

Apokalipszis- és apoteózis-kép a Petőfi-szimfóniákban

Windhager Ákos

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar — Budapest

A Petőfi-kép változatai

A tanulmányban azt mutatom be, hogy az I. világháború előtt (1909) és közvetlenül utána (1923) komponált *Petőfi-szimfóniákban* milyen jelentéstartománya van a költő halálához kapcsolódó apokalipszis-képnek. Radó Aladár (1882–1914) Ausztria—Magyarország állampolgáraként írta meg az apolitikusnak szánt *Petőfi-szimfóniát* (1909), Hubay Jenő (1858–1937) viszont már a trianoni Magyar Királyság *poeta lauratusaként* komponálta meg a közéleti jelleget vállaló *Petőfi-Szimfóniát* (1923). A kötet tárgyára térve az apokalipszis-apoteózis képpárt Petőfi Sándor és a szabadságharc recepciója, valamint a zenetörténeti előképek határozták meg. Az 1918 előtti és utáni Petőfi-értelmezések — szemben a szabadságharc emlékezetével — meggyeztek, és így mindkét szimfonikus portré programja a következőképpen írható le: a puszták fia megénekli a magyar táj szépségét, elnyeri szerelme kezét, majd kardot ragad, és hősi halált hal, de megdicsőül elestében, mert a nemzet (és az Úr) megőrzi őt örök emlékezetében. Az elemzés rámutat arra, hogy Radó személyes hőstörténetet ír, Hubay viszont az azonos program ellenére a Trianon utáni magyar sors előtt tisztelgett. Az I. világháború előtt a komolyzenei ábrázolásokban az apokalipszis-kép az egyén hősi halálához kötődik (nemzeti tragédiaként való értelmezése kivételes), az I. világháború után (Világos és Trianon metonimikus emlékezte következtében) viszont a nemzeti tragédiához kötődik. Az apoteózis-kép hasonló értelmezési körrel bírt, az I. világháborúig a személyes történet fináléját jelezte, 1918 után a nemzet sorsának — vágyott — jobb jövőjét jelölte. Amíg Radó az egész szimfonikus költeményben az apoteózist készítette elő, addig Hubay két tételben is eget-földet rázó apokalipszist jelenít meg, amelyet fenséges apoteózissal old fel a fináléban.

A szabadságharc nehézkes recepciója

A szimfóniák Petőfi-képét az I. világháború előtti és közvetlen utáni időszak Petőfi- és 1848/49-recepciója határozta meg. A költővel metaforizálódott nemzeti események (1848. március 15. és az 1849-es függetlenségi háború) cenzúrázott ábrázolhatósága — és az azzal szembeni művészi megfogalmazás — a két mű erénye. Köztudott, hogy a dualizmus idején (1898-tól törvényre emelve) nem a pesti forradalom napját, hanem a törvények szentesítésé-

nek napját, április 11-ét nevezték nemzeti ünnepnek.¹ (A megemlékezések ugyan nem voltak olyan lelkesek, mint a március idusiak, de megtartották őket.) Amíg március 15-ben Petőfi stratégiai főszerepet játszott, addig az utóbbiban semmilyen.² Hasonlóképpen, noha elmesélésre került osztrák, orosz és magyar részről is a nyári, erdélyi hadművelet, abban a honvédelem jogosságát csak 1918 után mondták ki. Azaz Petőfi halála — aki Segesvárnál csupán szemlélő volt, nem is harcoló őrnagy — nehezen volt a nemzetért hozott hősi áldozatnak nevezhető a dualizmuskori megengedett történelmi narratívák szerint.³ A két szimfónia történelemszemlélete tehát erősen eltért a mai horizonttól, és e szűk keretben kellett érvényeset mondjanak a történetírás és az irodalomértés számára a zene nyelvén.

A szabadságharc történetét már 1849-ben elkezdték megírni, ám rögtön két, egymásnak ellentmondó elbeszélés alakult ki: a magyar oldal és a Császári Házé.⁴ Amíg a császári oldal könyvei szabadon jelentek meg, a magyar oldalé nem. Vagy külföldön adták ki (és a hazai közönség csak becsempészve olvashatta), vagy itthon cenzúrázva (ellenkező esetben betiltották, mint Szilágyi Sándor *Magyar Emléklapok*ját). A versengő narratívák mindegyikéből hiányzott a tárgyilagos összkép, mivel a legfontosabb katonai és politikai anyagokat zárolták. (1920 után Ausztria a hozzáférést, Klebelsberg az intézményes háttérrel biztosítja a szakszerű kutatáshoz.) Az összkép hiányában a magyar oldal narratívájában maradandó elemmé vált Batthyány Lajos gyenge kormánya, Görgey Artúr árulása és Kossuth kimagasló politikai karaktere, továbbá az egyoldalú nemzetiségi és nagypolitikai kép.⁵ A szabadságharc (nála: honvédő háború) jogosságát hosszú ideig csak Görgey Artúr vállalta az itthon maradt (Klagenfurtba internálták) visszaemlékezők közül.⁶ A visszaemlékezések, forráskiadványok és a kronologikus áttekintések a millenniumig továbbra is csak mozaikok maradtak, amelyek a kialakult narratívákat erősítették. Márki Sándor az első, aki szakít azokkal, magas minőségű, pozitívista kötete azonban a közvélemény 1848/49-képét nem befolyásolta.⁷ A két szimfóniaszerző történelmi horizontja egybeesett az eddig vázoltakkal, ám eltértek a korabeli közvéleménytől abban, hogy elvetették a 1848/49-elbeszélések „Jó és Rossz, Angyal és Mefisztó” ellentétpárjait.⁸ A két zeneszerző erkölcsileg kiemelkedő horizontját az mutatja, hogy az általuk elvetett ellentétpárok ellen fogalmazta meg Szekfű Gyula és Hóman Bálint a *Magyar történetet* 1928-ban, de azok használatára Kosáry Domonkos még 1993-ban is figyelmeztetett.⁹

Az apokalipszis és apoteózis szabadságharcra vonatkozó értelmezése szintén megegyezett a két zeneműben. Az 1849-es összeomlást már a kortársak is apokalipszisként értelmezték, mind a *Szózat* „nagyserű halál” aktuálisnak tűnő képe, mind Kossuth vidini levele alapján.¹⁰ „Vége van a dicsőségnek, egy fényes meteorja volt. Letűnt. [...] A sír nem ad vissza senkit soha. Meghalt nemzet feltámadására nem mutat példát a história. A görög sem az. Galvanikus moz-

¹ M. LOVAS 2017: 1228.

² KERÉNYI 2008: 359.

³ Petőfire vonatkozó adat: KERÉNYI 2008: 452. A szabadságharc korlátozott narratívája: HERMANN 1999: 69.

⁴ HERMANN 1999: 65.

⁵ HERMANN 1999: 67.

⁶ GÖRGEI 1952.

⁷ MÁRKI 1898.

⁸ SZEKFŰ 1924: 243.

⁹ SZEKFŰ [1928]: 433; KOSÁRY 1993: 206.

¹⁰ HERMANN 1999: 64.

gás nem élet.”¹¹ Ugyanazt az apokalipszis-képet használta, de apokalipszisként írt róla Jókai is, ekkor még Sajó álnéven: „Magyar forradalom! Te egetgyújtó alak! Véres arcú kép! Senkinek gyermeke — mégis mindenkinek halottja! *Kelj föl a sírból és mulattass bennünket!*”¹² Az apoteózis (megdicsőülés, itt: az ország alkotmányának és integritásának helyreállítása) eljöttét a szabadságharc túlélői más-más időpontban látták bekövetkezni. Kossuth ugyancsak a vidini levélben még abban bízott, hogy gyors angol és francia diplomáciai akció következtében felszabadulhat Magyarország. Amíg a kiegyezés idején Kossuth ismételten az apokalipszis eljövetelét jósolta, addig Jókai a jobb jövőt látta megérkezni.¹³ „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.”¹⁴ Az apoteózis- és apokalipszis-képek köztudatban élő kavalkádjára példa a már említett március 15-i és április 11-i ünnepségek sorsa is.

