

A komolyzene Petőfi-képe II.¹

„Petőfi maga a magyar nép, a nemzet, a haza, a magyar rög. Aki öröla ír zenét, hazánk zenei képét teremti meg, s azontúl a költő-zseniét.”²

Hubay Jenő

A Petőfi-költemények megzenésítésében 1973, a költő születésének százötvenedik évfordulója jelentős határ, mert a nagyszabású, zenekari kíséretes oratorikus művekhez addig politikai tárgyú verseket választottak, utána pedig személyes jellegűeket. A vidám feldolgozások száma a választott műfaji kereten belül – bármely korszakot tekintve is – csekély. (A mára közel kétezerre rúgó dal- és kórusfeldolgozás áttekintésére itt nincs lehetőség.) A politikai felhang korszakonként és szerzőként változó tartalmat jelölt, leggyakrabban hazafias (általános értelemben vett: magyarságot érintő), szabadságharcos (általánosságban: történeti jellegű) és forradalmi utalást hordozott. Hazafias és szabadságharcos szimbólumok hallhatók Hubay Jenő *Petőfi-szimfóniájában* (1923), forradalmi jelképek Szabó Ferenc *Föltámadott a tenger* oratóriumában (1955) és Petrovics Emil *Petőfi-kantátájában* (1973). Bölcséleti kérdéseket felvető költeményeket írt újra Szervánszky Endre *Az új kantátatöredékében* (1975) és Selmeczi György a *Petőfi* című kamarakantátájában (2019). A szerelmi líra ihlette Dragony Tímea *Petőfi-kantátáját* (1998) és Dubrovay László *Szerelem, szerelem* zenekari

dalciklusát (2021). A derűs újraírás jellemzi Tóth Péter *A helység kalapácsa* (2009) című kórusoperáját.

A Petőfi-életmű politikai olvasatai

A tanulmány első részében azt mutattam be, ahogy az emlékezés kategorikus imperatívusza összekapcsolódik az apoteózis zenedramaturgiai alkalmazásával. A modell alapja az a katolikus dogma, amely szerint az elhunytat Isten megőrzi emlékezetében, és onnan támasztja fel az utolsó ítéletkor. Hasonlóképpen a nemzeti emlékezet a kulturális kánonban őrzi meg a jelentős életműveket, és onnan tudja azt az utókor – időponthoz nem kötve – aktualizálni. A kulturális kánonba emelést tehát az emlékezetközösség végzi el (általában intézményesített körülmények között), amelynek zenedramaturgiai jelképe (tehát nem eszköze) az apoteózis. Így metonimizálódik az apoteózis az emlékezés imperatívuszaként. A felemeltetés ellentéte (vagy előzménye), az apokalipszis azonban hasonlóképpen az emlékezés részévé válik, amelyet – bármennyire képzavarnak tűnik is – szintén az emlékezés im-

A Petőfi-költeményeket felhasználó nagyszabású oratorikus alkotások

Szerző	Cím, műfaj	Bemutató	Utóélet
Zichy Géza	<i>Petőfi szelleme</i> , kantáta	1901. január 7., Zenede Ének- és Zenekara, Gobbi Lajos, Pesti Vigadó	zongorakivonata kiadva, két ismert előadás
Hubay Jenő	<i>Petőfi-Szimfonia négy részben, négy magánhangra, nagy zenekarra, vegyes, férfi és gyermekkarra</i>	1923. február 22., BFTZ, ³ Hubay, Városi Színház	zongorakivonata kiadva, öt ismert előadás
Hollósy Kornél	<i>A szerelmes tenger</i> , kantáta (diplomamű)	1924, Miskolc	második előadása: Budapest, 1938
Lányi Ernő	<i>Petőfi</i> , kantáta négyszólamú férfikarra és zenekarra	1924. április 20., Székesfőv. Zkar, Bor Dezső, Gellért-fürdő	ismeretlen
Legány Dezső	<i>Öt Petőfi-miniatűr</i> tenor hangra és zenekarra	1950 (az 1950-es évtizedben) rádióműsorhoz	ismeretlen

¹ A tanulmány első részét a *Magyar Művészet* előző számában közöltük.

² HUBAY Jenő: *Petőfi befolyása a magyar zenére = Zeneközlöny*, 1913, 17. sz., 543–546., 546.

³ BFTZ = a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara

Szerző	Cím, műfaj	Bemutató	Utóélet
Kozma Géza	<i>A szabadsághoz</i> , kantáta vegyeskarra, zenekari kísérettel	1950. április 16., Mureşul Állami Filh., Marosvásárhely, Kultúrpalota	kiadva, későbbi előadása: 1950. július 6., uo.
Székely Endre	<i>Petőfi-kantáta</i>	1953. október 24., ÁHZ, ⁴ Ferencsik, Zeneakadémia	1954: Erkel-díj III. fokozata
Vass Lajos	<i>Egy gondolat bánt engemet</i> , kantáta	1953. október 27., BFTZ, Ferencsik, Opera	ismeretlen
Junger Ervin	<i>A tél halála</i> , vokálszimfónia bariton szólóra, vegyeskarra, zenekari kísérettel	1954, Kolozsvár	ismeretlen
Szabó Ferenc	<i>Föltámadott a tenger</i> , oratórium	1955. június 16., BFTZ, Ferencsik, Zeneakadémia	siker, kiadva, hangfelvétel, több előadás
Bihari Sándor	<i>Világszabadság</i> , programszimfónia énekhangra zenekari kísérettel	1956, Nagyváradi Filharmonikus Zenekar, Solidaritatea Énekkar, Bihari Filharmónia	négy ismert előadás
Szabó Ferenc	<i>Vallomás</i> vegyeskarra, rézfúvó- és ütőhangszerekre [<i>Az apostol</i> részleteire]	1967. október 8., MRT ⁵ Énekkara, Vásárhelyi, Zeneakadémia	kiadva, öt ismert előadás
Petrovics Emil	<i>II. kantáta (Ott essem el én)</i>	1973. február 13., Magy. Néphadsereg Kp. Műv. Egy. Ének- és Zenekara, Görgei György, Erkel Szh.	kiadva, hangfelvétel, négy ismert előadás, kritikai siker
Szervánszky Endre	<i>Az éj</i> , kantáta Petőfi Sándor verseire kettős vegyeskarra és zenekarra (1975)	1986. február 5., ÁHZ, Lukács Ervin, Zeneakadémia	kiadva (egy ismert előadás, kritikája vegyes)
Dragony Tímea	<i>Petőfi-kantáta</i>	1998 (a komponálás éve, tervezett előadása: 2023. ősz, Zuglói Filharmónia)	Országos Petőfi Quodlibet pályázat I. díja (1998), hangfelvétel
Selmecei György	<i>Petőfi</i> , kamarakantáta szoprán hangra, szóló hegedűre és vonósötösre	2019 (a komponálás éve)	kiadva
Dubrovay László	<i>Kilenc dal Petőfi Sándor verseire</i> , tenor hangra és zenekarra	2023. március 15., Pannon Filh., szólista: Fekete Attila, Jankó Zsolt, Kodály Központ	kiadva

peratívusza emel be a kánonba. Annak zenei ábrázolása-
kor nem is ritka az apoteózis-epizód alkalmazása sem.

A széles nyilvánosságnak szóló versek megzenésítésére
természetes eszköz a kantáta vagy az oratórium, míg
a személyes hangú szerelmes versek esetében magától ér-
tetődő a zongorakíséretes dal. Ez a zeneszerzői hozzáállás
indokolhatja a táblázatban szereplő legtöbb oratorikus
alkotás közéleti jellegét. A táblázat alapján hiányolhatjuk,
hogy sem a *Tigris és hiéna* (1846), sem *A hóhér kötele*
(1945), sem az elbeszélő költemények sora nem ihletett
oratorikus zeneművet *Az apostol* kivételével (Szabó Fe-
renc: *Vallomások*, 1967). A másik példa lenne *A szerelmes*
tenger (1924), amelyet Hollósy Kornél (1890–1982)

ugyan megzenésített, de a művet nem ismerjük. A választ-
ható költemények listáját 1867 és 1948 között érdemben
nem cenzúrázták ugyan, de az előző tanulmányban jelzett
irodalomtörténet-írói kánon mégis kapuőrként működött.
Jelzésértékű volt, hogy 1898-tól 1918-ig, majd 1920-tól
1927-ig március idusa helyett a törvényszentesítés napja
(április 11.) volt a hivatalos nemzeti ünnep. Jellegzetes
dualizmuskori eset, hogy a szabadságszerető és hazafias
Zichy Géza (1849–1924) *Petőfi szelleme* című kantátáját
(1901) *Királyhimnusszal* zárta le – őszinte meggyőző-
désből.

A dualizmus korában más sem vett elő forradalmi ver-
seket oratorikus-szimfonikus műhöz. (*Az apostol* kiadása

⁴ ÁHZ = Állami Hangversenyzenekar

⁵ MRT Énekkara = A Magyar Rádió és Televízió Énekkara

Cím	Év	Együttes	Kulcsmotívum
<i>A székeleyekhez</i>	1943	vegyeskar	„És nem szabad rabnak lennie többé!”
<i>Csatadal</i>	1943	vegyeskar	„Hogyha el kell vészni, nosza, / Csak mi vesszünk, Előre!”
<i>Rabházának fia</i>	1944	férfikar	„De az ítélet napja eljön talán, / S hazám bilincseit lerontja.”
<i>Isten csodája</i>	1944	férfikar	„Emberségünkől álljon fönn hazánk!”
<i>Hej Büngözösdí Bandi...</i>	1947	férfikar	„Megemlegeted a magyarok Istenét!”
<i>Élet vagy halál</i>	1947	férfikar	„Föl, nemzetem!”
<i>A magyar nemzet</i>	1947	vegyeskar	„Mikor ébredsz önérzetre? Mikor?”
<i>Nemzeti dal</i>	1955	férfikar	„A magyarok Istenére esküszünk...”

a dualizmus idején nem volt egyszerű, ahogy a republikánus költeményeké sem.⁶) 1920 és 1944 között a forradalom már nem a Habsburg-uralkodó miatt ébresztett rossz emléket, hanem a Tanácsköztársaság miatt – így a *Nemzeti dal* (1848) és a *Csatadal* (1848) mellett más erőteljes költemény nem került kantátába. 1949 után bár a márciusi napok ünnepelt előképnek számítottak, de az *Akasszátok fel a királyokat!* rendszerellenes kritikaként hatott volna. Ahogy Kodály *Nemzeti dalát* (1955) is annak vették.

