagner nehezen követhető stílusában próbálta megteremteni a „magyar világzenét”. Az a viszonylag szűk réteg is, amely a német zeneszerző-óriás operáinak budapesti műsorra tűzését támogatta, majd az operaházi Wagner-ciklusok közönsége volt, bár nem nyíltan, de szembekerült Erkellel, aki nem alaptalanul mérlegelte az egész Európán végigsöprő mágikus Wagner-láz tüneteit. „Wagneriánus”-nak kikiáltott műveknek – ha e jelző egyáltalán nem, vagy csak részben volt is igaz –, nem sok esélyük lehetett a tartós közönségsikerre.

A '80-as évek végén már maga Mihalovich is érezte, hogy művészetének fogadtatása szempontjából mennyire káros a nagy példaképpel való állandó összehasonlítás. Ekkoriban azonban már hiába próbálta művekkel és nyilatkozatokkal bizonygatni, hogy stílusában régóta igyekszik eltávolodni Wagner vonzásától, csak általános dramaturgiai, művészet-filozófiai elvekben tekinti példaképnek a nagy német mestert, a „címke” megmaradt. Csakhogy érdekes módon a századfordulóhoz közeledve már egészen más előjellel. Amíg a '70-es években Wagner

követése Mihalovich eretnokségének számított, addig a '90-es években és a századfordulót követően ugyanez a „vétség” már a zeneszerző sajnálatos konzervativizmusát jelölte. Művészetét tragikus módon éppen az a századforduló táján felnövő, zeneileg igényesebb nagypolgári közönség utasította vissza, amely az Operaház, a pesti szimfonikus zenekarok, a rangos külföldi vendégszereplők, és nem utolsósorban a Mihalovich Zeneakadémiájáról kikerült számos nagynevű művész és tanár működésének köszönhetően lassanként már végre valóban európai mércével értékelt.

A Mihalovich nevéhez tapadt „wagneriánus” jelző ugyanakkor, a zenei nyelv népszerűtlensége, nehezen megközelíthetősége mellett, a kiegyezéstől a századfordulóig eltelt évtizedek egyre erősödő patrióta közszellemének háttérében egyet jelentett a nyíltan vallott kozmopolitizmussal is. Nem csoda, ha Mihalovich egyike lett kora legtöbbet magasztalt, de legtöbbet is szidott zenei közéleti személyiségeinek. Az uralkodóházhoz hű „felsőbb körök” Mihalovich közismert lojalitása miatt és gróf Apponyi Albert barátságának köszönhetően, a szakmai elit a zeneszerzőnek legalább a mesterségbeli felkészültségét elismerve, támogatták műveinek sorsát, a nemzeti irányultságú sajtó azonban minden alkalmat megragadott, hogy a Mihalovich-bemutatókat a főváros zenei életében uralkodó német befolyás megnyilatkozásainak minősítse. Mihalovich mindezzel nem törődött. Művészi elképzeléseiből nem engedett sem a könnyebb érthetőség, sem a látványos magyarság kedvéért.

Így a fiatal komponistának szóló első, nehezen kicsikart kezdeti sikerek után, Mihalovichot éppen a '80-as, '90-es években, alkotóművészete kibontakozása idején érte a legtöbb támadás. Szembe kellett néznie a valósággal: Hagbarth és Signe című operájának drezdai, majd budapesti bemutatója (1882; 1886) lényegében bukás volt, és nem hozott igazi átütő sikert a nemzeti operának készült Toldi első, 1893-as operaházi bemutatója sem. A fagyos légkör csak 1895-ben oldódik körülötte valamelyest, amikor a Toldi átdolgozott változatát Nikisch zseniális vezényletével újítja fel ismét az Operaház. Ekkor sem azt ünneplik azonban az operában, ami kísérletiségében is az átlag hazai kortárs-dalművek fölé emeli. Dicsérik a csak koloritként jelentkező magyar

nemzeti hangvételt, a hangszerelés „otthonosságát”, de nem veszik észre Mihalovich gigászi erőfeszítését, amellyel a wagneri deklamáció követelményeinek eleget téve új magyar zenedrámai stílust – a magyar prozódia szabályait is figyelembe vevő magyar zenei dikciót – igyekszik kialakítani.

Remekművű dalai, szimfonikus költeményei a világirodalom legnagyobbjai, Shakespeare, Goethe, Schiller, Heine, Victor Hugo, itthon Reviczky Gyula ihletésére keletkeznek, s akár jelképesnek is tekinthetnénk, hogy két kortársát siratja el gyászzenével: 1876-ban Deák Ferencet – neki szól a nagyzenekari *Gyászhangok* ajánlása – és 1898-ban Erzsébet királynét: az ő tragikus halálhíre ihlette a III. Mihalovich szimfónia *Marcia funebre* tételét.

1886. augusztus 3-án Mihalovich helyezi el Magyarország koszorúját Liszt Ferenc bayreuthi sírján, 1893 júniusában pedig ő mondja az emlékbeszédet Erkel Ferenc ravatalánál. Mindkét mozzanat Mihalovich hazai és külföldi művészi rangjának bizonyítéka, a nemzedékek közötti őrsekváltás sokatmondó szimbóluma.