Mindez erősen korlátozta az I. világháború előtti és közvetlenül után élő Petőfi-kép értelmezését. A költőt jól ismerő Gyulai Pál (1826–1909) 1854-ben hosszú távra oldja meg a kérdést: a pályaképből azt a népköltőt kanonizálta, amelyet maga az alkotó 1844-ben lezárt a Pönnögei Kis Pál név elhagyásával.¹⁵ Ha a magyarországi történetírásban nem lehetett leírni (1918-ig), hogy a szabadságharc (annak függetlenségi része) jogos volt, akkor Petőfi halálát is át kellett lényegíteni. Erre volt alkalmas a népköltő értelmezés, amely mind a közéleti verseket (például *Akasszátok fel a királyokat!*, 1848), mind a háborús verseket (*Európa csendes újra*, 1849) kizárja, de mindenesetre háttérbe szorítja. Hatása közel 150 évig tartott, amelyet először Margócsy István kérdőjelezett meg,¹⁶ és Kerényi Ferenc (1944–2008) cserélt le a korszerű, a kultuszokat leleplező, filológiailag pontosított Petőfi-képpel.¹⁷ Addig sem az aprólékos, *oral history*-t is felhasználó életrajzi kutatás,¹⁸ sem a költészettani újraértelmezés,¹⁹ sem az irodalomtudományi,²⁰ sem a politikai²¹ megközelítés nem változtatott azon. 1848/49 átértelmezése 1920 után hozta magával, hogy 1923-ban már így írt az elemző: „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 ezrek helyett dalolt versek igazsága volt és maradt.”²²

A népköltőolvasat kánonjához tartozó költeményeket (bordalok, tájleíró és szerelmes versek) előszeretettel zenésítették meg a korban, a számuk ezer fölött volt már a centenáriumi idején is,²³ de a művészi értékű Petőfi-portrék igen kis számban születtek (ld. az 1. táblázatot). A táblázatban szereplő nagyszabású zeneműveket összeköti, hogy sem az apokalipszist, sem az apoteózist nem tudták megkerülni. Minden zeneszerzőnek mindkettőt alkalmaznia kellett

¹¹ KOSSUTH [1848] 1987: 513.

¹² JÓKAI 1989: 7. (Kiemelés tőlem.)

¹³ Jókai szabadságharc-olvasatairól lásd: WINDHAGER 2022: I. kötet, 427–460.

¹⁴ JÓKAI 1969: II. kötet, 486.

¹⁵ GYULAI 1854: 106, 111, 114; KERÉNYI 2008: 142.

¹⁶ MARGÓCSY 1999.

¹⁷ KERÉNYI 2008.

¹⁸ FERENCZI 1896.

¹⁹ BABITS 1910.

²⁰ HORVÁTH 1922.

²¹ ILLYÉS 1936.

²² RADNAI 1923: 5. (Kiemelés tőlem.)

²³ WÁGNER 1923.

dramaturgiai eszközként. Igaz ez Zichy Gézára (1849–1924), a Rákóczi-operatrilógia királypárti zeneköltőjére éppúgy, mint a marxista antifaszizmusát még 1990 után is büszkén hangoztató Petrovics Emilre (1930–2011). Igaz, Zichy az apokalipszis epizódját minimalizálta, Petrovics az apoteózisét. Giccsbe hajló apoteózist komponált Unger Ernő (1900–1968) *Petőfi* (1943) című, gyorsan megbukott operájában. Szabó Ferenc (1902–1969) a végítélet folyamatos fenyegetését a *Föltámadott a tenger* (1955) oratóriumában komponálta meg, a végítélet jelenlétét pedig a *Vallomás* (az *Apostol* egyes részleteit használta fel, 1967) oratorikus töredékében. A listán szereplő Petőfi-zeneművek közül a legjátszottabb a *Föltámadott a tenger* volt, amit a jól énekelhető, fülbemászó dallamokon túl a szerző pártállamban betöltött vezető tisztségei és a mű erős marxista ideológiai telítettsége is magyarázott. Jelentős elismerést aratott a később elemzendő Hubay-mű is, amelyet 1948 után az átpolitizált zeneesztétikai szempontok miatt nem játszottak. Radó és Pécsi József (1874–1958) darabját pedig a könnyedebb műfajú szimfonikus zene közönsége kedvelte és kedvelné ma is. A zeneművek hitelességét, apokalipszis és apoteózis értelmezésük érvényességét azonban csak a kortárs elhangzás után lehet megvizsgálni, ám jelenleg Szabó és Petrovics művein kívül a többi hangzó alakban nem hozzáférhető.

1. táblázat. Petőfi életét részben vagy egészében megjelenítő zeneművek (válogatás)

Szerző	Cím	Bemutató	Utóélet
Zichy Géza	<i>Petőfi szelleme</i> , kantáta	1901. jan. 7., Zenede Ének- és Zenekara, Gobbi Lajos, Pesti Vigadó	zongorakivonata kiadva
Radó Aladár	<i>Petőfi-szimfónia</i>	1909. dec. 6., Orsz. Szimfóniai Zkar, Kun László, Vigadó	4 ismert előadás
Hubay Jenő	<i>Petőfi-Szimfonia</i>	1923. febr. 22., BFTZ, ²⁴ Hubay, Városi Színház	5 ismert előadás, zongorakivonata kiadva
Lányi Ernő	<i>Petőfi</i> , kantáta négyszólamú férfikarra és zenekarra	1924. ápr. 20., Székesfőv. Zkar, Bor Dezső, Gellért-fürdő	nincs további adat
Pécsi (Prichystal) József	<i>Petőfi-nyitány</i>	1924. okt. 5., Székesfővárosi Zenekar, Bor Dezső, Gellért-fürdő	7 ismert előadás
Mikus-Csák István	<i>Petőfi</i> , legendás daljáték 4 képben	1939	nincs további adat
Unger Ernő	<i>Petőfi</i> , opera	1943. dec. 6., Opera	2 előadás, bukás
Kozma Géza	<i>A szabadsághoz</i> , kantáta vegyeskarra zenekari kísérettel	1950. ápr. 16., Muresul Állami Filharmónia, Marosvásárhely, Kultúrpalota	kottakiadás, két ismert előadás
Székely Endre	<i>Petőfi-kantáta</i>	1953. okt. 24., ÁHZ, ²⁵ Ferencsik, Zeneakadémia	1954: Erkel-díj 3. fokozata
Vass Lajos	<i>Egy gondolat bánt engemet</i> , kantáta	1953. okt. 27., BFTZ, Ferencsik, Opera	nincs további adat
Szabó Ferenc	<i>Föltámadott a tenger</i> , oratórium	1955. jún. 16., BFTZ, Ferencsik, Zeneakadémia	siker, kottakiadás, 10 ismert előadás, hangfelvétel, rádiósugárzás
Bihari Sándor	<i>Világszabadság</i> , programszimfónia énekhangra zenekari kísérettel	1956, Nagyvárad Filharmonikus Zenekar, Solidaritatea Énekkar	4 ismert előadás

²⁴ BFTZ: a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara.

²⁵ ÁHZ: az Állami Hangversenyzenekar.

