

## VETÉSFORGÓ

Ó ezek a csodás  
szakterületek,  
hol arat a tudás!  
Arat, mert vetett.

Átutazóban itt  
mily lenyűgöző,  
ahogy látni tanít  
végtelen mező.

De látni nem elég.  
Csupa föld szemem.  
Teremtsen meg a kép.  
Abba temetem.

Edmond Michotte

---

## RICHARD WAGNER LÁTOGATÁSA ROSSININÉL

Nagy Nóra fordítása

Miután 1856-ban Rossini végleg letelepedett Párizsban, örömmel látta bizalmas barátai között a belga Edmond Michotte-ot, aki szinte naponta meglátogatta: a maestro szívesen vette, ha elkísérte az orvos által javallt napi sétáján a Bois de Boulogne-ba. Michotte 1830-ban született Saint-Troud-ban, Limbourg hercegségben, így akkor még igencsak fiatal volt; tehetős szülők gyermekeként alapos zenei és irodalmi ismeretekre tett szert, zongorázott, és a maga örömeire komponálással is próbálkozott. Nap mint nap lelkiismeretesen és hűségesen feljegyezte saját és mások beszélgetéseit Rossinival, minden más eseménnyel együtt, amelyet

a maestro párizsi életéből érdekesnek vélt.

Rossini halála után Edmond Michotte visszatért Belgiumba, és hosszú éveken át a Brüsszeli Konzervatórium igazgatótanácsának elnöke volt; végrendeletében erre a tanácsra hagyományozta értékes feljegyzéseit Rossinihez kötődő emléktárgyaival együtt. Élemedett korban, drámai körülmények között érte utol a halál: a leuveni Filozófiai Intézet alagsorába (és nem a szomszédos XIII. Leó Szemináriumba, amint az tévesen elterjedt) szállították be 1914. augusztus 31-én, miután német gránát találta el villáját, s otthona a lángok martaléka lett.

Rossiniról készített terjedelmes feljegyzéseiből, a „*souvenirs personnels*”-ből („*személyes emlékezések*”), amelyeket nagylelkűen Radiciotti és mások rendelkezésére bocsátott, több emlékezést is írt, így az UNE SOIRÉE CHEZ ROSSINI À BEAUJOUR-t (EGY ESTE ROSSININÉL BEAUJOURBAN, Brüsszel, 1858) és az itt következő VISITE DE R. WAGNER À ROSSINI-t (R. WAGNER LÁTOGATÁSA ROSSININÉL, Párizs, 1860), továbbá a DÉTAILS INÉDITS ET COMMENTAIRES (AVEC PORTRAITS)-t (KIADATLAN RÉSZLETEK ÉS KOMMENTÁROK [ARCKÉPEKKEL]): ez az 1906-ban Párizsban kiadott, manapság nehezen hozzáférhető mű rendkívül fontos adalék Rossini élethű és hiteles jellemzéséhez: Mi-

chotte nemcsak kimódolta, hanem maga is végighallgatta a két nagy zeneszerző közötti bő félórás beszélgetést, amelyet beleegyezésüket elnyerve gyorsírással lejegyzett.

A magam részéről elengedhetetlennek tartottam, hogy rövidítés nélkül, eredeti állapotában adjam közre Edmond Michotte írását, és pusztán a barátjának, a belga François Auguste Gevaert-nek ajánlott néhány oldalt töröljem belőle, amelyek a Richard Wagner által a párizsi *Théâtre Italien*ben 1860. január 25-én vezényelt szimfonikus koncerthez kötődő személyes emlékeit örökítik meg.

Luigi Rognoni

A közvélemény akkoriban, 1860 márciusában meglehetősen vegyesen vélekedett Wagner Rossininél tett látogatásáról. A német mester abban a reményben érkezett Párizsba, hogy ott bemutathatja TANNHÄUSER című operáját. Az élénk képzelőerejű párizsiak alaptalan híreszteléseket röppentettek szárnyra a sajtóban, és a közvéleményt ezek a hírek is befolyásolták.

Jóval később maga Wagner említette a találkozást egy újságcikkben, amelyet Rossini halálakor jelentetett meg egy lipcsei lapban. Ebben csak röviden tért ki a látogatásra: meglehet, a részletekre nem emlékezett már nyolc év távolából, vagy talán nem tulajdonított nekik akkora jelentőséget, hogy a nyilvánosság elé tárja őket.

A találkozás azonban olyannyira jellemzőnek mondható, hogy sajnálatos volna, ha a róla szóló beszámoló a feledés homályába merülne.

Az aprólékos pontossággal lejegyzett beszélgetés közreadása előtt azonban hadd bocsássak előre néhány szót arról, hogy milyen körülmények között élt Rossini és Wagner ekkortájt Párizsban.

1860 telén Wagner a (la Barrière de l'Étoile melletti) rue Newton 16-ban, egy azóta lebontott kis villában lakott, amelyet *azilumnak* elkeresztelt zürichi otthonából elhozott bútoraival rendezett be: 1859-ben ugyanis Zürichből indult útnak Franciaországba. Hozzászólt ezekhez a bútorokhoz: szomorúan odahagyott környezetére emlékeztették, ezért olyan tárgyak között kívánt élni, amelyek nap mint nap a szívének oly kedves hölgy, Mathilde Wesendonck sajnó emlékét idézik. E hölgyet többéves zürichi szomszédságuk alatt nem titkolt rajongással vette körül, ami maradandó nyomokat hagyott géniusza fejlődési irányán.

A nyugodt párizsi villában rendkívül visszavonultan élt. A szomszédos Bois de Boulogne-ba is csak a napi séta erejéig rándult ki kiskutyája társaságában; Wagner szeretete, ha az eleven kis jószág ott ugrándozik körülötte. A nap túlnyomó részét folyamatos

munkával töltötte. Edmond Roche-sal együtt a TANNHÄUSER-t fordította franciára. A pihenésre szánt szünetekben pedig tetralógiájának szentelte magát: csak az utolsó tollvonások hiányoztak a roppant mű hangszereléséből.

Ekkoriban első feleségével élt, aki a háztartást vezette. Polgári külsejű, egyszerű hölgy volt: tapintatosságában szinte a láthatatlanságig észrevehetetlen.

Estefelé, főleg szerdánként Wagner kevés számú barátját fogadta. Vagy tucatnyian voltak, úgy hiszem, akik akkoriban már jól ismerték, köztük Gasperini, Edmond Roche, Villot, Hans von Bülow, Champfleury, Gustave Doré, Lacombe, Stephen Heller, Émile Olivier és fiatal hitvese, Liszt leánya... Miután az a kegy ért, hogy e törzs-vendégek között tudhattam magam, találkozásaim a német mesterrel gyakorivá, később rendszeressé váltak.

Mivel Wagner nem élt Párizsban társasági életet, látható örömmel várta hű barátai szűk körét. Szívet melengető volt nézni, ahogy a mester a vendég érkezését jelző csengő hangjára fürgén és vidáman sietett az illető üdvözlésére.

Azután szabad, bő áramlással megindult szava folyása. Mindig elkápráztatott bennünket az esztétika, a történelem vagy a filozófia tárgyköréből való, magasra szárnyaló elmélkedéseivel. Majd a pajkosságig menő, szédítő sziporkázásával bűvölt el mindnyájunkat...

Meglehetősen folyékonyan beszélt franciául: de amikor lázasan dolgozó agyában kergetőztek a gondolatok, túlságosan türelmetlen volt ahhoz, hogy a kellő szóra ráleljen, s meglepően eredeti fordulatokra vagy kifejezésekre ragadtatta magát.

A találkozások érdekességét csak fokozta, ha Hans von Bülow is feltűnt a látogatók között. Ilyenkor Wagner nem kérte magát sokáig, a nagy zongoraművész kíséretében örömmel adott elő részleteket a (franciára fordított) TANNHÄUSER-ből, sőt a TRISTAN-ból is, amelynek hangszerelésével addigra teljesen elkészült. Döbbenetes volt, ahogy Hans von Bülow szemérmetlen magabiztossággal, első látásra lejátszotta a mégoly összetett partitúra polifon oldalait is. Mit mondhatnék még erről a felfokozott előadásról? Maga a mester avatott be minket tulajdon gondolatvilágába, felillantotta előttünk annak mélységeit! Mily tűz! mily lendület! mily túláradó deklamáció! Hangja pedig, amely nem volt mindig a legtökéletesebb, *a komponista szétkomponált hangja*, mondogatta maga is tréfásan, olyan, hogy megfutamítaná az összes dalmestert, a nürnbergi dalnokokat is beleértve! Ezzel a MESTERDALNOKOK-ra utalt, aminek éppen akkoriban fejezte be a szövegekönyvét.

Ekképpen zajlott tehát Wagner kevésé ismert párizsi élete. Noha vonakodva fogadott látogatókat, nem térhetett el a szokások követelte formáságoktól. Kapcsolatban állt a zenei világ neves személyiségeivel, Auberral, Halévyvel, Ambroise Thomas-val stb. Gounod-t is ismerte.

