

A komolyzene Petőfi-képe I.

A Petőfi-kép változatai

A tanulmányban Kacsóh Pongrác (1873–1923) *János vitéz* című daljátékát (1904) és Radó Aladár (1882–1914) *Petőfi* című zenekölteményét elemzem a „népköltő kép” értelmezés alapján. A két alkotás esetében a választott kép alkalmazását Petőfi és a szabadságharc recepciója, valamint a zenetörténeti előképek határozták meg. A művek Petőfi-képét két korabeli eszmei horizont határozta meg: a századelőn élő közművelődési hagyományok a szabadságharcról és Petőfiről. Bár mindkét hagyomány a korabeli tudományos kutatások recepcióját is magába foglalta, jócskán merített a korszak szóbeliségéből, többek között a még eleven családi és közösségi emlékezetekből. A terjedelmi korlátok miatt a zeneművek érdemi elemzése érdekében a szabadságharc recepcióját Hermann Róbert, Petőfi hatástörténetét Kerényi Ferenc tanulmánya alapján mutatom be.¹ A művek apoteózis-dramaturgiájáról szóló zenetudományi szakirodalomról nincs tudomásom.²

A tanulmány egyik felvetése, hogy mind Petőfi, mind a *János vitéz* főhősnoyének halálát a két zeneműben elemelve apoteózissal ábrázolják. Mivel a korabeli magyar történelmi emlékezetben erőteljesen jelen volt az apokalipsziskép, így minden történeti jellegű apoteózisábrázolás mögött megbújít a végítélet fenyegetése. Petőfi kapcsán az I. világháború utáni ábrázolásokban meg is jelenik majd az apokalipsziskép (lásd Hubay: *Petőfi-szimfónia*, 1923). A századforduló apokalipszisképe ugyanis az 1848–49-es szabadságharc katonai-politikai vereségére utal. Arad és Világos – az időbeli közelség következtében – a költő halálának is a metonímiája. Az 1849-es összeomlást már a kortársak is apokalipszisként értelmezték mind a *Szózat* aktuálisnak tűnő „nagyszerű halál” képe, mind Kossuth vidini levele alapján.³ „Szegény, szerencsétlen hazánk elesett. Elesett nem ellenségeink ereje, hanem árulás s alá-

valóság által... Ó, hogy ezt megértem, s mégsem szabad meghalnom.”⁴ Ugyanazt az apokalipszisképet használta Kossuth a Cassandra-levélben, igaz, az abban jelölt végítélet idejét – biblikus hagyományokat követve – az ismeretlen jövőbe helyezte. Az apoteózisképre Kossuth vidini levele is utal, ahol arról ír, hogy az ország a vereség ellenére miként állhatna talpra új uralkodók meghívásával és nemzetközi szerződések révén. Az apoteózis eljöttét ugyanakkor az élő kortársak több, különböző időpontra helyezték. Jókai Mór, aki az 1848–49-es események tevéleges szereplője volt, később pedig a közvéleményt erőteljesen befolyásoló (újság)író, a kiegyezésben megérkezni látta a jobb jövőt.⁵ „Ami [az 1849-es események: trónfosztás, Világos, Arad] ezután következik, azt takarja a »múltakra vetett fátyol«, melyet a magyar országgyűlés az 1867-iki kiegyezéssel két évtized elfeledésre méltó eseményeire borított.”⁶ Jókai az apokalipszist megismerve a politikai apoteózis előkészítésén dolgozott, amelynek egyik legismertebb példája *A kőszívű ember fiai* című regény (1869) lezárása. A Baradlay fivérek forradalmi párbajának helyszínén, a budai vár domboldalán két királyi gyermek játszik. Jókai olvasata meghatározó volt, többek között az egyik említett zeneszerző, Radó Aladár is osztotta azt.

A történetírásban a kettős olvasat (apokalipszis és apoteózis, Kossuth vagy Görgey stb.) 1918-ig meghatározta mind a közgondolkodást, mind a történetírást. Szekfű Gyula 1924-ben mutatott rá először korszerű módszertannal, hogy az egykori kettős államban nem folyt érdemi kutatás a „Jó és Rossz, Angyal és Mefisztó” jellegű narratívákon kívül.⁷ Két nemzedékkel később Kosáry Domonkos ugyanazt a végletesen szembefordított kétosztatú elbeszélést találta a Szekfű nyomdokain járók írásaiban.⁸ A kettős látásmód hosszú időszakra rombolta a történeti hűséget – és az az iránti érzékenységet –, továbbá a klasszikus tör-

¹ HERMANN Róbert: *Az 1848–49-es forradalom és szabadságharc a magyar történetírásban* = *Aetas*, 1999, 1–2. sz., 62–85.; HERMANN Róbert – KOVÁCS László: *Petőfi halála*. Bp., Kossuth, 2016; KERÉNYI Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*. Bp., Osiris, Bp., 2008

² Bakó Judit zenetörténész lektorálta a tanulmányt. Itt köszönöm meg gondos munkáját, építő visszajelzéseit.

³ HERMANN: *i. m.* (1999), 64.

⁴ KOSSUTH Lajos: *Levél az angliai és franciaországi magyar követekhez és diplomáciai úgnökségekhez* (Vidin, 1849. szeptember 12.) = *Uő: Írások és beszédek 1848–1849-ből*. Szerk. KATONA Tamás, PUSZTA-SZERI László, Bp., Európa, 1987, 508–512., 508.

⁵ Jókai szabadságharc-olvasatairól lásd WINDHAGER Ákos: *Jókai személyes, csodás történelme. Az 1848/49-es mitológéma változatai = Mítosz és történelem II. Tanulmányok Hoppál Mihály 80. születésnapjára I–II*. Szerk. HOPPÁL Bulcsú, SZABADOS György, Bp., Európai Folklor Intézet, Magyar Vallástudományi Társaság, 2022, I., 427–460.

⁶ JÓKAI Mór: *A magyar nemzet története regényes rajzokban I–II*. = *Uő: Összes Művei 67–68. Regények*. Szerk. TÉGLÁS Tivadar, VÉGH Ferenc, Bp., Akadémiai, 1969, II., 486.

⁷ SZEKFI Gyula: *Negyvennyolcas történetünk mai állása = Napkelet*, 1924, 243–253., 243.

⁸ KOSÁRY Domonkos: *A Görgey-kérdés a két háború között = Történelmi Szemle XXXV*. 1993, 3–4. sz., 205–241., 206.

ténetírás célját: a múlttól a jelennek való példaállítás is. Szekfű és Hóman Bálint az 1928-ban megjelentetett *Magyar Történet*ben amellet tesz hitet a Kossuth–Görgey vita kapcsán, hogy mivel a történetírás már sikeresen meghaladta a hős–áruló, apoteózis–apokalipszis kettős elbeszélésmódját, ezért azt majd a közvélemény is követi.⁹ Ma már tudjuk, hogy nem így történt.