Szabó Ferenc	<i>Vallomás</i> (részlet <i>Az apostol</i> költeményből) <i>vegyeskarra, rézfúvó- és ütőhangszerekre</i>	1967. okt. 8., MRT Énekkar, ²⁶ Vásárhelyi, Zeneakadémia	kottakiadás, 5 ismert előadás
Petrovics Emil	<i>II. kantáta</i> (<i>Ott essem el én</i>)	1973. febr. 13., Magy. Néphadsereg Kp. Műv. Egy. Ének- és Zenekara, Görgei György, Erkel Szh.	kottakiadás, hangfelvétel, 4 ismert előadása, kritikai siker

Az életmű apoteózisa (Radó Aladár)

Az első *Petőfi-szimfónia* alkotója, Radó Aladár 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.”²⁷ Menekülésként — úri önkéntesként — bevonult egy évre a 68. szolnoki gyalogezredhez, és 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.”²⁸ Magánúton kezdte el a Zeneakadémiát, ahol előbb az akadémiai Liszt Ferenc-ösztöndíjat kapta meg, később a Bayreuth-díjat. 1909-ben pedig elnyerte a fővárostól a Ferenc József-díjat az „Ott essem el a harc mezején” jellegű pályaművével (*Petőfi-szimfónia*). Az ösztöndíj lehetővé tette számára, hogy hosszútávra Berlinbe utazzon, ahol többek között Max Reinhardt (1873–1943) dolgozott együtt. Öt évvel később, amikor értesült arról, hogy Ausztria—Magyarország ultimátumot küldött Szerbiának, önként Budapestre utazott. Bár beteg volt, jelentkezett az ezredénél Szolnokon. 1914. szeptember 9-én esett el Boljevcénél. Egykori bajtársa így összegezte nekrológját: „[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...”²⁹

Az 1909 januárjában lezárt *Petőfi-szimfónia* a kor szokása szerint történelmi (és részben irodalmi szöveges) tárgyú programzene volt. Noha ma a korszakból Goldmark *Zrínyi* szimfonikus költeményét (1. változat: 1903, 2. változat: 1907) és Bartók *Kossuth-szimfóniáját* (1904) ismerjük, a Zeneakadémián felnőtt fiatal zeneszerzők sora gyártott ilyen jellegű zenét. (Például Hentschl Károly: *Hadak útja*, 1913.) Goldmark számára Zrínyi tragikus hős volt, akinek halálát személyes apoteózis követi.³⁰ Bartók számára Kossuth a tragikus hős, akit zenei jellemzés révén a szabadságharc jelképévé emel az első csatajelenetben.³¹ Lezárásában egyértelmű az apokalipszis, amely azonban — egyedülként az I. világháború előtti zenei ábrázolásokban — a közösségre vonatkozik. Goldmark és Bartók is jellemezte saját hősét egy-egy motívummal, de bemutatta az ellenséget is (szintén jellemző témával). Az apoteózist Goldmark szinte teofániaként, Bartók az apokalipszist dekonstrukcióként jelenítette meg.

²⁶ MRT Énekkar: a Magyar Rádió és Televízió Énekkara.

²⁷ LAKATOS 1914: 3.

²⁸ LAKATOS 1914: 3.

²⁹ LAKATOS 1914: 4.

³⁰ WINDHAGER 2016: 266.

³¹ WINDHAGER 2018: 131.

Radó a partitúra tanulása alapján mindkét művet ismerte, sőt Bartókra utalhat a mű programja is. „[A mű] kezdetben a jövődőt prófétai ihlettel megérező 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 [Türtaiosz] karddal és lanttal a kezében indul a nemzeti küzdelembe. A harcos Petőfi témájában csúcsonylik 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.”³² A zeneszerző az utolsó mondat tanulása szerint osztotta Jókai apoteózis-értelmezését, a kiegyezés szerinte a „szabadság kivívását” jelentette. A program ugyanakkor illik Gyulai Petőfi-képéhez is: „A barátság és szerelem karjaiból szakította ki a bekövetkezett viharos év. Áldozata lón.”³³ Radó annyiban aktualizálja Gyulait, hogy bár ábrázolja a harcot, de nem nevezi meg azt, s főként az ellenségre nem mutat rá. (Ha Ferenczit vagy Márkit is fellapozza, ott olvashatott volna arról.)³⁴ A program Liszt *Les Preludes* szimfonikus költeményére — annak irodalmi előszavára — utal vissza: „Mi más az életünk, mint előjátékok sorozata ahhoz az ismeretlen énekhez, amelynek első hangját a halál csendíti meg?”³⁵ Liszt „főhőse” is megismeri a szerelmet és a természet szépségét, majd csatába indul. „A férfi [...] mikor a trombita felharsan, elsőnek rohan a csatába, a legveszélyesebb posztra, hogy a küzdelemben ismét visszanyerje önmagát, belső erejét.”³⁶ A művet záró hatalmas erejű C-dúr akkordokkal a főhős megdicsőül. Tökéletes program Radónak Petőfi ábrázolásához.

A *Petőfiben* három visszatérő témát hallunk, egy főtémának tekinthető súlyos hősi motívumot, egy táncos és egy lírai karakterű melléktémát. A főtéma (*Allegro con brio*) — sajnos — nem eredeti ötlet: egy moll hármashangzat felbontás, amely csak a fináléban fényesedik dúrrá. A téma felidézi ugyan az *Eroica szimfónia* (Beethoven: *III. Esz-dúr szimfónia*) első tételéből a dúr-hármashangzat felbontására épülő főtémáját, 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 (implikált 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 előre jelzi a dallamfej egyik variációjába szőtt tritónusz. Végül a harmadik téma (*Andante*) jellegzetes zenekari motívum, amely hol oboán, 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, valamint közepes méretű ütőszekció (kis-, nagy- és üstdob, cintányér, cseleszta), továbbá egy hárfa és nagy létszámú vonóskar (14 első és második hegedű stb.) (1. kép).

A szimfonikus költemény szerkezetében felismerhetjük a hagyományos szonátaforma elemeit (hasonlóan Goldmark *Zrínyijéhez*), amelytől egyedül a visszatérésben találunk némi el-

³² [NÉVTELEN A = MERKLER] 1909: 12.

³³ GYULAI 1854: 109.

³⁴ FERENCZI 1896: III. kötet, 377; MÁRKI 1898: 352.

³⁵ LISZT 1997: 35.

³⁶ LISZT 1997: 35.

Allegro con brio
1. hegedű
pp

Allegro agitato
1. oboa
f

Andante lamentoso
2. oboa
p

Andante sostenuto
1. kürt (F)
p

1. kép. Radó Aladár: *Petőfi-szimfónia* — jellegzetes témák

térést. A mű a mélyvonósokon felhangzó asz-moll főtemával indul (*introdukciónak*). Annak ismétlésére halk kürtszóló felel (a legelésző nyáj kolompját imitálja). A következő szakasz (*expoziciónak*) kezdetén immáron c-mollban hangzik el a főtema hosszú változata a teljes vonóskar előadásában. A kibontásába a teljes zenekar bekapcsolódik, és a szakasz csúcspontján trombiták és harsonák is harsognak. Viszonylag hosszú (kissé talán hosszadalmas) átvezetés után érkezünk meg az *expozição* 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 főtema 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. Az pedig immár a *kidolgozást* készíti elő. Az addigi témák ismétlődnek meg, a főtema h-mollban, a tánc-téma A-dúrban, a lírai dallam pedig fisz-mollban. A *visszatérést* vidám, de sebes táncszakasz vezet fel. A *repríz* „programja” a csata, így itt a programzenei elemek válnak hangsúlyossá. A „csata” a zenekar c-moll indulójával kezdődik. Az impozánsan felépített nagyjelenet (csata és halál) hirtelen pianissimo lép át a kóda (*Tempo di marcia trionfante*) területére. A főtema dúrrá változik és kifényesedik. A szimfónia pedig himnikus C-dúr akkordokkal zárul.