Mégis sok a kérdőjel körülötte. A századfordulótól kezdve még a siker, a beérkezetttség látszata is csak illúzió. Mihalovich 1887 óta, mint a Zeneakadémia igazgatója – az intézet magyar szellemét kétségbevonó megnyilvánulások ellenére – a Zeneakadémia növekvő népszerűségével párhuzamosan, a magyar zenei élet egyik legnagyobb tekintélyévé vált. Kétségtelen, hogy szimfonikus műveinek, dalainak növekvő játszottága, a Toldi ismételt felújításai, nem csak a kor egyik legnagyobb felkészültségű magyar zeneszerzőjének szólnak, hanem legalább oly mértékben a zeneakadémiai igazgató tekintélyének is tulajdoníthatók. – 1908-ban azután, amikor az Operaház igen ellentmondásos fogadtatás közt bemutatja Mihalovich évtizedekkel azelőtt, 1885–87-ben komponált Eliána című operáját, végleg megnyeri híveinek kis táborát, és végleg magára haragítja az ellenzéket.

A mű, eltekintve a librettóból eredő hibáktól, Mihalovich legjobb, legegyszerűsebb színvonalú, egyszersmind legönállóbb hangú operája. Nem véletlen, hogy az opera bemutatója jelentős külföldi visszhangra talált, majd 1909. április 17-én a bécsi Volksoperben is színre került. Az

opera kétségbevonhatatlan sikere sem feledtethette el azonban, hogy az Eliána 1908-ban - Richard Strauss Budapesten is egyre népszerűbb operáinak szomszédságában, a francia impresszionisták és az új magyar zeneszerző nemzedék első sikerei mellett –, mint a német későromantikus operák magyarországi képviselője, már bemutatása pillanatában is kissé elkésettnek, stílusában túlhaladottnak bizonyulhatott.

A század első éveitől kezdve maga a komponista is megérezhette az új század hangváltását, mert 1900 után egyre kevesebbet komponált. Mihalovich, a Zeneakadémia igazgatója, a magyar zenei élet szinte minden jelentős eseményénél ott bábáskodó „tiszteletbeli elnök”, egyre inkább háttérbe szorította Mihalovich, a zeneszerző alakját.

1911-ben még játsszák a Toldi szerelmét az Operában, aztán már jobbára csak a zeneakadémiai növendékhangversenyeken szólalnak meg hozzávetőleges rendszerességgel Mihalovich kompozíciói. 1917-ben, zeneszerzői érdemeire való tekintettel, megkapja a zenei Wahrmann-díjat, és életművéről is ekkor jelenik meg először nagyobb terjedelmű cikksorozat a Zenei Szemle hasábjain (1917. december). A méltatásokban azonban nem kerülheti el az olvasó figyelmét, hogy a kitüntetés nem 1917 legnagyobb magyar zeneszerzőjének, hanem a múlt századi zeneszerzői mozgalmak egyik még élő tanújának, s kétségtelenül jelentős képviselőjének szól. 1919 után, a zeneszerző zeneakadémiai nyugdíjazását követően azután, fokozatosan egyre kisebb szerepet játszik Mihalovich a zenei közéletben. Műveit ritkán szólaltatják meg, személyéről egyre kevesebb szó esik.

1929-ben, amikor Mihalovich 87 éves korában meghalt (április 22.), a magyar zene „nagy öregjének” sírjánál Hubay Jenő mond emlékbeszédet. A nekrológ egy fordulata közhely voltában is súlyos igazságot és tragikumot hordoz. Hubay a kultuskormány képviselőjének 10 évvel azelőtti szavait idézi, amellyel a hivatal megbízottja 1919-ben a nyugdíjba vonuló Mihalovich-ot köszöntötte: „*Voltaképpen szoboravatásra jövök. Kész már a szobor a számodra [...] a lelkekben.*”¹² – A hasonlat „szándéka ellenére” is telitalálatként világít rá Mihalovich évek óta betöltött sajátos szerepére a magyar zenei életben. A zeneszerző már életében „szoborrá”

¹² Hubay Jenő: *Mihalovich Ödön. Muzsika*, 1929. I. évfolyam, június, 5. sz. 5. o.

vált, olyan valakivé, akit szeretnek, tisztelnek, esetleg meg is csodálnak, de akinek már nincs közvetlen kapcsolata az élettel, s akivel már maga az „élet” sem tud mit kezdeni.

A halál még megközelíthetlenebb szoborrá formálta Mihalovich alakját. Major Ervin a *Muzsika* 1929-es, júniusi számában még a haláleseményt követő első megrendültségében állította össze a máig is egyetlen Mihalovich biográfiát és műjegyzéket, a zeneszerző – ma ismeretlen helyen lappangó vagy elveszett – német nyelvű kéziratot naplója és a korabeli sajtódokumentumok alapján. Mihalovich zeneszerzői munkásságának értékelésére, a magyar zenetörténetben való elhelyezésére azonban – az életmű külső kereteinek felvázolásán túl – Major Ervin sem vállalkozik. Tanulmányának bevezető soraiban felveti ugyan a nagy kérdést: vajon milyen összetevői voltak a Mihalovich-életmű gyökértelenségének, a zeneszerző „... miért nem tudott kapcsolatot találni a magyar zenével”,¹³ de kérdéseire a magyar zenetudományi kutatás későbbi nemzedékei keresik majd napjainkig a választ.

