

Gombos László Egy magyar szívű wagneriánus

Windhager Ákos: *„Utód, de aki ő is.” Mihalovich Ödön pályaképe*
Budapest, MMA Művészet-
elméleti és Módszertani
Kutatóintézet, 2020, 396 oldal

■ A „wagneriánus” kifejezést több mint egy évszázadon át szinte állandó jelzőként társították Mihalovich Ödön (1842–1929) zeneszerző, a Zeneakadémia egykori igazgatója nevéhez, mintha egy hosszú és gazdag életút lényege ebben az egy szóban kifejezhető lenne. Ez a jelentős alkotóművész és intézményvezető néhány ünnepi megemlékezést és baráti nyilatkozatot leszámítva alig kapott méltó elismerést az ifjabb kortársak és az utókor részéről. Műveit feledésre ítélték, megítélésében pedig megfélemeztek arról, amit a magyar zene és zeneélet érdekében tett. Bár félig horvát származású volt, és stílusára a német romantika volt döntő hatással, eredményei magyar eredmények, hiszen operái, szimfonikus költeményei, szimfóniái és dalai részei zenetörténetünknek, illetve Mihalovich jelentős szerepet játszott abban, hogy a budapesti Zeneakadémia a XX. század elejére a világ élvonalába kerüljön.

Kiváló érdemei ellenére csak most érkezett el az alkalom, hogy Windhager Ákos elkötelezett munkájának köszönhetően megjelenhetett az első nagy volumenű Mihalovich-monográfia. Előzményeit hosszú ideig csak kisebb cikkek, kritikák, műismertetések és memoárrészletek jelentették, Mihalovich működésének tudományos kutatása csupán az 1970-es évek végén indult meg, Szerző Katalin jóvoltából (tanulmányok a mester operáiról, zeneakadémiai működéséről, műjegyzék). Nagyon sajnáljuk, hogy a zenetörténész asszony szerteágazó munkássága miatt nem haladhatott végig az általa kijelölt úton. Így Mihalovichról további évtizedeken át – egy DLA-dolgozatot leszámítva – legfeljebb intézménytörténeti munkákban, néhány oldalas megemlékezésekben, stíluskorszakok összefoglalásaiban vagy szakkönyvek hivatkozásaiban olvashattunk.

Mindezek fényében jelentős tettként értékelhetjük, hogy Windhager Ákos művelődéstörténész e század elején a

mester szellemi hagyatékának felkutatására vállalkozott, és emellett számos hangversenyt is szervezett Mihalovich és kortársai – Ábrányi Kornél, Goldmark Károly, Gruber Emma, Siklós Albert, Radnai Miklós és mások – műveiből. E darabok többsége majd száz év után hangzott el ismét nyilvánosan. Windhager közel egy évtizedes munkájának eredményeként 2011-ben védte meg *Mihalovich Ödön pályaképe* című PhD-disszertációját. 2019-ben a *Magyar Zeneszerzők* sorozat számára tömör összefoglalást készített Mihalovich munkásságáról (BMC Kiadó, kötet- és sorozatszerkesztő: Berlász Melinda), most pedig a disszertáció átdolgozott és kibővített változatát jelentette meg az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének kiadásában.

Gazdagabb és árnyaltabb zene- és irodalomtörténeti kontextusba helyezte a zeneműveket, frissítette elemzésüket. Nagyobb teret szentelt a korabeli magyar politika bemutatásának és a Bartók-, illetve Kodály-párhuzamoknak, kiegészítette a terjedelmes bibliográfiát, a műjegyzéket, Mihalovich műveinek hangversenynaptárát és az egyéb mutatókat. A hangversenynaptárból például megtudhatjuk, hogy a komponista mely művét mikor, hol és ki adta elő 1865 és 1947, illetve 2005 és 2017 között. Elmondása szerint a közel négyszáz oldalas kötet első feléből Liszt Ferenc szerepének ábrázolására, a továbbiakból különösen a szimfóniák elemzésére büszke. Az utóbbi információt bátran megoszthatom az olvasóval, mivel többek között magam is ezeket emelném ki a könyv érdemei közül.