Éppen Kodály kórusművészete kínálja a legjobb példát arra, hogy Petőfi versei – líraként vagy zeneként – „sui generis” politikai értelmezést kaptak. Meglepő módon Kodály csak idős korában fordult a költő életműve felé. A II. világháború végén azonban rögtön négyet is megzenésített, amelyekben erőteljes hangot kapott, hogy a magyarság ellenséges népek tengerében küzd, ám az összeomlásért a belső okok a felelősek.⁷ *A székeleyekhez* (1943), a *Csatadal* (1943) és az *Isten csodája* (1944) szimfonikus fogantatású, feltételezhetően egy elvetett kantátá részletei. Jelzi az egyes művek versszövegen túli jelentéstartományait, hogy a *Csatadallal* tárgyában rokonítható, de tíz évvel korábbi *Katonadal* (1935) népdal eredetű dallamvilága és a hadsereggel szembeforduló végkicsengése élesen eltér. Hasonló a helyzet a közvetlenül a kommunista hatalomátvétel előtt írt három kórusművel (*Hej Büngözösdí Bandi...*, *Magyar nemzet*, *Élet vagy halál*, 1947). Mire előadják és kinyomtatják, addigra mindegy

lesz, hogy Kodály milyen mögöttes céllal írta azokat, mert akkorra a művészetet politikai alapon értelmessé – és egyik sem illett bele az 1949-től nyílt marxista irányelvbe.⁸ A *Nemzeti dal* (1955), amely a *Zrínyi szózata* (1954) párjának tekinthető, pedig egyenesen index fenyegette előbb Révai Józseftől, majd Aczél Györgytől. A kórusművekben a későbbi elemzők is politikai utalásokat azonosítottak be.⁹ Így abba, hogy csak a *Hej Büngözösdí Bandi...* (1947) vált népszerűvé, belejátszik a komolyzenét érő politikai cenzúra. Annyit tehetünk még hozzá, hogy a Mester olyan zenei nyelvet alkalmazott bennük, amelyet a műkedvelő kórusok sokkal nehezebben szólaltattak meg, mint a népdal alapúakat. A kései Kodály-stílus elve nem oly közkedvelt, mint az érettkori, de a választott Petőfi-versek is komorak. Kodály Petőfije tehát a szerző időskori, keserűen őszinte hangján szólal meg – erős önarckép jelleggel és a szokásos, nemzetet féltő aggodalommal.

Az apokalipszis emlékműve: *Petőfi-Szimfonia* (Hubay Jenő)

A nemzeti apokalipszisek a történeti emlékezet elbeszéléseiben egymásra rétegződtek, így 1920 után Világos Trianon előképévé vált.¹⁰ Hubay Jenő (1858–1937) is ebben a művészi küldetésben alkotta meg a *Petőfi-Szimfoniát* (sic!, 1923).¹¹ Nemcsak a gyászt és halált jeleníti meg, hanem egyben kanonizálja is Trianon tragédiáját Petőfi már rögzült emléke révén. A nemzeti emlékezetbe

Kodály
Petőfi-kórusai

⁶ KERÉNYI Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz.* Bp., Osiris, 2008, 476–477.

⁷ ITTÉZS, Mihály: *Zoltán Kodály, in Retrospect.* Kecskemét, Kodály Institute, 2006, 180.

⁸ Vö. Székely Endre (1912–1989) zeneszerző visszaemlékezésével: „Nem sokkal később újabb telefon. Révai elvtárs keres. – Látom, hogy kiadták a Bartók Szövetségben Kodály Petőfi-kórusait. Hát nem vette észre, hogy ezek szovjetellenes művek? Azonnal beszédni!” VARGA Bálint András: *Hullámhegyek és hullámvölgyek. Székely Endre pályaképe = Muzsika*, 1989, 1. sz., 9–17., 14.

⁹ Vö. BREUER János: *Kodály-kalauz.* Bp., Zeneműkiadó, 1982, 316.; TALLIÁN Tibor: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956.* Bp., Balassi, 2014, 102.; DALOS Anna: *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány.* Bp., Rózsavölgyi, 2015, 28.

¹⁰ PETHŐ Sándor: *Világostól Trianonig. A mai Magyarország kialakulásának története.* Bp., Enciklopédia, 1925

¹¹ HUBAY Jenő: *Petőfi-Szimfonia.* Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1925

való felemeltetéshez azonban az emlékezetközösség összhangjára van szükség. Hubay tehát a teljes nemzetet megjeleníti a szimfónia hatalmas előadói együttesében. A kanonizálás intézményes keretét pedig azzal biztosította, hogy felkérte a Petőfi Társaságot (és ezzel az MTA Irodalmi Osztályát) az együttműködésre. Így a verseket Ferenczy Zoltán (1857–1927), vezető irodalomtörténész, a Petőfi Társaság alelnöke – civilben Hubay sógora – válogatta. Ferenczy megőrizte a Petőfi-életmű Gyulai Pál kanonizálta népköltő jellegét, ám azt egy-egy epizódban kiegészítette a nemzeti költő jellegzetes megnyilvánulásával. A szövegek jó része (*Jövendölés*, 1843; *Est*, 1844; *Hazáról*, 1845) még az életmű korai darabjai, amelyeket a tudatosan választott népi irány jellemez. A *Kis-Kunság* (1848. június) más korszak, de átszellemült tájleírása illik a sorba. A négy szerelmes vers a személyes hangú lírikust mutatja meg (*Sz. J. kisasszony emlékkönyvébe*, 1846; *Minek nevezzelek?*, 1848. január; *Kérdezd: szeretlek-e?*, 1847. június; *Szeretlek, kedvesem*, 1848. november). Végül a hazafias tárgyú versek közül a *Nemzeti dal* (1848. március) első versszaka, a *Bucsu* (1848. október) és a *Csatadal* (1848. december) a nemzeti ügyért kardot ragadó költő-katonát

állítja elének. (Meglepő, hogy Hubay saját korábbi Petőfi-megzenésítései közül egyedül a *Nemzeti dal* első strófáját idézte fel.¹²) Ferenczy válogatása konzervatív volt, amely megfelelt a zeneszerző értékvilágának (és zenei stílusának is). A lista értékelése azért kihívás, mert a *Nyugat* vezetői más listát állítottak volna össze, Kodály a Petőfi-kórusokban szintén nem a „vadabb”, forradalmi verseket zenésítette meg. Ő is maradt a hazafias jellegűeknél.

Hubay poeta laureatusként 1922-ig kellő tapasztalatot szerzett abban, hogy az autonóm zeneműveit miként ruházza fel – gesztus szintű – politikai jelleggel.¹³ 1915-ben az I. világháborúról írt nagyszabású programszimfóniát (*II. szimfónia*, 1915), amelyet II. Vilmos császárnak ajánlott, aki azt el is fogadta. Szintén a világháború idején írta az *Anna Karenina* (1918) című operáját, amely Tolsztoj háborús időszakban játszódó tragikus szerelmi történetét dolgozta fel. 1916-tól kezdve foglalkozott visszatérően az *Ara pacis* (Romain Rolland szövege, *Békeoltár*, 1916–1937) oratóriumán. Politikai felkérésre komponálta magnum opusát, a *Dante – Vita Nuova* – szimfóniát (1921), amelynek annyi közéleti felhangja volt, hogy a trianoni államzeneszerzője az egyetemes európai (itt: középkori olasz)

A Petőfi-
Szimfónia
tételei

Tétel	Cím	Versek	Előadói utasítás	Hangn.	Jelleg	Szóló
I.	Születés, Nemzet öröme, Honszerelem	<i>Mottó</i> (1847) <i>A hazáról</i> (1845)	maestoso	A	előjáték, himnusz és apokalipszis	Génius (szoprán), Petőfi (tenor), vegyeskar (utókor)
II.	Szülföld	<i>Kis-Kunság</i> (1848 június) <i>Est</i> (1844)	molto moderato	G	scherzo, fantázia	Petőfi, csalogány (szoprán), vegyeskar (pásztorok és parasztlányok)
III.	Júlia	<i>Sz. J. kisasszony emlékkönyvébe</i> (1846), <i>Minek nevezzelek?</i> (1848), <i>Kérdezd: szeretlek-e?</i> (1847), <i>Szeretlek, kedvesem</i> (1848)	andante con moto	H	szerenád	Petőfi, Júlia (szoprán), vegyeskar
IV.	Szabadságharc, Búcsú, Halál, Megdicsőülés	<i>Nemzeti dal</i> (1. versszak, 1848), <i>Bucsu</i> (1848), <i>Csatadal</i> (1848), <i>Jövendölés</i> (1843)	lento tragico	A	induló és apoteózis	Petőfi, Halál (basszus), férfikar (honvédek) gyerekkar (angyalok) vegyeskar (utókor)

¹² Hubay Petőfi-megzenésítései: *18 eredeti magyar dal Petőfi Sándor költeményeire* (Bp., Táborosky és Partsch, 1880); *Fünf Petőfi Lieder im ungarischen Styl* (Leipzig, Breitkopf & Hirtel, 1890); *Talpra magyar* (Bp., Bárd, 1890); *Két Petőfi-dal* (Bp., Harmonia, 1910). Továbbá: *Szeretném itt hagyni (4 eredeti népdal harmadik darabja*, Bp., Rózsa-völgyi, 1920); *A magyarok Istene (Négy férfinégyes első tétele*, Bp.,

Harmonia, 1882); *Nem nézek én, minek néznék az égre (Férfinégyesek harmadik tétele*, Bp., Harmonia, 1886). Vö. GOMBOS, László: *Gombos: Verzeichnis der Werke von Jenő Hubay = Studia Musicologica*, T. 38, Fasc. 1/2, 1997, 65–134.