A két világháború közötti haladó magyar zenekritika Bartók és Kodály mögé sorakozott fel, s velük szemben Mihalovich életműve, mint a 19. századi akadémizmus és a Wagner-Liszt irány megtestesítője – a zeneszerző szóbeli megnyilatkozásai ellenére is – az új magyar iskola ellenzékét képviselte. – Mihalovich halála után 13 évnek kellett eltelnie, amíg a zeneszerző születésének 100. évfordulójára egyáltalán egyetlen hosszabb lélegzetű cikk is megjelent Mihalovich-csal kapcsolatban. A *Zene* 1942. évfolyamában Boros Dezső írt nagyhatású cikket a zeneszerzőről, aki, ha szintén nem vállalkozott is az életmű behatóbb tanulmányozására, de legalább meggyőző érvekkel és minden sorát átható belső indulattal szólította fel a magyar zenetörténészeket Mihalovich-csal kapcsolatos nézeteik revideálására. „Az egész zenetörténetben nehezen akadna párja ilyen méltatlan elintézésnek.” – írja. „Németországban elképzelhetetlen lenne, hogy hasonló koncepciójú mester és poéta évtizedek óta porladjon, nevét is feledjék, még azt is, hogy valaha (csupán 13 éve!) köztünk járt.”¹⁴

¹³ Major Ervin: i. m. 7. o.

¹⁴ A *Zene*, XXIV. évfolyam, 1942–43. 105. o.

Napjainkig azonban Boros cikke is csak egy maradt a nyomatékosabb „felkiáltójelek” közül. A II. világháború óta eltelt évtizedekben az új magyar zenetörténész nemzedék szintén nem vállalkozhatott a Mihalovich-életmű feltérképezésére. A XIX-XX. századi magyar zenetörténeti kutatások főtengelyében elsősorban élvonalbeli nagyjaink – Liszt, Erkel, Mosonyi, Bartók és Kodály – életművének tanulmányozása állott, s a velük kapcsolatos tennivalók még ma is számtalan megoldásra váró feladatot tartogatnak. – A „mellékutak” bejárása így természetes, hogy csak a „főcsapások” felderítése után válhat fontossá, a „biztos tájékozódáshoz” azonban nem kétséges, hogy a „mellékösvények” ismerete is hozzátartozik.

Ma úgy tudjuk, Bartók és Kodály a század elején szinte előlről kezdte az új magyar műzenei stílus kialakítását, „megkerülve” a század végén pályájuk delelőjén álló komponisták művészetét. Úgy tűnik, a magyar műzenei örökséget közvetlenül Liszttől és társaitól vették át, mert nem építhettek Mihalovich és kortársai munkásságára, akik nem tudtak lényegeset hozzátenni a magyar és a technikában ugyanakkor európai szinten álló korábbi műzenei kezdeményezésekhez. Életművük tanulmányozása azonban Bartók és Kodály felől közelítve sem lehet érdektelen, mert éppen e nemzedék alkotóművészete jelentette azt a múlt századvégi magyar zenei valóságot, amelyben Bartók és Kodály fölnevelkedett. E zeneszerző generáció jó vagy rossz, maradandó vagy percművecskéi alkották azt a magyar zenei köznyelvet, amelyhez képest a XX. század magyar zeneművészete kibontakozott.

Mihalovich, mint a Liszt-Erkel-Mosonyi nemzedéke utáni magyar zeneszerzők egyik legtehetségesebb képviselője, munkásságával nemcsak folytatója lehetett volna a nagy magyar romantikus triász eredményeinek, hanem egyben fontos előzményét is jelenthette a „betetőzők” – Bartók és Kodály – művészetének. A magyar zenetörténetben betöltött sajátos helyénél, tudásánál, tehetségénél fogva, Mihalovich lehetett volna a legméltóbb a két muzsikuserő közötti „összekötő kapocs” szerepére. Hogy mégsem vált *élő módon* azzá, életműve a történész számára ezen a ponton veti fel a legizgalmasabb kérdéseket.

A továbbiakban „koronatanúként” magukat a műveket megidézve keressük a választ, miért nem váltotta be a Mihalovich-oeuvre a hozzáfűzött reményeket? Munkásságának egész koncepciója volt-e alapvetően elhibázott, vagy tehetsége volt-e kevés, a vállalt művészi célkitűzések teljesítéséhez? Műveinek mai mellőzöttsége ellenére voltak-e mégis az életműnek méltatlanul elfelejtett, maradandó értékei?

*

Mihalovich Ödön 18 éves volt, amikor 1860-ban, első zeneszerzés próbálkozásai után „*Ouverture (Timon) pour le Piano à 4 mains*” című, Shakespeare Athéni Timonjához írt nyitányát méltónak találta az Op. 1. pályaindító szignáljára. A IV. szimfóniát, utolsó nagyszabású végigírt kompozícióját 1901–1902 folyamán írta, így az életmű két pólusát mintegy 4 évtized választja el egymástól. A 40 év alatt Mihalovich a romantika kedvelt műfajainak szinte valamennyi ágában nagy bőséggel ontotta a műveket, a zongoraművektől, a daloktól, a szimfóniáktól a szimfonikus költeményekig. Munkásságának középpontjában azonban elsősorban az *opera* műfaja állt, amelybe előtanulmányként, műhelymunkaként a többi műfaj eredményeit is szervesen beépítette. Ennek köszönhetően az operák vetik fel legkoncentráltabban Mihalovich zeneszerzői nyelvének valamennyi stiláris problémáját, s így az életmű feltérképezésének első lépéseként az oeuvre legjellegzetesebb műfajának, az operának a vizsgálata látszik indokoltnak.