A szűkebb zenetörténész szakma természetesen eddig is tisztában volt azzal, hogy Mihalovich Liszt egyik legfontosabb hazai támogatójának számított, és hogy szoros kapcsolatot ápolt az idős mesterrel. Windhager azonban mindezt valósággal reflektorfénybe állította a különféle események és zeneművek bemutatása során, bravúrosan kezelve a levelek és egyéb források adatainak és idézeteinek százait. Korábban nem gondoltuk volna, hogy az említett kapcsolat ilyen meghitten baráti és kölcsönös volt, s hogy az ifjú magyar komponista a kor másik nagy zsenijével, Richard Wagnerrel is szinte atyai viszonyba került. Windhager találó gondolattársítással adta az 1863-as év eseményeit bemutató fejezetnek *Az apák éve* címet: ekkor hunyt el Mihalovich édesapja, és talált rá a zeneszerző művészi értelemben vett gondviselőjére Wagner pesti hangversenye idején. Ezt követően számos alkalommal találkoztak, és jelentős időt töltöttek egymás társaságában. Amint levelezésük bizonyítja, a német mester többféleképpen is támogatta az ifjút, és jó véleménnyel volt a tehetségéről. Cosima, Liszt lánya és 1870-től Wagner felesége nem csupán közvetített egyes szervezési ügyekben, hanem gyakran maga is tanácsokkal látta el Mihalovichot, és véleményt mondott

legújabb műveiről. Ugyanakkor Hans von Bülow, a nagy zongoraművész és karmester, Cosima első férje szintén baráti viszonyba került Mihalovichsal, aki a legszűkebb Wagner-kör elismert tagja lett.

Az olvasóközönség számára Windhager Ákos kötetének másik szembetűnő újdonságát a ma már kevésbé ismert zenekari művek bemutatása jelenti. Mihalovich az elemzésekben Liszt jellegzetes programzenei műfaja, a szimfonikus költemény jelentős képviselőjének bizonyul. A nyilvánvaló bizonyítékok között szerepel, hogy a mainzi Schott cég 1879-ben öt kompozícióját (*A rémhajó, A sellő, Hero és Leander, Gyászhangok Deák Ferenc emlékére, Boszorkányszombat*) adta ki, és tette világszerte hozzáférhetővé. Különös, hogy a következő zenekari darabok közül csak a *d-moll szimfónia* jelent meg nyomtatásban (Breitkopf & Härtel, 1882), a három másik szimfónia és a két programszimfónia (*Faust-fantázia és Pán halála*) már kéziratban maradt. Ebben a zeneszerző döntését kell látnunk, mivel vagyona és befolyásos támogatói révén bizonyára meg tudta volna oldani néhány további kiadás finanszírozását. A korban többnyire kéziratossá partitúra- és szolammásolatokat használtak, így a kottakiadás hiánya nem gátolta az említett darabok előadásait, legfeljebb azok széles körű megismerését. A zenekari művek részletes elemzése és fogadtatásának bemutatása mellett Windhager áttekintette a műfajok hazai történetét, megemlítve Ruzitska György, Mosonyi Mihály, Székely Imre, Robert Volkmann, Goldmark Károly, Vavrinecz Mór, Beliczay Gyula és Moór Emánuel ide vonatkozó alkotásait, majd sorra vette a lehetséges külföldi modelleket (Beethoven, Liszt, Brahms, Bruckner, César Franck).