Rossinit illetően, akivel ekkor még nem találkozott személyesen, bizonytalan volt. Mivel tudta, hogy én baráti viszonyban állok az olasz mesterrel, nem titkolta előttem kételyeit. Ezeknek egyébként volt alapjuk: egyes párizsi lapok szüntelenül üldözték Wagnert és *a jövő zenéjét* szarkasztikus bírálataikkal, és a TANNHÄUSER szerzőjére kétes fényt vető, légből kapott anekdoták tömkelegét terjesztették. Sőt, hogy ezen történetek hiteles látszatát keltsék, nem állották magukat jeles személyiségek nevével fedezni. Különösen Rossininek tulajdonítottak előszeretettel sziporkázó megjegyzéseket, aki ezáltal mesterkedéseik kifogyhatatlan kincsesbányája lett.

Az egyik híresztelés szerint a SEVILLAI szerzőjénél a szokásos heti ebédek egyikén a „lepényhal német módra” bejelentését követően a szolgálók először egy inycsiklandó

szószót tálaltak fel, amelyből a neves vendégek egymás után szedtek. Azután a kiszolgálás váratlanul abbamaradt; a lepényhal sehogy sem akart megérkezni. A vendégek kérdőleg pillantgattak egymásra: mitévők legyenek ezzel a szószsal? Rossini kajánul kiélvezte zavarukat, és miközben kanalazta a mártást, így szólt: „Mire várnak? Kóstolják meg a szószot, higgyék el, kitűnő. A lepényhal pedig... hja, sajnos... a halkereskedő az utolsó pillanatban visszamondta; ne csodálják. Nem olyan-e ez, mint Wagner zenéje?... Sok finom szósz, csak a lepényhal hiányzik!... éppen csak a dallam hiányzik!”

Azt is mesélték, hogy egy más alkalommal valamelyik látogató Rossini szobájába lépve meglepte a mestert, aki roppant türelmetlenül összevissza forgatott egy hatalmas partitúrát... a TANNHÄUSER-é volt. Majd újabb kimerítő próbálkozás után megszólalt: „Nem rossz! – sóhajtotta –, meg is volnánk! Belekerült egy félóramba... de lassan kezdek érteni belőle valamit!” – Csakhogy a partitúrát fordítva tartotta a kezében! – Ekkor hatalmas csörömpölés hallatszott a szomszédos szobából: „Oh! Oh! – kiáltott fel Rossini – minő polifónia. *Corpo di Dio!*\* Hisz ez a megszólalásig hasonlít a *grotte de Vénus*\*\* zsvajára!” Mire váratlanul kinyílt az ajtó, és az inas jelentette a maestrónak, hogy a szolgálólány egy egész tálca edényt ejtett ki a kezéből!

Wagner igaznak vélte e történeteket, így érthető módon ódzkodott attól, hogy a Rossini-házban tiszteletét tegye. Én azonban könnyűszerrel megnyugtattam. Értésére adtam, hogy ez a sok szóbeszéd pusztá koholmány; csak egy rosszindulatú lap szóragoztatja velük az olvasóit. Majd hozzátettem, hogy Rossini – kinek jellemét a hozzá fűződő hosszú, bizalmas barátság és mindennapos kapcsolat révén mindenkiénél alaposabban ismertem – túl emelkedett szellem ahhoz, hogy ízetlen tréfákhoz folyamodjék, amelyek még csak nem is szellemesek; ezek ellen egyébként maga is szüntelenül és erőteljesen tiltakozott.

Wagnert sikerült ekképpen jobb belátásra bírnom, miután kezeskedtem azért, hogy félelem nélkül lépheti át a Rossini-ház küszöbét, s a legszívélyesebb fogadtatásban lesz része. Ez hatott. Megkért, hogy kísérjem el, és mutassam be őket egymásnak. A találkozót két nappal későbbre javasolta.

Ezalatt értesítettem Rossinit, aki nyomban válaszolt: „Magától értetődik; a legnagyobb örömmel látom Wagner urat; jöjjön el velem, amikor csak tetszik.” Még hozzátette: „Legalább mondta neki, hogy elzárkózom mindattól az ostoba fecsegéstől, amit az ő rovására nekem tulajdonítanak?”

Most, hogy felvázoltam Wagner párizsi tartózkodásának jellemző körülményeit, Rossininek is szentelnem illik néhány sort, mielőtt a két mester beszélgetését felidézném.

Rossini akkoriban a Chaussée d'Antin és a Boulevard des Italiens sarkán álló, a párizsiak által jól ismert ház első emeletén lakott.

1856-ban – 1836 óta először – a Firenzében élő maestro váratlanul visszatért Párizsba.

Jó ideje idegbántalmak kínozták, és hiába fordult a firenzei orvosokhoz, nem tudták legyőzni a betegségét, s az mindinkább elhatalmasodott rajta. Akik körülvették, komolyan nyugtalankodtak az illusztris beteg elmeállapotának romlása miatt.

Mme Rossini úgy ítélte meg, hogy környezetváltásra van szükség. Párizsra esett

\* Te jó ég!

\*\* A Vénusz-barlang.

a választása, ahol férje számos csodálón kívül igaz barátokat is odahagyott. A gyógy-módok kínálta segítségnél jobban bízott a régi barátokhoz való visszatérés örömeinek, az új környezet varázsának erejében – mindabban, ami jótékonyan hat férje megengült egészségére és csüggedt kedélyére.

Nem volt azonban könnyű megtörni Rossini ellenállását, rábírni arra, hogy magára vegye egy ekkora út gyötrelmeit, amelyet postakocsin kellett megtenniük, gyakori váltásokkal, sőt a városokban hosszabb megállókkal. Rossini ugyanis semmi szín alatt nem volt hajlandó vonatra szállni. Kifogásképpen azt hozta föl, hogy rendkívül megalázó, ha az ember egy gép kényének-kedvének szolgáltatja ki magát... és úgy szállítják, akár valami csomagot. Am valójában megviselt idegzetének különös szeszélye volt, hogy kimondottan félt a vasúttól.

Végül rávette magát az utazásra. A tizenöt napig tartó út végén elcsigázva, siralmas állapotban érkezett meg a francia fővárosba. A betegségtől amúgy is károsodott idegrendszerét az utazás fáradalmi és viszontagságai még inkább megterhelték. Barátai döbbenetben figyelték vértelen arcát, fénytelen tekintetét, akadozó beszédét, eltompult észjárását. Csak maguknak vallották be, hogy e tünetek láttán visszafordíthatatlan idegösszeomlástól tartanak.

Szerencsére azonban az orvostudomány, hála a kitűnő doktorok áldozatkészségének, néhány hónap múltán felülkerekedett ezen a riasztó állapoton; és míg a test fokozatosan erősödött, a figyelmes barátok teremtette megnyugtató környezet hatására újból felszikrázott a szellem, amelyről már azt hitték, mindörökre kihunyt. Később egy kissingeni kúra tetőzte be Rossini felépülését.

A gyógyíthatatlannak tetsző betegség nyomai végérvényesen eltűntek.

Ettől kezdve a TELL VILMOS és a SEVILLAI szerzőjét a párizsi zenei életben senki máshoz nem fogható dicsőség és tisztelet övezte. Fogadásai csakhamar híressé váltak: a legnevesebb művészek remélték a kegyet, hogy a maestrónál meghallgatásra találjanak. Rossini szalonját egész Párizs legnagyobb hírességei látogatták.

A koros mestert körülvevő kiválóságok között Rossini meg tudott maradni egyszerű, jóságos, minden fennhéjázástól mentes embernek. És itt illenek tisztáznom a *sziporkázó szellemeskedő* és a még méltánytalanabb *könyörtelen gúnyolódó* jelzőket, amelyekkel a párizsi lapok előszeretettel tisztelték meg Rossinit. Hihetetlen könnyelműen tulajdonítottak neki többé-kevésbé kétes riposztokat, amelyek soha nem jöttek volna az ajkára, vagy olyan tiszteletlen tréfákat másokkal szemben, amelyekre teljességgel képtelen volt. Szenvedett ettől a durva hírveréstől, amely gyakran a gunyoros csipkelődő szerepén túl egyenesen a gonosz ármánykodó képében tüntette föl. Panaszkodott is emiatt, mire ezt a választ kapta: „Tudja, maestro, csak a gazdagoknak adnak alamizsnát.”

„Az igazat megvallva – sóhajtott Rossini –, jobban örülnék egy kicsit nagyobb *szegénységnek* és egy kicsit kevesebb *bőkezűségnek*. Addig tömnek alamizsnával, míg egészen eltelek vele. És kicsoda alamizsna, te jó isten! Többet árt, mint használ. De mit tegyek: *ma così va il mondo*.”\*

E néhány sorral a két férfiú ellentétes párizsi helyzetét akartam érzékeltetni. Az egyiket mint valami félistent bálványozták; a másikat nemhogy szemernyi tisztelet nem övezte, de még meg is bélyegezték, akár holmi gonosztevőt. És közben, ezt ne felejtjük, Wag-

\* Ilyen a világ.

ner, lángelméjének teljes tudatában, pályája csúcsa felé tartott – ugyanolyan nagyon látta önmagát, mint amilyenek az utókor tartja azóta – titáni műve ott pihent már, ismeretlenül és roppant terjedelmében, a rue Newton-i szerény lak egyik zugában: a TRISZTÁN ÉS IZOLDA teljeseen, a NIBELUNG-tetralógia pedig kevés híján készen.