Vizsont, ahogy Szekfű írta, ha a szabadságharc történetileg hű emléket nem lehetett megírni, akkor maradt a kétosztatú, ellenségkereső és hősteremtő elbeszélésmód, amelyben leginkább Kossuth volt kiemelhető – de éppen csak annyira, amennyire a Monarchia aktuális szellemi horizontja engedte.¹⁰ A Petőfi-recepciót ugyanaz a politikai jellegű, szűk keresztmetszet jellemezte, mint a szabadságharcét. Ahogy fentebb olvastuk, a költő annak az évnak a hősi halottja, amelyet legjobb barátja legszívesebben kitörölné a nemzeti történelemből. Petőfi azonban akkor és ott esett el, így a szabadságharcot esetében nem lehetett megkerülni. „A szabadságharc költőjéből lett a szabadságharc katonája és a szabadságharc katonájából lett Petőfi a szabadságharc halottja. A halotti áldozat pedig, mit Petőfi hozott, önként és rajongva, az ezek helyett dalolt versek igazsága volt és maradt.”¹¹

Petőfi irodalmi megközelítését hasonló módon befolyásolta mind közéleti költészete és tevékenysége, mind a honvéd halála. Gyulai Pál (1826–1909) az irodalmi örökség megmentése érdekében – és talán belső meggyőződésből is – a népköltő képét, amelyet Petőfi 1845-ben tudatosan letett, kanonizálta 1854-ben.¹² Gyulai hatása a következő száz évre meghatározta a költői életmű értelmezését. Ha írtak is máshogy róla (például szerepjátszó lírikus, a nemzeti költő), a következő száz évben az sem tudta felülírni Gyulai olvasatát. Ferenczi Zoltán (1857–1927) hosszú kutatás után pontosította és árnyalta az előző képet, de lényegében csupán korszerűbbé tette.¹³ A későbbi tanulmányok számos költészettani-értelmezési újdonságot fedeztek fel, de a pályaképet és a személyt

egybekapcsoló olvasatot nem oldották fel. Így sem Horváth János (1878–1961) nemzeti klasszicizmust és romantikát újratárgyaló tanulmánya, sem Babits ironikus, zsenit és nyárspolgárt egymásra vetítő esszéje, sem Illyés szociologizáló, a *Puszták népe* felőli olvasatot adó életrajza nem hozott művelődéstörténeti fordulatot.¹⁴ Vizsgált korszakunk után Révai József (1898–1959) Petőfi-képe is Gyulai alapvetését követte, bár marxista vonatkozásokkal terhelve. A Gyulai-kánont első ízben Margócsy István (1949) törte meg, ám az irodalomtörténetileg hiteles, művelődéstörténetet is újraíró, valamint a kultuszokat feltáró (s leleplező) Petőfi-képet Kerényi Ferenc (1944–2008) alakította ki.¹⁵ A Petőfi-kép tehát erős függvénye volt mind a történetírás korabeli politikai aktualitásának, mind az irodalmi értelmezések korlátainak.

Nem véletlen tehát, hogy a Petőfi-kép politikai, történeti és irodalmi közös metszete a népköltő (bordalok, tájleíró költemények, szerelmi költészet) volt. Az e három tárgyhoz köthető költeményeket előszeretettel zenésítették meg a korban, így a számuk ezer fölött volt már a centenárium idején is, azok elemzését időről időre el is végzik a kutatók.¹⁶ A Petőfi életét bemutató legendák, regények és színművek kiüresedett jelképhasználatát azonban már az első centenárium idején bírálták. „Aminthogy arcáról sem maradt fenn valamirevaló megbízható kép, ábrázolás, úgy túlnyomó többségben azok a műalkotások is hamisak, tartalmatlanok, amelyek Petőfi életét, cselekedeteit óhajtják az utókor elé vetíteni. Külsőségekre, színpadias hazugságokra, frázisokkal bélelt szólamokra épült a legtöbbjük.”¹⁷ A kulturális emlékezet és a művészet külön kérdéskörét jelenti, amikor a költő portréja kizárólag ürügy az önmegmutatásra. „A szobor a valóságban nem Petőfit ábrázolja. De [a szerző] az ő nevének fogalmában érezte legjobban egyesítve azokat a tényezőket, amelyek saját világszemléletét, belső valóját kifejezik. Az övét. És ez nagyon érthető hiba.”¹⁸

⁹ SZEKFŰ Gyula: *Magyar történet VII.* Bp., 1928, 433.

¹⁰ SZEKFŰ: *i. m.* (1924), 244.

¹¹ RADNAI Miklós: Petőfi-szimfónia. *Hubay Jenő műve = Nemzeti Újság*, 1923. február 27., 5.

¹² KERÉNYI: *i. m.* (2008), 200.; GYULAI Pál: *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk = Új Magyar Múzeum*, 4./1., 1854, 24–43.; 4./2., 1854, 97–124.

¹³ FERENCZI Zoltán: *Petőfi életrajza I–III.* Bp., Franklin, 1896

¹⁴ HORVÁTH János: *Petőfi Sándor.* Bp., Pallas, 1922; BABITS Mihály: *Petőfi és Arany = Nyugat*, 1910, 22. sz., 1577–1590.; ILLYÉS Gyula: *Petőfi.* Bp., Nyugat, 1936

¹⁵ MARGÓCSY István: *Petőfi Sándor. Kísérlet.* Bp., Korona, 1999; KERÉNYI: *i. m.* (2008)

¹⁶ WÁGNER József: *Petőfi és a zene = Zászlónk*, 1923. január 15., 70–71., 71. Tudományos igényű áttekintések: ISOZ Kálmán: *Petőfi műveinek zenei bibliográfiája = Muzsika*, 1930, 3. sz., 99–125.; SONKOLY István: *Petőfi-megzenésítések bibliográfiája. A Debreceni Kossuth Lajos*

Tudományegyetem Könyvtárának közleménye. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1970; BREUER János: *Petőfi und die Musik.* Bp., Nemzetközi Zenei Versenyek és Fesztiválok Irodája, 1973; ITT'ÉS Mihály: *Petőfi megzenésített versei = Uő: 22 zenei írás. Kodály és elődök, kortársak, utódok.* Kecskemét, Kodály Intézet, 1999, 201–207. Jelentős, időszaki összegzések: RADNAI Miklós: *Petőfi a magyar zenében = Nemzeti Újság*, 1922. december 31., 5.; DOBÓ Sándor: *A Petőfi-dalok jelentősége = A Zene*, 1938. július 15., 260–262.; JUHÁSZ Előd: *Petőfi a zenében = Kritika*, 1973, 3. sz., 21–22.; TARI Lujza: *A Petőfi-versek és zenei kapcsolataik. „Más hazában híven őrzik / Mindazt, ami nemzeti” = Magyar Napló*, 1999, 7. sz., 22.; SZIKLAVÁRI Károly: *Petőfi-megzenésítésekről = Napút online*, 2022. december 24. <http://www.naputonline.hu/2022/12/24/sziklavari-karoly-petofi-megzenesitesekrol/>

¹⁷ (B-I.): *Hubay Jenő Petőfi-szimfóniája = Népszava*, 1923. február 27., 6.

¹⁸ SPUR Endre: *VI. Filharmóniai hangverseny = Szózat*, 1922. december 19., 1–2., 1.

A túlvilág színre vitele (Kacsóh Pongrác)

A legismertebb Petőfi-zene, a *János vitéz* (1904) kapcsán jó szívvel idézhetjük az öreg király szavait: „Előadása egyszerű, mégis nagyon hatásos.”¹⁹ Azt ugyan János vitéz szövege megelégedő tizenhat ütemére értette, amelyben a főszereplő végig G hangon recitált, ám az egész zeneműre is érvényes. Egészen a III. felvonásig kell lapoznunk, hogy ti-szeptimet találjunk. (Ott van jó helyen: az tiltja, hogy bárki is elhagyja Tündérországot.) Kacsóh Pongrácot még a közeli jó barátai is azzal ugratták, hogy a tonikán és a dominánsán kívül nem használ más funkciót.²⁰ Ha ez így nem is igaz, zenéjét mégis az önművelők született egyszerűsége, s nem a rafinéria jellemzi. „Zenéje mindig egyenes vonalú. Komplikátlan, egyszerű. Nem törekszik csapongó magasságokba, nem tétovázó, hanem elsősorban érthető, szeretetreméltó, előkelő kedvességű teli természetes gondtalansággal.”²¹ Dallamkészlete a ko-

rabeli népies műdalokkal rokon, ám a II. felvonásbeli Offenbach-hatáson túl az alaptónust Erkel operáiból és Liszt rapszodiáiból meríti. Több kórusa, illetve áriája mögött a *Bánk bán*, illetve az *István király* hangvétele feltételezhető.