A zenetörténészek számára sem közismert, hogy Mihalovich egy évtizeden át közeli kapcsolatban állt Mathilde Wesendonckkal, Richard Wagner egykori műzsájával. A szép hölgy minden idők legnagyobb hatású operája, a *Trisztán és Izolda* komponálása idején találkozott a mesterrel Svájcban (a férj, Otto Wesendonck selyemkereskedő éveken át támogatta a zeneszerzőt), és a verseire írott dalciklus, az öt Wesendonck-dal a *Trisztán* fontos előtanulmányának tekinthető. Mihalovich három évtizeddel később, az 1880-as években került közel a nála tizennégy évvel idősebb hölgyhöz, akinek hét újabb, a Wagner-kapcsolat lezárulása után írt versét zenésítette meg. Negyvennél is több fennmaradt levele érdekes bepillantást ad a magyar komponista lelkivilágába és alkotóműhelyébe. Amint Windhager írja: mivel „Wesendoncknénak Mihalovich »mindent« elmondhat”, a levelek a művész legfontosabb írásos önvallomásait tartalmazzák.

Mihalovich művei közül az elmúlt száz év szakirodalmában az operákról esett a legtöbb szó, feltehetően azért,

mert a műfaj története a színháztörténetnek is részét képezi, és szövegforrásainak köszönhetően olykor az irodalomtudomány figyelmét is felkelti. Magát Mihalovichot elsősorban operaszerzőként tartották számon a maga idején, előfordult, hogy egy-egy újságcikkben egyszerűen csak név nélkül, a *Hagbart és Signe* vagy az *Eliána* komponistájaként utaltak rá. Legsikeresebb operája az 1893-ban bemutatott *Toldi szerelme* volt, amelyet Windhager Ákos az életmű csúcspontjaként értékelt. Ennek megfelelően közel negyvenoldalas főfejezetet szánt a darab sokrétű bemutatásának. A wagneri mintát követő darabok után a zeneszerző a *Toldiban* egyértelműen magyar dalművet kívánt írni, ezért is fordult témaként Arany János elbeszélő költeményéhez, ugyanakkor korábbi önmagát sem kívánta megtagadni. Így fogalmazott erről egy 1890-es nyilatkozatában: „Ha netalán azt várná valaki, hogy a »Toldi szerelme« zenéjének kizárólag nemzeti jellegűnek kell lennie, e feltevését nem fogja teljesítve látni. A cselekmény főszemélyeit, magyar egyéniségük jellemzésére, nemzeti színezetű motívumokkal emeltem ki, de minden egyéb, a cselekmény alapját képező szenvedélyt, mint általános emberi érzéseket általános zenei nyelven iparkodtam kifejezésre juttatni. Ennek dacára azt hiszem, hogy a stíl egysége nincs megbontva, mert a »Toldi szerelmé«-nek zenéje mélyen gyökerező művészi meggyőződésnek, egyetlen egy művészi eszményért való lelkesedésnek terméke.”

Windhager Ákos ennek alapján úgy véli, hogy amint Erkel az olasz és francia opera mintáját követve írt magyar dalműveket, Mihalovich hasonlóképpen használta fel Wagner zenedrámáinak stíluselemeit: „Hogy a magyaros témák nem csupán couleur locale epizódokat jelentenek, annak köszönhető, hogy a Toldi vezérmotívumai az operában rendszert alkotnak és kölcsönhatásban állnak a harmóniával. A kritikusok viszont, egymásnak is ellentmondva, bizonygatták az egyes motívumok magyar vagy németes jellegét. Ellenben Mihalovich célja az egyetemes zenestílusban (Wagner-recepcióban) megírt és magyar témákat tartalmazó operával létrehozni a magyar zenedrámát.”