Wagner, nem felejtve a megbeszélte találkozót (amelyre kora reggel, fölöslegesen, levélben is emlékeztetett), értem jött a lakásomra. Néhány háznyira laktam csak Rossinitől, és rögvest el is indultunk.

A lépcsőházban így szóltam Wagnerhez: – Ha Rossinit jó hangulatban leljük, minden bizonnyal elbűvölő társaság lesz. Valóságos gyönyörűség ilyenkor hallgatni őt. Ne lepődjék meg, ha a beszélgetésük közben feljegyzéseket készítek...

– A lapoknak? – kérdezte Wagner.

– Dehogyan – válaszoltam –, kizárólag személyes emlékezéseimhez. Ha a maestro gyanút fogna, hogy a sajtónak dolgozom, ki sem nyitná a száját. Alighanem maradéktalanul megbízik a diszkrécióban, ugyanis irtózik attól, hogy magánéletének akár a legjelentéktelenebb eseményét is a nyilvánosság elé tárják.

Rossini szinte teljesen átengedte feleségének a fényűző villát, ő maga pedig az ebédlő melletti, bulvárra néző négyablakos lakrészbe húzódott vissza. Ez állt egy hátsó kis szobából, amelybe soha nem tette be a lábát, valamint egy hálószobából, amelyből viszont soha nem bújt elő. A rendkívül egyszerű kis helyiségnek minden berendezése egy ágy, egy íróasztal, egy szekreter és egy Pleyel márkájú pianinó volt. Itt fogadta kivétel nélkül az összes látogatóját, a legszerényebb kéregetőktől a legmagasabb méltóságokig.

Ebben a szobában fogadta Wagnert is.

Amikor az inas bejelentett bennünket, Rossini éppen ebédje végén tartott. Néhány percig a nagy fogadószobában várakoztunk.

Ott Wagner tekintete rögvest megakadt Rossini egyik portréján, amely derékig, életnagyságban ábrázolta a mestert, bő, zöld köpenyben, fején kerek piros sapkával. Ezt a képet azóta a reprodukciók százai tették ismertté és híressé.

– Értelemről sugárzó arc, gunyoros ajak: pontosan ilyen lehetett a SEVILLAI szerzője – szólalt meg Wagner. – Minden bizonnyal abból az időből való, amikor Rossini azon az operáján dolgozott.

– Négy évvel később, 1820-ban festette Meyer, Nápolyban – válaszoltam.

– Megnyerő fiatalember volt; és a Vezúv környékén, ahol könnyen lángra lobbannak az asszonyszívek, bizonyára alaposan feldúlta őket – jegyezte meg Wagner mosolygva.

– Ki tudja? Ha ugyanolyan jól számoló szolgálója lett volna neki is, amilyen Don Juan mellett Leporello volt, talán meg is haladja a jegyzetlapocskákon megörökített *mille e tre*\* bűvös számát.

– Nem túloz egy kicsit? – replikázott Wagner. – A *mille* csak hagyján, de még *tre* is, az már valóban túlzás!

\* Ezerhárom.



Ekkor a szobainas jelentette, hogy a mester vár bennünket.

Amint beléptünk, Rossini nyomban megszólalt: – Ah! Wagner úr, a modern Orpheusz! Ne féljen átlépni ezt a rettenetes küszöböt... – És Wagnernek időt sem hagyva a válaszra, máris folytatta: – Tudom, nagyon befeketítettek ön előtt. Megannyi élcet tulajdonítanak nekem az ön rovására, noha a legkisebb okom sem lehetne rá. Mi készítetne ilyesmire? Nem vagyok én Mozart vagy Beethoven. Még csak azt sem állítom, hogy valami nagyon bölcs volnék; ám udvarias annál inkább, úgyhogy semmi szín alatt nem sértegetnék egy olyan zeneszerzőt, aki, mint állítólag ön, művészetünk határainak kitégítésével kísérletezik. A rosszindulatú fecsegők, akik élvezettel köszörülnek rajtam a nyelvüket, legalább azt beláthatnák, hogy nem vesztettem el a józan eszemet.

– Ahhoz, hogy lebecsülhessem a zenéjét, legelőször is meg kellene ismernem; ahhoz, hogy megismerhessem, színházban kellene hallanom, hiszen pusztán a partitúra olvasásával lehetetlen érvényes véleményt alkotni valamely színpadra szánt műről.

– Az ön szerzeményei közül csak a TANNHÄUSER indulóját ismerem. Több ízben is hallottam, amikor három éve fürdőkúrárt vettem Kissingenben. Nagy sikere volt – és őszintén mondom, a magam részéről gyönyörűnek találtam.

– És most, hogy – merem remélni – minden félreértés eloszlott közöttünk, mondja, hogy érzi magát Párizsban? Igaz, hogy a TANNHÄUSER bemutatásáról tárgyal?

Wagnert a lelke mélyéig meghatották a szíves szavak, az egyszerű, kedélyes hang. Megilletődve válaszolta:

– Engedje meg, mélyen tisztelt mester, hogy megköszönjem jóindulatú üdvözlő szavait. Bizonyítják azt, amiben soha nem kételkedtem: hogy ön nagy és nemes jellem. És higgye meg, hogy ha mondott volna is szigorú kritikát rólam, nem vettem volna zokon. Magam is tudom, hogy szerzeményeim természetüknél fogva kihívják a téves értelmezéseket. Az új elgondolások ily hatalmas rendszerét látván a legjobb szándékú bírálók is tévedhetnek jelentőségének megítélésében. Éppen ezért alig várom, hogy operáim teljes és lehetőleg tökéletes színrevitelével értő közönség elé tárjam eddigi törekvéseimet...

ROSSINI: Így lesz helyes. A tettek beszélnek, nem a szavak.

WAGNER: Legelőször is mindent megteszek azért, hogy a TANNHÄUSER-t színre vigyem. Nemrég megmutattam Carvalhónak;<sup>1</sup> jó benyomást tett rá, és úgy tetszett, kész megkockáztatni a bemutatót; de persze még semmi nem eldöntött tény. Sajnos egy gonosz akarat, amely régóta ellenem hangolja a sajtót, lassan már valódi ármánnyá fajul... Félnivaló, hogy Carvalho is a befolyása alá kerül...

Az *ármány* szóra Rossini élénken közbevágott: – Melyik zeneszerző nem szenvedett el hasonlókat, kezdve a nagy Gluckkal? Higgye el, engem sem kíméltek. A SEVILLAI bemutatója után, amelyen az opera buffa akkori itáliai szokásaihoz híven a csembaló kísérte a recitativókat, úgy kellett megszöknöm a felbőszült tömeg elől. Azt hittem, nem úszom meg ép bőrrel. Itt Párizsban pedig, ahova először 1824-ben a Théâtre Italien igazgatójának meghívására érkeztem, a „Monsieur *Vacarmini*” gúnynévvel fogadtak, amely rajtam is ragadt. Képzelterti, hogy éreztem magam, amikor egyes zenészek és kritikuskok egymással versengve hegedülték el a nótámat!

– Bécsben sem volt másként, amikor 1822-ben odautaztam, hogy bemutassam a ZELMIRÁ-t. Maga Weber, aki már régóta irogatta ellenem csipős hangú kritikáit, attól fogva, hogy az Udvar olasz színházában bemutatták az operáimat, egyenesen üldözött...

WAGNER: Ó, tudom, Weber szörnyen ingerlékeny volt! Akkor meg egyenesen haj-

lithatatlan lett, amikor a német művészet megvédelmezése forgott kockán. Ez talán bocsánatos bűn; szóval, érthető módon, önnek nem volt bécsi tartózkodása idején állandó kapcsolata vele?... Mekkora lángelme, és milyen korán meghalt!...

ROSSINI: Óriási lángelme, annyi bizonyos, és az *igaziak* közül való; hatalmas és önálló alkotó, soha nem utánzott senkit. Valójában nem is Bécsben találkoztunk először; de hallgassa meg, milyen körülmények között láttam később Párizsban, ahol megpihent néhány napra, mielőtt továbbutazott volna Angliába. Ideérkezte után szokásos udvariassági látogatást tett a legnagyobb becsben álló zeneszerzőknél: Cherubininél, Héroldnál, Boieldieu-nél. Nálam is megfordult. Nem értesített előre, és meg kell vallanom, hogy amikor e zseniális zeneszerző egyszer csak előttem állt, olyan felindultság fogott el, amelyhez hasonlót azelőtt csupán Beethoven jelenlétében éreztem. Rémszítően sápadt volt, zihálva kapkodta a levegőt, miután felért a lépcsőn – már nagyon elhatalmasodott rajta a betegség. Zavarában, amelyet tovább növelt az, hogy keresgélennie kellett a francia szavakat, úgy hitte, azon nyomban be kell vallania, hogy túlságosan kemény hangot ütött meg velem szemben a kritikáiban, de... Nem engedtem, hogy befejezze. „Hagyjuk ezt, mondtam; először is el sem olvastam ezeket a cikkeket, ugyanis nem tudok németül... Az egyetlen mondat, amelyet az önök ördögös nyelvéből egy magamfajta muzsikushísi igyekezet eredményeképpen a fejében tartani és kiejteni remélhet, az, hogy *ich bin zufrieden*.\* Büszke is voltam rá, és Bécsben válogatás nélkül használtam minden alkalomra, akár ünnepélyes volt, akár baráti; de az ünnepélyesekre különösen. A bécsiek körében, akik az összes német ajkú nép közül a leginkább szeretetre méltók, de főként a szép bécsi hölgyek körében hamar híre ment finom modoromnak: *ich bin zufrieden*.” Ezek a szavak mosolyt csaltak Weber arcára; mindjárt nyugodtabb és felszabadultabb lett. „Egyébként pedig, folytattam, azzal, hogy operáimat figyelemre érdemesítette, mélyen megtisztelt, engem, aki mit sem érek az ön népének óriási lángelméi mellett. Kérem, engedje, hogy megöleljem; és ha a barátságom jelent valamit az ön számára, úgy felajánlom tiszta szivemből.” Amikor megindultan átöleltem, egy könnycseppet pillantottam meg a szemében.