¹³ Vö. GOMBOS László: *Hubay Jenő*. Bp., Mágus, 1998, 22.

kánon egyik remekművéből szőtt nemzetközileg is jól érthető zenei freskót.¹⁴ Trianon hatására vetette papírra a *Hiszkegy* (1920) himnuszát és a *Végyvári-dalokat* (1920), amelyben 1849. október 6. és 1920. június 4. között nyilvánvaló metonimikus kapcsolatot teremtett. A Petőfi-centenáriumra készült művében az ünnepélyes jelleget hangsúlyozta az említett óriási előadói együttes mellett a program és az időtartam. A magyar zeneirodalomban szokatlan mamuzzenekart és óriás kórust alkalmazott: Budapesten ötszáz fő, Debrecenben háromszáz fő szerepelt az előadásán.¹⁵ A hossza is ünnepi szertartásra utal: a budapesti előadás két órán át, a debreceni harmadfél órán át tartott.¹⁶ A programjában megszemélyesíti a Géniust (szoprán), a Halált (basszus) és a csalógányt (szoprán), valamint a költemények alapján elképzelt Júliát (szoprán) és Petőfit (tenor).

Hubay az ünnepélyes jelleg miatt nevezte szimfóniának a művet, ám az – mai fogalmaink szerint – áriákra és kórusokra épített oratorikus szvit.¹⁷ Saját elmondása alapján a mű formai és dramaturgiai mintáját Beethoven IX. és Gustav Mahler III. szimfóniája adta.¹⁸ A program tekintetében utalt még Liszt *Szent Erzsébet legendája* oratóriumára és Richard Strauss *Alpesi szimfóniájára*.¹⁹ Nem említette viszont a *Niebelung-tetralógia* (Wagner) és a *Német requiem* (Brahms), valamint a Magyar Dalárszövetség Petőfi-férfinégységeinek hatását, noha a műből azok szerepe egyértelmű. A négy tétel dramaturgiáját a beethoveni előkép mellett saját programszimfóniai modellje alapján alakította ki (lásd a következő táblázatot). A korabeli kri-

tikusok a versek alapján cselekményvázat írtak a szimfóniához.²⁰ „Az első rész Petőfi születését s a géniusz fölviharzását festi, hogy lelket adjon a szabadság-szerelm mottójának. Így bontakozik tovább a hazaszeretet magassága, mely belevegyül a magyar dicsőség imádatába. A második tétel a Nagyalföld tájképrajzával foglalkozik. Valamennyi közt ez a legnépszerűbb, de legértékesebb tétel a harmadik, mely Petőfi szerelmét ecseteli. [...] Az utolsó tétel a szabadságharc s az önfeláldozás rapszódiaja. Halálos komolyan indul, és mindjobban fokozódik, míg belemerül a halálba: Petőfi meghal, de komor hangjai nyomán a halhatatlanság himnusza fortissimóba erősödik, hogy értelmet adjon a csodás erejű koncepciónak.”²¹

Az első tétel (maestoso) kezdetén fényes „C” harangütésekkel a teremtés hangja szólal meg, amelyek szimbolikusan a költő születését jelzik. A főhős végzetét jelzi, hogy a haranghangokat a zenekar előbb a-mollban, majd Asz-dúrban és F-dúrban kíséri. Itt alakul ki a tétel főtémája, amely más tételben is visszatér. (Hubay több motívumot, például szerelmi, csata, halál, alkalmaz, de szimfonikus témahálót vagy vezérmotívum-rendszert nem hoz létre). A főtéma táncos, magyaros jellegétől lényegesen eltér a Géniusz énekelte *Szabadság, szerelem* fanfáros (Richard Strausst idéző) dallamvilága, illetve a *Hazáról* epikus zeneisége. Az utóbbi költemény hangulati mélypontján (a magyar nemzet elveszett dicsősége kapcsán) a hatalmas együttes fortissimo zengi, hogy „Hazám dicső nagy ősei / Ti, földet rázó viharok!” Ha még nem érténénk, hogy itt legalább két idősíkon játszódik a – látszóla-

A Biedermeier-szvit, a II. szimfónia és a Petőfi-Szimfónia tételkarakterei

Tételek	I. tétel	II. tétel	III. tétel	IV. tétel
Jelleg	drámai felütés (maestoso)	scherzo (moderato)	lassú szerenád (andante)	apoteózis (lento)
<i>Biedermeier-szvit</i> (1907–1915)	Tavaszi reggel – Első találkozás	A nagymamánál	Az alkony édes órája	A virágos réten, Tánc, Zivatar, Egybeforrt szívek
II. szimfónia (1915)	A nagy elhatározás [világháború]	A táborban	Merengés – Álomképek	Harc és győzelem
<i>Petőfi-Szimfónia</i> (1923)	Születés, Nemzet öröme, Honszerelm	Szülőföld	Júlia	Szabadságharc, Búcsú, Halál, Megdicsőülés

¹⁴ WINDHAGER Ákos: *Beatrice és Francesca = Magyar Művészet*, 2021, 5. sz., 68–78.

¹⁵ B–t.: *Hubay Jenő Petőfi-szimfóniája = Népszava*, 1923. február 27., 6.; (ln): *Május 25-én Hubay Jenő maga vezényli Debrecenben Petőfi-szimfóniáját = Debreceni Ujság*, 1930, május 18., 12.

¹⁶ RADNAI Miklós: *Petőfi-szimfónia. Hubay Jenő műve = Nemzeti Ujság*, 1923. február 27., 5.; (ln): *i. m.* (1930), 12.

¹⁷ „A múlt század közepi romantikusok *ode-symphonie*-jaival tartja a rokonságot. Motivisztikus fölépítése a *fantáziának* szabadabb csapongást enged, erős drámai részleteivel szinte színpad után kiált.” (m. i.)

[MOLNÁR Imre] *Hubay Jenő Petőfi-szimfóniája = Magyarország*, 1928. május 26., 12.

¹⁸ NEUBAUER Pál: *Hubay Jenő. Egy élet szimfóniája I–II*. Bp., Helikon, 1942, II., 318., 332. A kötet szakmai hitelessége ugyanakkor vitatható. Lásd GOMBOS László: *A Hubay-hagyaték titkai = Magyar Zene*, 2014, 3. sz., 334–349., 346.

¹⁹ Uo., 333.

²⁰ Hubay programját lásd HOLLÓ Magda: *Petőfi-szimfónia, Karenin Anna = Világ*, 1923. február 11., 5.

²¹ (ln): *i. m.* (1930), 12.

gos – történet, a „Már rég nem sírtam” részletnél a tenor (a hagyományosan a magyar bánatot megjelenítő, sok esetben Rákóczihoz társított) tárogató kíséri. A tétel e gesztusok révén túllép a költeményen, túl Petőfin, és a zeneszerző saját kora kap hangot. Ahogy azt a debreceni tudósító megvilágította: „Hubay azt a hatalmas feladatot vállalta, hogy Petőfi egész életét muzsikában örökíti meg és egyben vigasztalást nyújt nemzetének a nehéz időben. [...] Petőfi elesett a segesvári csatatéren, de vére hullásával megváltotta nemzetét és dalaiban feltámadt, a magyar nemzet is a háború utáni tragikus összeomlással megváltotta magát, megvezekelt hibáiért, és kell, hogy új szebb életre támadjon fel.”²² A nyilvánvaló apokaliptiszkép indokolta a közel százfős zenekart és a hatalmas vegyeskart is, Hubay ugyanis *Az istenek alkonyát* írta újra magyarul.

virtuóz hangszerszólót tartalmazó, igényes szórakoztató zenét írni, ha szöhet bele románcot és táncot. A *Kis-Kunság* megzenésítésében szóló szerepet kap a tehénkolomp, a népi furulya és cimbalom (egy-egy intermezzo erejéig), valamint hallhatunk egy első hallásra Debussy-hatású, alaposabb hallgatás után Richard Straussra utaló félelmetes hangorkánt, amelyet a kortársak a délibábhoz társítottak.²³ A tétel utolsó szakaszában a *János vitéz* nyitójelenete elevenedik meg az *Est* (1844) lezárásából: „Akközben a / Kert ajtaja / Halkan kinyíl; / Miként a nyíl / Odasuhan / Vig-boldogan / A pásztor, és / Van ölelés, / Van csókolás.” Az Alföld egy elképzelt, romantikus napját bemutató tétel hosszú, s bár igényesen végigkomponált – túlírt. Ugyanez mondható el a mű lírai csúcspontjáról, a harmadik tételről (andante con moto) is. Az alapvetően lírai komponista a *Júlia* tételben komponálta a legszebb témákat, és harmó-

Hubay Jenő:
Petőfi-Szimfonia –
A sorsmotívum

Molto moderato
1. hegedű

Hubay Jenő:
Petőfi-Szimfonia –
Szabadság,
szerelem,
kórusrészlet

Largamente

SOPRANO
ALTO
TENOR
BASS

Sza-bad-ság, sze-re-lem! E ket-tő kell ne-kem!

A második tétel (molto moderato) impresszionista fantázia a Nagyalföldről. A szerző az életművét máig fémjelző tizennégy csárdajelenetben már megmutatta: tud

niai is ott merészkedett a legmesszebbre. A bő félórányi szerenád önálló szerelmi kantátaként is megállja a helyét. A *Minek nevezzelek?* a magyar házassági költészet első

²² (In): i. m. (1930), 4.

²³ SZABADOS Béla: *Dr. Hubay Jenő Petőfi-szimfóniája. Előadatok*

a Városi Színházban, 1923. február 26-án = *Budapesti Szemle*, DLIV szám, 62–69., 66.

modern himnusza, amely egy boldog pár pásztoróját jeleníti meg.²⁴ A költemény felébresztette a zeneszerzőben – a részben hasonló helyzetet megjelenítő *Anna Kareninában* már alkalmazott – finoman érzéki lírát és gazdag atmoszférateremtő vénát. A stílust a lebegő intimitáshoz illeszkedő dallamáramlás jellemzi. A zene telítettsége – és zenei modellje – a *Trisztán és Izolda* világát idézi, őszintesége pedig minden korábbi epizódot felülmúl. A tételt nyitó és záró kórusok azonban archaizálnak, a XIX. századi magyaros dallamvilágra (a Dalárszövetség karműveire) utalnak vissza. A szimfónia legmodernebb (alfa-akkordokat tartalmazó) harmóniai koncepciója szimbolikus üzenetet hordoz: a földi B-dúr-ból a szerelmi lebegés H-dúrjába emelkedik fel.