A könyvben a Toldi szerelmének bemutatását az életpálya főbb korszakait tárgyaló két-két fejezetcsoport előzi meg, illetve követi. A *fiatal előretörő* című fejezet a családi háttérrel és az ifjúkorról (1862–1874), a *Magyarországnak is van egy szimfonikusa* a személyes stílus kialakításáról és a felfelé ívelő társadalmi karrierrel (1874–88) számol be, majd *A magyar zenészkörök vezetője* (1889–1919) a pálya csúcspontjáról, *A magyar zenekultúra nesztora* (1920–29) pedig a többnyire már visszavonultan töltött utolsó évtizedről ad számot. A kötet felépítése tehát nem az életmű szempontjából releváns főbb témákat, hanem az időrendet követi, sőt, a nagy

fejezetek is kronologikusan elrendezett, többnyire négy–nyolc oldalas szakaszokból állnak. Az utóbbiak címe szinte valamennyi esetben egy évszámmal kezdődik, amelyet többnyire egy műcím követ (például 1874: *A sellő*, 1898: *Pán halála*), ritkábban valamely esemény megnevezése (1875: *Wagner ismét Pesten*, 1882: *A Hagbarth Drezdában*).

Némelyek túl egyszerűnek és mechanikusnak tartják az efféle elrendezést (egyes disszertációopponensek szerint az ilyen nem is fogadható el egy tudományos értekezésben), az olvasók többsége számára azonban a könyv olyan, nyomtatott Pompidou központhoz hasonlítható, ahol a világosan megmutatott szerkezet segítségével könnyedén el tud igazodni az oldalak százain. Hiszen mi mást is keresne először az érdeklődő, mint műveket és eseményeket, a kiválasztott fejezetbe beleolvasva pedig szembetalálja magát az utalások és hivatkozások sűrű hálójával, amely továbbvezeti Mihalovich életművének és korának felfedezésében. Windhager egyik legfőbb erénye, hogy a hihetetlenül sok adatot, gondolatot és megfigyelést világos, áttekinthető rendszerbe tudta integrálni. Műfajilag közel került a jól ismert kalauzokhoz, amelyek egy-egy műhöz vagy eseményhez társítják a legfontosabb információkat, de asszociációszerűen utalnak is a hasonló témák kapcsolódási pontjaira. Aki például Mihalovich egyes műfajainak általános jellemzőit szeretné megismerni, az is könnyen megtalálja a válaszokat a megfelelő alfejezetek egymás mellé illesztésével.

Windhager Ákos egyik jellemvonása, hogy erős emocionális készlettel bír, ezért munkáját is egyfajta emelkedett lélekkel szükséges olvasni (*Sursum corda*, ahogy ő maga is többször idézi a Zeneakadémia nagytermének feliratát). A szerző képzelete olykor szabadon szárnyal, apró alapelemeket, valóság-szilánkokat kever gondolat-habarccsal, emlékművet épít főhősének, mellékszereplőinek és általában a magyar kultúrtörténetnek. Tévúton jár, aki az ilyen szöveget analizálni próbálja, túlzott filológiai megközelítéssel csak eltávolodna a szerző mondanivalójától. Windhager mondatai a szavak elsődleges jelentésén felülemelkedve gyakran nem kijelentenek, hanem inkább sugallnak valamit arról az összképről, amit ő láttatni szeretne. Merész szóalkotásait és gondolatársításait tekintsük inkább hangulati ösztönzőknek, amelyek segítik az olvasókat, hogy a helyes irányba hangolják érzelmi vevőkészülékeiket.

Az író olykor elragadó prófétai hevület számos olyan apró furcsaságot eredményezett, amelyeket az olvasói érdeklődést stimuláló színezőelemeknek vélhetünk (ide sorolhatjuk például az egyes hangnemekhez társított állandó jelzőket: lebegő Fisz-dúr, légies H-dúr, a személyes tragédiák E-dúrja, vagy a tényként megfogalmazott, de az