WAGNER: Azt beszélték, hogy már akkor megtámadta a sorvadás, amely röviddel azután el is vitte.

ROSSINI: Így van. Szánalmas állapotban láttam: bőre fakó volt, arca beesett, meglátszottak rajta a mélyről jövő száraz köhögés nyomai... ráadásul sántítva járt; egyszóval siralmas látványt nyújtott. Néhány nap múltán ismét felkeresett, hogy ajánlólevelet kérjen Londonba, lévén, hogy oda készült. Lesújtott már a gondolata is, hogy ekkora útra vállalkozik. A leghatározottabban megpróbáltam lebeszélni, mondtam, hogy bűnt... hogy öngyilkosságot követ el. Mindhiába. Ezt válaszolta: „Tudom, nem térek vissza... De muszáj elmennem. Be kell mutatnom az OBERON-t, kötelez a szerződés, muszáj mennem...”

– Angliai tartózkodásom alatt fontos személyiségekkel építettem ki kapcsolatokat, így több Londonba szóló levél mellett átadhattam Webernek egy György királyhoz címzett ajánlólevelet is; Ófelsége nagy barátja a művészeknek, hozzám pedig különösen nyájas volt. Vértő szívvél öleltem át még egyszer ezt a nagyszerű lángelmét, megérezvén, hogy utoljára látom. Előérzetem beigazolódtott. *Povero Weber!*\*\*

– De az *ármányokról* beszéltünk – folytatta Rossini. – Nem hiszem, hogy volna ahhoz

\* El vagyok ragadtatva.

\*\* Szegény Weber!



fogható ellenszere, mint a hallgatás és a passzív ellenállás; higgye meg, ezek sokkal hatékonyabbak, mint a visszavágás vagy a düh. A rosszindulat tengernyi; ha valaki egymagában próbál megharcolni velem, alighajuthat messzire. Ami engem illet, mindig is *fütyültem* az effajta támadásokra – ha meg akartak *futamítani*, *futamokkal* szegültem ellen; a csúfolódásokra *trioláim*mal válaszoltam, a *lazzókra*\* *pizzicatóim*mal. Esküszöm, ez az egész zsvajgás, amelyet azok keltek, akik mindezt semmire sem becsülték, soha nem vett rá arra, hogy egyetlen nagydob-ütéssel is kevesebb legyen a *crescendóim*ban, de attól sem tántorított el, hogy egy ráadás *felicítáival* szerencsétlenessem őket a *fináléim*ban, ha úgy tartotta kedvem. Ugyan vendég-haját lát most a fejemen, de higgyen nekem, ezek az *ostoba fajankók* annyit sem értek el, hogy akár egyetlen hajszálam is kihulljon!

Wagnert az első pillanatban elképesztette ez a hangzatos tiráda, amelyben az addig komoly és higgadt olasz mester váratlanul ennyire ellentétes oldaláról mutatkozott meg (Rossini valójában most tért vissza szokott stílusához: rendszerint kellemes, humoros társalgó volt, aki nevén nevezi a dolgokat). Wagner így válaszolt, miközben igyekezett visszafojtani kirobbanni készülő kacagását: – Hála annak, ami itt van önben, maestro – és a fejére mutatott –, ez a passzív ellenállás sokkal inkább a közönség által elismert szellemi fölényt jelenti; csak szánni lehet azokat a szerencsétleneket, akik bortságukban meg akartak mérkőzni velem... De nem azt mondta az előbb, hogy személyesen ismerte Beethovent?

ROSSINI: Valóban; Bécsben találkoztunk, 1822-ben, a ZELMIRA bemutatójának évében. Hallottam már azelőtt Beethoven némelyik vonósnégyesét Milánóban, és nem kell önnek mondanom, mekkora bámulattal töltött el! Ismertem tőle néhány zongoradarabot is. Bécsben hallottam először egyik szimfóniájának, az EROICÁ-nak az előadását. Mélyen fölka-vart. Már csak egyetlen gondolatnak éltem: megismerni ezt a lángelmét, szemtől szemben állni vele, ha az életben csak egyszer is. Salierinél<sup>2</sup> puhatoltam, akiről tudtam, hogy bizalmas kapcsolat fűzi Beethovenhez.

WAGNER: Annál, aki a DANAIDÁK-at szerezte?

ROSSINI: Annál. Jó ideje Bécsben élt, és mivel több operáját is sikerrel játszották az olasz színházban, a zenei élet középpontjában álló, divatos szerzőnek számított. Elismerete, hogy valóban találkozik időnként Beethovennel, de figyelmeztetett, hogy az idős mester gyanakvó és kiszámíthatatlan természete miatt nem lesz könnyű kérésemet teljesítenie.

– Salieri mellesleg Mozarthoz is bejáratos volt, akinek halála után meggyanúsították, sőt komolyan megvádolták azzal, hogy szakmai féltékenységből a lassan ölő mérég módszerével küldte a másvilágra vetélytársát...

WAGNER: Ez a szóbeszéd még az én időmben is keringett Bécsben.

ROSSINI: Egy napon így szóltam Salierihez tréfálkozva: „Beethoven jól teszi, hogy életosztónére hallgatva nem hívja meg önt az asztalához; hiszen ön könnyen a másvilágra küldené, akár csak Mozartot.” „Úgy nézek ki, mint egy mérégkeverő?” – kérdezte Salieri. „Dehogy! – válaszoltam –, inkább úgy, mint egy *gyáva nyúl!*”, és ténylegesen az is volt. Ez a szegény ördög egyébként láthatólag keveset törődött azzal, hogy Mozart gyilkosának tartják. Azt viszont képtelen volt lenyelni, hogy egy bécsi újságíró, a német zenei védelmezője, aki csak mérsékelt lelkesedett az olasz operáért, és még mérsékeltebben Salieriért, azt találta írni, hogy Salieri, a DANAIDÁK-kal ellentétben, üríti,

\* Tréfákra.

sőt már teljesen ki is űrítette a hordóit, ráadásul különösebb vesződésébe sem került, mivel soha nem voltak valami tele. Salieri szörnyűködését szívfacsaró volt nézni. Ellenben dicséretére legyen mondvá, kívánságomat teljesítendő úgy látta a legjobbnak, ha Carpanihoz,<sup>3</sup> az olasz költőhöz fordul, aki *persona grata* volt Beethoven otthonában, s így közbenjárása biztos sikerrel kecsegtetett. És valóban, Carpani olyan kitartóan tús-ténkedett a mester körül, hogy végül elnyerte a beleegyezését.

– Kell-e mondanom, hogy a szegényes villa lépcsőházába lépve nehezen uralkodtam az érzelmeimen. Majd kinyílt az ajtó, és szörnyűmód piszkos és rendetlen lakásba jutottam. Az különösképp megmaradt az emlékezetemben, hogy a mennyezet, mely közvetlenül a tető alatt húzódnak, hatalmas repedések tátongtak; nyilván széles sugárban folyt be rajtuk az eső.

– Beethoven közismert arcképei híven adják vissza az arc egészét. De semmilyen ecset nem örökítheti meg az arcvonásokra merevedett megfoghatatlan szomorúságot, vagy azt, ahogy a bozontos szemöldök alatt, mint valami barlang mélyén, ragyogott az apró, mégis szinte vesébe látó szempár. Hangja lágy volt és csöppet fátyolos.

– Néhány pillanatig azonban figyelemre se méltatott bennünket. Egy kottát javítgatott. Amikor végzett, fölemelte a fejét, és hirtelen megszólalt: „Ah, ön az, Rossini, a BARBIERE DI SIVIGLIA szerzője? Gratulálok, kitűnő opera buffa; örömmel olvastam. Amíg lesz olasz opera, mindig játszani fogják. Soha ne írjon mást, csakis vígoperát. Kihívná a végzetet önmaga ellen, ha más műfajjal próbálkozna.” „No de – szakította félbe Carpani, aki szóról szóra fordította, sőt közben jegyeztette is a beszélgetést – Rossini mester jó néhány opera seriát is szerzett: a TANCREDI-t, az OTELLÓ-t, a MÓZES-t; nemrég elküldtem önnek őket, javasolván, hogy tekintsen beléjük.” „Át is lapoztam valamennyit – válaszolta Beethoven –, de nézzék, az opera seria nem illik az olaszok természetéhez. Nincs elég érzékük az igazi drámához; de hogyan is tehetnének rá szert Olaszországban?”