A mű kapcsán csak egyetlen hiányérzetünk lehet: az ellenség megnevezése. Amíg a fiatal Bartók a *Kossuthban* a *Gotterhaltéval* rámutatott az ellenségre, Radó a kettős állam büszke

önkéntes honvédként nem így tett. Ő a kettős birodalomért meg is halt, ha kellett. Az ő hőse a versek alapján feltételezett alak, akinek halála nem gyász, hanem megdicsőülés. Az április 11-i ünnepségek világában szimfóniája témája bátor volt, még ha közvetlen kormányzati retorziótól nem is kellett tartania. Radó zenéjében Liszt mellett Bartók (a csataepizód hangszerelése) és Beethoven hatását hallhatjuk. Az utóbbi esetén a *Sorsszimfónia* (Beethoven: *V. c-moll szimfónia*) harmóniaváltási ötlete (sötétből a fénybe) volt Radó mintája az apoteózis kialakításában. Az említett szerzőktől megkülönbözteti azonban, hogy „naivan” használja a különböző stílustartományhoz, helyenként zenetörténeti korszakhoz kötődő témákat. Szintén különbség, hogy a dallamai időnként mechanikussá válnak. Mindezek ellenére a hozzávetőlegesen 12 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* kritikusja 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.”³⁷ A *Pesti Hirlap* munkatársa — némi elméleti és önmagával megvitatott 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 fogalmi lehetetlenséget leszámítva, eléggé érdekes művet produkált.”³⁸ Merkler Andor (1861–1920) kevésbé volt lelkes: „A szép igyekezete sehogy sem áll arányban a munka kivitelével. A fiatalember 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.”³⁹

Radó eleste után Rákosi Jenő (1842–1929), a *Budapesti Hirlap* főszerkesztője igen vehemensen szállt síkra érte, amelyre válaszul a Budapesti Filharmonikusok 1915. február 12-én műsorra is tűzték a szimfóniát.⁴⁰ A kegyelet — érthető módon — akkor erősebb volt, mint a kritikusok 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.”⁴¹ A *Pesti Napló* újságírója kicsit ugyan 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.”⁴²

A következő előadásra egy botrányt követve került sor. Idézem az *Egyetértés* 1922. december 23-i számát: „Alighogy elhangzott Gömbös Gyula panasza a magyar kultúra elzsidósításáról, a Filharmóniai Társaság Petőfi szellemének egy zsidó zeneszerző nagyszerű művén keresztül hódolt.”⁴³ Dohnányi méltó választ adott a kultúrát a politika felől ért támadásra. Mivel az említett koncerten (1922. december 18., Zeneakadémia, Dohnányi vezényletével) már

³⁷ JÁSZ 1909: 515.

³⁸ [NÉVTELEN B] 1909: 8.

³⁹ (m) [= MERKLER] 1909: 16.

⁴⁰ HARASZTI 1915: 4.

⁴¹ (m.a.) [= MERKLER] 1915: 20.

⁴² [NÉVTELEN C] 1915: 11.

⁴³ [NÉVTELEN D] 1922: 7.

The image displays three musical staves, each representing a different instrument part from Radó Aladár's symphony. The top staff is for the 1st horn (1. hegedű), the middle for the 1st flute (1. fuvola), and the bottom for the 1st horn (1. hegedű). All three parts are marked 'Allegro animato' and 'f' (forte). The music is in 2/4 time and D major. The first staff shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff features a more melodic line with some rests. The third staff has a complex, rhythmic pattern with many accidentals and slurs.

2. kép. Radó Aladár: *Falú végén kurta kocsmá* — jellegzetes témák

nem a fiatalon elhunyt zeneszerzőnek, hanem a költőnek állítottak emléket, két kritikus a művet is görcső alá vette. Radnai Miklós (1892–1935) a Liszt-reminiscenciákat érezte soknak, majd megállapította: „Zeneileg a bevezetés, az alföldi tájnak délibábos hangulatát festő rész a legjobb. Maga a főtéma, mely egyúttal Petőfinek jellemzése, már szokványosabb nyomokon jár.”⁴⁴ Spur Endre (1886–1963) pedig azt mutatta meg, hogy az egyébként neki tetsző alkotás nem Petőfi portréja, hanem a zeneszerzőé.⁴⁵ A darabot utoljára 1934. január 28-án Fleischer Antal (1889–1945) vezényelte a Székesfővárosi Zenekar élén a Vigadóban.

Radó komponált 1909 nyarán egy másik Petőfi-zenét is, a népköltőnek tekintett alkotó máig egyik legnépszerűbb versére, a *Falú végén kurta kocsmá* — saját meghatározása szerint — zeneképet. A hozzávetőleg 10 perces darab egy 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 satírrjátékának nem tekintjük, merthogy az ott megidézett tánc-karaktert 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 kifejezésére emlékeztet). A színesen hangszerelt mű a sok játék és tréfa miatt *scherzoként* is értelmezhető. Erejét és népszerűségét feltehetően annak köszönhette, hogy kikerülte a szimfónia rejtett közéleti utalását és az apoteózist, viszont Petőfi duhaj rapszodosz imázsát aktualizálta (2. kép).

A szimfónia után két hónappal, 1909. december 6-án mutatta be a Filharmóniai Társulat a Vigadóban. Ellentétben az előző alkotással, csak dicséretet kapott. Karinthy Frigyes — enyhe ironizálás mellett — lelkesedett érte: „[M]eleg szívvel és erős indulattal megérezte a *Falú végén* hangulatának belső lényegét és varázsát: a magyar lélek ritmusát — és kongeniális kifejezést talált rá lelkében, a hangszereken keresztül.”⁴⁶ A darabot még 1931-ben is színporkázónak hal-

⁴⁴ RADNAI 1922: 2.

⁴⁵ SPUR 1922: 1.

⁴⁶ KARINTHY 1909: 710.

lották: „[A] *Falu végén kurta kocsmá* közvetlen, leegyszerűsített hangulatot ad vissza. [...] Különösen karakterisztikus a D-klarinétok ügyes alkalmazása és a cigányrögtönzések nagyszerű utánzása.”⁴⁷ A rapszodiát hatszor játszották, utoljára a MÁV Szimfonikusok 1949. május 21-én a Zeneakadémián.⁴⁸ Molnár Antal (1890–1983) 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*).”⁴⁹ 1963-ban pedig egy interjúban hivatkozik rá, mert általa a széles közönség megszeretné a komolyzenét.⁵⁰ Jelenkori megítélése mégis szerény és kevésbé megértő.⁵¹

Egy ország apoteózisa (Hubay Jenő)

Az I. világháború után született a második Petőfi-szimfónia, amelyet nem pályázatra, hanem felkérésre komponáltak, és a szerzője nem pályakezdő alkotó volt, hanem az ország *poeta laureatusa*, Hubay Jenő. A *Petőfi-Szimfóniát* (sic!) a Petőfi Társaság felkérésére írta 1922. szeptember 1. és 1923. január 5. között. A zeneműhöz Ferenczi Zoltán válogatta a verseket, megőrizve a népköltő jelleget, amelyet csak egy-egy epizódban egészített ki a nemzeti költő egy-egy sorával. Világos ugyanis egyértelműen Trianon előképévé vált, és a két tragédiát metonimikusan alkalmazták apokalipszis jelentéssel.⁵² A szabadságharc emlékezetében kettős fordulat zajlott le, nemcsak átkerült az ünnepség április 11-ről március 15-re (1927-ben), hanem a Múzeumkert helyett a mai Szabadság téren tartották (a harmincas években), az elszakított területeket jelképező szoborcsoport terén. Hubay a felkérés idején csupán a Trianon párhuzamot érezhette, a többi esemény pár évvel későbbi fejlemény.