Mihalovich élete folyamán négy teljes operát írt, s ebből hármat játszott rövidebb-hosszabb ideig a Budapesti Operaház. A Hagbarth és Signe című 3 felvonásos zenedráma többszöri nekifutásra 1867 és 1874 között készült el, s később még kisebb átdolgozásokkal tette a művet színpadszerűbbé a zeneszerző. Az operát 1882-ben Liszt támogatásával mutatta be a Drezdai Operaház mérsékelt sikerrel, majd 1886-ban a Budapesti Operaház tűzte műsorára, a társulat második magyar operabemutatójaként (Erkel István királya után). – A Wagner szövegkönyvét felhasználó Wieland der Schmied 1876 és 1878 között született, színpadon sohasem szólalt meg. – Mihalovich harmadik teljes zenedráája, az Eliána 1885–87 folyamán keletkezett, s bemutatója az 1908-as színrehozatalig váratott magára. – Leghosszabb színpadi

pályafutása Mihalovich 1888–90-ben komponált – előbb Toldi, majd átdolgozása után Toldi szerelme című – 4. operájának volt; az operát 20 alkalommal játszották 1893 és 1911 között a pesti közönség előtt.

A négy teljes opera mellett két töredék-operáról is tudomásunk van. A Wieland der Schmied és az Eliána között 1880–84 folyamán foglalkoztatta Mihalovichot a König Fjalar című, Oscar Schlemm szövegkönyvét felhasználó opera terve. Az operából – Major Ervin szerint – az előjáték és a két első felvonás készült el (az I. felvonás egy második változatban is), majd a rossz szövegkönyv miatt 1884-ben félbeszakította a kompozíciós munkát Mihalovich.¹⁵ Az opera vázlatai és kéziratai eddigi kutatásaink során nem kerültek elő.

1903-ban, a IV. szimfónia komponálását követően, Moravcsik Géza: A tihanyi visszhang című librettójára szeretett volna Mihalovich egy második magyar nemzeti zenedrámát írni, de ismeretlen okokból ezt az operát is abbahagyja.¹⁶ A készülendő operából egy 12 lapos, ének-zongorára írott töredék maradt fenn, a Zeneművészeti Főiskola Könyvtárának Mihalovich-hagyatékában.¹⁷

A Mihalovich-életműnek a négy fennmaradt teljes opera alapján szeretnénk igazságot szolgáltatni. A művek zenedramaturgiai és stiláris fejlődésének elemzésével szeretnénk nyomon követni az oeuvre legfontosabb állomásait, szeretnénk megmutatni erényeit és fogyatékoságait. Nem az a célunk, hogy Mihalovich zeneszerzői munkásságát túlértékeljük, nagyságát idealizáljuk, de hisszük, hogy a zeneszerző életműve sokkal jelentősebb fejezet a magyar zene történetében, mint eddigi méltatói hitték.

Mihalovich „Wagner-epigonizmusa”, a címke koronkénti jogosságának eldöntése, az elemző-értékelő munka egyik legfőbb szempontját mindenféleképpen meghatározza. Wagner művészetének hatását, kisebb-nagyobb mértékét, vezérfonalként végig követnünk kell az

¹⁵ Major Ervin: i. m. 19-20. o.

¹⁶ Major Ervin: i. m. 22. o.

¹⁷ Lásd a csatolt műjegyzéket: ZF: 10.453. sz. kézirat.

életműben, ezzel kapcsolatban azonban egyben izgalmas elméleti problémák is felvetődnek.

A Wagner-iskolához való tartozás a Wagnerhez való kapcsolódás legalább háromféle, minőségileg különböző módját feltételezi. – Wagner zenedramaturgiai elveinek – a szövegkönyv mondai tárgyáról, a szövegzene és a többi művészetek kapcsolatáról, a vezérmotívumok jelentőségéről, a deklamációról, a zenekar szerepéről kifejtett nézeteknek – a részleges, vagy teljes átvétele, ha az elveket az operaszerző saját egyéni mondanivalójának szolgálatába állítja, nem jelent feltétlen epigonizmust. Elég, ha ezzel kapcsolatban egy-egy operatörténeti korszak hasonló dramaturgiai elveire épülő, esetleg az azonos szövegkönyvekre megzenésített operák stilisztikai változatosságára gondolunk (lásd a Metastasio szövegkönyvek megzenésítéseit).

A wagneri dramaturgia követése mellett sokkal hamarabb Wagner hatására ismerhetünk egy-egy műben akkor, ha írója a nagy német zeneszerző jellegzetes stiláris jegyeit veszi át. A hangszerelés, a témaalkotás, a harmonizálás, a ritmika sajátos wagneri megoldásainak másolása – a dramaturgiai elvek átvétele nélkül is – az utánzás érzetét keltheti.

A „harmadik lépcső”, a dramaturgiai és stiláris jegyek együttes átvétele, már elkerülhetetlenül az epigonizmus hálójába keríti a zeneszerzőt.

A Wagner-hatás fokozatai természetesen a fenti három elméleti lehetőség számtalan átmenetét és kombinációját jelenthetik. – Mihalovich esetében azonban az ellentábor nem tett különbséget „fokozatok” között, egyértelműen kategorizált és ítélt, és mint Wagner epigonét, műveit visszautasította. A „wagneri” jelző „megalapozott” használatáról pedig Haraszti Emil írja a következőket „Wagner Richárd és Magyarország” című könyvében. A múlt század hatvanas éveitől kezdve „Wagner fogalom lett nálunk: ha valaki merészebb harmóniai fordulatot, vagy szokatlanabb hangszínt használt, mindjárt wagnerinek nevezték.”¹⁸

¹⁸ Haraszti Emil: *Wagner Richard és Magyarország*. Budapest, 1916, 436. o.