A finálé (*lento tragico*) szecessziós dallamvilágával és harmóniai koncepciójával együtt hatásos apoteózis. A negyedszázaddal korábban írt *Nemzeti dal*, valamint az új *Csatadal* ugyan akadémikus módon szólal meg, de a hozzájuk rendelt zenekari kíséret lendülettel tölti meg azokat. Az egyszerű tematikájú, de változatos harmóniájú kórustablók erős ellentéte „Petőfi” hősies-elégikus búcsúja (*Bucsó*). Ugyanígy jelentős hangulati váltást eredményez a Halál (basszus) megszólalása, amelyre azután az égi gyerekkar felel – mindkettő a *Jövendölés* vers részleteit énekli. (A finálé alcíme Richard Strausst idézi, vagyis a *Halál és megdicsőülés* című szimfonikus költeményt, 1898-ból.) A szimfónia a Halál karaktere és az angyali sereg révén éri el a másodlagos szakrális síkot, azaz a nem-

Allegro non troppo (Tempo giusto)

ff

SOPRANO
Ök - re, lo - va jár té - to - va és har - ma - tos fű - vet ta - pos.

ALTO
Ök - re, lo - va jár té - to - va és har - ma - tos fű - vet ta - pos.

TENOR
Ök - re, lo - va jár té - to - va és har - ma - tos fű - vet ta - pos.

BASS
Ök - re, lo - va jár té - to - va és har - ma - tos fű - vet ta - pos.

Hubay Jenő:
Petőfi-Szimfonia –
Pásztorok kara,
részlet

Allegro moderato

f

Petőfi
Sze - ret - lek, ked - ve - sem, sze - ret - lek, té - ge - det!

L'istesso tempo (tranquillo)

f

Júlia
Ki - vü - led rám néz - ve nincs é - let, nincs vi - lág.

Hubay Jenő:
Petőfi-Szimfonia –
Szerelmi kettős,
részlet

²⁴ KERÉNYI: *i. m.* (2008), 349.

zeti emlékezet szféráját. A személyes tragédiát a nemzeti apokaliptikus képe keretezi. Hubay a tárgyhoz Wagner (*Siegfried halála*) és Brahms (*Német requiem*) zeneiségéből merített mintát.

Ha hiányérzetünk van, akkor csak azt sajnálhatjuk, hogy a zeneszerző nem összefüggő cselekményű oratóriumot írt, még ha az egyes versek illesztése az utolsó két tételben a sodró erejű zene hatására összeolvasható cselekményt ad is ki. A főhőse azonban nem Petőfi, hanem Magyarország. A trianoni sokk okozta megrendültséget jelzi, hogy a költői életút erkölcsi maximáját (*Szabadság, szerelem*) nem Petőfi karaktere éneкли, hanem a Géníusz. Ha-

sonló dramaturgiai megoldás, hogy nem a csatában esik el, hanem a Halál jön el érte. Ferenczy és Hubay aktualizálja a középkori moralitások szereplőit, ám azzal egyben a főhős – magasabb síkoknak való – kiszolgáltatottságát jelzik. A halálát és Világost az 1920-as évtized hazai közvéleménye az ország tragédiájaként értelmezte. A szimfónia trópusai révén Petőfi a magyarság jelképe, Világos Trianoné, az apokaliptikus az apoteózisé. Meszlényi Róbert zenekritikus így fogalmazta meg: „Amikor [Hubay] kidomborítja, hogy Petőfit ugyan halálra gázolhatták a kozák lovak patkói, de mégis örökké él – ezzel mintegy Magyarország feltámadásába vetett rendületlen hite mel-

Hubay Jenő:
Petőfi-Szimfonia –
Hazám dicső ősei,
kórusrészlet

Allegro moderato con fuoco

SOPRANO
ff
Ha-zám di-cső nagy ő - se-i, ti föl-det-rá-zó vi-ha-rok!

ALTO
ff
Ha-zám di-cső nagy ő - se-i, ti föl-det-rá-zó vi-ha-rok!

TENOR
ff
Ha-zám di-cső nagy ő - se-i, ti föl-det-rá-zó vi-ha-rok!

BASS
ff
Ha-zám di-cső nagy ő - se-i, ti föl-det-rá-zó vi-ha-rok!

Hubay Jenő:
Petőfi-Szimfonia –
Nemzeti dal,
kórusrészlet

Piu vivo

Tenor 1
f
Talp - ra ma-gyar! Hi a ha-za! Itt az i-dő, most vagy so-ha!

Tenor 2
f
Talp - ra ma-gyar! Hi a ha-za! Itt az i-dő, most vagy so-ha!

Bass 1
f
Talp - ra ma-gyar! Hi a ha-za! Itt az i-dő, most vagy so-ha!

Bass 2
f
Talp - ra ma-gyar! Hi a ha-za! Itt az i-dő, most vagy so-ha!

lett is tesz tanulságot.”²⁵ Az apoteózis (az emlékezés imperatívusza) a tragédiát felemelte a kánonba. Mindez teljesen tudatos volt, kiviláglik a szerző közeli jó ismerőse, Szabados Béla (1867–1936) méltatásából. A szimfónia „négy nagyméretű szimfonikus tételbe sűrített apoteózis”.²⁶

1923. február 26-án mutatták be a Városi Színházban (ma: Erkel Színház) a szerző vezényletével. Kirobbanó siker követte.²⁷ Az ősbemutató után négy további előadásról hozzáférhető adat.²⁸ Külföldön is sikeresen szólalt meg, 1926. április 29-én Helsinkiben hangzott el, finnül, a vezető finn karmester, Robert Kajanus (1856–1933) vezényletével.²⁹ A méltatások elsősorban Petőfi sorsa alapján értékelték, mások a nagyszabású vállalkozás szemzőgéből, de bírálatot keveset kapott. A *Népszava* írása lehet a kevesek egyike. „A zenemű szerkezete gyöngé és a főhangzó szólások nem fejlődnek ki logikusan a zene alapmotívumaiból (amik egyébként nincsenek is). [...] A kifejezés módja, a formanyelv immár elavult. [...] Van a dalok között néhány, amely, reméljük, túléli a szimfóniát és kiszakítva onnan, maradandó értékévé válik a magyar dalirodalomnak. Például a *Minek nevezzelek* kezdetű dal igazi férfias lendülettel megkomponált zenei szám; előadásával a hangversenyénekesei komoly és mély hatást érhetnek el.”³⁰ Bár a kétórás, nagy apparátust mozgó oratorikus mű megértéséhez kevés az egyszeri élmény – főként a szerkezet alapos érzékelésére –, a kritikussal több ponton egyetérttek.

A *Petőfi-Szimfonia* természetes zeneiségű, az egyes zenei részek gördülékenyen kapcsolódnak egymáshoz. A választott stílus klasszikusnak (de nem neoklasszikusnak) számított a saját korában. A szerző ismert késő romantikus-szecessziós írásmódja illet a nemzeti trauma feldolgozásához, az összegző feladathoz, és egyben képes volt arra, hogy a kétórás folyamatot hordozza. A zenekari dallamai ötvözik a késő romantikát (elsősorban Wagner és Brahms hatása hallható) és az impresszionizmust (főként a harmóniak terén), míg vokális témái stílusosan szétartók. Találunk szándékos historizálást, például magyar

nótát és korált, de dalárda-kórusokat (olykor mozgalmi dal, máskor Liedertafel) és wagneri énekszólamot idéző áriarészleteket. Összességben tehát, a nagyszabású mű romantikus hangzásélményt nyújtott a befogadók számára. Jelenleg, az említett élmény nélkül csak bizonyos szeleteit látjuk-halljuk. Sajnos jelenkori előadásában csak bízhatunk. A kortársaira gyakorolt hatását nem vizsgálták, de mind az általa megihletett, mind az ellenében fogalmazott oratorikus alkotások számosak.

A hamis apoteózis bálványa: *Föltámadott a tenger* (Szabó Ferenc)

A *Petőfi-Szimfonia* utóéletét három tényező befolyásolta erőteljesen. Az előadói nehézségek önmagukban is jelentősek, hiszen a szerző maga is ünnepi előadásra szánta. Ám a háttérbe kerülés valódi oka az, hogy 1948 után a magyar zenetörténet-írásban Hubay munkásságát – a hegedűtanári tevékenységet leszámítva – erősen vitatták.³¹ Ráadásul, a reprezentatív magyar oratorikus alkotás címet két másik műnek „ítélték” oda a kritikusok. A *Petőfi-Szimfoniával* egy évben írt *Psalmus Hungaricus* máig is őrzi a címet, amelyet legkésőbb a II. világháború idejére kivívott. A remekmű, amely a sorscsapások ellenére az egyéni és a közösségi helytállást hirdeti, a bemutató korában erős trianoni olvasattal (is) bírt. (A *Petőfi-Szimfonia* metonímiáját így egy egyetemesebb jelkép révén vette át.) 1948 után azonban kihívója támadt, Szabó Ferenc *Föltámadott a tenger* (1955) oratóriumában. Szabó 1948 után vezető helyzetbe került a magyar zenepolitikában, így műve, stílári gyengesége ellenére is, hosszú időre műsoron maradt. A *Psalmust* nem tudta kiszorítani, de előképét, Hubay alkotását igen.

A közel egyórás, nyolc- (más megközelítésben kilenc-) tételes *Föltámadott a tenger* a marxista zeneesztétika tankönyvi példája: a szöveg és zene illeszkedik a párt elvárásaihoz és a munkástömegek ízléséhez.³² Szabó – Révai József útmutatását követve – a forradalmi versekből egy-egy versszakot használt fel, de meglepő módon hiányzik

²⁵ MESZLÉNYI Róbert: *Hangversenykalauz II.* Bp., Rózsavölgyi, 1938, 195.

²⁶ SZABADOS: *i. m.* (1923), 64.

²⁷ (*): *Petőfi zenei ünnepe = Világ*, 1923. február 27., 7.; RADNAI: *i. m.* (1923), 5.