Vezető zeneköltőként kellő tapasztalattal bírt a politikai nyilvánosság és a művészi közönség számára is értelmezhető művek alkotásában. (Lásd 2. táblázat.) 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) operáját, amely Tolsztoj háborús időszakban játszódó tragikus szerelmi története. 1916-tól kezdve dolgozott az *Ara pacis* (Romain Rolland szövege, Békeoltár, 1916–1937) oratóriumán. 1921-ben pedig az olasz–magyar külkapcsolatok javítása keretében (Berzeviczy Albert kezdeményezésére), drámai erejű oratóriumot (*Dante. Vita Nuova — szimfónia*, 1921) komponált.⁵³ A mű a szerző legjobb oratorikus alkotása, politikai felhangja annyi volt, hogy a trianoni állam zeneszerzője a közös európai kulturális kánonjáról tudott nemzetközi zenei stílusban — sikeresen! — komponálni.

⁴⁷ NAGY 1931: 16.

⁴⁸ Az ismert előadások: 1909. december 6., BFTZ, Kerner, Vigadó; 1930. március 10. BFTZ, Dohnányi, Zeneakadémia; 1931. november 8., Székesfővárosi Zenekar, Bor Dezső Vigadó (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.

⁴⁹ MOLNÁR 1961: 491.

⁵⁰ K. M. 1963: 34.

⁵¹ RETKES 2011: 90.

⁵² Ennek történettudományi kidolgozását lásd: PETŐ 1925.

⁵³ WINDHAGER 2021.

2. táblázat. Hubay Jenő közéleti tárgyú alkotásai a *Petőfi-Szimfonia* időszakában⁵⁴

Cím	Kelet	Műfaj	Program	Politikai utalás
<i>II. szimfónia</i>	1914–1915	program-szimfónia	apokalipszis és apoteózis: életkép, halál és megdicsőülés	1. vált.: központi hatalmak győzelme, 2. vált.: háborús áldozatok
<i>Biedermeyer-szvit</i>	1907/15	zenekari szvit	„Teofánia”: békés életvilág	az elveszett Aranykor idillje
<i>Anna Karenina</i>	1914–1918	opera	apoteózis és apokalipszis: szerelmi tragédia	a világháború pusztítása betör a magánszférába
<i>Ara pacis</i>	1916–1919 /1923/1937	oratórium	apokalipszis, apoteózis: háború és békevágy	Istentől eredő igazságos béke iránti vágy
<i>Végvári-dalok</i>	1920	dalciklus	apokalipszis: a hazaszeretet fájdalma	Trianon sokkja
<i>Dante-szimfónia</i>	1921	oratórium	szerelmi „apokalipszis” és „apoteózis”	trianoni szerző európai kánont képvisel, ennek nemzetközi stílusú, sikeres darabja
<i>Petőfi-szimfónia</i>	1922–1923	óda-szimfónia	apokalipszis, apoteózis: a költő és a nemzet halála, megdicsőülés	Világos és Trianon metonímiája, „Feltámadás”

A Petőfi-centenáriumra komponálandó mű szimbolikus jelentőségét Hubay érezte, és minden korábbi ez irányú alkotását felülmúlta a reprezentatív elemek terén (zenekar, időtartam, zenei program). A magyar zeneirodalom (egyik) legnagyobb előadói együttesét igényli: négyszeres fafúvóssort, négy kürtöt, négy Wagner-tubát, négy trombitát és négy harsonát, valamint egy basszustubát, két zongorát, három hárfát, két üstdobpárt, további számos ütőt, végül nagy vonóskart (18 első és második hegedű), azonfelül négy énekes szólistát és hatalmas kórust (kettős vegyes-, férfi- és gyermekkar). Budapesten 500 fő, Debrecenben 300 fő szerepelt az előadásán.⁵⁵ A mű hossza is monumentális, a budapesti előadás kapcsán két órát, a debreceni kapcsán harmadfél órát írtak.⁵⁶ Megszólal a Génusz (sorsnemző), a Halál és egy csalogány, valamint a költemények alapján elképzelt Júlia és Petőfi (3. táblázat).

3. táblázat. Hubay: *Petőfi-Szimfonia* dramaturgiája

Tételek	I. tétel	II. tétel	III. tétel	IV. tétel
Alcím	Születés. Nemzet öröme. Honszerlem.	Szülőföld	Júlia	Szabadságharc. Búcsú. Halál. Megdicsőülés.
Versek	<i>Mottó</i> (Szabadság, szerelem)	<i>Kis-Kunság</i>	<i>Sz. J. kisasszony emlékkönyvébe</i>	<i>Nemzeti dal</i> (1. vszk)
	<i>A hazáról</i>	<i>Est</i>	<i>Minek nevezzelek?</i>	<i>Búcsú</i>
			<i>Kérdezd: szeretlek-e?</i>	<i>Csatadal</i>
			<i>Szeretlek, kedvesem</i>	<i>Jövendölés</i>
Egyéni szereplők	Génusz (szoprán), Petőfi (tenor),	Petőfi, csalogány (szoprán)	Petőfi, Júlia (szoprán)	Petőfi, halál (basszus),
A kórus	vegyeskar: magyar nemzet	vegyeskar: parasztok; pásztorok és kedvesük	vegyeskar (kar)	férfikar: honvédek, gyerekkar: angyalok, vegyeskar: utókor

⁵⁴ GOMBOS 1998: 22.

⁵⁵ (B-I.) 1923: 6; (In B) 1930: 12.

⁵⁶ RADNAI 1923: 5; (In B) 1930: 12.

Hubay tehát nem szimfonikus költeménnyel állított emléket a hősnek, hanem áriákra és kórusokra épített tablóban gondolkodott. A mű szerkezete, tételdramaturgiája és műfaja egyértelműen Beethoven az „emberiséget átölelő” IX. (d-moll) szimfóniáját (1824) idézi.⁵⁷ Az egyes tételek programját azonban saját II. szimfóniája (1915) alapján alakította ki (ld. 4. táblázat). A korabeli kritikusok a versek alapján cselekményvázatot írtak a szimfóniához.⁵⁸ „Az első rész Petőfi születését s a génusz fölviharzását festi, hogy lelket adjon a szabadság-szerelem 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.”⁵⁹ Tematikája emlékeztet Radó programjára, de amíg annak „Petőfi” a hőse, ennek középpontjában a Petőfi-költemények állnak (4. táblázat, 3. kép).