Petőfi 1844-ben befejezett elbeszélő költeménye az akkor még élő Horváth Nepomuk János (1774–1847) huszárőrnagy történeteit öltöztette mesei környezetbe. Bár a darab párhuzamba állítható a népmesékkal, Orfeusz, Odüsszeusz és Argirus históriájával is, alapvetően az egyszerű legény boldogtalan szerelmi életét meséli el.²² A reális falu, a mesebeli Franciaország és a másvilági Tündérhon csak kitágítja a bejárt világot, de János vitéz élete – az élő Iluska nélkül – céltalan marad. Petőfi szövegében a kalandok olykor elfedik az érzelmi síkot, de mindvégig a kifosztottságérzet űzi a hőst tovább. Az Iluskával a patakparton átélt szerelmi beteljesüléshez képest még a tündérhoni egymásra találás is csupán halvány utánézés.²³

Petőfi
költeményeit
felhasználó
dalművek

Szerző	Cím	Műfaj	Bemutató	Utóélet
Jánosházy Zsigmond	<i>János vitéz</i>	daljáték	(1888, nem adták elő)	két kottakiadás
Molnár György, Pósa Lajos, Dankó Pista	<i>János vitéz</i>	daljáték (töredék)	(1889, nem adták elő)	nem jelent meg
Kacsóh Pongrác	<i>János vitéz</i>	daljáték	1904. november 18., Király Színház	átütő siker
Sztojanovics Jenő	<i>János vitéz</i>	magánhangra és női karra írt, melodramás tündérvjáték	1907. május 9., Vígszínház (a Petőfi-ház javára)	szerény siker
Sárai Tibor	<i>János vitéz</i>	táncjáték	(1954, nem adták elő)	1954: lemezfelvétel a szvitből, 1961-től négy előadása, szerény siker
Victor Máté	<i>János, a vitéz</i>	rockopera Kacsóh műve alapján	1985. augusztus, Szeged	1985: lemez- és videókiadás, kritikai bukás
Szabados Béla	<i>Bolond Istók</i>	népies daljáték	1922	szerény siker
Zerkovitz Béla	<i>Falu végén kurta kocsmá</i>	daljáték (operett)	1923: Royal; 1931: Bethlen-téri Színház	mérsékelt siker

¹⁹ KACSÓH Pongrác: *János vitéz*. Zongorakivonat. Bp., Bárd Ferenc és Fia, 1930, 79.

²⁰ KOCH Lajos: Kacsóh Pongrác 70. születésnapjára. Befejezés = *A Zene*, 1944. január 3., 73–74., 74.

²¹ Uo., 73.

²² RADNÓTI Sándor: „Ha elfelejtkezik is rólam halálom”. *Vázlat a János vitézről* = *Alföld*, 2010, 2. sz., 82–89., 88.

²³ HERMANN Zoltán: *Álomterek. Petőfi Sándor: János vitéz* = Uő: *Varázs/szer/tár. A varázsmese kánonjai a régiségben és a romantikában*. Bp., L'Harmattan, 2012, 180–193., 191. Az említett értelmezést bontja ki Jankovics Marcell *János vitéz* rajzfilmje (1973), amelynek kísérezeneje, Gyulai Gaál János (1924–2009) művészi színvonalú kompozíciója. Lásd WINDHAGER Ákos: *Kíséret a magyar könnyű szimfonikus stílus újratelentésére* = *Magyar Művészet*, 2019, 1. sz., 112–118.

Ebből a tragédiából Bakonyi Károlynak (1873–1926) kellett a korabeli operettekhez illeszkedő szüzsét írnia, a Király Színház igazgatója, Beöthy Zsolt (1873–1931) útmutatásával. A legfontosabb módosítása az volt, hogy a másvilági befejezést a földi valóságba helyezte vissza. (Egyértelműen boldog finálét kizárólag a gyerekelőadásokon látni.) A kalandok számát is csökkentette, de bemelt új szereplőket (például Bagót). A két szerelmes patakparti pástoróráját a szöveggönyvben Iluska mostohája rendezi meg, csapdába csalva a főszereplőket, és ő kergetteti szét a csósszel a nyáját. János vitéz, az egyszerű parasztfiú kiemelése érdekében kerül ő és ötven huszárja a nőies – a két öregemberen: a királyon és Bartolón kívül a háború következtében kizárólag nők alkotta – francia udvarba. A főhős alakját hangsúlyozza az asszertív királylány is, aki nemcsak azt éneklí, hogy „Ha leány helyett legény lehetnék”, hanem a frissen „özveggyé” vált János vitéz szívében is gyorsan elfoglalná Iluska helyét („A kedvesed helyett kedvesed leszek!”). Ő – akit az eredeti szöveggönyvben ugyanaz az énekesnő alakított volna, mint Iluskát – János vitéz számára így elérhető társ lenne. Róla lemondva jut el János vitéz az öngyilkossági kísértés legmélyére a „tündérr királyá” koronázása idejére, ahol a „felejtés bora” nem más, mint mérég.²⁴ Iluska halála következtében a két szerelmes tündérországbéli párbeszéde Jancsi képzeletében zajlik. Ha Iluskát nem is, de János vitézt az életbe a részeges Bagó hívja vissza. Hermann Zoltán veti fel, hogy vajon nem álmotda-e János vitéz Tündérországot.²⁵ Ha a Petőfi-szövegre nézve ez nehezen bizonyítható is, a daljátékra nézve igazolható értelmezés.²⁶

Amíg a szöveggönyv számos kérdésre nem ad választ, addig Kacsóh Pongrác kottája néhány pontot tisztáz, mivel a színházi előadáshoz valós térre és konkrét szereplőkre van szükség. A konkrét jelleget pedig, mivel ő a népköltő megközelítést fogadta el (mint a korában mindenki), a magyar nóták alapján alakította ki. Amíg Petőfi fiktív falu-mezőváros képét a szöveggönyv átvette, addig azt Kacsóh tartalommal töltötte meg.²⁷ A protestáns korálokra emlékeztető „Kék tó, tiszta tó” kezdetű ária (nyitány és a XVI. jelenet) éppúgy hely- (vagy inkább: közösség-) megjelölő, mint a „Szép a huszár” (XII. jelenet) dallama – mindkettő leginkább az Alföld református községet idézheti meg. Azokkal szemben az I. felvonás fugatós, Verdi-allúziót tartalmazó zárókórusa viszont bármelyik vidéki