író által is inkább feltételezésnek szánt megállapításokat). Természetesen egy ilyen óriási volumenű munka esetén a kisebb elírások és következetlenségek száma arányosan nő a terjedelemmel. Liszt Ferenc lányának nevét a tárgyalt időszakban 1870 előtt Cosima von Bülow-ként, utána Cosima Wagnerként írhatjuk, a könyvben gyakran megjelenő Cosima Liszt, Cosima Wagner-Liszt és Cosima Liszt-Wagner változatok nyilvánvalóan nem használhatók. Ugyanígy Inge Birkin-Feichtinger többször idézett 2003-as tanulmányára csak az író éppen aktuális nevével hivatkozhatunk (akkor is, ha korábban eltérő kettős családnevet viselt), id. Ábrányi Kornél számos lábjegyzetben előforduló írói álneve pedig Radamanthys helyett Radamanthosként írandó. Az sem szerencsés megoldás, ha a történet-elbeszélés ideje állandóan változik jelen és múlt idő között, egy-egy oldalon vagy bekezdésben akár több alkalommal (véletlen elírásként ritkán egy mondaton belül is előfordul: „Ábrányi méltatja őt, de a kritikát sem sajnálta tőle”).

Windhager Ákos jelentős figyelmet szentelt könyvében annak a korszakalkotó munkának, amit Mihalovich 1887 és 1919 között a Zeneakadémia élén betöltött. Nagy körültekintéssel válogatta ki és helyezte el a sajtóból vett idézeteket, a kortársak írásait, leveleit és visszaemlékezéseit, amelyek segítségével érzékletesen jelenítette meg a kor szellemiségét és a főhős körül kialakult embert próbáló helyzeteket. Eötvös Károly például 1893-tól több mint egy évtizeden át támadta az intézményt és „wagneriánus” vezetőjét állítólagos germán elkötelezettsége miatt, és parlamenti beszédekben nem létező vagy már rég orvosolt hiányosságokat kért számon Mihalovichon. 1902-ben az ifjú Kern Aurél, a Zeneakadémia neveltje is csatlakozott Eötvöshöz. *A Budapesti Hírlapban* írta: „A rákfene fészke pedig a zeneakadémia rút németisége. Ha költségvetésére kerül a sor, kérni fogunk: egy kis obstrukciót. Mert ha semmi akadémiánk nincs, az egy hiány. De egy német lelki, szellemű, nyelvű és irányú akadémia, az a vérmérgezés, a halálos betegség magában a szervezetben. Meg fogjuk próbálni a harcot ez ellen a nyomorult állapot ellen. Harcba szólítjuk kollégáinkat, a magyar sajtót és keresni fogunk egy tisztességes magyar országos képviselőt, aki a zeneakadémia bezárását fogja indítványozni.”

Mihalovich így válaszolt a képtelen vádakra: „A Zeneakadémiában a zenetanítás ugyanazon általánosan elfogadott és egyedül helyes alapokon történik, melyek az egész művelt világ zenei tanintézteiben mérvadóak... Hogy intézetünk ezen általános elvek mellett a nemzeti és speciálisan magyar tekinteteket sem hanyagolja el, ezt az a körülmény bizonyítja, hogy a magyar zene érdekében többet teszünk, mint bármely más külföldi zeneintézet tesz a maga nemzeti zenéje érdekében, amennyiben zeneakadémiánk a ma-

gyar zene elmélete, a magyar zenetörténet, a magyar irodalom története s a magyar költészet és verstan ismertetése is külön tantárgyakként foglalnak helyet; azon növendékek pedig, akik a zeneszerzési tanszak művészi oklevelére pályáznak, kötelesek a két bemutatandó mű egyikét magyar stílusban megírni. [...] Ami pedig a magam zeneszerzői működését illeti, [...] írtam Gyászhangokat Deák Ferenc és megdicsőült királynénk halálára és egy magyar királyhimnusz; mind a háromban a magyar ritmus szólal meg. Gyulai Pál Sellője s Revczky Gyula Pán halála szimfonikus zeneköltemények szerzésére buzdítottak. Endrődi Sándor kuruc dalait megzenésítettem és Toldi szerelmére operát írtam. [...] Sajnos, hogy a mai viszonyok között legtöbbször épp azoknak kell védekezniük a hazafiatlanság vádja ellen, akik csendben, külső láрма nélkül, tettekkel szolgálják a hazát.”