4. táblázat. A II. szimfónia és a Petőfi-Szimfonia tételrendje

Tételek	I. tétel	II. tétel	III. tétel	IV. tétel
II. szimfónia	<i>Adagio</i>	<i>Moderato</i>	<i>Lento</i>	<i>Lento</i>
II. szimfónia: alcímek	A nagy elhatározás [= világháború]	A táborban	Merengés — Álomképek	Harc és győzelem
II. szimfónia: hangnemek	c-moll	b-moll	F-dúr	C-dúr
Petőfi-szimfónia	<i>Maestoso</i>	<i>Molto moderato</i>	<i>Andante con moto</i>	<i>Lento tragico</i>
Petőfi-szimfónia: alcímek	Születés. Nemzet öröme. Honszerelem.	Szülőföld	Júlia	Szabadságharc. Búcsú. Halál. Megdicsőülés.
Petőfi-szimfónia: hangnemek	A-dúr	G-dúr	H-dúr	A-dúr

Molto moderato
I. hegedű

3. kép. Hubay Jenő: Petőfi-Szimfonia — A sorsmotívum

Az első tétel (*Maestoso*) tragikus hangulatban kezdődik. A költő születését jelző fényes Cé hangütéseket a zenekar a-mollban (majd f-mollban és F-dúrban) kíséri. Itt alakul ki a tétel fő-témája, amely az utolsó tétel kvázi kódájában is visszatér. (Hubay nem alkalmaz más — a szimfónia többi tételében is megszólaló — motívumot, csak az egyes tételeken belül ismétlődő

⁵⁷ A „szimfónia” műfaját a kritikusok nehezen fogadták el. A „szimfónia” műfaját a kritikusok nehezen fogadták el. Molnár Imre (1888–1977) zenetörténész így látta: „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] 1928: 12.

⁵⁸ Hubay programját lásd: HOLLÓ 1923: 5.

⁵⁹ (In B) 1930: 12. (Kiemelés tőlem.)

Largamente

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

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

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

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

4. kép. Hubay Jenő: *Petőfi-Szimfonia* — Szabadság, szerelem — kórusrészlet

Allegro moderato con fuoco

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

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

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

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

5. kép. Hubay Jenő: *Petőfi-Szimfonia* — Az apoteózis dübörgése (összkar)

dallamokat.) A táncos, magyaros jellegétől lényegesen eltér a Génusz énekelte *Szabadság, szerelem* (1847) fanfáros (R. Strausst idéző) dallamvilága (4. kép), illetve a *Hazáról* (1845) epikus zeneisége. Az utóbbi költemény mélypontján (a magyar nemzet elveszett dicsősége kapcsán) a hatalmas együttes fortissimo zengi, hogy „*Hazám dicső nagy ősei / Ti, földet rázó viharok!*” (5. kép). Ha még nem értenék, hogy itt legalább két idősíkon játszódik a — látszólagos — történet, a „*Már rég nem sírtam*” részletnél a tenort — 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 időkben. [...] Petőfi elesett a segesvári csataterén, 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.”⁶⁰ A nyilvánvaló apokalipszis-kép indokolta a hangszerelést is, Hubay a magyar Istenek alkonyát írja meg.

A második tétel (*Molto moderato*) impresszionista fantázia a Nagyalföldről. A szerző az életművét máig fémjelző tizennégy csárdajelenetben már megmutatta: tud virtuóz hangszer-szólót tartalmazó, igényes szórakoztató zenét írni, ha szőhet bele románcot és táncot. Petőfi a választási veresége után írta, de a politikai utalásoktól tartózkodott a *Kis-Kunság* (1848) versben, amelynek megzenésítésében szólószerepet kap a tehénkolomp, a népi furulya és a cimbalom (egy-egy hosszú intermezzo erejéig), valamint hallhatunk egy Debussy-hatásról számot adó félelmetes hangorkánt, amelyet a kortársak a délibábhoz társítottak.⁶¹ A tétel utolsó szakaszában a *János vitéz* nyitójelenete elevenedik meg az *Est* (1844) lezárásából: „Akközben a / Kert ajtaja / Halkan kinyíl; / Miként a nyíl / Odasuhan / Víg-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 csúcspontját tartalmazó harmadik tételről (*Andante con moto*) is. Az alapvetően lírai komponista a „Júlia” tételben komponálta a legszebb témákat, és harmóniailag is ott merészkedett a legmesszebbre. A bő félórányi szerelmi vallomás önálló szerelmi kantátaaként is megállja a helyét. A *Minek nevezzelek* (1847) a magyar házassági költészet első modern himnusza, amely egy boldog pár pásztoróráját jeleníti meg.⁶² A költemény felébresztette a zeneszerzőben a — részben hasonló helyzetet megjelenítő *Anna Kareninában* már alkalmazott — finoman érzéki lírát és a gazdag atmoszférateremtő vénát. A korábbi indulós, táncos és magyar nótát is idéző stílust, valamint a szecessziós zenekari írásmódot felváltotta a lebegő intimitáshoz illeszkedő dallamáramlás. A zene telítettsége a *Trisztán és Izolda* (R. Wagner, 1859) világát idézi, őszintesége pedig minden korábbi hangzást vagy zenei epizódot felülmúl. A tételt nyitó és záró kórusok azonban a 19. századi magyaros dallamokat idézik. A szimfónia legmodernebb (alaphelyzetű alfa-akkordokat tartalmazó) harmóniai koncepciója szimbolikus üzenetet hordoz: a földi B-dúrból a szerelmi lebegés H-dúrába emelkedik fel (6. és 7. kép, lásd a következő oldalon).

A finálé (*Lento tragico*) szecessziós dallamvilágával és harmóniai koncepciójával együtt hatásos apoteózis. A *Nemzeti dal* (1848), valamint a *Csatadal* (1848) ugyan akadémikus módon szólal meg, de a hozzájuk rendelt zenekari kíséret lendülettel tölti meg azokat. A két egyszerű tematikájú — de gyorsan változó hangnemiségű — kórustablóval szemben erős ellentpont „Petőfi” hősies-elégikus búcsúja (*Bucsú* [sic!], 1848). Ugyanígy jelentős hangulati váltást eredményez a halál (basszus) megszólalása, amelyre azután a gyerekkar felel — mindkettő a *Jövendölés* (1843) vers részleteit énekli. A szimfónia e két szereplő révén éri el a szakrális síkot. A halál a végtisztességet megadó, a költő érdemeit méltató, az Istenhez tartozó karakter. A személyes tragédiát a nemzeti apokalipszis képe keretezi. A gyermekkar azonban — az előző

⁶⁰ (In A) 1930: 4.

⁶¹ SZABADOS1923: 66.

⁶² KERÉNYI 2008: 349.

Allegro non troppo (Tempo giusto)



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

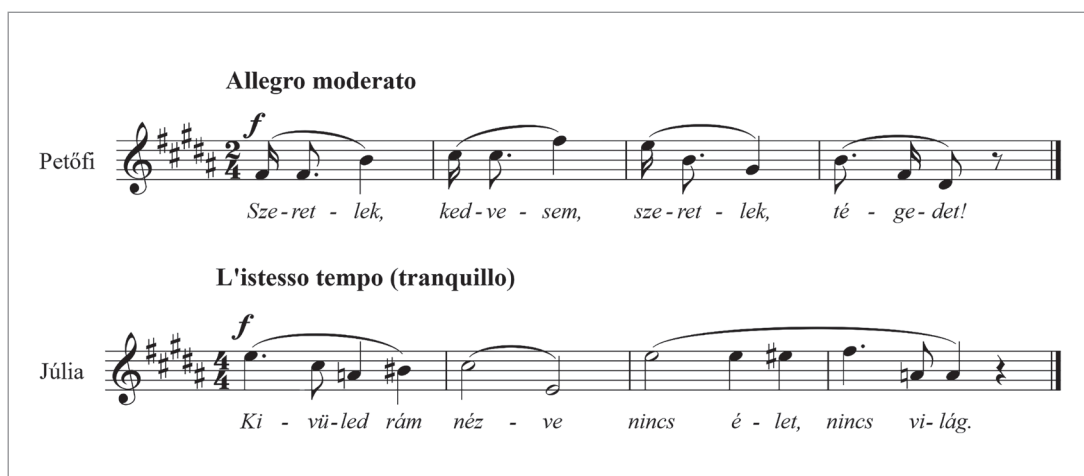
ALTO
ff
Ök - re, lo - va jár té - to - va és har - ma - tos fü - vet ta - pos.