dalárdát jelölheti. Jancsi indulós belépője (V. jelenet), Iluska szinkópás, lassú csárdás ritmusát követő dala (VI. jelenet), illetve Bagó meg-megtorpanó furulyatémája (VII. jelenet) találó magyaros jellemzés. Utóbbi témáját Kríza János *Vadrózsák* (1863) című kiadványában találta Kacsóh. Bakonyitól és Kacsóhtól is távol állt azonban, hogy akár Petőfit, akár a szabadságharcot nyíltan megidézzék a darabban. A huszárok két kórusa tartalmaz ugyan színpadias, hazafias gesztust, ám annak mindkét esetben Iluskához van köze. Az első a zászlószentelés csúcspontja, amikor Iluska felköti piros pántlikáját, a II. felvonásban pedig szintén ugyanazon piros szalag miatt viszi magával János vitéz a zászlót. Szintén árnyalja a nemzeti lobogó melletti hősi halál képét („Lengj, te szent ereklye, S győzelemre vidd, Fényes győzelemre, Magyar vitézid!”), hogy a huszárok a francia király megsegítésére indulnak a törökök elleni csatába.²⁸ Az, hogy e jelenetnek a világháború idején volt másodlagos jelentése, nem vitatható, ahogy a művet éppen ezen értelmezés miatt tiltotta be a kulturális népbiztos a Tanácsköztársaság második napján.²⁹ A szakirodalomban burjánzó politikai értelmezése azonban nem a darab belső jelképrendszeréből indul ki, hanem az előadások hatástörténetéből.³⁰

A francia királylány indulós dala (IX. jelenet) jelzi, hogy János vitéz méltó társa lenne, viszont azt is, hogy nem francia. Az induló témájában nincs francia elem, sőt a jelenet második felét kitöltő kitarulkozó rész is lassú, háromnegyedes bécsi keringő.³¹ Eredetileg azonban ő sem Bécsben „lakott”, hiszen a daljáték első változatában még ízes négynegyedes csárdást énekelt.³² A király két dala (X. és XIII. jelenet) viszont Offenbach muzsikájára emlékeztet (helyenként Liszt-rapszódiaik reminiszenciái tűnnek elő a gunyoros zenei felület alól), ott hallhatunk francia zsánert.

János vitéz a II. felvonás hosszú fináléjában – bár Magyarországra utalhat – valójában azt éneklí: „Van egy vitéz, egy hetyke nép, S egy boldog ország a szülőhazám...” A hely beazonosítását tovább árnyalja, hogy a dallam egyértelművé teszi: szimbolikus helyet, és nem konkrét földrajzi területet jelöl. A vallomás ugyanis Iluska lassú csárdásdallamát idézi. A későbbi értelmezések kulcskérdése, a hazatérés tehát nem politikai utalás, mivel nem valahova, hanem valakihez, a szerelméhez kíván hazamenni. (Ahogy már a pántlika szimbólum is előrevetí-

²⁴ Az elbeszélő költemény befejezését a kortárs irodalomtudomány is a halállal azonosítja. Például SZILÁGYI Márton: *A magyar romantika ikerállagai. Petőfi Sándor és Jókai Mór*. Bp., Osiris, 2021, 83.

²⁵ HERMANN: i. m. (2012), 193.

²⁶ SZILÁGYI: i. m. (2021), 83.

²⁷ Uo., 69.

²⁸ KACSÓH: i. m. (1930), 20.

²⁹ KOCH Lajos: *Kacsóh Pongrác »János vitéz«-e. Adalék a budapesti színiájtás történetéhez*. Bp., Fővárosi Könyvtár, 1941, 27.

³⁰ Vö. HUBER BEÁTA: *János vitéz, az ideológia huszára. A századforduló operettjében rejlő lehetőségek = Irodalomtörténet*, 2005, 3. sz., 310.

³¹ KACSÓH: i. m. (1930), 54.

³² Itt köszönöm meg Rác Márton karmesternek, hogy a nekem írt, 2022. január 13. keltezésű magánlevelében a *János vitéz*tel kapcsolatos MMA-ösztöndíjas kutatásait megosztotta velem.



Kacsóh Pongrác:
János vitéz –
a királylány
belépője,
a szerző eredeti,
ceruzás vázlata,
magán-
gyűjteményben
(Radó Denise
tulajdona,
Rácz Márton
gyűjteményében)

tette.) Ám a fizikai hazatérés előtt még messzi útra indult: Bécsből a Rajna mellé. A Tündérországba érkezés átváltozászenéjéből nem nehéz kihallani *A Rajna kincse* leegyszerűsített motívumait. A „tündérek” előbb a „Kék tó” protestáns korálstílusában fogalmazott kórust énekelnek: „A nap leszáll, nyugodni tér”. Noha a mai hallgató ezt a szöveget német népdalhoz köti, Kacsóh nem arra utal. (Illetve, a jelenlegi kutatás még nem talált ilyen mintát.) A tündérek utána lassú keringőbe kezdtek („Este van, este van”), majd egy másik lassú keringővel ünneplik meg az új királyt (XVII. jelenet). A korábbi hangzástól elemelt (elidegenített) stílust csak János vitéz töri meg magyaros tematikájával, amellyel ismét Iluska dalát idézi. Ám tündérek arra felelő korálja már-már egészen elmosná a két főhős alapkarakterét, amikor Bagó felemás, botladozó dallama végérvényesen visszahozza a magyaros léghört. János vitéz pedig letesz az öngyilkosságról, és visszatér a fizikai térbe, akár abba a kis faluba, ahonnan elindult. Bakonyi és Kacsóh tudatosan döntött a melodramai finálé mellett. A lezárás idézőjelbe teszi a mesét, illetve megadja a választ János vitéz magatartására. Az apokaliptiszt a szerzők megkerülték, de az apoteózist is csak távolról mutatták meg. Iluska tündérr királynőségéhez gavotte

és keringő társult: elemelt magasságba került a végig magyaros tematikájú, hol indulóban, hol csárdásban éneklő János vitéztől. A lezárás, ahol a nézők könnye hull, melodramatikus. A visszatérő témák: a furulyadal, Iluska dala és a két fiatal ábrándozó kettőse, „Megálmodtam réges-régen”, szomorú, a be nem teljesedéshez kötődik. Ahogy az illik egy apokaliptiszis után, a távoli apoteózis hiú reményében.

Az 1904. november 18-i ősbemutatót baljós előjelek előzték meg. Kacsóh ugyanis ismeretlen komponistának számított, ráadásul, pesti mércével, képzett muzsikusként sem volt, hiszen nem a Zeneakadémiát végezte el, hanem magánúton a kolozsvári Konzervatóriumot. Az 1904. augusztus 20-án, Keszthelyen lezárt zongorakivonatot a színház zenei munkatársai és vezető színészei átdolgoztatták vele. Kihúzták az I. felvonásból a Toborzót (palotás), a francia királylány II. felvonásbeli, említett csárdását átirták keringőre, a női főszerepet pedig kettéosztották. Kacsóh komponálás közben már tudta, a II. felvonás idején egészen biztosan, hogy Fedák Sárinak ír nadragszerepet, így annak kialakításában figyelembe is vette a művész adottságait. Konti József (1858–1905) karmester a tempókat és a hangszerelést is átdolgoztatta Vincze

Zsigmonddal (1874–1935). A mű hatását jól mutatja, hogy a táblázatban jelölt egyetlen vetélytárs alkotás sem maradt színen.