A Mihalovich-párt és maga Mihalovich is, elismerte ugyan, hogy a zeneszerző alkotásai „wagneri szellemben” fogantak, de nem győzték hangsúlyozni, hogy Mihalovich Wagner elveiből csupán „művészi meggyőződést alkotott magának” és stílusában, különösen későbbi operáiban „kidomborodott az egyéni önállóság”.¹⁹ A „művészi meggyőződés” (dramaturgiai elvek) átvételének mértéke és az „egyéni önállóság” (stílus) bizonyító ereje Wagner remekműveivel összevetve, igen magas márcével mérve ugyan, de segítségünkre lesz majd Mihalovich helyének kijelölésében az európai zenetörténetben. – Mihalovich-nak a magyar operatörténetben betöltött valódi szerepére a nagyrészt kéziratban lévő, és az operaházi „használaton kívüli kottatárának, népies nevén a Bányá”-nak a hozzáférhetetlensége miatt jóval nehezebb rávilágítanunk. Összehasonlításként elsősorban a már ismert előzményekre, Erkel és Mosonyi a műfaj terén elért eredményeire hivatkozhatunk.

Még néhány szót a Mihalovich-operák elemzésének gyakorlati szempontjairól. – Az életmű fejlődésvonalának reális rajza érdekében az operákat keletkezésük és nem bemutatójuk sorrendjében elemezzük (a 4. opera, a Toldi 1893-as bemutatója megelőzte a korábbi Eliána 1908-as bemutatóját). Az operák különböző változatai, átdolgozásai esetében lehetőség szerint a végső – a játszott, vagy nyomtatott – alakot elemezzük, és a korábbi verziókat csak akkor vesszük figyelembe, ha azok a későbbi alakhoz képest dramaturgiailag is jelentősen eltértek.

Fő forrásaink a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Könyvtárának és az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának Mihalovich kéziratai és nyomtatásban megjelent kottái.²⁰ Az egyes operák előzményeként Major Ervin 1929-es tanulmánya alapján foglaljuk össze az életrajz legfontosabb eseményeit.²¹

¹⁹ Apponyi Albert: A magyar zenéről. Fővárosi Lapok. 1895. január 12. 132-133. o.

²⁰ Lásd a csatolt műjegyzéket.

²¹ Major Ervin: i. m. 7-25. o

II.

ELŐSZÓ



MIHALOVICH-TANULMÁNYOK

Egy pannon zeneművész két világ határán

(Kossuth-Klub – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2024., 263 oldal)

Életem egyik legkalandosabb szellemi vállalkozásába fogtam, amikor épp 50 éve elkezdett zeneakadémiai diplomamunkámat, Mihailovich Ödön zenedrámáiról szóló egykori munkámat most felújítva, további fejezetekkel kibővítve a nyilvánosság elé bocsátom.

Mikor a hazai Liszt-kör elhanyagolt, alig ismert egykori nagyságának életművét tanáraim rám bízta, 1973-at írtunk: a hagyaték fő része a Zeneakadémia könyvtárában volt, kisebb része a nemzeti könyvtár Zeneműtárában és Kézirattárában rejtőzött, operáinak itthon játszott muzeális része pedig az Operaház ún. „használaton kívüli” kottatárában, a „Bányában” lappangott. A német kiadók számára leadott kéziratának autográfjai ma is ismeretlen helyen, feltehetően a kiadók magánarchívumaiban sejthetők. Egy Vaszy Viktorral készített riportból még arra is fény derült, hogy Mihailovich egykori 1920-as évekbeli magántitkára a II. világháború vérzivatarában Kolozsvárról egy vonatszerelvénnel az anyaországba menekítette a hagyaték hozzá került írásos feljegyzéseit, de ezek egy légítámadás zűrzavarában sok más zenei forrással együtt elmentek a hadak útján.

24 éves voltam, és nem ijedtem meg a nehézségektől. Legány Dezső szavaival egy horvát főnemes, egy „közibénk állt magyar” zeneműzeneművész éle-tét kellett feltárnom, s jó ösztönzést kaptam már az induláskor, amikor a megelőző nyarakon baráti körömmel kétszer is a

horvát tengerpart legszebb részeit jártam be az Isztriától Dubrovnikig. „Odüsszeusz lába nyomában járnak majd arrafelé” - figyelmeztetett útravalóul Ujfalussy József, s ezzel máris kijelölte azt a képzeletbeli szellemi horizontot, mely az egykori szlavóniai Ferencfalván született Mihalovich Ödönt a pannon térségből az antikvitásig és Európa különböző égtájai, mondakincsei felé röpítette, hogy utolsó pályaszakaszában Petőfi Sándor, Erdélyi János, Arany János, Endrődy Sándor, Reviczky Gyula költészetét emelje majd be a világ zene-irodalmába.

Amikor a monkához hozzákezdtem, a hatalmas Mihalovich-életműből ecetlen temeren rögzített hangzó ütem sem állt a rendelkezésemre: a Zene-ében kaptam lehetőséget a könyvtárból kikért tekintetű Forrásanyag zongorán való átjátszására. Külön köszönettel tartozom Akadémia Kodály Termében enen a kivételes könyvtári bánásmódért a Zeneakadémia akkori tanári karának és a könyvtár vezetőjének, Dr. Kárpáti Jánosnak.