²⁸ A *Petőfi-Szimfonia* előadásai: 1923. február 22., BFTZ, Hubay, Városi Színház; 1926. április 29., Helsinki Filharmonikusok, Robert Kajanus, Helsinki; Nemzeti Színház; 1928. május 7., Bp. Ének- és Zenekaregyesület, Lichtenberg Emil, Zeneakadémia; 1928. május 26., ugyanők, Hubay, Vigadó; 1930. május 25., Bp. Ének- és Zenekaregyesület, Hubay, Debrecen, Arany Bika.

²⁹ HUBAY Jenő: *Naplótöredékek Finnországban töltött napjaimról = Muzsika*, II/2. sz., 69–72., 71.

³⁰ (B-1.): *i. m.* (1923), 6.

³¹ Hubay munkásságát azért támadták 1948 után, mert Bartókot és Kodályt akadályozó igazgatónak látták, életművét pedig azért kritizálták, mert Bartók és Kodály korszerűbb volt nála. A pártállami Hubayképről sokat mond Bónis Ferenc korai írása. BÓNIS Ferenc: *Demény János: Bartók Béla tanulóévei és romantikus korszaka = Új Zenei Szemle*, 1955, 3. sz., 30–32., 31. Bővebben fejti ki a Hubay elleni érveket az 1960-as évektől hangadó kritikus, Breuer János két írása. A 70-es években még élesen antifasiszta indulattal írt. BREUER János: *Halmy Ferenc – Zipernovszky Mária: Hubay Jenő, Zeneműkiadó Budapest, 1976 = Magyar Zene*, 1977, 2. sz., 220–222. Majd a rendszerváltás után „Bartók védőügyvédje” pozícióból közölt pamfletet. BREUER János: „Hubayék és Bartókék harca” – *Két Bartók-nyilatkozat 1921-ből = Muzsika*, 1992, 8. sz., 20–23., 23.

³² SZABÓ Ferenc: *Föltámadott a tenger*. Bp., Zeneműkiadó, 1959

Tétel	Cím	Vers	Előadói utasítás	Jelleg	Szóló
I.	<i>Föltámadott a tenger</i>	<i>Föltámadott...</i> (1848. március)	allegro molto appassionato	„Tenger”-tabló (Vihar-jelenet)	kórus
II.	<i>Fohász</i>	<i>A szabadsághoz</i> (1848. március)	andante molto parlando	„Invokáció”	tenor
III.	<i>Ismét magyar lett a Magyar</i>	<i>Ismét...</i> (1848. július)	allegro moderato	„Toborzó”	kórus
IV.	<i>Beteljesült</i>	1848 (5. versszak, 1848 november)	con moto	„Örömhangok”	tenor
V.	<i>Jött a halál</i>	<i>Jött...</i> (1849. május), <i>Akasszátok föl a királyokat!</i> (4. versszak, 1848. december)	lento	Gyásztétel	kórus
VI.	<i>Egy a lélek, egy a szív</i>	<i>Bizony mondom, győz most a magyar</i> (1849. március), <i>Az erdélyi hadsereg</i> (1849. március)	allegro energico	Induló	tenor, kórus
VII.	<i>Tied vagyok, tied, hazám</i>	<i>Honfidal</i> (1844)	allegro mod. molt. cantabile	„Elégia”	tenor
VIII.	<i>Csatadal</i>	<i>Csatadal</i> (1848. december)	sostenuto	Induló	kórus
(IX.)	<i>Föltámadott a tenger</i>	<i>Föltámadott...</i>	piu sostenuto	„Tenger”-tabló	kórus

Szabó Ferenc:
*Föltámadott
a tenger* tétélei

a *Nemzeti dal* (lásd a fenti táblázatot).³³ A „korhoz nem kötött, szocialista” hazafias hangulathoz a szabadságharc őszi és téli hadjáratához köthető költeményekből válogatott, de az orosz beavatkozás témáját – okkal – kerülte. Szerelmes és tájleíró verset, csárdajelenetet nem használt fel. A versek szövege alapján feltételezhető „programot” Szabolcsi Bence foglalta össze. „Viharral kezdődik, valami

új kezdődik, ez 1848. A második, az átvezető tétel tartalma az, hogy a szabadság az egyes emberek lelkében, mint sejtelem hogyan él. A harmadik tétel azt ábrázolja, ahogyan a nép megmozdul a szabadság első érintésére. A negyedik tétel tartalma, ahogyan a szabadság átfőrmálja az országot és ahogyan az emberek örülnek. Az ötödik tétel: a szabadság megpróbáltatásai – a szabadságért, ha kell,

Szabó Ferenc:
*Föltámadott
a tenger,
a Viharkórus,
több tételben
motívumként
visszatér*

Allegro molto appassionato

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Föl-tá-ma-dott a ten - ger, a né-pek ten - ge - re...

³³ RÉVAI József: *A forradalom költője* (1946) = Uő: *Irodalmi tanulmányok*. Bp., Szikra, 1950, 61–82., 65.

vérezni is kell. A mű bebizonyítja, hogy bele kell halni, azonban élet és felemelkedés a halál. A hatodik tétel a halálból való kibontakozás, amikor elindul a nép a szabadság felé. A hetedik tétel: felesküvés a szabadságra, amiért harcol a nép. A nyolcadik tétel: halálos küzdelem, mely a költő számára tragikusan végződött Segesváron, azonban a költői igazságosság szerint a mű nem fejeződhet be tragikusan. Ezért kell az első tételnek teljes súlyával visszatérnie és a viharzenének súlyosabban hangzania.”³⁴

A műfajt a szerzői oratóriumnak nevezte, noha az szerkezetileg oratorikus szvit. A tenor szólistát és a nagy vegyeskört – Hubaynál kisebb – nagyzenekar kíséri. A közvetlen mintája a *Petőfi-Szimfonián* túl szerkesztésmódjában a *Hunyadi-oratórium* (Sugár Rezső, 1951), valamint Székely Endre *Petőfi-kantátája* (1952) lehetett. Székely és Szabó alkotása megegyezik abban, hogy mindkettőnek a legsikerültebb tétele a *Föltámadott a tenger* vers megzenésítése.³⁵ Stílusosan a szerző a verbunkost jelölte meg alaphangnak, ám nyilvánvaló, hogy a *Háry János* zeneiségét követte. (A zeneszerző lelkialkatához is közelebb állt a mesehős-éneke.³⁶) Szabó azonban az ideologikus dogmától gúzsba kötve minden vérbő verbunkos (III. tétel kezdete) vagy kodályos (VII. tétel zenekari bevezető) zenei gesztusát belekényszeríti a marxista elvárások szűk kereteibe, főként a német munkáskórusok Liedertafel és a szovjet mozgalmi dalok zsánereibe. Az oratórium a felsorolt példákon túl idéz – valójában dogmatikusan újraír – népdalt (III. tétel: „Huszárgyerek, huszárgyerek”, „Gábor Áron rézágyúja”), szovjet politikai zenét („Csatadal”) és részletet a *Német requiem*-ből (I. tétel: „Viharkórus”).

A zenei megoldásait már a kortársai is túl egyszerűnek tartották.³⁷ Kodály tanítványaként különösen hiányolták nála a zenei fejlesztést.³⁸ Szűk eszköztárából következett, hogy minden, eszmeileg számára fontos tételt ¾-ben ír le. Az viszont a marxista kényszer hatása, hogy az önkéntelenül választott hősies-elégikus d-moll alaphangnemet (amely járna egy megölt hősnak) elvetve fényes B-dúrra változtat. (Noha a költő apoteózisa elmaradt – mert 1948 után rosszul mutatott volna, hogy Petőfit orosz katonák ölik meg. Még a történetírás is kénytelen volt hátraarcot csinálni: onnantól kezdve: kizárólag cári csapatokról volt szó.³⁹) A Prokrusztesz-ágy legnyilvánvalóbb esete azonban a prozódia, mivel az általa 1953-ban írt kísérőzene (*Föltámadott a tenger*, játékfilm, rendezte: Nádasy Kál-

mán, 1953) szimfonikus részleteihez keresett utólag szövegeket.⁴⁰ (A filmzenéből írandó oratorikus mű ötletét Prokofjev *Alexander Nyevszkij* kantátája mellett közvetlenül Ránki György *Ütközet békében*, 1951, sikeres oratorikus alkotásából merítette.) Így érthető, hogy bár ír mozgalmas zenekari (I. tétel), kórusos jelenetet, és a tenor szólista is kap szép áriát (VII. tétel), nagyon kevés esetben hallunk őszinte zenét.

Sem a versekből kiolvasható program, sem a zenedramaturgia nem alkot egészet (pedig a nyitótétel témája több változatban is visszatér, s más állandó témát is alkalmaz), az egységet így az apoteózist váró apokaliptikus (itt: patetikus) alaphangulatnak kellene biztosítania. Szabó azonban túlzásba vitte a pátoszt, mert nem tételről tételre építette fel, hanem eleve jelenvalóként kezelte. Ráadásul a megdicsőítő halál az ötödik tétel témája, noha az összecsapást megéneklő *Csatadal* később hangzik el, és a költő is csak a hetedik tételben búcsúzik el. Profánul fogalmazva: noha az volt az eszmei üzenet, hogy „[a szabadságért való küzdelemben] bele kell halni, azonban élet és felemelkedés a halál”, a zeneszerző végül nem a felemeltest (az örök emlékezetben való megőriztetés) komponálta meg, hanem rögtön a feltámadást (a hősök aktualizálását). Így Szabó sem a költőnek állított emléket, hanem a Magyar Dolgozók Pártja 1848-ra visszavetített, Révai által írt hamis történetének („a széles néptömegek forradalmi felkelésének”).⁴¹

Az elmaradt apoteózis: „Ott essem el én...” (Petrovics)

A zenei vezetők által kifejtett esztétikai gyengeségek ellenére Szabó oratóriumát a pártállam kulturális kormányzata a bemutatót követő három évtizedben rendszeresen műsorra tűzte hangversenyeken, és lejátszatta felvételről ünnepségeken és a rádióban. Jellemző a korabeli magyar zenei életre, hogy a szakma által nagyra tartott Petőfi-zene, Petrovics Emil *II. kantáta* (*Ott essem el én*, 1973), mindössze négy ízben hangzott el.⁴² A kantáta két szöveg megzenésítésére épül: az *Egy gondolat bánt engemet* (1846) utolsó tizenhat sorára, valamint Illyés Gyula Petőfi-életrajzának néhány részletére (Maár Gyula átdolgozásában).⁴³ Felmerül a kérdés, hogy Petrovics miért nem választott hitelesebb halálközeli verset. Bár a költeményválasztás közhelyes, a prózai és lírai szöveg ütköztetése dramatur-

³⁴ SZABOLCSI Bence *hozzászólása a Magyar Zeneszerzők Szövetsége – Zeneszerzői Szakosztály plenáris ülésén* (1955. április) = TALLIÁN: i. m. (2014), 397.