A hatalmas siker Kacsóh életét boldogtalanná tette. Azt várta magától – és a környezete is –, hogy ontani fogja a népszerű darabokat, ám későbbi alkotásaiban már nem muzsikált önfeledten, ihlete megfakult, dallamai elvesztették frissességüket. A siker hatására újrakezdte zenei tanulmányait, ami azonban elapasztotta magyar nótás ihletét. A korábbi hivatását (fizikatanár volt) csak sokára tudta feladni, de akkor sem vált főállású zeneszerzővé. Igazgatóként, tanfelügyelőként idejét szétforgácsolták az aktuális napi feladatok, és nem maradt elég ideje komponálni. További terhet jelentett kései, rosszul sikerült házassága is. Az említett feszültségek kedélybeteggé tették, ami végül idejekorán végzett vele.³³ Portréját önmaga alkotta meg Bagóban, akinek búcsúja kísértetiesen jósolja meg a sajátját: „Leül a patak partján és fejét búsan kezébe hajtja.”³⁴

Az életmű apoteózisa (Radó Aladár)

Tragikus sors várt az első *Petőfi-szimfónia* alkotójára, Radó Aladárra is: egy évben született Kodállal, és a világháború legelső hónapjában esett el a szerb fronton. Rövid élete során három hivatása volt, egyet a családja jelölt ki (hivatalnok), egyet az állam (katona), és egyet saját maga (zeneszerző). Előbb a hivatali pályát unta meg: „Kisiklott ember volt huszonegy esztendő korbán és ez már egymagában is igen keserves.”³⁵ Menekülésként – úri önkéntesként – bevonult egy évre a 68. Szolnoki Gyalogezredhez, ahol otthon érezte magát. Ott jutott ideje, hogy megfogalmazza a zenei céljait is. „És ahogy a gyenge kis hivatalnoktestből, nyílt szemű, délceg, vidám és okos kis katona lett, úgy lett e katonából, az esztendő letelte után zenész.”³⁶ Magánúton kezdte el a Zeneakadémiát, ahol előbb az akadémiai Liszt Ferenc-ösztöndíjat kapta meg, később a Bayreuthi díjat. 1909-ben pedig elnyerte a fővárostól a Ferenc József-díjat az „Ott essem el a harc mezején” jeligéjű pályaművével (a *Petőfi-szimfóniával*). Az ösztöndíj lehetővé tette számára, hogy hosszú időre Berlinbe utazzon, ahol többek között Max Reinhardt (1873–1943) dolgozott együtt. Öt évvel később, a szerb ultimátum hírére önként Budapestre utazott. Bár beteg volt, jelentkezett az ezredé-

Iluska (Lassan)
p
 Van egy sze-gény kis ár-va lány. Nincs ap-ja, nin-csen any-ja, ki sze-res-se.
 Van egy ba-rát-ja, a ma-gány - És a pa-tak-ban mos-mos reg-gel, es-te.

János (Lépve)
p
 Meg-dl-mod-tam ré- ges ré- gen, Hogy te lész az üd- vös - sé- gem,
 Te lesz-el az él- tem é-des pár-ja, Egy-má-sé le-szünk mi, te meg ént!

Bagó furulyadallama (lassan)
p

nél, Szolnokon. 1914. szeptember 9-én esett el Boljvecnél. Egykori bajtársa így összegezte nekrológiáját: a bevonulás idején „nagyon jókedvű volt és örült annak, hogy katona, örült annak, hogy háborúba megy. Ezt nagyon elhiszem róla. Szegény Radó Aladár csak örülni tudhatott annak, ha egy kötelességet kellett teljesítenie. Biztos vagyok benne, hogy az utolsó hetekben katonának tudta magát, csak katonának...”³⁷

Az 1909 januárjában befejezett *Petőfi-szimfónia* a szokása szerint történelmi tárgyú (és részben irodalmi szövegre írt) programzene volt. Noha ma a korszakból Goldmark Károly *Zrínyi* című szimfonikus költeményét (első változat: 1903, második változat: 1907) és Bartók *Kossuth-szimfóniáját* (1904) ismerjük, a Zeneakadémián felnőtt fiatal zeneszerzők sora gyártott ilyen jellegű zenét. (Lásd Hentschl Károly *Hadak útja*, 1913.) Goldmark számára Zrínyi tragikus hős volt, akinek halálát személyes és közösségi apoteózis követi.³⁸ Bartók számára Kossuth szintén tragikus hős, ám ő a kormányzót a szabadságharc jelképévé emeli a mű közepén (az első csatajelenetben).³⁹ A lezárásban egyértelmű az apokalipszis, amely azonban kizárólag közösségi értelmet nyer – a történelmi tények

Kacsóh Pongrác:
 János vitéz

³³ SZABADOS Béla: *Kacsóh Pongrác = Muzsika*, 1930, 1–2. sz., 60–65, 64.

³⁴ KACSÓH: *i. m.* (1930), 129.

³⁵ LAKATOS László: *Aladár = Pesti Napló*, 1914. szeptember 24., 3–4., 3.

³⁶ Uo.

³⁷ Uo., 4.

³⁸ Lásd WINDHAGER Ákos: *A jelképiségbe öltöztetett tragikus fenség.*

Zrínyi Miklós emlékezete a klasszikus magyar zeneirodalomban = Emlékpajzs Szigetvárnak, 1566–2016. Szerk. JÁNOSI Zoltán, Bp., Magyar Napló, 2016, 260–281.

³⁹ Lásd WINDHAGER Ákos: *Béla Bartók's Central-European Counter-history = Voices of Identities. Vocal Music and De/Con/Struction of Communities in the Former Habsburg Areas.* Ed. ENDER, Daniel, FLAMM, Christoph, Cambridge, Cambridge Scholar Publishing, 2018, 126–142.

miatt is. Goldmark is és Bartók is jellemezte saját hősét egy-egy motívummal, de bemutatta az ellenséget is (szintén jellemző témával). Az apoteózist Goldmark a bécsi klasszicizmustól örökölt és a romantika által elmélyített dramaturgiával, szinte teofániaként jelenítette meg. Bartók az apokalipszist szintén a zenetörténeti hagyományokat követve alakította ki, a magyarok motívumát előbb indulóvá dolgozta át, majd gyászindulóvá alakította, végül pedig az utóbbit dekonstruálta.

A partitúra alapján Radó valószínűleg mindkét művet ismerte, de a rendelkezésre álló életrajzi adatokkal ezt nem lehet bizonyítani. Bartókra utalhat a mű programja is. „[A mű] kezdetben a jövődőt prófétai ihlettel megérző költő hangulatát ecseteli. Az ezt követő rész már a családi otthon körében időző Petőfit festi, de a rövid boldogságot megzavarják a harci motívumok. A magyar Tyrteus karddal és lanttal a kezében indul a nemzeti küzdelembe. A harcos Petőfi témájában csúcsoad ki a szimfónia, amely aztán komor hangzású akkordokkal jelzi a hős elesését; végül pedig magasztos himnusszal hirdeti a költő által megsejtett, de már meg nem ért szabadság kivívását.”⁴⁰

Radó tehát az utolsó mondat tanulsága szerint osztotta Jókai apoteózis értelmezését, a kiegészítés szerint a „szabadság kivívását” jelentette. A program ugyanakkor illik Gyulai Petőfi-képéhez is: „A barátság és szerelem karjaiból szakította ki a bekövetkezett viharos év. Áldozata lőn.”⁴¹ Radó annyiban aktualizálja Gyulait, hogy ábrázolja a harcot, de nem nevezi meg, s főként ellenségre nem mutat rá. (Ha Ferenczit is tanulmányozta volna, ott olvashatott

volna arról tárgyyszerűen.⁴²) A szüzsé – így elemelve is – Liszt *Les Préludes* szimfonikus költeményének költői programjára utal vissza, amit hangnemi és tematikai hasonlóság is erősít. Radó *Petőfi-szimfóniájához* hasonlóan a költőre utaló más szimfonikus alkotás a korszakból jelenleg nem hozzáférhető. Az I. világháború utáni idők alkotásai viszont már más történetírói korszakhoz tartoznak, és mégsem mutatnak új elemet Radó horizontjához képest.