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

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

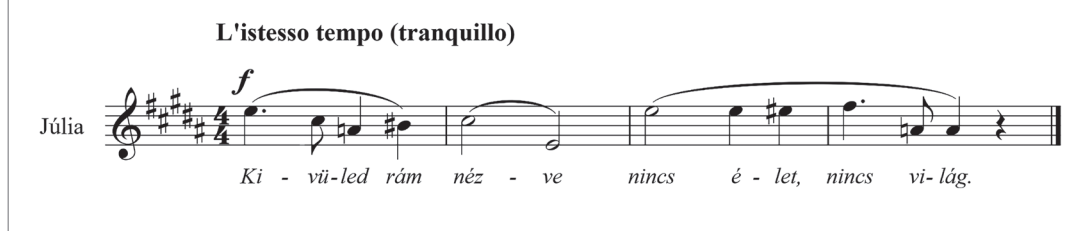
6. kép. Hubay Jenő: *Petőfi-Szimfonia* — Pásztorok kara

Allegro moderato



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

L'istesso tempo (tranquillo)



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

7. kép. Hubay Jenő: *Petőfi-Szimfonia* — Szerelmi kettős dallamai

évben komponált *Dante-szimfónia* tanulságaként — a mennybe érkező Petőfit üdvözlő angyalokat jelképezi.

Ha hiányérzetünk van, akkor csak azt sajnálhatjuk, hogy ő sem jelenített meg ellenségképet. A kortársaihoz hasonlóan a sok hatása alatt még a traumára mutatott rá nemzeti értelmezési horizonton, de egyetemes szinten is érthető tartalommal. A megrendültséget jelzi, hogy a költői életút erkölcsi maximáját (*Szabadság, szerelem*) nem a zenemű Petőfi karaktere énekli, hanem a Génusz — róla. Hasonló dramaturgiai megoldás, hogy nem tevőleges hősi küzdelme csúcspontján esik el a Császári Ház által szövetségesül hívott orosz hadsereg egyik dzsidásával szemben, hanem a Halál jön el érte. Ferenczi és Hubay aktualizálja a középkori moralitások szereplőit, ám azzal egyben a főhős — magasabb síkoknak való — kiszolgáltatottságát (keresztény jellege csupán látszólagos) jelzik. A tragikus sorsot, amely igazságtalanul lesújt rá, a teljes hazai közvélemény az ország tragédiájaként tudta értelmezni. Így metonimi-

Piu vivo

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

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

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

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

8. kép. Hubay Jenő: *Petőfi-Szimfonia* — Nemzeti dal (részlet)

Andante con moto

Gyermekek
Lan-tot ra-gadt az if - ju kar - ja, lant - já-nak ad - ta ér - ze-tét.

9. kép. Hubay Jenő: *Petőfi-Szimfonia* — Az apoteózis hangja (gyermekkar)

zálta a szimfónia Petőfit a magyarsággal, Világost Trianonnal, az apokalipszist az apoteózissal. Mindez teljesen tudatos volt, kiviláglik a szerző közeli jó ismerőse, Szabados Béla (1867–1936) méltatásából. „[a szimfónia] négy nagyméretű szimfonikus tételbe sűrített *apoteózis*”⁶³ (8. és 9. kép).

1923. február 26-án mutatták be a Városi Színházban (ma: Erkel Színház) a szerző vezényletével. Kirobbanó siker követte.⁶⁴ A méltatások elsősorban Petőfi sorsa alapján értékelték, mások a nagyszabású vállalkozás szemszögéből, de bírálatot keveset kapott. A *Népszava* írása lehet a kevesek egyike. „A zenemű szerkezete gyöngé és a fölhangzó szólamok 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 hangversenyénekesek komoly és mély hatást érhetnek el.”⁶⁵ Bár a kétórás, nagy apparátust mozgató oratorikus mű megértéséhez kevés az egyszeri élmény — főként a szerkezet alapos érzékelésére —, a kritikussal több ponton egyetértek. A *Petőfi-Szimfonia* természetes zeneiségű, az egyes zenei részek gördülékenyen kapcsolódnak egymáshoz. Zenekari dallamai ötvözik a késő ro-

⁶³ SZABADOS 1923: 64.

⁶⁴ (*) [= NÉVTELEN] 1923: 7. RADNAI 1923: 5.

⁶⁵ (B-1.) 1923: 6.

mantikát és az impresszionizmust, míg vokális témái stílárisan széttartóak. Találunk a 19. század végére jellemző dalárdahangú kórusokat (olykor mozgalmi dal, máskor korál jelleggel), kései magyar nótát és wagneri énekszólamot idéző áriarészleteket. Amit a kortársak vártak volna tőle, hogy a művet motivikus háló- és tématranszformáció fogja össze, az Hubay stílusától idegen volt. (Korai wagnerizmusa ellenére a francia romantikus operákat tekintette modellnek, amelyekre nem jellemző a vezérmotivikus építkezés.) Összességben tehát a nagyszabású mű romantikus hangzásélményt biztosított a befogadók számára. Jelenleg, az említett élmény nélkül csak bizonyos szeleteit látjuk-halljuk. Az ősbemutató után négy további előadásáról hozzáférhető adat.⁶⁶ Külföldön is sikeresen szólalt meg, 1926. április 29-én Helsinkiben hangzott el finnül a vezető finn karmester, Robert Kajanus (1856–1933) vezényletével.⁶⁷ Jelenkori előadásában csak bízhatunk. A kortársaira gyakorolt hatását nem vizsgálták, de mind az általa megihletett, mind az ellenében fogalmazott oratorikus alkotások számosak.

Petőfi életútját tehát történetírói tabuk és jelképek szegélyezték, amelyek között még az absztrakt művészi ág, a zene művészeinek is óvatosan kellett narratívát kialakítaniuk. Mind Radó, mind Hubay sikerrel oldotta meg a feladatot, sikerült nem ideologikus, de a kor elvárásait betartó műalkotást létrehozniuk. A költő ábrázolásában kanonizálódott apokalipszis- és apoteózis-képpel bátran éltek, még ha mindkettejüket a szerelmi epizódok ihlették meg erőteljesebben. Petőfi akhilleuszi sorsa azóta is jelentős kihívás elé állítja a művészeket: végítéletként vagy megdicsőülésként mutassák-e be halálát?

Felhasznált irodalom

BABITS Mihály

1910 Petőfi és Arany. *Nyugat*, 22, 1577–1590.

FERENCZI Zoltán

1896 *Petőfi életrajza I–III*. Budapest: Franklin.

GOMBOS László

1998 *Hubay Jenő*. Budapest: Mágus.

GÖRGEI (Görgey), Arthur

1852 *Mein Leben und Wirken in Ungarn in den Jahren 1848 und 1849. Band I–II*. Leipzig: Brockhaus.

GYULAI Pál

1854 Petőfi Sándor és lyrai költészetünk. *Új Magyar Múzeum*, 4/1, 24–43, 4/2. 97–124.

⁶⁶ A *Petőfi-Szimfonia* előadásai: 1923. febr. 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.

⁶⁷ HUBAY 1927: 71.

HERMANN Róbert

1999 Az 1848–49-es forradalom és szabadságharc a magyar történetírásban. *Aetas*, 1999/1–2. szám, 62–85.

HORVÁTH János

1922 *Petőfi Sándor*. Budapest: Pallas Kiadó.

ILLYÉS Gyula

1936 *Petőfi*. Budapest: Nyugat kiadása.