³⁵ SÁRKÖZY István: *A második magyar zenei hét megnyitó hangversenye = Népszabadság*, 1953. október 23., 2.

³⁶ TALLIÁN: i. m. (2014), 392.

³⁷ VÁRNAI Péter: *Oratóriumok könyve*. Bp., Zeneműkiadó, 1983, 382.

³⁸ TALLIÁN: i. m. (2014), 400.

³⁹ HERMANN Róbert: *Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc a magyar történetírásban = Aetas*, 1999, 1–2. sz., 62–85., 77.

⁴⁰ Uo., 402.

⁴¹ HERMANN: i. m. (1999), 73.

⁴² KROÓ György: „Ott essem el én...” = *Élet és Irodalom*, 1973, 7. sz., 13.

⁴³ PETROVICS Emil: *II. kantáta* (*Ott essem el én...*). Bp., Zeneműkiadó, 1975

Megnevezés	<i>Petőfi-Szimfonia</i>	<i>Föltámadott a tenger</i>	<i>Ott essem el én...</i>
Ünnepi elem	monumentalitás, „szimfónia” műfaj, 130 perc	monumentalitás, „oratórium” műfaj, 55 perc	kantáta műfaj, 13 perc
Együttes	mamuzzenekar, három nagykórus	nagyzzenekar, nagykórus	nagyzzenekar, férfikar
„Karakterek”	Petőfi, Júlia, Géniusz, Halál, Csalogány	tenor (ifjú forradalmár és narrátor)	–
A kórus „szerepei”	nép, honvédek, angyali sereg, utókor, kivetített lírai én	forradalmárok, honvédek	Petőfi és narrátor
Zenekar szerepe	kvázi önálló intermezzók, kíséret	hosszú szimfonikus epizódok, kíséret	kíséret
Eszmei tartalom	hazaszeretet, trianoni trauma megjelenítése	a marxista ideológia visszavetítése a „történelemre”	egyén a forradalomban
Elbeszélés	külsődleges	külsődleges	két, ellentétes „elbeszélés”
Zenei jelképek	hangszerelés (például tárogató), magyaros archaizáló kórusok	verbunkos alaphangvétel, mozgalmi dalzsáner	elidegenítés
Apokalipszis	két epizód (utalás Trianonra)	domináns apokaliptikus alaphangulat	értékvesztett módon alkalmazva
Apoteózis	a szimfónia teleologikus végcélja	rövid intermezzo	nincs
Gyulai-olvasat	népköltő nemzeti költő elemekkel	forradalmi népköltő	forradalmi népköltő
„Petőfi-kép”	a hazáért önmagát feláldozó zseniális művész	az eszméért önmagát feláldozó forradalmár	a világszabadságért önmagát feláldozó egyén

Hubay, Szabó és Petrovics Petőfi-zenéje, összehasonlító táblázat

giai telitalalat, mert a költő patetikus prófeciáját a halálról szóló prózarészletek ellentételezik. Így a világszabadságért vállalt halál látomása és az egyéni elmúlás siratója együttesen hangzik el. A költő halála miatti fájdalomérzetet csak fokozza a felemeltetés elmaradása és a lírai gyászsorokat földre rántó profán próza. A kettős olvasat újszerű volt: „Anélkül, hogy deheroizálna, a szobor mö-

gött az embert, a költőt keresi. Egyéni hangú, új közeledés Petőfi forradalmi költészetéhez.”⁴⁴ (Jól láthatjuk, hogy a marxista „forradalmi” jelzőt 1973-ban még nem lehetett megkerülni, a címszavak terén legalábbis.) Kroó arról hallgat, hogy a szerző Petőfit bármiféle magyaros zeneiség nélkül búcsúztatja.⁴⁵ A jelen elemző szerint azonban erős a *Csodálatos mandarin*-allúzió a kantátában, amely új szín

Petrovics Emil: II. kantáta, a visszatérő téma („Petőfi-motívum”) teljes alakban

Larghetto ♩ = 66

Fuvola

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ SONKOLY István: *Petőfi megjelenítések = Alföld*, 1977, 12., Illyés Gyula köszöntése, 35–36., 36.

a Petőfi-kultuszban. Ahogy Szabó archaizáló verbunkos tónusának üzenete volt 1955-ben, úgy annak is, hogy Petrovics (posztbartókianus) nemzetközi stílust alkalmazott.

A három zenei tabló eltérő stílusban, politikai felhanggal és célközönségnek íródott, de Petőfi-képük megegyezik: a költő Messiás-szerű alak, aki a közösségért (nemzet, munkástömegek, emberiség) az életét áldozza. Ezt a szemléletet merítette ki mind a történet-, mind az irodalomtörténet-írás 1973-ra.⁴⁶ Az e szellemben fogant zeneművek visszhangja erősen megkopott a következő időszakra, de a rendszerváltás után végképp.⁴⁷

Antitézis: A „szerelmes Petőfi” – kép új olvasatai

A *János vitéz* esetében láttuk, hogy a szerelmes dalokban is érvényesült az emlékezés (itt: hűség) imperatívusza. Az erkölcsi maximáktól ódzkodó korunkban az emlékezés ugyan előkerül, de csak a szerepjátékon belül. Az viszont művenként változik most is, hogy a szerep mennyire komoly. Megelőlegezve az elemzést, Dragony Tímea (1976) *Petőfi-kantátája* (1998) a korai modernség imperatívuszát emeli be a szerepjátékba, Dubrovay László (1943) *Szerelem, szerelem* dalciklusa (2022) viszont a rájátszás dramaturgiáját. Noha egyik szerző sem hivatkozik Margócsy István és Kerényi Ferenc korábban idézett kutatási eredményeire, azokkal egy időben újították meg a magyar zeneirodalom szerelmes Petőfi-képét.⁴⁸

A megélhető apoteózis: *Lennék én folyóvíz* (Dragony Tímea)

Dragony a fiatal zeneszerző-nemzedék tagja, aki számos zeneszerzői versenyen ért el előkelő helyezést (2020: MŰPA Zeneműpályázat szimfonikus zenekari kategória díja, 2021: North American International Music Competition aranyérme). A *Petőfi-kantáta* a pályáját indító első győztes darabja, 1998-ban azzal nyerte el az Országos Petőfi „Quodlibet” Zeneművészeti Pályázat oratorikus kategória I. díját.⁴⁹ Az élő hagyomány számára Bartókiig nyúlik vissza, akinek életművére viszonyítási pontként, reflektáltan alkalmazható írásmódként tekint. Műveit az ökonómia jellemzi, az egyes elemek arányossága, amely révén – a *Petőfi-kantáta* esetében – kis léptékben is világot

tud teremteni, a *BIFROST 'a Híd'* (2022) esetében nagy együttessel nagy léptékű univerzumot komponál.

A *Petőfi-kantáta* a *Lennék én folyóvíz* (1847) című Petőfi-költemény lírai feldolgozása. A mű mindössze hétperces, amelyet közepes létszámú zenekar, női kar és szoprán szólista szólaltat meg. A darab hat szakaszra osztható: elő- és utójátékra, valamint a négy versszak területére. (A vers harmadik versszakát – „Lennék én váromladék” – elhagyta.) Az egyes versszakokhoz tartozó epizód négy elemből épül fel: rövid szöveg nélküli ének- és zenekari közjáték, a lírai én metaforikus vallomása, a képzeletbeli kedves megjelenítése, amely esetében a szoprán szólista a korábitól eltérő zenei anyagot szólaltat meg, végül a lezárás.

Az előjáték baljós hangulatú, amelyben a zenekart a szöveg nélküli kórus kíséri. Az első versszak bensőséges, lírai szólóval, expresszív hangképekkel indul. A szoprán szóló a „szeretóm” frázisánál – az említett módon – a magasba ugrik, majd szöveg nélküli ének-ritornellel zárja a szakaszt. A második versszakot drámai, harcias zenekari közjáték vezet be, amely a „vad erdőhöz” és a „Feretegekkel a / harcot kiállanám” sorokhoz tartozó hangkép. A kis madárkát (aki a vágyott kedves lenne) fuvolaszólo jelzi. A következő átvezetés immáron a nyári estéhez kapcsolódva a *kékszakállú* búcsújelenetére utal. A negyedik szakasz (ötödik versszak: „Lennék én kunyhó”) intim hangulatát a hárfá és a vonósok teremtik meg. A szoprán hangja ezúttal is a magasba ugrik, ám a szóló erősen vizuális jelleget öltött, ami a kunyhóbeli tűz lobogását imitálja. Az utolsó versszak a megnyugvás, megérkezetttség csendes derűjét sugallja. A finoman hangszerelt utójáték hosszan cseng ki.

Dragony értelmezésében a *Lennék én folyóvíz* női vers, és annak megfelelően érzékeny módon szólaltatta meg. A félelmeiktől a feszültségeken át érkezünk meg az intimitásba, mintha egy párkapcsolatot követnénk a kezdeti ismerkedéstől a beteljesedésig. Mivel azonban a kórus és a szólista énekel szöveggel, de szöveg nélkül is, feltehetően hosszú a ki nem mondott gondolatok sora. (A legfőbb értékei, amelyeket a zenei szimbólumai is kiemelnek: emlékezés, hűség, megküzdés. A szöveg nélküli éneklés a folyó irodalmi képével rokonítható, és annak allegorikus továbbvitele a kórus ilyen jellegű visszatérő alkalmazása.) A szerző a költeményt kiemeli a romantikából, és a mo-

⁴⁶ HERMANN: *i. m.* (1999), 79.