Az idézett mondatok, amelyekben Mihalovich nem tett mást, mint felsorolta a zenei élet legtöbb szereplője által ismert tényeket, határozottan kifejezésre juttatják az intézményvezető és zeneszerző ars poeticáját: lépést tart a nemzetközi elvárásokkal, miközben ápolja és továbbfejleszti a nemzeti hagyományt.

Egy-egy életutat és személyiséget a leghitelesebben azok tudják értékelni, akik évtizedeken át ismerték az illető cselekedeteit és törekvéseit. Windhager Ákos jól döntött, amikor a művész életének olyan hiteles tanút juttatta szóhoz, mint Apponyi Albert, Mihalovich közeli barátja és harcostársa. Nála jobban aligha jellemezhetnénk a zeneszerző-igazgató karakterét: „Mellétekinteteket nem ismert, népszerűséggel nem gondolt, ridegnek mutatkozott. Hát bizony eleinte és jó sokáig nem szerették. Őt tették felelőssé – még pedig teljes joggal – nagyképességű idegen tanerők meghívásáért, mely szükséges volt, ameddig hasonló minőségűekkel itthon nem rendelkezünk. [...] Mikor azután kibontakoztak az eredmények, mikor megjelentek a közönség előtt a szigorú munka eredményei: a művészi egyéniségekké érlelt ifjú tehetségek, melyeknek raját bocsátotta az országba és az egész művelt világba ez az intézet; mikor kiderült, hogy itt megvalósult zenei kultúránk önállósága és folytonossága; hogy a zenepedagógia terén önmagunkat fenntartani és fejleszteni képesek lettünk; hogy zenekari, kamarazenei, operai életünket önállóan táplálni bírjuk; hogy a zeneművészet terén egyenrangúakká lettünk a nagy európai kulturnemzetekkel; [...] az intézet belső életében évtizedeken át tanúi voltak tanárok és növendékek annak a megalkuvást és kicsuszamlást nem ismerő puritán erkölcsnek, annak a főlényes részrehajlatlanságnak, mely protekciót, előszeretetet, ellenszenvet nem ismert az intézet vezetésében, és mikor sokak előtt olykor fellobbant a ridegség fátyola és megjelent a mögötte rejtőző meleg szívjóság: akkor elolvadt az ideges-

ség, a tartózkodás, a hidegség, és igazgatóságának utolsó éveiben nemcsak tekintély volt Mihalovich Ödön, hanem igazi szeretet vette őt körül és én tanúja vagyok annak, hogy ez neki mennyire jólesett.”

Ez eredmények láttán sokan belátták, hogy Mihalovich helyes utat jelölt ki a Zeneakadémia és a magyar zeneélet számára. Több mint három évtizedes igazgatása alatt több tucatnyi világhírű magyar előadóművész és komponista került ki a Zeneakadémiáról, közöttük Dohnányi Ernő, Bartók Béla és Kodály Zoltán. Másfél évtized múltán még a fent idézett Kern Aurél is revideálta korábbi véleményét: „A Zeneakadémiát is támadni kezdték, galádul, azzal a célzatos-sággal, mely nálunk minden művészi intézmény megölője. A Mihalovich Ödön érinthetetlen személyi nobilitása, művészi hitele pajzs és palládium gyanánt védte az intézetet, óvta a fejlődését. Mihalovich harcolt az iskolájáért, harcolt az ő embereiért, s harcolt a betolakodók ellen, a művésziellenek ellen. Igazságos és győzelmes harc volt; ellenfeleit leszerelte, elhallgattatta, saját professzoraiból, tanítványaiból ragaszkodó, hűséges gárdát nevelt magának, apostolokat az ő művészi hitvallásának.”