Saolnom kell még a félévszázad alatt munkatársaimmá felnövvő fiatalok.rol. Virig Emese zongoraművészlől, aki a dalokról írt disszertációt és adott hanglемеzt, továbbá Windhager Akos művelődéstörténészről, aki Mihalovich monográfiájában a horvát-magyar történelem, a családtörténet zágrábi forrásaira támaszkodva, imponáló világirodalmi tudással felvértelve a műve lődéstörténeti szempontrendszerrel gazdagította a hazai zenetudományi, zeneesztétikai iskola korábbi Mihalovich-portróját. A Bécsi Österreichische Nationalbibliothek Zeneműtárában szintén kiváló kutatókra, szövetségese-sekre találtam, első sorban Inge Pechotsch-Feichtinger/Inge Birkin zene-történész és zenei könyvtáros személyében, aki a bécsi gyűjtemények Mihalovich leveleinek tudományos textológiai közreadásával négy fontos, *Studia Musicologica*-ban kijött tanulmányával járult hozzá az Osztrák-Magyar

Monarchia zenetörténetének Mihalovich által képviselt fontos fejezetéhez S végül, de nem utolsósorban hálás köszönettel tartozom kollégáimnak családomnak, szüleimnek, férjemnek, fiaimnak, akiknek mindennapi biztatása nélkül e nagy munka valószínűleg sohasem született volna meg.

Bizakodva várom az Olvasó szeretetteljes érdeklődését.

Szőnyiné Szerző Katalin

III.

SZŐNYINÉ SZERZŐ KATALIN: MIHALOVICH-TANULMÁNYOK²²



(Kossuth Klub – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2024)

75. születésnapja megkésett ajándékának tekinthette a szerző, hogy 2024. június 15-én, az Ünnepi Könyvhét alkalmából lehetőséget kapott a kiadó Vigadó téri pavilonjában frissen megjelent könyve dedikálására. Egyszersmind érdemes a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság honlapján végigolvasni (!) zenetudományi munkáinak listáját (a szerző összeállítása a 2022. júliusi „állapotot” örököltte meg). És érdemes elgondolkodni, amikor meglepő adatokat találunk. Vajon mi készíthette a Sopronban született, később Törökbálinton élő lányt, hogy húszesztendősen azt a témát válassza a zenetudományi tanszakra írott felvételi dolgozatához, hogy „Kolozsvár zenei élete az 1865-66-i erdélyi országgyűlés előtti évtizedben a *korabeli sajtó* tükrében”? Talán múzsák zümmögték fülébe gyermekkorától altatóként Kölcsey Parainesisét? S nem csak a jogosan gyakran idézett részletet (A bölcsesség legnagyobb mestere az élet, azonban gyakran felkeresd a rég elhunytakat is), hanem a könyvírással kapcsolatos passzust is. Mindenesetre, életre szólóan elkötelezettje lett az írásos emlékeknek, a forráskutatásnak, a „könyvtárazásnak”. És miközben

²² Parlando 2024/4.

a legnagyobb tisztelettel tanult a tanszakvezető Szabolcsi Bencétől, akinek munkássága egyedülállóan Janus-arcú atekintetben, hogy írásai a tudomány és a művészet területének közös halmazán otthonosak, másfajta kihívást jelentő témát választott diplomamunkájául. Mihalovich Ödön operáiról írt, konzulensként az MTA Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztálya tudományos osztályvezetőjének, Legány Dezsőnek az irányításával. És íme, a nagy visszatérés: „Életem egyik legkalandosabb szellemi vállalkozásába fogtam, amikor épp 50 éve elkezdett zeneakadémiai diplomamunkámat, Mihalovich Ödön zenedrámáiról szóló egykori munkámat most felújítva, további részletekkel kibővítve a nyilvánosság elé bocsátom.” – így kezdődik a kötet Előszava, amelyben felidézi diákkori „munkakörülményeit”. Feltétlenül tanulságos olvasmány napjaink ifjúságának, elméleti és gyakorló muzsikusoknak egyaránt! „Amikor a munkához hozzákezdtem, a hatalmas Mihalovich-életműből egyetlen lemezen rögzített hangzó ütem sem állt a rendelkezésemre: a Zeneakadémia Kodály Termében kaptam lehetőséget a könyvtárból kikért tekintélyes forrásanyag zongorán való átjátszására. Külön köszönettel tartozom ezért a kivételes könyvtári bánásmódért a Zeneakadémia akkori tanári karának és a könyvtár vezetőjének, Dr. Kárpáti Jánosnak.” (NB., korábban a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában orgonazenészszerzés szakra járt!)

Fél évszázad nagy idő egy ember életében – de ennyi idő alatt nagyot tud változni a világ is! És, sajnos, a változások nem mindenre hatnak ki. Például, a hiányok felszámolása nemcsak hogy nem lehet teljes, sőt, éppen ellenkezőleg, újabb fehér foltokra bukkanhatunk a korábban már ismertnek vélt területeken is – nem beszélve az időközben történt „gyarapodások” határvidékeiről, illeszkedéseiről, stílusváltások újragondolásáról, újraértékeléséről...

Az elhivatottság szép példája a felelősségvállalás az időközben továbbra is alig kutatott életmű iránt – az értékekbe vetett hit (meggyőződés) ereje munkálkodik e hűségben. És az elismert zenetörténész-szakemberré vált egykori növendéké mutatkozik meg az ajánlásban: Legány Dezső témavezető tanárom és Mesterem emlékére.