⁴⁷ Jellegzetesen a korábbiakban bemutatott politikai Petőfi-képpel szemben fogalmazta meg Szervánszky Endre *Az új kantátáját* (1975), amely az ötrészesre tervezett *Petőfi-kantáta* második tétele lett volna. (Lásd SZERVÁNSZKY Endre: *Az új – kantáta Petőfi Sándor versére kettős vegyeskarra és zenekarra*. Bp., Zeneműkiadó, 1981) Az alkotás a költő legszemélyesebb zenei megszólalása: mélyen fájdalmas ború, szavakkal le nem írható bánata jellemzi. A zeneszerző saját életválságát írta bele. Sajnos, a kantátát az életében nem mutatták be, csak

1986-ban, és egykori jó ismerősei is csak nehezen fogadták el. Lásd VÁRNAI Péter: *Két magyar mű bemutatója = Magyar Hírlap*, 1986. február 14., 9.

⁴⁸ MARGÓCSY István: *Petőfi Sándor. Kísérlet*. Bp., Korona, 1999; KERÉNYI: *i. m.* (2008)

⁴⁹ DRAGONNY Tímea: *Petőfi-kantáta*. Szerzői partitúra, kézirat, 1998. Köszönöm a szerzőnek, hogy a partitúrát a rendelkezésemre bocsátotta.

Dragonny Tímea:
Petőfi-kantáta,
1. oldal, a szerző
engedélyével

Solo+Kórus+Zongora

PETŐFI KANTÁTA

Szoprán szólóra, női karra és zenekarra
Petőfi Sándor: *Lennék én folyóvíz című versére*

DRAGONNY Tímea

Calmo (♩ = 90)

Soprano Solo

Soprano

Mezzo

Alto

Piano

Ped. 7

Solo

S.

M.S.

A.

Pno

Ped. Ped. Ped. Ped.

dernitásból olvassa, mind a korai modernitásból (hiszen hajlandó komolyan venni a szerelmet), mind a komponálás idejéből: a posztmodernből (megtartja az udvarlás szerepjáték jellegét). Vállalja a dallamot, de elveti a kötött dallammodellhez való visszatérést. A kantáta stílusa illeszkedik a magyar (például Petrovics, Orbán, Selmeczi kantátaíhoz) és a nemzetközi (például Gubajdulina) írásmódokhoz. A mű a nagydíj ellenére hangversenyen még nem hangzott el, csupán hangfelvételen hallható. (Somos Csaba vezényli rajta a Szolnoki Szimfonikus Zenekart, a Szolnoki Bartók Béla Nőikart, a szólót Miksch Adrienn énekelte.)

Vágy és kétértelműség: *Szerelem, szerelem* (Dubrovay László)

Dubrovay László, a Nemzet Művésze, szintén megújítja a Petőfi-hagyományt a *Szerelem, szerelem... 9 dal Petőfi*

Sándor verseire tenor hangra és zenekarra (2021) ciklussal.⁵⁰ A ciklus ősbemutatóját 2023. március 15-én tartották, a Pannon Filharmonikusok előadásában, Fekete Attila szólójával és Jankó Zsolt vezényletével. A dalok közötti egységet az azonos tárgy (viszonzatlan és viszonzott szerelmi vágy), a visszatérő dallamelemek és a harmóniai koncepció biztosítja. Leszámítva a címadó (*Szerelem, szerelem*, 1844) költeményt, a többi nyolc a *Júlia*-ciklus (1846/47) darabja, a házasságkötés előtti időszakból. A versek tárgya az időnként elképzelt, máskor a valós eseményekre is utaló párkapcsolati kérdéssor („szeretsz-e?”). Dubrovay már nem tekinti a verseket életrajzi dokumentumnak, hanem költői műalkotásnak, így azokat szabadon írja újra. A dallamképzése akusztikus és polipentaton. Az általa alkalmazott hangfűrtök modális skálákat és dűrmoll rendszerű skálákat is tartalmaznak, amelyek gyakran a feszültség és oldás, illetőleg a szomorúság és öröm változásait teszik lehetővé. A dalok atmoszféráját komplikált

Dubrovay László:
Szerelem, szerelem –
a dalciklus
jellegzetes
dallamai

No. 1 (Animato)

Sze-re-lem, sze-re-lem, Ke-se-rű sze-re-lem! Mi-ért bán-tál o-lyan Ke-gyet-le-nül ve-lem?

No. 2 (Adagio)

Száll a fel-hő ma-ga-san, ma-ga-san, Az én ró-zsám mesz-sze van, mesz-sze van.
Száll a fel-hő nyu-got-ra, nyu-got-ra, A nap-nak is ar-ra van az út-ja.

No. 3 (Andante)

E-resz-ke-dik le a fel-hő, Hull a fá-ra ő-szi e-ső,
Hull a fá-nak a le-ve-le, Még-is szól a fü-le-mü-le.

⁵⁰ DUBROVAY László: *Szerelem, szerelem. 9 dal Petőfi Sándor verseire, tenor hangra és zenekarra*. Bp., Koncert 1234, 2022

Köszönöm a szerzőnek, hogy a partitúrát a rendelkezésemre bocsátotta.

hibrid terc- és kvartrendszerű akkordok alkotják. A zeneszerzői megközelítés révén minden dal kétértelművé válik, még a látszólag egyértelműen fénytel teli *No. 5 (Reszket a bokor)* és *No. 9 (Ilyen óriást, mint...)* is. A kétértelműség a ciklus írásmódjából következik, mert amíg az énekszóló hagyományos modellt követ (többé-kevésbé), addig a kíséret hangfűzér-láncokból áll. Tovább árnyalja egy-egy dal jelentéskörét a szerzőtől megszokott hangszerelési flitter.

Az első dal: *Szerelem, szerelem (Animato)* témafeje (kötött formájú küsszekund-lépéses szekvenciasor) a ciklus egyik visszatérő motívuma, amely a „keserű szerelem” költői képhez kapcsolódik. A szerző rafinált módon illeszti a nem-dallamos témát ismert magyar dallamfajtába és teremt vele kettősségérzetet: „olyan, mintha” népdal lenne, csak éppen elhangolt. A dal az első hallásra bánatos, fájdalmas hangulatú, másodikra azonban a fanyar ironia is hallatszik. (Az értelmezés a *No. 9*-vel való tematikai párhuzama miatt további síkot nyer.) A következő három dal: *No. 2, No. 3, No. 4* a ciklus legtragikusabb hangú triádja. Mindháromban a kedvestől való távollét, a be nem teljesedő szerelem, sőt az érzelmi megingás félelmét hallhatjuk. A *Száll a felhő (Adagio)* sorait Dubrovay 6/4-be emeli át (amely megfelel a „Száll a felhő magasan” verssor klasszikus zenei formákra igazított hetes ütemmértékének). A következő, bánatos hangú dal, az *Ereszkeedik le a felhő (Andante)* témája magyar népdalt utánoz, amely szintén a ciklus egyik visszatérő motívumfeje. A kíséret erős hangképeket alkalmaz; „láthatjuk” (hallhatjuk) a felhőket a sűrű, magasba emelt hangfűrtökben és a csalogányt a fuvola szólójában. A tragikus hármason belül is érzelmi mélypontot jelöl a gyászindulóként megfogalmazott *No. 4 (Oda járok, hova senki nem megyen; Marche funébre)*. A mélyrezek gyászindulós alaplüktetést biztosítanak, míg az első versszakot a fafúvósok, a másodikat a vonósok kísérik a dallamívre épített hangfűrt-felhővel. Az elkeseredett szerelmes minden lépésével mázsás koloncként az egész hangszeres együttest (az egész világ búját) is emeli. A hangszerelés és a harmóniasor a moll jellegű dalt kiemeli a tragikus hangulatból.

A következő két dal (*No. 5, No. 6*) szövege a reménykedésről szól, hangulati ellenpontja ez előző triádnak, miközben a boldog beteljesedés még várat magára. A *No. 5 Reszket a bokor (Moderato)* az első dalban megalkotott küsszekundos témaképzést idézi vissza (és azzal együtt a keserű szerelem mardosó kétségeit). A hangulatot a borúból a derűbe mozgatja, ahogy a kezdő 3/4-es lüktetés a Petőfi-sorokhoz – és főként a korabeli verbunkos nótákhoz – közelebb álló 2/4-re vált át. A hangszeres játék (a reszkető bokor hangképe a fuvolákon és hegedűkön) után nem is kérdéses, hogy a dal végül kifényesedik, ahogy a lírai én a vágyát kimondja. (A zeneszerző azt nyitva

hagyja, hogy a lírai én szerelme viszonzott vagy egyoldalú.) A *No. 6 Lennék én folyóvíz (Allegretto)* a ciklus leghosszabb dala, és ismételten a *No. 1* témaképzésére utal vissza, igaz annak témáját itt nagyszekundos (hiányos g-moll) gesztussal használja fel, de hagyományos dallamfajára igazítva. A harmadik versszaknál (Lennék én váromladék...) gyönyörű melizmát hallhatunk. A *No. 6* több hangképet is egymásra halmoz, ám a vége a bizonytalanságot is tartalmazó megnyugvás.

A záró triád (*No. 7, No. 8, No. 9*) visszautal a ciklus egészére, főleg az első három dalra. A *No. 7 Alkony (Lento)* a ciklus első felére jellemző fájdalmat szólaltat meg, a „hervadt rózsza” szóképet járja körbe a zenei jelképek sorával, így például hosszú, mozdulatlan rézfúvós akkordtömbök felett harangok kondulnak. A dallam is visszautal a ciklus elejére, a *No. 3* téma egy töredéke hallható benne. Más szempontból egyedi a tétel dallama, mert sem népdalra, sem népies műdalra nem emlékeztet a 3/4-es triolás figura. A *No. 8 Az erdőnek madara van (Allegro giocoso)* szokatlan az 5/4-es lüktetésével és azzal is, ahogy az azonos versszakon belüli verssorokat a korábitól eltérő módon elszakítja egymástól a szerző. Bármily vidám is tehát a trombitaszóló imitálta madárhang és az arra adott oboa-klarinét erdei fütty, a töredezettség és a hangszerelés (például vibrafon-glissando) letompítja a felszabadult öröm hangulatát. Ahogy a második dalnál láttuk: a magyaros táncformát a kortárs zenei keretbe illeszti, ám amíg ott elfedi a két elem idegenségét, a *No. 8*-ban hallhatóvá teszi. Így bár a vers szerint a „legény a legboldogabb”, a kíséret azt megkérdőjelezi. Az utolsó dal, a *No. 9 Ilyen óriást, mint én (Con anima)* az első tükörképe előadói utasítása, dallama és hangulata szempontjából. A két tétel egymásra utalása pedig kölcsönösen is újraértelmezi mindkettőt, és annak alapkarakterét idézőjelbe teszi. A ciklus többi tételét is idézi, így a *No. 4* indulótematikáját, a *No. 5* beteljesedett szerelmet hirdető lezárását. Így a „virágos szerelem” diadalkiáltásával fejeződik be a ciklus, amely Petőfi versei révén a szerelem számos oldalát bejárta. Dubrovay tehát a hagyományos magyaros és népdal dallamfajtaírt írta újra kortárs keretben, és azok életképességét mutatta meg a tizenhetes akkordokkal és hangfűrt-mixtúrákkal.