WAGNER: Ha Salieri ezt hallotta volna, alighanem még nagyobb szörnyűködést csap...

ROSSINI: Azt meghiszem! Később el is meséltem neki. Az ajkába harapott... de fölteszem, csak annyira, nehogy nagyon fájjon; hiszen amint már mondtam önnek, olyan gyáva volt, hogy a túlvilágon a poklok ura, ha nem akart pirulni amiatt, hogy egy ilyen gyáva nyulat kell sütögetnie, nyilván túladdott rajta, hogy máshol *füstölögjön!* – De térjünk vissza Beethovenre. „Az opera buffában – mondta – senki nem érhet föl önökkel, olaszokkal. Önöket nyelvük és temperamentumuk egyaránt erre rendeli. Nézze meg Cimarosát: mennyivel fölötte állnak operái komikus részei az összes többinek! És nincsen ez másként Pergolesi szerzeményeiben sem. Tudom, hogy önök olaszok nagyra tartják egyházi muzsikáját. STABAT-jában is, megengedem, mély érzés szabadul föl, csak hogy a forma... s így a hatás monoton: a SERVA PADRONA viszont...”

WAGNER (közbeszól): El kell ismerni, maestro, hogy ön szerencsére megtartóztatta magát, és nem követte Beethoven tanácsát...

ROSSINI: Az igazat megvallva az opera buffa közelebb állt a szívemhez; több kedvvel nyúltam komikus témához, mint komolyhoz. Csakhogy nem volt választási lehetőségem, a librettókat az impresszáriók kényszerítették rám. Hányszor megesett, hogy a munka kezdetén a szövetségönyv kis részét kaptam kézhez, esetleg csak egyetlen felvonalást, és úgy kellett megírnom rá a zenét, hogy sem a folytatást, sem a végkifejletet nem ismertem! Hogy is képzeltek... nekem kellett eltartanom apámat, anyámat és a nagyanymát! Városról városra kóboroltam, és évenként három, sőt négy operát is megírtam. És higgye el, nem hozott ez annyit, amiből adhattam volna az urat. A SE-

VILLAI-ért ezerkétszáz frankot kaptam egy összegben, továbbá az impresszárióm megajándékozott egy mogyorószín, aranygombos frakkal, hogy tisztességes öltözékben jelenhessek meg a zenekar előtt. Igaz, ez a frakk száz frankot is megért. Összesen tehát ezerháromszáz frankhoz jutottam. És csak tizenhárom napomba került, míg a partitúrát megírtam. Mindent egybevetve *napi száz frankot* kerestem. Látja – mosolyodott el Rossini –, mégiscsak jól megfizettek. Büszke is voltam rá az apám előtt, aki mindösszesen két és fél frankot hozott haza naponta, amikor *tubatore*\* volt Pesaróban.

WAGNER: Tizenhárom nap! Páratlan teljesítmény... Csak bámulni tudom, maestro, hogy ilyen körülmények között, ilyen cigányéletet élve az OTELLÓ-ban és a MÓZES-ben mégis milyen kitűnő oldalakat írt, melyek sokkal inkább a megfeszített szellemi összpontosítás, mint az improvizáció nyomait viselik magukon.

– Oh – szakította félbe Rossini –, *volt némi hajlamom és még több ösztönöm hozzá*. Alapos zenei képzés hiányában – hogyan is tettem volna szert Olaszországban ilyesmire az én időmben – azt a keveset, amit tudtam, német partitúrákból tanultam meg. Egy bolognai műkedvelőnek volt belőlük néhány: a TEREMTÉS, a FIGARO HÁZASSÁGA, a VARÁZSFUVOLA... mivel tizenöt évesen nem állt módomban Németországból meghozatni őket, kölcsönkértem és buzgón lemásoltam valamennyit. Először többnyire csak a vokális részeket másoltam át, és meg sem néztem a zenekari kíséretet. Azután külön papírlapra felvázoltam a magam képzelte kíséretet, amelyet utóbb összehasonlítottam Haydnéval és Mozartéval; végül pedig kiegészítettem ezekkel az én példányaimat. Többet tanultam így, mint amit a bolognai líceum összes kurzusán a fejembe tömtek volna! Oh! Ha az önök országában végezhettem volna tanulmányaimat, úgy érzem, sokkal jobb műveket hoztam volna létre, mint amiket most ismernek tőlem.

WAGNER: Ezt erősen kétlem. Elég a MÓZES „*Des ténèbres*”-, a TELL VILMOS „*Összeesküvés*”-jelenetére vagy hogy más műfajt említsek, a QUANDO CORPUS MORIETUR-ra gondolni...

ROSSINI: Ön valóban művészetem legihletettebb pillanatainak termését idézte föl; de mit ér mindez egy Mozart, egy Haydn életműve mellett? Nem tudom elégszer hangsúlyozni, hogy mennyire csodálom e mesterek sokoldalú tudását, a magabiztosságot, amely művészetük oly természetes velejárója. Ezt mindig is irigyeltem tőlük; csak hogy az ilyesfajta tudást az iskolapadban kell megtanulni, és ráadásul Mozartnak kell születni ahhoz, hogy az ember saját hasznára fordíthassa. Bach pedig, hogy az önök országának fiainál maradjunk, valósággal nyomasztó lángelme. Ha Beethoven az emberiség csodája, Bach az isteni csoda megtestesülése! Előfizettem műveinek teljes kiadására. Nézze... ott az asztalomon a legutóbb megjelent kötet. Kell-e önnek mondanom, hogy ritka örömmel lesz számomra a nap, amelyen a következő megjelenik. Mennyire vágyom arra, hogy hallhassam még grandiózus PASSIÓ-jának teljes előadását, mielőtt eltávozom erről a világról! De itt, a franciáknál, erre még gondolni is batorság...

WAGNER: A németekkel Mendelssohn ismertette meg a PASSIÓ-t,<sup>4</sup> mégpedig meseri előadásban, amelyet saját maga vezényelt Berlinben.

ROSSINI: Mendelssohn! Mily rokonszenves lélek! Szívesen emlékszem vissza a társaságában töltött kellemes órákra. Frankfurtban, 1836-ban történt... akkor már Párizsban éltem. A Rothschild család meghívására egy esküvőn vettem részt; ezen ismeretett össze Ferdinand Hiller Mendelssohnnal. Milyen elbűvölően játszott a kecses románcait! Azután Weber-darabokra tért át. Később Bach-műveket kértem tőle, sok-sok

\* Trombitás.

Bach-művet. Hiller korábban említette, hogy senki nem játssza Bachot hozzá foghatóan. Mendelssohn az első pillanatban meghökkent a kérésen. „Hogyan? – kérdezte –, ön olasz léteire ennyire kedveli a német zenét?” „Kizárólag azt kedvelem – válaszoltam; majd talán kissé túlzott fesztelenséggel hozzátettem: – Ami az olasz zenét illeti, hát *arra fűtülök!*” Megrökönyödve nézett rám: ez azonban nem gátolta meg abban, hogy bámulatosan és ritka élvezettel játssza el Bach jó néhány fűgáját. Hillertől később megtudtam, hogy miután elbúcsúztam, Mendelssohn a kijelentésem kapcsán megjegyezte: „Vajon Rossini komolyan gondolta ezt? Mondhatom, fura egy szerzet!”

WAGNER (szívből kacagva): Nem csodálkozom Mendelssohn elképedésén, maestro; de megengedi, hogy megkérdezzem, hogyan fejeződött be látogatása Beethovennél?

ROSSINI: Oh! Hamar vége szakadt. Érthető is, ha meggondoljuk, hogy a beszélgetés nagyobb részét írásban kényszerültünk folytatni. Tudomására hoztam, hogy mennyire csodálom lángelméjét, és mennyire lekötelez, hogy alkalmat adott ezt kifejeznem... Mély sóhaj volt a válasz, no meg ez a rövidke mondat: „*Oh! un infelice!*”\* Majd az olaszországi színházakról, híres énekesekről érdeklődött... megkérdezte, gyakran játsszák-e Mozart operáit... hogy elégedett vagyok-e a bécsi olasz társulattal... Végül sok sikert kívánt a ZELMIRA előadásához, fölállt, az ajtóhoz kísért bennünket, és így szólt: „*Írjon sok SEVILLAI-t!*” Alig értünk ki a romos lépcsőházból, máris éreztem, mennyire kínos emlékem marad erről a látogatásról – arra gondoltam, hogy mindenkinek magára hagyja, hogy nélkülöznie kell – és nem tudtam visszatartani a könnyeimet. „Ugyan – szólt Carpani –, kizárólag ő tehet róla. Magának való, mogorva ember, aki képtelen arra, hogy bárki barátságát megtartsa.”