A tíz oldalnyi Bevezetés lényeglátóan tárja fel a Mihalovich-életmű problematikáját. A következő másfél száz oldal időrendben ismerteti meg az olvasókat Mihalovich operáival (*Hagbarth és Signe*, a skandináv *Rómeó*

és Júlia zenedrámája, *Wieland der Schmied*, szabaduló opera Wagner librettójára, *Eliána*, az „angol Szép Ilonka” a magyar és osztrák operaszínpadokon, *Toldi szerelme*, a magyar zenei historizmus királyhű zenedrámája), majd *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve. Dokumentumok, tanulmányok, emlékezések* című, 1977-ben megjelent kötetből következik, rövidített újraközléssel a *Mihalovich Ödön a Zeneakadémia élén (1887–1919)* című tanulmány. A zeneszerzői munka elemzése után érdeklődéssel lehet olvasni a zenei közéletben jelentős tisztséget felelősségteljesen vállaló muzsikusról, aki 32 évig töltötte be az igazgatói posztot, európai rangú zenei életről gondoskodva mind a meghívott tanárok, mind pedig a zenei tehetséggondozás általa képviselt modelljének köszönhetően. Tette ezt zeneszerzői munkája mellett – ily módon a szűk szakmainál tágabb, társadalmi keretek közé helyezve plasztikusabb képet nyerünk alakjáról. (Az ízléses borítón két képet látunk róla – mindkettő szerepel a könyvben is, forrás-adatok feltüntetésével.)

Mihalovich Ödön zeneműveinek jegyzékét – az akkor rendelkezésre álló anyagok áttekintő ismeretében – első változatban 1979-ben tette közzé Szerző Katalin a Magyar Zene folyóirat azévi 4. számában. Az utóbbi évek során felbukkant jelentős számú, korábban ismeretlen Mihalovich-mű indokoltta tette a műjegyzék kibővítését, s annak publikálását. Ez alkotja a könyv harmadik fő részét. A kötetet záró rövid függelékanyag további tanulságokkal szolgál (könyvet írók, összeállítók, szerkesztők stb. részére), lényegre törésével, áttekinthetőségével.

Furcsa leírni – s minden bizonnyal furcsa lesz olvasni is: *olvasásra szánt* könyvet kapunk kézhez. Nem az utóbbi időben ismét divatba jött vastag borítójú, lehetőleg papírányagából adódóan (túl)súlyos kötetet, nem is exkluzív-fényes papíron, amely a világítási körülményektől függően szemrontóan csilloghat – könnyen kézbe fogható, kézben tartható nagyságban. Ráadásul „olvasóbarát” betűtípusokkal és betűnagysággal.

Mindehhez ráadásul a lényeg, a tartalom is olyan, ami „olvastatja magát”. Egykor Pernye András tréfásan „óvta” a potenciális szerzőket a kottapéldák alkalmazásától, mondván, hogy aki nem tud kottát olvasni, kirekesztve érezheti magát az olvasótáborból. Nos, a változó idők egyik jele, hogy a mai olvasót aligha zavarja a számára érthetetlen kottapélda – illusztrációként értelmezi, és könnyedén átlapozza (sajnos, abban sem lehet biztos a szerző, hogy a kottaolvasó mindig veszi a fáradságot és

„kibogarássza” a hangszer segítségével, avagy belső hallással a jelentéshordozó mellékleteket). A tanulmánykötet kottapéldái nem igényelnek különösebb erőfeszítést, leggyakrabban a szöveges elemzés tanulságát támasztják alá, a közvetlenebb élmény kínálatával. Mindenképp hasznosak, hiszen a Mihalovich-operák „diszkográfiáját” aligha hívhatjuk segítségül.

A Wieland der Schmied című operáról szóló részben olvashatjuk: „Mai korrepetitorok panaszkodnak, hogy Wieland fajsúlyos szerepére alig egy-két hazai énekest szólíthatnának csak meg. Pedig Bordás György, Varasdy Emmi előadásában egy 1990-as évekbeli próbán volt alkalmam hallani a mű legcsodálatosabb, elementáris hatást keltő részleteit.” A műjegyzék vonatkozó részletéhez érve, az adatok megdöbbentő tényekké válásának szívszorító élményével szembesülünk: „A művet soha nem mutatták be. Legszebb részleteit 1989 utáni műsorterveiben Bordás György (Bar.) és Varasdy Emmi (zg.) szerepeltette. 1992-ben, Mihalovich születésének 150. évfordulóján az általuk meghirdetett keresztmetszet bemutatója a Régi Zeneakadémián mindkettőjük betegsége miatt elmaradt.” No comment!

Az érdeklődő olvasó pillanatra sem lankaszthatja a figyelmét, nehogy átugorjon a szeme bármilyen rövid információt, amely a hangzó életre-keltés szándékát, netán alkalmankénti megvalósítását tudatja.

Szerző Katalin, akinek tudományos munkásságában jelentős részt tesznek ki az előadások (amelyek időtartama általában megadott, amit nemigen illik túllépni), megtanult bánni az idővel. Teszi ezt akkor is, amikor a terjedelmi korlátok kevésbé szigorúak – vagyis, sikeresen találja meg az arányokat, ahol a részletezés nem válik szörszálhasogató aprósággá, ugyanakkor az olvasó a forrásanyag ismerete nélkül is követni tudja a mondanivalót. Nem használ szakmai zsargont, egyszerűen-érthetően fogalmaz, éppen ezért különösebb szövegkiemelés nélkül is plasztikusan kidomborodnak az általa fontosnak ítélt tanulságok. Amikor ismétlésekbe bocsátkozik, annak tartalmi jelentősége van – visszatérő jelenségekkel találkozott a partitúrákban. És valljuk meg: a verbalizált zene-leírások közben néha üdítően hatnak a kottapéldák (még akkor is, ha nem sokkal többet kapunk tőlük, mint a szavakkal megfogalmazottak dokumentálását). A kottapéldák rendszeres olvasójának viszont feltűnhet egy gyakran visszatérő dallamfordulat, egy-egy frázis exponált szövegre eső zárlatánál: az

oktávugrás. A Kővendég ilyen fordulattal szólította meg Don Giovannit egykor – Wagnernél két leugró oktávos fordulat összekapcsolása Wotan alakjánál a legfeltűnőbb, amikor a „Das Ende! Das Ende!” szavakkal vetíti előre az immár kikerülhetetlent. Erre az emlékezetes akusztikai élményt jelentő fordulatra nem tért ki külön Szerző Katalin, pedig ez is adalék (lehet) arra, hogy Wagner zenéje több szálon (rétegben) gyakorolt hatást a fogékony-lelkes komponistára – már csak elementáris hatásával is...