A *Petőfi*ben három visszatérő témát hallunk, egy fő témának tekinthető, súlyos hősi motívumot, egy táncos és egy lírai karakterű melléktémát.⁴³ A fő téma (*Allegro con brio*) – sajnos – nem eredeti ötlet: egy moll hármashangzat-felbontás, amely csak a fináléban fényesedik ki dúrrá. A téma felidézi ugyan az *Eroica szimfónia* (Beethoven: *III. Esz-dúr szimfónia*) első tételéből a dúr-hármashangzat felbontására épülő fő témáját, de annak karaktere és dallamíve más. A motívum moll jellege előrevetíti a tragikus végkifejletet (anticipált apokalipszis), és egyben fenntartja a feszültséget, hogy vajon mikor változik át dúrrá (implicált apoteózis). A hősi motívum „iskolás jellegét” oldja a wagneri „végtelen dallam” szerkesztésmódja. A második téma (*Allegro agitato*) a reformkori verbunkos tánc-témák rokona, ám a hangsúlyeltolódások, illetve a helyenként beleszótt skálamenetek miatt annál modernebb. Duhaj jókedv árad belőle (hegedűk, trombiták előadásában), ugyanakkor a végzetet is előrejelzi a dallamfej egyik variációjába szőtt tritónusz. Végül a harmadik téma (*Andante*) jellegzetes zenekari motívum, amely hol oboán,

Petőfire utaló
zenekari művek

Szerző	Cím	Bemutató	Utóélet
Ábrányi Emil, ifj	Petőfi-szvit	1901. április 24., Zeneakadémia, az Akadémia együttese, Ábrányi	utolsó ismert előadása: 1948. december 7. (Budapest I.)
Radó Aladár	Petőfi zenei-költemény	1909. október 17., Országos Szimfóniai Zenekar, Kun László, Zeneakadémia	négy ismert előadás
Radó Aladár	Falu végén kurta kocsmá, szimfonikus zenekép	1909. december 6., BFTZ, Kerner, Vigadó	hat ismert előadás
Pécsi (Prichystal) József	Petőfi-nyitány	1924. október 5., Székesfőv. Zkar, Bor Dezső, Gellért-fürdő	hét ismert előadás
Geszler György	Petőfi-szvit – Öt Petőfi-költemény	1936. július 27., Székesfővárosi Zenekar, Bor Dezső, Városliget	öt ismert előadás
Gyulai Gaál János	János vitéz – szvit	1974. március 28., MRT Szimfonikus Zenekara, Gyulai Gaál János	hat előadás, lemezkiadás, rádiósugárzás

⁴⁰ NÉVTELEN [MERKLER Andor]: *Petőfi-szimfónia = Magyarország*, 1909. október 10., 12.

⁴¹ GYULAI: *i. m.* (1854), 109.

⁴² FERENCZI: *i. m.* (1896), III., 377.

⁴³ RADÓ Aladár: *Petőfi. Zene-költemény. Szerzői partitúrákézirat*. Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára Ms. mus., 634.

hol kürtön hangzik el, s lírai, bukolikus hangulatot kelt. Ezt hallotta a korabeli kritikus „szerelmi” témának. A szimfonikus költemény zenekara a korban szokásos együttes, háromszoros fafúvóssor mellett négy kürt, két trombita és három harsona foglal helyet. Az ütőszekció közepes méretű (kis-, nagy- és üstdob, cintányér, cseleszta), továbbá egy hárfát ír elő és nagy létszámú vonóskart (tizen-négy első és második hegedű stb.).

A szimfonikus költemény szerkezetében felismerhetjük a hagyományos szonátaforma elemeit, amelytől egyedül a visszatérésben találunk némi eltérést. A mű a mélyvonnásokon felhangzó asz-moll főtémával indul (introdukción). Annak ismétlésére halk kürtszóló felel (a legelésző nyáj kolompját imitálja). A következő szakasz (expozíció) kezdetén immáron c-mollban hangzik el a főtéma hosszú változata a teljes vonóskar előadásában. A kibontásába a teljes zenekar bekapcsolódik, és a szakasz csúcspontján trombiták és harsonák is harsogják. Viszonylag hosszú (kissé talán hosszadalmas) átvezetés után érkezünk meg az exposíció melléktéma-területére, a domináns hangnembe, g-mollba. A tánc témát (Allegro agitato) vidáman szólaltatják meg a fúvósok, amit később a vonósok is átvesznek. A megelőző hősies-epikus tabló után felüdülést hoz a derűs, majd szilaj csárdás. A táncot azonban az ismételt asz-mollba transzponált főtéma zárja le. Azt követően a lírai, második melléktéma (Andante lamentoso) szólal meg oboán, amely ezt a szakaszt dominálja. Az elcsendesülő zenekar lassú átvezetéssel újabb táncos szakaszhoz ér, amely már a kidolgozást készíti elő. Az addigi témák ismétlődnek meg, a főtéma h-mollban, a tánc téma A-dúrban, a lírai dallam pedig fisz-mollban. A visszatérést vidám, de sebes táncszakasz vezeti fel. A repríz „programja” a csata, így itt a programzenei elemek válnak hangsúlyossá. A „csata” a zenekar c-moll indulójával kezdődik, miközben a főtéma harsog. Az impozánsan felépített nagyjelenet (csata és halál) hirtelen pianissimo lép át a kóda (Tempo di marcia trionfante) területére. A főtémának csak az utolsó eleme zeng a teljes zenekaron, és fényes C-dúrral zárul a darab. A mély gyászból a fénybe lépést, a mollból a dúrrá váltást több előkép közül a *Sorsszimfónia* (Beethoven: *V. c-moll szimfónia*) harmadik és negyedik tételének váltása is inspirálhatta. (Zenedramaturgia és zenei tartalom terén egyértelmű a két mű közvetlen rokonsága.)

Radó tehát nem a valós személyiséget jelenítette meg, hanem a versek alapján feltételezett alakot, akinek halála nem gyász, hanem megdicsőülés. (Amíg a fiatal Bartók a *Kossuthban* a *Gotterhaltéval* rámutatott az ellenségre,

The image shows four staves of musical notation. The first staff is for the first horn (1. hegedű) in C major, marked 'Allegro con brio' and 'pp'. The second staff is for the first oboe (1. oboa) in C major, marked 'Allegro agitato' and 'f'. The third staff is for the second oboe (2. oboa) in G minor, marked 'Andante lamentoso' and 'p'. The fourth staff is for the first trumpet (1. kürt (F)) in G minor, marked 'Andante sostenuto' and 'p'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Radó a kettős állam büszke önkéntes honvédjaként nem így tett. Ő a kettős birodalomért meg is halt, ha kellett.) A zenei előképek közül a Liszt-művek a feltűnőek (az említett *Les Préludes* különösen). A csúcspont hangszerezése és a témaválasztás azonban visszautal(hat) Bartók *Kossuth-szimfóniájára* és Richard Strauss több hangkölteményére. Mindhárom szerzőtől megkülönbözteti azonban, hogy „naivan” használja a különböző stílusstartományhoz, helyenként zenetörténeti korszakhoz kötődő témákat. Szintén különbség, hogy a dallami invenciója időnként mechanikussá válik. Mindezek ellenére a hozzávetőleg tizenkét perces darab igen hatásos, élvezetes, és a csúcspontja katarzist vált ki.