Isoz Kálmán

1930 Petőfi műveinek zenei bibliográfiája. *Muzsika*, 1930/3, 99–125.

JÁSZ Dezső

1909 Az Országos Szimfóniai Zenekar hangversenye. *Nyugat*, 1909/21, 515–516.

JÓKAI Mór

1969 *Magyar nemzet története regényes rajzokban I–II.* (Jókai Mór Összes Művei. 67–68.). Budapest: Akadémiai Kiadó.

1989 *A gyémántos miniszter.* (Jókai Mór Összes Művei — Elbeszélések 2/A) Budapest: Akadémiai Kiadó, 7–52.

KERÉNYI Ferenc

2008 *Petőfi Sándor élete és költészete*. Budapest: Osiris.

KOSÁRY Domonkos

1993 A Görgey-kérdés a két háború között. *Történelmi Szemle*, 25/3–4. szám.

KOSSUTH Lajos

1987 Levél az angliai és franciaországi magyar követekhez és diplomáciai ügynökségekhez [Vidin, 1849. szeptember 12.]. In KOSSUTH Lajos: *Írások és beszédek 1848–1849-ből*. KATONA Tamás — PUSZTASZERI László (szerk.): Budapest: Európa Könyvkiadó, 508–512.

MÁRKI Sándor

1898 Az 1848–49-iki magyar szabadságharc története. In SZILÁGYI Sándor (szerk.): *A magyar nemzet története*. X. Budapest: Athenaeum.

MARGÓCSY István

1999 *Petőfi Sándor*. Budapest: Osiris.

M. LOVAS Krisztina

2017 Ki mire emlékezett március 15-én a dualizmus korában? Az ünnepek alakulása az aktuális politikai konfliktusok tükrében. *Századok*, 2017/6, 1223–1246.

MOLNÁR Antal

1961 Az új magyar zene kibontakozása. (II. közlemény.) *Magyar Zene*, 1961/5, 489–497.

PETHŐ Sándor

1925 *Világostól Trianonig. A mai Magyarország kialakulásának története*. Budapest: Enciklopédia RT.

RETKES Attila

2011 *Géniuszok és mesteremberek. Zenetörténeti írások.* Budapest: Gramofon.

SZEKFŰ Gyula

1924 Negyvennyolcas történetünk mai állása. *Napkelet*, 2/8, 243–253.

[1928] *Magyar történet. VII. kötet.* Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.

WÁGNER József

1923 Petőfi és a zene. *Zászlónk*, 5. szám, 70–71.

WINDHAGER Ákos

2016 A jelképiségbe öltöztetett tragikus fenség. Zrínyi Miklós emlékezete a klasszikus magyar zeneirodalomban. In JÁNOSI Zoltán (szerk.): *Emlékpajzs Szigetvárnak, 1566–2016.* Budapest: Magyar Napló, 260–281.

2018 Béla Bartók's Central-European Counter-history. In ENDER, Daniel — FLAMM, Christoph (szerk.): *Voices of Identities, Vocal Music and De/Con/Struction of Communities in the Former Habsburg Areas.* Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, 126–142.

2021 Beatrice és Francesca. *Magyar Művészet*, 5. szám, 68–78.

2022 Jókai személyes, csodás történelme — Az 1848/49-es mitológéma változatai. In HOPPÁL Bulcsú — SZABADOS György (szerk.): *Mítosz és történelem II., Tanulmányok Hoppál Mihály 80. születésnapjára.* Budapest: Európai Folklór Intézet — Magyar Vallástudományi Társaság, 427–460.

Felhasznált sajtóforrások

(*) [= NÉVTELEN]

1923 Petőfi zenei ünnepe. *Világ*, 1923. február 27-i szám, 7.

(B-l.)

1923 Hubay Jenő Petőfi-szimfóniája. *Népszava*, 1923. február 27-i szám, 6.

(ln A)

1930 Hubay Jenő Petőfi-szimfóniájának előadása az Arany Bika dísztermében. *Debreceni Ujság*, 1930. május 27-i szám, 12.

(ln B)

1930 Május 25-én Hubay Jenő maga vezényli Debrecenben Petőfi-szimfóniáját. *Debreceni Ujság*, 1930. május 18-i szám, 4.

(m) [= MERKLER Andor]

1909 Szimfoniai [sic!] hangverseny. *Magyarország*, 1909. október 19-i szám, 16.

(m.a.) [= MERKLER Andor]

1915 Filharmónia. *Magyarország*, 1915. február 14-i szám, 20.

(m.i.) [= MOLNÁR Imre, Dr.]

1928 Hubay Jenő Petőfi-szimfóniája. *Magyarság*, 1928. május 26-i szám, 12.

[NÉVTELEN A = MERKLER Andor]

1909 Petőfi-szimfónia. *Magyarország*, 1909. október 10-i szám, 12.

[NÉVTELEN B]

1909 Zenekari hangverseny. *Pesti Hirlap*, 1909. október 19-i szám, 8.

[NÉVTELEN C]

1915 Filharmónia. *Pesti Napló*, 1915. február 13-i szám, 11.

[NÉVTELEN D]

1922 Ár ellen. *Egyenlőség*, 1922. december 23-i szám, 7.

HARASZTI Emil

1910 A Szekund-Hegedűs panasza. *Budapesti Hirlap*, 1915. január 20-i szám, 3–4.

HOLLÓ Magda

1923 Petőfi-szimfónia, Karenin Anna. *Világ*, 1923. február 11-i szám, 5.

HUBAY Jenő

1927 Naplótöredékek Finnországban töltött napjaimról. *Muzsika*, II/2. szám, 69–72.

(K. M.)

1963 A dolgozó tömegek és a zene szorosabb kapcsolata. *Muzsika*, IV/10. szám, 34.

KARINTHY Frigyes

1909 Radó Aladár: „Falu végén kurta kocsmá”. *Nyugat*, II/24. szám, 710–711.

LAKATOS László

1914 Radó Aladár. *Pesti Napló*, 1914. szeptember 24-i szám, 3–4.

NAGY Endre, Ifj.

1931 A fekete lovag. Miért nem adja elő a M. Kir. Opera a hősi halált halt Radó Aladár már tíz éve elfogadott operáját? *Ujság*, 1931. április 19-i szám, 16.

RADNAI Miklós

1922 Filharmóniai hangverseny. (Hatodik este). *Nemzeti Ujság*, 1922. december 19-i szám, 2–3.

1923 Petőfi-szimfónia. Hubay Jenő műve. *Nemzeti Ujság*, 1923. február 27-i szám, 5.

SPUR Endre, Dr.

1922 VI. Filharmóniai hangverseny. *Szózat*, 1922. december 19-i szám, 1–2.

SZABADOS Béla

1923 Dr. Hubay Jenő Petőfi-szimfóniája. Előadatott a Városi Színházban, 1923. február 26-án. *Budapesti Szemle*, DLIV szám, 62–69.

Idézett partitúrák

HUBAY Jenő

1922/23 *Petőfi-Szimfonia* [sic!], szerzői partitúra-kézirat, OSZK Ms. mus. 7399/1-3.

1925 *Petőfi-Szimfonia* [sic!] / *Petőfi-Sinfonie*, zongorakivonat, Leipzig: Breitkopf und Härtel.

LISZT Ferenc

1997 *Les Préludes, Symphonische Dichtung / Symphonic Poem / Szimfonikus költemény.*

MUELLER, Rena Charnin (szerk.): Budapest: Editio Musica Budapest.

RADÓ Aladár

1909 *Falu végén kurta kocsmá szimfonikus zenekép*, szerzői partitúra-kézirat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára Ms. mus. 633.

1909 *Petőfi*, zene-költemény, szerzői partitúra-kézirat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtára Ms. mus. 634.