Nem könnyű feladat végigvenni partitúrákat – kiváltképp, ha számolni kell azzal, hogy nem számíthat hangzó illusztráció segítségére. A művek ilyenén „madártávlatbeli” megismerése során fokozatosan kikristályosodnak az elemzés fő szempontjai, és a rendszeres visszautalásoknak köszönhetően kitűnnek a zeneszerzőre jellemző állandó, majd differenciálódó személyes stílusjegyek. S mindeközben erősödik a megválaszol(hat)atlan kérdés: annyi nemzetközi „érdekesség”, „ritkaság” időnként akár költséges műsorra tűzése közben vajon miért nem jut(ott) energia a Mihalovich-életmű borítékolhatóan értékes(ebb) részleteinek a megszólaltatására...

Ha igaz a mondás, miszerint „a szeretet mértéke a ráfordított idő”, akkor biztosra vehetjük, nemcsak Szerző Katalin, hanem a L’Harmattan kiadónak a tanulmánykötet megjelentetésében résztvevő stábja is pozitív érzéseket táplált Mihalovich iránt (vagy legalábbis Szerző Katalin felelősségteljes lelkesedése inspirálta őket gondos munkára).

Akinek az érdeklődését felkeltette (legalábbis olvasmányélmény szintjén) Mihalovich iránt a tanulmánygyűjtemény, az irodalomjegyzékben további ajánlott olvasnivalókat talál, amelyek közül a legjelentősebb Windhager Ákos monográfiája („Utód, de aki ő is”. Mihalovich Ödön pályaképe), amely az MMA-MMKI 2020-as kiadványa. Ám amikor azt olvastuk, hogy „az egyes operák előzményeként Major Ervin 1929-es tanulmánya alapján foglaljuk össze az életrajz legfontosabb eseményeit, s hozzá hasonlóan nem térünk ki részletesen a zeneszerző életének Liszthez és nagy kortársaihoz fűződő, külön tanulmányt érdemlő fejezeteire”, önkéntelenül is felsóhajtunk: KÁR! És abban bízunk, hogy a könyvformátumú teljesítmény után, lecsengésként talál majd – ha mást nem, jubileumi – alkalmat rövid terjedelmű, „keresztaszálás” áttekintésekre a zenetörténész. S addig is, amíg „Mihalovich és Bülow kapcsolatának részletes története levelezésük és a

kortárs életrajzok alapján még feldolgozásra vár” (224. old. 213), az érdeklődő Alan Walker nagyszerű Bülow-életrajzi kötetéből „kimazsolázhat” magának Mihalovich-vonatkozású adalékokat.

Bizonyial sok olvasói tapasztalat (tanulság) is hozzájárult ahhoz, hogy remek érzékkel alakítsa ki a lapalji jegyzetek anyagát Szerző Katalin. Nincsenek felesleges hivatkozások, lehetőleg minden információnak adat- illetve tanulság-értéke van. Remek megoldás, hogy főként a műjegyzék-tanulmány jegyzeteiben informál megannyi személyről (szerzőkről, előadókról, de azon túl szövegírókról, fordítókról, vagy akár azokról, akiknek egy-egy mű ajánlása szól). Az a véletlen műve lehet, hogy éppen Richter Jánosnak nem jutott „jegyzet”. Mechanikusan nem kettőz információt – azonos személlyel kapcsolatos, különböző forrásból vett adatok között is ritkán szerepelnek ellentmondások (pl. 184. és 199. jegyzetben évszám-eltérés). Máskor kérdéses, hogy a forrásban szerepel-e betű-eltéréssel a komponálás helye (230. old. 35, 36), ritkán pedig vélhetően nem a forráshoz való hűség menti a betűhibát (247. old. 93). Feltehetően hibás „másolás” miatt került téves dátum a címbe (miközben a szövegből kiderül a tényleges időpont) a 41. oldalon. És aligha található ki, milyen szövegforrásra utalhat egy zenekari műnél (223. old. 13). Némiképp elnagyoltnak érzem a Rajter Lajosra vonatkozó, viszonylag terjedelmes jegyzetanyagot (224. old. 212) – és a stiláris igényesség is mintha fáradt volna (a Felvidék „visszatérésekor”?), ami már az előző oldalak jegyzeteiben kezdett érezhetővé válni.

Elsősorban muzsikus (hangszeres, énekes), valamint a zenei (koncert-)élet alakulásában bármilyen szinten tevőlegesen részt vevők számára a könyvnek személyre szabottan legfontosabb részlete a nyitó tanulmány Epilógusa (177-178. old.) – persze jó, ha nem csak azt olvassák el. Bárcsak minél többen éreznének magukban elkötelezettséget (felelősséget) értékek, értékmentések ügyében. És ahhoz, hogy ezt a mentalitást beépítsék saját munkásságukba, remek gyakorló terep a Mihalovich-életmű. Szőnyiné Szerző Katalin értékes munkája magasra tette ehhez a mércét...

Fittler Katalin