– Aznap este gálavacsorán vettem részt Metternich hercegnél. Teljesen fel voltam még dűlva a látogatás emléktől, fülemben csengett a gyászos *un infelice*, és megvallom, nem tudtam eloszlatni a bensőmet marcangoló kínos érzést: ez a fényes bécsi társaság velem bezzeg rendkívüli figyelemmel bánik! És akkor óvatlanul fennhangon kimondtam, hogy mi a véleményem az Udvar és az arisztokrácia magatartásáról a kor legnagyobb lángelméjével szemben, akivel oly keveset törődnek, és hagyják, hogy szükségét lásson. De ugyanazt a választ kaptam, amit korábban Carpanitól. Erre megkérdeztem, hogy legalább a süketsége nem kelt-e bennük szánalmat... hogy nemes lélekre vall-e, ha szemére hányják a gyengeségeit, csak azért, hogy ürügyet találjanak a segítség megtagadására. Pedig gazdag családok adakozásából milyen könnyen juttathatnánk neki, tettem hozzá, egy csekély életjáradékot, mely azonban elég bőséges ahhoz, hogy élete végéig biztonságban tudhassa magát a nélkülözéstől. Javaslatomat azonban senki nem támogatta.

– Vacsora után az est fogadással folytatódott, amely a legkiválóbb bécsi előkelőségeket vonzotta Metternich termeibe. Koncertet is adtak. A programon szerepelt Beethoven egyik újabb triója... mindenütt ő, mindig csak ő, ahogy Napóleonnól mondták. A vendégek az új mesterművet vallásos áhitattal hallgatták és lelkesen megtapsolták. E világi pompa láttán mélabúsan gondoltam arra, hogy a nagy férfiú talán éppen e magányos pillanatában fejezi be újabb ihletett művét, amelynek a többiekhez hasonló rendeltetése, hogy bevezesse a fennkölt szépségbe a fényes arisztokráciát, amely szerzőjét kívülrekeszti saját köreibe, és amelyet túlnótló lefogal tulajdon szórakozása ahhoz, hogy a nagy mester nyomorával szeményit is törődjék.

– Noha kísérlettemmel, hogy évi járadékot rendszeresítsek Beethovennek, kudarcot

\* Ó, egy boldogtalan!

vallottam, nem vesztettem el a kedvem. Elő akartam teremteni a szükséges tőkét ahhoz, hogy a mesternek végleges letelepedésében segítségére legyek. Kaptam ígéreteket az adakozásra; de ha a magam adományát hozzászámoltam is, az eredmény még mindig igen szerény összeget tett ki. Úgyhogy fel kellett adnom ezt a második elképzelésemet is. Többnyire ezt a választ kaptam: „Ön nem ismeri Beethovent. Ha a birtokába kerülne egy ház, másnap biztosan túladna rajta. Soha nem fog gyökeret eresztetni sehol; képtelen meglenni anélkül, hogy hathavonként új kerületbe ne költözne és hathetenként új szolgálókkal ne venné körül magát.”

– De gondolom, eleget beszéltem azokról, akik a *múlt*, sőt lassan már a *régmúlt* vagyunk. Beszéljünk inkább a *jelenről*, és különösen a *jövőről*, ha nincs ellenére, Wagner úr, hiszen a nyilvánosság előtt az ön neve szinte elválaszthatatlan ettől az időtől. Mind ezt természetesen a legkisebb rosszindulat nélkül állítom. Először is, mondja, végleg letelepedett Párizsban? Afelől meg vagyok győződve, hogy sikerül bemutatnia a TANNHÄUSER-t. Túl nagy hirt vertek a műve körül ahhoz, hogy a kíváncsi párizsiak lemondának a meghallgatásáról. Elkészült már a francia fordítás?

WAGNER: Hamarosan elkészül; rendületlenül dolgozom rajta egy roppant hozzáértő s ráadásul igen türelmes segítőtársammal. A zenei kifejezés tökéletes megértése érdekében, hogy úgy mondjam, minden egyes francia szót meg kell feleltetnünk az illető hangjegy alatti német szó jelentésének. És ez igen kemény, nehezen megoldható feladat.

ROSSINI: De miért nem ír Gluck, Spontini, Meyerbeer példáján felbuzdulva ön is egy operát francia szöveggönyvre? Hiszen kiismerte már az itteni ízlést és a sajátos francia színházi légkört. Magam is így döntöttem, amikor Itáliát és olasz pályafutásomat odahagyván, letelepedtem itt Párizsban.

WAGNER: Nem hinném, maestro, hogy ez az én esetemben keresztülvihető lenne. A TANNHÄUSER után megírtam a LOHENGRIN-t, azután a TRISZTÁN ÉS IZOLDÁ-t. E három opera mind irodalmi, mind zenei szempontból logikus fejlődési lépcsőt jelent a zenedráma határozott és abszolút formájáról való fölfogásban. A stílusom óhatatlanul magán viseli e fejlődés nyomait. Való igaz, nem tartom kizártnak, hogy fogok még komponálni a TRISZTÁN stílusában, de azt már nem tudom elképzelni, hogy a TANNHÄUSER stílusához visszanyúljak. Márpedig ha rávennének arra, hogy Párizsban francia szövegű operát szerezzek, nem tudnék, de nem is lenne szabad más utat járnom, mint amely a TRISZTÁN megírásához vezetett. Ennélfogva egy effajta mű az opera hagyományos formáinak olyan mérvű szétesését jelentené, hogy művemnek szemnyi esélye sem volna arra, hogy a franciák megértsék és elfogadják.

ROSSINI: És mondja, az ön meglátása szerint mi volt az újítások kiindulópontja?

WAGNER: Elgondolásaim rendszere fokozatosan alakult ki. Már első próbálkozásaim sem szolgáltak meglepedésemre, már akkor kétségeim támadtak; és az újítások első csirái sokkal inkább a költészetéről, mint a zenéről való felfogásomból bújtak elő. Kezdeti munkáimban főként irodalmi célokat tűztem magam elé. Később másfajta eszközöket kutattam, hogy a hangzás erőteljes hatását felhasználva kitágíthassam a szavak értelmét, és csak azt sajnáltam, hogy az eredetiséget, amely gondolataimat ideális esetben jellemzi, mennyire megnyirbálják a zenedráma bevett formái követelményei.

– Mennyi egy kaptafára készült *aria di bravura* és izetlen *duo*, és mennyi betét, melyek ok nélkül megszakítják a színpadi cselekményt! No és a *szeptettek!* Az összes valamirevaló operában a szeptetteknek ünnepélyesnek kellett lennie, amelyben az énekesek



kibújnak szerepükből, egymással megbékélve felsorakoznak a színpadon, és egyhangúlag (gyakran mennyire egyhangúlag, magasságos Isten!) előadják az elcsépeelt sablonok valamelyikét...

ROSSINI (félbeszakítja): Tudja, hogy neveztük mi ezt az én időmben Itáliában? *A csapodár szívek sorakozójának*. Nem tagadom, tökéletesen átéreztem a dolog nevetségességét. Mindig a borraivalóért káráló *facchinók*\* raját idézte eszembe. De mit akar? Ez volt a szokás; engedményt kellett tenni a publikumnak, különben meghajigáltak volna rohadt paradicsommal...

WAGNER (Rossini közbeszólására ügyet sem vetve folytatja): A monoton... színtelen zenekari kísérlet pedig... ugyanazokat a formulákat ismétli makacsul, ahelyett, hogy figyelembe venné a szereplők és a helyzetek sokféleségét... egyszóval ez az egész *koncertzene* idegentül áll a cselekmény mellett, s csak a *konvenció* miatt kap helyet, és sokszor a leghiresebb operákat is tönkresilányítja. Mindez nézetem szerint ellentmond a józan észnek, és nem fér össze a magasabb, nemes művészettel, mely érdemes erre a névre.

ROSSINI: Az *aria di bravurát* említette. Meglep, hogy éppen nekem mondja ezt. Rémeiket láttam miatta. Egyszerre kellett a *prima donna*, a *primo tenore* és a *primo basso* szabadszájú népségének kedvére tennem! Nem átalították ütemre leszámolni az áriákat, majd kijelenteni, hogy nem hajlandók elénekelni a sajátjukat, mivel valamelyiküké néhány taktussal hosszabb – pedig még bele sem számolták a *trillák* és a *gruppettik* nagyobb számát...

WAGNER (vidáman): Rőfre lemérték! Ezek után nem marad más hátra, mint hogy a zeneszerző egy zenei... *méterrudat* vegyen maga mellé ihletnek.

ROSSINI: Mondjuk inkább, hogy *áriarudat*! Milyen kegyetlenek voltak ezek az emberek irányomban! Egyedül az ő lelkükön szárad, hogy addig izzasztották szegény fejemet, míg időnek előtte megkopaszították. De hagyjuk ezt, térjünk inkább vissza az ön gondolatmenetéhez... Ön azt állítja, hogy kizárólag a drámai cselekmény racionális, gyors és szabályos fejlődését kívánatos szem előtt tartani. Csakhogy miképpen lehet az irodalmi koncepciót igénylő, önálló cselekményt összhangba hozni a zenei formával, amely nem más, mint pusztá *konvenció*? Ön mondta ki a szót. Hiszen az abszolút logika értelmében természetes, hogy az ember nem énekelve társalog; egy felbőszült, féltékeny férfi, egy összeesküvő nem fakad dalra! (Tréfálkozva:) Egyedül a szerelmesek jelentenek talán kivételt, akiket legfeljebb *turbékoltathatunk*, ha úgy adódik... De újabb nagy kérdés: vajon az ember dalolva megy a halálba? *Konvenció* tehát az opera, az első hangtól az utolsóig. No és a hangszerelés?... Egy sodró lendületű zenekari játékot hallva ki tudná megítélni, hogy vihar, zendülés vagy tűzvész megjelenítéséről van-e szó?... *konvenció* tehát még ez is!