1909. október 17-én mutatta be Kun László karmester az Országos Szimfóniai Zenekarral a Zeneakadémián. A kritikusok támogatóan fogadták, de az invenciót hiányolták. A *Nyugat* kritikusa így látta: „A vállalkozás rokonszenves. Radó programmuzsikát akart írni és eleget akart tenni a zenei formásságnak. Az eredmény az, hogy a formája kissé erőltetett, széteső, mert a programja gyakran gátolja a szabad konstruálásban és a tematizálás mintegy leköti.”⁴⁴ A *Pesti Hírlap* munkatársa – néhány elméleti és önmagával megvitattott kérdést leszámítva – szintén dicsérően írt róla. „A fiatal, tehetséges zeneszerző túlságos nagy, erejét meghaladó feladatot tűzött ki magának: [...] mert ilyen szellemi univerzumot nem lehet kimeríteni egy korlátozott, körülhatárolt mű keretében. De ezen fo-

Radó Aladár:
Petőfi-szimfónia –
jellegzetes témák

⁴⁴ JÁSZ Dezső: *Az Országos Szimfóniai Zenekar hangversenye = Nyugat*, 1909, 21. sz., 515–516., 515.

galmi lehetetlenséget leszámítva, eléggé érdekes művet produkált.”⁴⁵ Merkler Andor (1861–1920) kevésbé volt lelkes: „A szép igyekezete sehogy sem áll arányban a munka kivitelével. A fiatal ember kétségkívül igen sokat tanult. [...] Nem elégségesek azonban ezek az eszközök arra, hogy velük a nagy költőhöz méltó zenei emléket állítson a zeneszerző. [...] Ehhez invenció is kell.”⁴⁶

Radó halála után Rákosi Jenő (1842–1929), a *Budapesti Hírlap* főszerkesztője igen vehemensen szállt síkra érte, amelyre válaszul a Budapesti Filharmonikusok 1915. február 12-én műsorra is tűzték a szimfóniát.⁴⁷ A kegyelet – érthető módon – akkor erősebb volt, mint a kritikuskos esztétikai hiányérzete. Ekkor már Merkler Andor is a lehető legmelegebb szavakkal méltatta a darabot: „Radó mindent elmondhatott művében, amit forrongó lelkében Petőfi géniusza iránt érzett.”⁴⁸ A *Pesti Napló* újságírója kicsit győzködi önmagát, de elismerése nyilvánvaló. „A Petőfi-szimfónia nem magyaroskodó, de magyar. [...] Tartalmas, gazdag, vérbő zene, belső értékei mellett a faktúra előkelősége, a hangszerelés eredetisége és a hangzás nagyszerűsége azok a tulajdonságai, amelyek a szerző emlékezetét nagy időre megőrzik.”⁴⁹

Radó Aladár:
Falu végén
kurta kocsmá –
jellegzetes
témák

A következő előadásra egy botrányt követően került sor. Idézem az *Egyenlőség* 1922. december 23-i számát: „Alighogy elhangzott Gömbös Gyula panasza a magyar kultúra elzsidósításáról, a Filharmoniai Társaság Petőfi szellemének egy zsidó zeneszerző nagyszerű művén ke-

resztül hódolt.”⁵⁰ Dohnányi méltó választ adott a kultúrát a politika felől ért támadásra. Mivel az említett koncerten (1922. december 18., Zeneakadémia, Dohnányi vezényletelével) már nem a fiatalon elhunyt zeneszerzőnek, hanem a költőnek állítottak emléket, két kritikus a művet is górcső alá vette. Radnai Miklós (1892–1935) a Liszt-remniscenciákat érezte soknak, majd megállapította: „Zeneileg a bevezetés, az alföldi tájnak délibábos hangulatát festő rész a legjobb. Maga a főtéma, mely egyúttal Petőfi-nek jellemzése, már szokványosabb nyomokon jár.”⁵¹

Spur Endre (1886–1963) pedig azt mutatta meg, hogy az egyébként neki tetsző alkotás nem Petőfi portréja, hanem a zeneszerzőé.⁵² A darabot utoljára 1934. január 28-án Fleischer Antal (1889–1945) vezényelte a Székesfővárosi Zenekar élén a Vigadóban. Azóta, értékei ellenére, nem hangzott el.

1909 nyarán Radó komponált egy másik Petőfi-zenét is, a népköltőnek tekintett alkotó máig egyik legnépszerűbb versére, a *Falu végén kurta kocsmá* – saját meghatározása szerint – zeneképet.⁵³ A hozzávetőleg tízperces darab rapszódia, lassú d-moll elő- és utójátékkal és harsány, D-dúr főrésszel. A Gyulai-recepció egyik kései, de igen tiszta zenei leképeződését láthatjuk benne. Történeti jellege nincs, hacsak a szimfónia szatírijátékának nem tekintjük, merthogy az ott megidézett tánckaraktert dolgozta ki, három tömör téma révén. Az első két dallam a reformkori magyar verbunkos társastáncok világát idézi, míg a harmadik egy széles ívű, szabálytalan lüktetésű gesztus (leginkább a „csapásolás” gesztusára emlékeztet). A színesen hangszerelt mű a sok játék és tréfa miatt scherzóként is értelmezhető. Erejét és népszerűségét feltehetően annak köszönhetette, hogy kikerülte a szimfónia rejtett közéleti utalását és az apoteózist, viszont Petőfi duhaj rapszodosz-képét aktualizálta.

Radónak ezt a művét a szimfónia után két hónappal, 1909. december 6-án mutatta be a Filharmoniai Társulat a Vigadóban. Ellentétben az előző alkotással, csak dicséretet kapott. Karinthy Frigyes – enyhe ironizálás mellett – lelkesedett érte: „... meleg szívvel és erős indulattal megérezte a *Falu végén* hangulatának belső lényegét és varázsát: a magyar lélek ritmusát – és kongeniális kifejezést talált rá lelkében, a hangszeréken keresztül.”⁵⁴ A darabot még 1931-ben is szípközönésnek hallották: a „*Falu végén*

⁴⁵ [NÉVTELEN]: *Zenekari hangverseny = Pesti Hírlap*, 1909. október 19., 8.

⁴⁶ (m) [MERKLER Andor]: *Szimfoniai [sic!] hangverseny = Magyarország*, 1909. október 19., 16.

⁴⁷ Lásd bővebben HARASZTI Emil: *A Szekund-Hegedűs panasza = Budapesti Hírlap*, 1915. január 20., 3–4., 4.

⁴⁸ (m. a.) [MERKLER Andor]: *Filharmonia = Magyarország*, 1915. február 14., 20.

⁴⁹ [NÉVTELEN]: *Filharmonia = Pesti Napló*, 1915. február 13., 11.