Szintézis: a Petőfi-életmű derűs olvasata (Tóth Péter: *A helység kalapácsa*)

Amint láttuk, a politikai elvárások miatt 1973 óta nem született nagyszabású Petőfi-tabló, és ami íródott, az kivétel nélkül a magánéleti helyzeteket jelenítette meg. Ám, ahogy a költő kinevette az üres közéleti szólásokat, a szerelmes közhelyeket és a tájleíró giccset, úgy rég váratott magára az a zenemű, amely Petőfi szövegei révén görbe

tükröt tart saját korának. Ezt a feladatot nagy élvezettel oldotta meg Tóth Péter, korunk egyik sikeres operaszerzője (például *Árgyélus királyfi – avagy Pomedória megmenetése*, 2010; *Tótték – groteszk opera egy felvonásban*, 2016; *Stílusgyakorlatok – kabaré-opera*, 2020).⁵¹

A hazai és nemzetközi zenei folyamatokhoz kapcsolódva vállalja a tonalitás és a dallam alkalmazását. Stílusát polimodálisnak tartja, amelyet az elmúlt százötven év harmóniai tanulságai alapján alakított ki. Hasonlóképpen kiáll a hagyományos dallam mellett. Külön törekvése, hogy kórusművei a magyar nyelv hangtörvényei alapján szólaljanak meg, de ne emlékeztessenek minden esetben népdalra. Visszatér a kisformákhoz, színpadi művek esetén pedig a zártzámokhoz. *A helység kalapácsa* esetén újszerű a műfaj meghatározása: koncert kórusopera, amely a reneszánsz madrigálkomédiára utal. Az előadói együttese vegyeskar és visszafogott szimfonikus zenekar. Az egyes szólamok olykor szereplőket személyesítenek meg, máskor a történetmondó kórust. Fergeteges paródiát ír, amellyel jól derül a XIX. századi slágereken és azok kortárs archaizálásán. „Nagyon közel áll hozzám az a szeretetteljes gúny, amellyel a költő a hőseit ábrázolja. Rengeteg lehetőséget adott a számomra a költő stílusjátéka, és ezt a stílusjátékot én a zenében is igyekeztem megvalósítani.”⁵²

A szerző több ízben foglalkozott Petőfi eposzparódiájával. Először 2002-ben írt belőle „szimfonikus hőskölteményt”, majd 2006-ban átdolgozta azt, de végül visszavonta. 2009-ben koncert kórusoperaként írta meg, amely azóta több ízben is elhangzott. A címadó költemény szövegéből annak hatodát hagyta meg, ám részleteket illesztett be a *Falu végén kurta kocma* (1847), a *Dínom-dánom* (1843) és a *Nagyszombati csata* (1848) versből. A tömörítés révén jól követhető történet alakult ki, amely érzékelteti Petőfi nyelvi leleményét, de lefaragta a cselekményt előre nem vivő szójátékokat. Az opera így Széles-tenyerű Fejenagy útját mutatja be a templomtól a kalodáig. A hangnemi koncepció alapján egységes narratívát látunk, a kezdő fisz-mollból annak párhuzamos hangnemébe, A-dúrba érkezik a darab. A fisz-moll komor, sötét hangnem, amely *A kékszakállú herceg vára* operára (is) utal. (Az utalás itt hangulati elem, nem zenei vagy irodalmi tematika.) A záró A-dúr viszont fényes, vidám hangnem, amely feloldja a korábbi feszültségeket. A hangszerelés a romantikus szimbólumokat eleveníti fel, így a hegedű a vágyakat, a trombita a harcot, a kürt a lendületet jelképezi.

A helység kalapácsa parodisztikus jellegét emeli ki, hogy az alig félórás daljáték tizenhét tételből áll, így egy átlagosan két percig, ha tart. Szintén a paródia eleme, hogy a cselekmény apró mozzanatait, amelyeket már Petőfi is túlozva ábrázolt, a zenében nagy hullámokat vetnek. Az opera bár nem alkalmaz visszatérő motívumokat, de néhány gesztus több helyzetben is elhangzik, így teremt belső összefüggést. A szerkezetet erősíti a szöveg, amely bár külsődleges keret, ám alkalmas a zenei frázisok egyben tartására. A legerősebb dramaturgiai eszköz azonban a derű. Tóth Petőfivel nevet a zenetörténeten, a kortársain és önmagán. Minden tételben elrejt idézetet és kvázi-idézetet. Stílusparódiát ír például fúgára (No. 1, *Ámen-fúga*, No. 3, *Hortyogó-fúga*), korálra (No. 4) és keringőre (No. 8, *Erzsók asszony jellemzése*). Az idézetek közül kiemelkedik a *Les Preludes* szignálja (No. 12), a *Budavári Te Deum* fanfárja (No. 14) és a *Klapka-induló* (No. 16, *Verekedés szcénája*). A számos álidézet, illetve rájátszás közül emlékeztet a Verdi-hommage (No. 11, *Air*), a Muszorgszkij-allúzió (No. 7, *Hajnal a falu felett*) vagy a Puccini-imitáció (No. 15). Több ponton is csattan az ostor a Kodály-kórusok olykor kiszámított fordulatain (például a kvartugrásos témakezdetek). A duhaj hangulata miatt viszont az idézetjáték csúcspontjának a No. 9 (*Kocma*) jelenetet tekinthetjük, ahol a magyar népzene és verbunkos elemeket előbb Boban Marković (Бобан Марковић, 1964) szerbiai roma fúvószenész stílusában játssza újra, majd a *Kállai kettős* fináléjával (*Nem vagyok én senkinek sem adósa*) ötvözi.

A vígjátékok és paródiák tehertétele az, hogy vajon másodsorra is hatnak-e, ám *A helység kalapácsa* nemhogy hatásos marad második hallgatásra, de még sokkal többet fed fel rejtett tartalmából. A mű utóéletére az egyetlen veszélyt éppen felszabadult derűje jelenti, ugyanis hatásossága miatt több műkedvelő vagy félprofi kórus próbálja előadni (hasonlóan Vujicsics Tihamér *Éjféli operabemutatójához*), ám a megvalósításához tökéletes énektudás szükséges. Szerencsére az ősbemutatón (2010. január 17., Debreceni Szimfonikus Zenekar, Kodály Kórus, Kocsár Balázs, MŰPA) és az első hivatalos felvételen (Hungaroton, 2011) hivatásos előadók magas színvonalon szólaltatták meg.

*

⁵¹ TÓTH Péter: *A helység kalapácsa*. Koncert kórusopera, szerzői kézirat, 2009
Köszönöm a szerzőnek, hogy a partitúrát a rendelkezésemre bocsátotta.

⁵² PÉTERFI NAGY László: „Opera, ahol nincsenek szölisták...” Interjú TÓTH Péter zeneszerzővel, akinek „A helység kalapácsa” című „kórusoperáját” január 17-én mutatják be a Művészetek Palotájában = Operaportal.hu <https://operaportal.hu/interjuk/item/39203-opera-ahol-nincsenek-szolistak>

Tóth Péter:
A helység
kalapácsa,
a Kocsma-
jelenet kezdete

No.9 Kocsma

363 Allegro molto $\text{♩} = 82$

Bsn. 2 *f* simile

Timp. *mf* FF - G - H - E

No.9 Kocsma

365 Allegro molto $\text{♩} = 82$

S

A *f* I - de jár a fa - lu né - pe nagy - mér - tük - ben vi - ga - dor - ni, I - de jár a cím - bal - mos a

T

B *f* I - de jár a fa - lu né - pe nagy - mér - tük - ben vi - ga - dor - ni, I - de jár a cím - bal - mos a

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* simile *mf*

Cb. *f* simile *mf*

Nincs új a nap alatt – Petőfit, miként Aranyt, Adyt vagy József Attilát az adott korszak elvárásai mentén írták újra a zeneszerzők. A politikai elvárások újabb és újabb szimbólumot társítottak hozzá, a nagyközönség magánélet iránti érdeklődése pedig egyre giccsebb programot inspirált. Hubay Jenő őszinte megrendüléssel vetette papírra oratorikus szimfóniáját Petőfi álarcában Trianonról. Hogy ma miként értékelnénk, sokban függ attól, ahogy a közéleti jelképekhez viszonyulunk, és ahogy a késő romantikus-szecessziós zenei világot befogadjuk. Szabó Ferenc egy sosem volt dicsőségnek kívánt emlékművet állítani, és nyilvánvaló melodikus erőnyei ellenére sem sikerült ezért maradandó művet létrehoznia. Petrovics Emil viszont a kettős beszédmód alkalmazásával erős gesztust tett az

őszinte emlékezésre, más kérdés, hogy zenei megoldását saját kortársai – a kritikusokat leszámítva – nem fogadták el. Petőfi szerelmi költészetében Dragony Tímea a modern párkapcsolatot fedezi fel, Dubrovay László pedig a játékos kétértelműséget. Mindketten hiteles zenei világot teremtenek, és azáltal lehetőséget adnak az emlékezésre (a hűségre és a vágyra). Végül azt is láttuk, ahogy megszületett a kötelező elvárásokra rámutató és azokat kigúnyoló mű, Tóth Péter operaparódiája. Az ő fricskája mögött azonban komoly emlékezés húzódik meg mind a hangnemi koncepció, dallam, mind a zenetörténeti slágerek révén. Így Petőfit újraírva még mindig emlékezünk rá, azaz művelődésünk megőrzi őt örök emlékezetében.