WAGNER: Tagadhatatlan, maestro, hogy a *konvenció* tovább él, még hozzá erőteljesen, másként végképp lemondhatnánk a zenedrámáról, sőt a zenés komédiáról is. Erősen vitatható ugyanakkor, hogy ezt a zenei műfaj rangjára emelkedett konvenciót úgy kell-e felfognunk, hogy kizárjuk belőle a két szélsőséget: az abszurdot és a nevetségést? Én ez ellen a téveszme ellen küzdök. Csakhogy kiforgatják, amit mondok. Nem olyan híreket keltik-e, mint aki gőgjében... többre tartja magát Mozartnál is?

ROSSINI (tréfálkozva): *Mozart, l'angelo della musica...*\*\* De ki merné őt bírálni, ha csaknem a szentségtörés szándékával?

\* Hordárok.

\*\* Mozart, a zene angyala...



WAGNER: Azzal vádolnak, hogy kevés kivételtől, talán Glucktól és Webertől eltekintve, semmibe veszem az egész létező operazenét. Leplezetlen előítéletüktől vakon inkább kitartanak emellett, mintsem hogy valamit is próbálnának megérteni a szerzeményeimből. Hát legyen! Pedig én távolról sem vitatom, sőt rendkívül sokra becsülöm a méltán híres operák megannyi csodálatos részének – *mint tiszta zenének* – a varázsát. Én e zene szerepe ellen lázadok és harcolok, a szerep ellen, amikor szórakoztató betét színtjére silányul vagy amikor a megszokás béklyóiban és a színpadi cselekménytől idegenül pusztán gyönyörködtetés a célja.

– Az én elképzelésem szerint az operának összetett természete révén arra kell törekednie, hogy az összes művészetet: a költészetet, zenét és a képzőművészetet szerves egésszé forrasza. Nem küldetésének lekicsinylését jelenti-e, ha a zeneszerző fekete-fehér nyomatok kiszínezésére kárhuztatott festőművészhez hasonlatosan arra kényszerül, hogy hangszeres illusztrációt készítsen egy szöveggönyvhöz, amely már előre meghatározott számú áriát, duót, jelenetet, egyszóval hangjegyekké formálandó *diribdarabokat* ír elő? Természetesen számos példát ismerünk arra, hogy valamely megindító drámai helyzet ihletésében a zeneszerzők halhatatlan oldalakat alkottak. De partitúráik hány és hány oldalát silányítja vagy teszi valósággal tönkre a konvenciókból eredő fogyatékoság! Márpedig amíg ezek a konvenciók érvényben vannak, amíg nem jön létre teljes kölcsönhatás a zene és a költészet között, míg ez a *kettős felfogás* nem olvad össze egyetlen gondolattá, addig nem létezhet igazi zenedráma.

ROSSINI: Ha jól értem, az ön elképzelésének megvalósításához elengedhetetlen, hogy a zeneszerző egyben saját librettistája is legyen. Ez számomra több okból majdhogynem kivihetetlen feltételnek tűnik.

WAGNER (felélénkülve): Ugyan miért? Mi szólhat az ellen, hogy az ellenpont technikájának elsajátítása közben a zeneszerzők irodalmi tanulmányokat folytassanak, elmélyedjenek a történelemben, legendákat olvassanak? Ennek eredményeképp ösztönösen fognak arra törekedni, hogy vérmérsékletükhöz közel álló poétikus vagy tragikus témát válasszanak. És ha kellő lelemény vagy tapasztalat híján képtelenek maguk fölépíteni a dráma cselekményét, még mindig segítségül hívhatnak egy avatott színműíró.

– Egyébként a zenedrámaszerzők között, úgy hiszem, kevés akad, aki alkalomadtán ne bizonyította volna kiváló irodalmi és költői hajlamait; tetszésük szerint átírták a szöveget vagy újraszerkesztették a jelenetet, ha a librettistától eltérően értelmezték. Hogy ne menjünk nagyon messzire, ön, maestro, állítaná-e, hogy például a TELL VILMOS „*összeesküvés*”-jelenetében szolgálai módon, szóról szóra megtartotta a kapott szöveget? Erősen kétlem. Ha közelebbről megnézzük, nem nehéz több helyütt is felfedezni benne a deklamáció vagy a gradáció hatását, következésképpen olyannyira telítődött *zeneiséggel*, sőt, ha szabad úgy mondanom, a *spontán ihletettség*gel, hogy keletkezését aligha tulajdoníthatom kizárólag az előre megírt szövegváznak. A mégoly hozzáértő librettista sem képes, különösen a nagyjelenetekkel bonyolított cselekményrészeket úgy megszerkeszteni, hogy azok a zeneszerző kedvére legyenek a képzelete sugallta zenei freskó megfestésében.

ROSSINI: A szívemből beszéltem. Ezt a jelenetet valóban módosítottuk az útmutatásaim alapján, és nem is egykönnyen. A TELL VILMOS-t Aguado barátom vidéki házában írtam, ahol a nyarat töltöttem, és ahol a szöveggönyviróm természetesen nem volt kéznél. Armand Marrast és Crémieux (Lajos Fülöp kormányja elleni *két jövőendő összeesküvés*) ugyancsak Aguadónál nyaraltak, így az ő segítségükkel végeztem el a szükséges

változtatásokat a szövegen, illetve a verselésen, és *szóltem meg az én összeesküvőim ter-  
vét Gessler ellen.*

WAGNER: Íme a bizonyíték, amely részben alátámasztja, amit az imént mondtam; elég ezt az elvet kibővíteni kissé, és elképzeléseim máris nem annyira ellentmondások vagy keresztülvihetetlenek, mint amennyire első pillantásra tűnhetnek.

– Állítom, hogy *a jövő zenéje* helyett, amelyről kitartóan híresztelik, hogy egymagam akarom létrehozni, természetes, bár valamelyest lassú fejlődésének köszönhetően elkerülhetetlenül megszületik *a zenei dráma jövője*, amelyből *a zeneszerzőkről, az énekesekről és a közönségről* való termékek és új fölfogás sarjad.

ROSSINI: Gyökeres változások tehát! És valóban azt hiszi, hogy az *énekesek*, akik tehetségüket mindig is virtuozitásukkal bizonyították, aminek helyébe most, ha jól értem, egyfajta *énekbeszéd* lép, vagy a közönség, mely – mondjuk ki – *a régi játékhoz* szokott, behódol a múltat szétforgácsoló újításoknak? Erősen kétlem.

WAGNER: Minden bizonnyal lassú, de visszafordíthatatlan folyamat lesz. Kérdezem ugyanakkor: a közönség alakítja a mestereket vagy a mesterek a közönséget? És erre a kérdésre is az ön példája adja meg a választ. Nem ön homályosította-e el, nagyon is újszerű stílusával, mindahány elődjét Itáliában; ön, aki soha nem látott gyorsasággal tett szert példátlan népszerűsége? Sőt az ön hatása, maestro, nem torpant meg Itália határai előtt, csakhamar idegen országokban is érvényesült.

– Az énekesek pedig, akik ön szerint ellenszegülnének, kénytelenek lesznek elfogadni a megváltozott helyzetet, amely egyébiránt éppen az ő javukat szolgálja. Ha belátják, hogy az új formába öntött zenedráma nem kínál többé tüdejük erejére vagy vonzó orgánumukra alapozható könnyű sikereket, meg fogják érteni, hogy a művészet immár magasabb küldetésre szánja őket. Ha hajlandók kitörni saját szerepük korlátai mögül, akkor könnyedén azonosulhatnak az egész művet átható filozofikus és esztétikai szellemmel. Olyan légkörben fognak élni, amelyben, ha szabad így kifejeznem, *minden minden részévé válik*, amelyben minden egyforma súllyal esik latba. Sőt ha feladták a mulandó virtuozitás kínálta pillanatnyi siker álmát, ha megszabadultak a kinszenvedéstől, hogy elcsépelet rimekkel cirkalmazott izetlen szöveget zengve kelljen tönkretenniük a hangjukat, akkor észreveszik majd, hogy nevüket fényesebb és tartós dicsfény övezi. Ehhez azonban szükséges, hogy maradéktalanul azonosuljanak az általuk megszemélyesített hősökkel, lélektani és emberi szempontból egyaránt hitelessé téve létüket a drámában; hogy szerepük fölfogásában a cselekmény korát jellemző viszonyok, eszmék és erkölcsök elmélyült tanulmányozására támaszkodjanak; hogy a nemes és mesteri deklamációt hibátlan előadásmóddal ötvözzék.