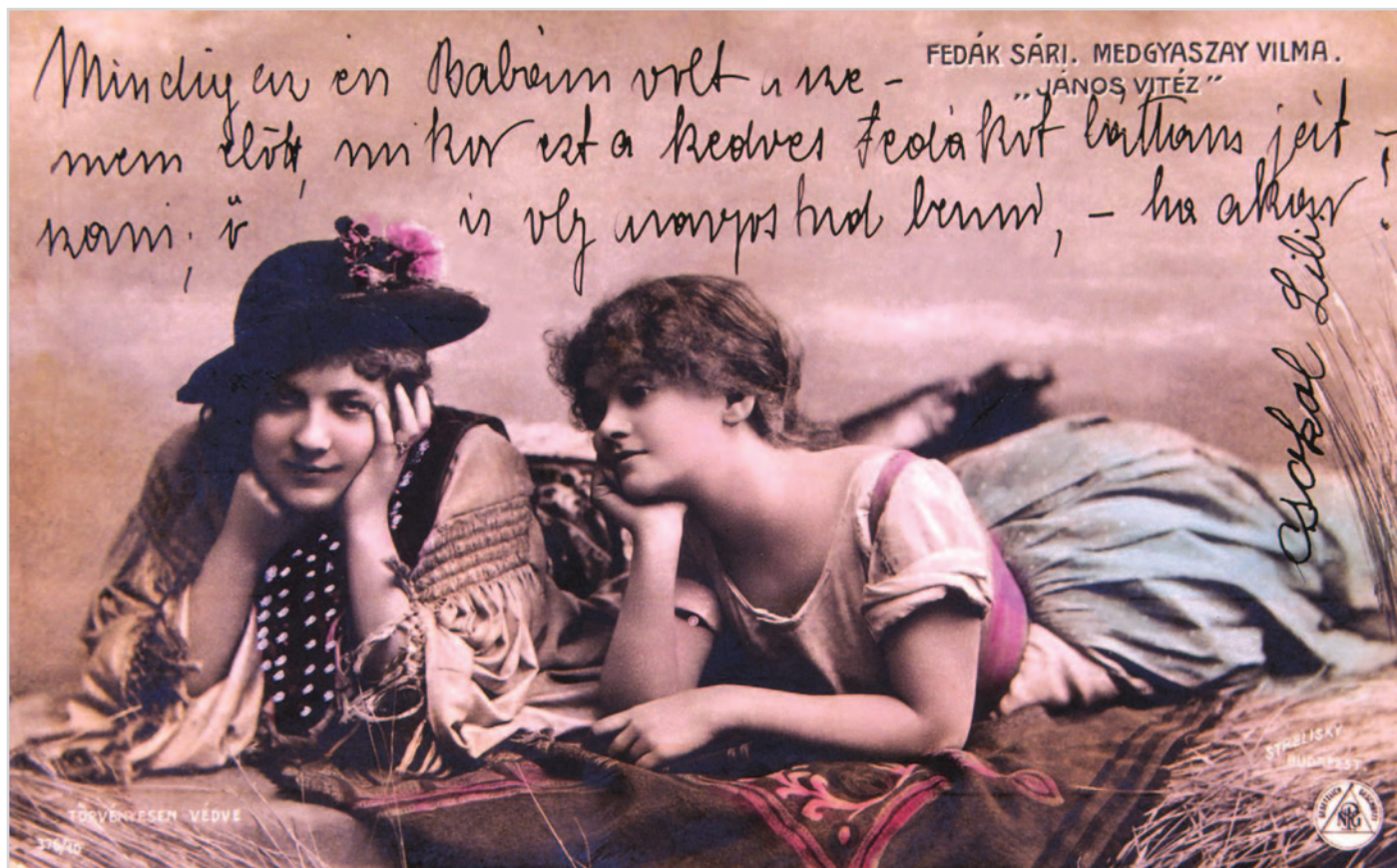
⁵⁰ [NÉVTELEN]: *Ár ellen = Egyenlőség*, 1922. december 23., 7.

⁵¹ RADNAI Miklós: *Filharmoniai hangverseny. (Hatodik este) = Nemzeti Ujság*, 1922. december 19., 2–3.

⁵² SPUR Endre: *VI. Filharmoniai hangverseny = Szózat*, 1922. december 19., 1–2.

⁵³ RADÓ Aladár: *Falu végén kurta kocsmá szimfonikus zenekép. Szerzői partitúrákézirat*. Bp., LFZE Könyvtár Ms. mus., 633.

⁵⁴ KARINTHY Frigyes: *Radó Aladár: „Falu végén kurta kocsmá” = Nyugat*, 1909, 24. sz. 710–711.



kurta kocsmá közvetlen, leegyszerűsített hangulatot ad vissza. [...] Különösen karakterisztikus a D-klarinétok ügyes alkalmazása és a cigányrögtönzések nagyszerű utánzása.⁵⁵ A rapszódia hatzor játszották, utoljára a MÁV Szimfonikusok 1949. május 21-én, a Zeneakadémián.⁵⁶ Molnár Antal (1890–1983) a bemutató után bő fél évszázaddal később is utalt rá. 1961-ben így írt: „Új hangvétel a szellemes-kellemes pesti típusú magyarosságban az ifjú Radó Aladáré (*Falu végén kurta kocsmá*).⁵⁷ 1963-ban pedig egy interjúban hivatkozik rá, mert általa a széles közönség megszeretné a komolyzenét.⁵⁸ Jelenkori megítélése mégis szerény és kevésbé megértő.⁵⁹

Az I. világháború előtt a Gyulai-féle népköltő kép, illetve a korabeli történetírás apokalipszis-apoteózis dramaturgiája a két, bemutatott mű horizontját erősen befolyásolta. Mivel azonban a korabeli közönség is az alapján tájékozódott a siker eszmetörténeti szempontból jól érthető. Kacsóh darabját azóta többféleképpen is megrendezték, akadt, aki parodizálta (Szinetár Miklós, 1959), volt, aki az érzelmek konszolidációját hangsúlyozta (Makkai Péter, 1968), más a vágy és a valóság kettősségét emelte ki (Ascher Tamás, 1983). *A János vitéz* azóta is velünk él. Szomorúan állapíthatjuk meg: egyik Radó-művet sem hallhatjuk sem felvételtől, sem koncerteken. Várhatjuk-e vajon apoteózisát az ünnepi esztendőben?⁶⁰

Fedák Sári mint Kukorica Jancsi és Medgyaszay Vilma mint Iluska Kacsóh Pongrác *János vitéz* című daljátékában, 1904, Országos Széchényi Könyvtár, fotó: Strelisky Lipót, Strelisky Sándor © Wikimedia Commons

⁵⁵ NAGY Endre, Ifj.: *A fekete lovak. Miért nem adja elő a M. Kir. Opera a hősi halált halt Radó Aladár már tíz éve elfogadott operáját?* = *Ujság*, 1931. április 19., 16.

⁵⁶ Az ismert előadások: 1909. december 6., BFTZ, Kerner, Vigadó; 1930. március 10. BFTZ, Dohnányi, Zeneakadémia; 1931. november 8., Székesfővárosi Zenekar, Bor Dezső Vigadó (és rádióközvetítés); 1934. július 31., Székesfővárosi Zenekar, Bor Dezső, Városliget; 1935. augusztus 26., Székesfővárosi Zenekar, Bor Dezső, Városmajor; 1949. május 21., MÁV Szimfonikusok, Szőke Tibor, Zeneakadémia.

⁵⁷ MOLNÁR Antal: *Az új magyar zene kibontakozása. (II. közlemény.)* = *Magyar Zene*, 1961, 5. sz., 489–497., 491.

⁵⁸ K. M.: *A dolgozó tömegek és a zene szorosabb kapcsolata* = *Muzsika*, 1963. október 1., 34.

⁵⁹ RETKES Attila: *Géniuszok és mesteremberek. Zenetörténeti írások*. Bp., Gramofon, 2011, 90.

⁶⁰ A tanulmány második részét a *Magyar Művészet* következő számában közöljük.