ROSSINI: Ha a *tiszta művészetet* tekintjük, ezek kétségbevonhatatlanul roppant kilátások, szédítő távlatok. Csakhogy a zenei forma szempontjából mindez végzetes következményekkel jár: *ez a dallam gyászbeszéde!* Mert hogyan köthetjük össze az egyes szótagoknak megfelelő hangjegyeket dallamformává, amelyet az azt alkotó tagok pontos ritmusa és szimmetriája kell hogy meghatározzon?

WAGNER: Nem vitatom, maestro, hogy túrhetetlen volna az effajta módszer erőszakos vagy kényszerű alkalmazása. De félreértés ne essék: távolról sem utasítom el a dallamot, éppen ellenkezőleg, *korlátlan teret* követelek neki. Hiszen nem a dallamból bontakozik-e ki minden zenei forma? Dallam nélkül nem létezik, nem is létezhet semmi. De értse meg: nem olyan dallamot képzelek, amely a hagyományos módszerek szűk korlátai közé szorítva szimmetrikus körmondatok, kötött ritmus, előre kiszámítható harmonikus menet és kötelező kadenciák rabigájában senyved. Én azt akarom, hogy

a dallam *szabadon, önállóan* szárnyaljon, béklyó nélkül. Olyan dallamot akarok, amely nemcsak *minden egyes szereplőt*, de a dráma szerkezetét alátámasztó jelenetek mindegyikét is egyértelműen meghatározza. Pontos dallamot akarok, amely ugyanakkor hajlékonyan idomul a költői szöveg értelméhez, elhalkul, háttérbe húzódik vagy kiteljesedik a zenei hatás szabta követelményeknek megfelelően, a zeneszerző elképzelése szerint. És ön, maestro, pontosan az effajta dallam nagyszerű példáját állította elénk a TELL VILMOS „*Sois immobile*”-jelenetében, ahol a cselló ziháló futamaival aláfestett, minden szót egyformán hangsúlyozó szabad ének az operaművészet csúcsaira szárnyal.

ROSSINI: Tehát akaratlanul is a *jövő zenéjét* szereztem volna?

WAGNER: Ön minden idők zenéjét szerezte, maestro, és ennél nem tehetett volna többet.

ROSSINI: Elárulom önnek, hogy életem legfelkavaróbb érzelme a szüleim iránti szeretet volt, melyet természetesen kamatostul visszakaptam tőlük. Úgy hiszem, ebben az érzésben leltem rá a TELL VILMOS „*alma*”-jelenete megkívánta alaphangra.

– De engedjen meg egy utolsó kérdést, Wagner úr: hogyan egyezteteti össze az imént felvázolt módszerrel két vagy több szólam, sőt a kórus egyidejű megszólaltatását? Logikusan következtetve erre gondolnunk sem volna szabad...

WAGNER: Valóban rendkívül ésszerű lenne, hogy a beszélt dialógus mintájára a szereplők a zenei párbeszédben is egymás után jussanak szóhoz. Másrészt azonban be kell látnunk, hogy egy adott pillanatban két különböző személy esetleg ugyanabban a lelkiállapotban találkozik össze; tehát közös érzés közelítheti őket egymáshoz, következésképpen a két szólam összefonódhat. Szintúgy ha több szereplőt átható különböző érzelmek harcban állnak egymással, akkor ezeket egyidejűleg is kinyilváníthatják, miközben minden egyes szereplő tulajdon érzését külön-külön kifejezi.

– És most gondoljon bele, maestro, hogy milyen hatalmas, sőt korlátlan forrást jelent majd a zeneszerzőnek, ha a dráma minden szereplőjére, minden egyes helyzetére ezt a módszert alkalmazza, és a dallamforma – megőrizvén eredeti jellegét – a cselekmény folyamán a legkülönbözőbb irányba fejlődhet. Ennélfogva a nagyjelenetek mindegyik szereplője ezentúl saját egyéniségében jelenik meg, ugyanakkor az összes elem a cselekményhez igazodó polifóniát alkot – s ekképpen nem áll elő többé az a képtelen helyzet, hogy a legellentmondásosabb szenvedélyek mozgatta szereplők adott pillanatban teljesen értelmetlenül kényszerülnek szólamaikat egyfajta *largo d'apothéose*-ban egyesíteni, melynek patriarchális harmóniáját hallva csakis arra lehet gondolni, hogy *nem jobb az embernek sehol, mint a családja kebelén*.<sup>5</sup>

– A kórusban pedig – folytatta Wagner – nagy lélektani igazság rejlik: nevezetesen az, hogy a kollektív tömegek az egyes embereknél készségesebben adják meg magukat egyes érzéseknek: így például a rémületnek, a dühnek, a szájalomnak... Beláthatjuk tehát, hogy az együttes tömeg meggyőzően fejez ki bizonyos lelkiállapotokat az opera nyelvén anélkül, hogy vétene a józan ész ellen. Sőt a kórus beléptetése a drámai helyzet kívánta ponton páratlan lehetőségeket kínál, és ezáltal a színházi hatás egyik legértékesebb tényezője lesz. Kell-e említenem megannyi példa közt az IDOMENEO szorongást keltő tüzes kórusát, a *Corriamo, fuggiamó!*-t, de az ön MÓZES-ének csodálatra méltó freskójáról se feledkezzünk meg: a *des ténèbres* komor kórusáról!

ROSSINI: Már megint! (Jókedvűen kopogtatja a homlokát.) Nem kétséges tehát, hogy engem is megérintett a *jövő zenéje*! Még a végén kedvet kapok hozzá... Ha fiatalabb volnék, bizony isten újrakezdénem... *jaj az ancien régime*-nek!

– Ah, maestro – válaszolta Wagner –, ha harminchét évesen, a TELL VILMOS után nem tette volna le a tollat... Égbekiáltó bünt követett el! Saját maga sincsen tudatában annak, mi minden pattanhatott volna még ki a fejéből! Hiszen akkor kezdte volna csak igazából...

ROSSINI (ismét komolyan): Mit akar? Gyermekeim nincsen. Ha lett volna, kétségtelenül tovább dolgozom. De az igazat megvallva, miután az úgymond *ellustálkodott* tizenöt év alatt nem kis vesződés árán megkomponáltam negyven operát, pihenésre volt szükségem, és nyugodt élet reményében visszaköltöztem Bolognába. Egyébként az itáliai színházak állapota már akkor sok kívánnivalót hagyott maga után, amikor a pályám csúcspan álltam, később pedig még inkább lezüllött, és az éneklés művészete, amint várható is volt, hanyatlásnak indult.

WAGNER: Minek tulajdonítja ezt a jelenséget, amely annyira nem illik a szép hangok hazájához?

ROSSINI: A *kasztráltak* kihalásának. Lehetetlen szavakba öntenem, milyen igéző orgánummal és virtuozitással rendelkeztek – kegyes kárpótlásul egyéb hiányosságaikért – ezek a legderekabb énekesek. Ráadásul felülmúlhatatlan tanárok is voltak; szívesen bízták rájuk a zeneoktatást az egyházi énekiskolákban. Ezek közül némelyik híre messze földre eljutott: az énekművészet valóságos akadémiáinak számítottak. Nagy számban özönlöttek a tanulni vágyók, majd később sokan közülük megváltak a templomi karzattól, és színházban kezdtek új pályafutást. De a nyughatatlan honfitársaim által egész Itáliában bevezetett új politikai rendszer felszámolta az egyházi énekiskolákat, és néhány *konzervatóriumot* létesített csupán helyettük, ahol az igazi hagyományokat, a *bel cantót* egyáltalán nem *konzerválják*. A *kasztráltak* pedig kiöregedtek, és divatját múlta a szokás is, hogy újakat állítsanak a helyükbe. Így tűnt le végérvényesen az éneklés művészete, s vele együtt a legigazibb műfaj, az opera buffa is hanyatlásnak indult. És az opera seria? A közönség már az én időmben sem becsülte a művészet ily magaslatait, és a legkisebb érdeklődést sem tanúsította az effajta előadások iránt. Az opera seriát hírül adó falragaszoknak többnyire csak azt a néhány forróvérű nézőt sikerült a színházba csalniuk, akik a tömegetől távol, némi üdítő *aria* hűségben kerestek felfrissülést. Többek között ezen okok miatt döntöttem úgy, hogy legjobb, ha elhallgatok. Lám, így is tettem, és *così finita è la commedia*.

Rossini felállt, szeretetteljesen megszorította Wagner kezét, és e szavakkal bocsátotta útjára: – Kedves Wagner úr, nem lehetek elég hálás önnek ezért a látogatásért, de különösen a világos és érdekes előadásért, melyben elgondolásait kifejtette. Én, aki abbahagytam a komponálást, mivel abba a korba értem, amelyben az ember inkább *dekomponálódik*, várván, hogy örök léte *megkomponálódjék*, túl öreg vagyok ahhoz, hogy tekintetemet új horizontok felé fordítsam; de az ön elgondolásai – bármit mondjanak is az ellenségei – érdemesek arra, hogy a fiataloknak irányt szabjanak. Természetéből következően valamennyi művészet közül a zene van leginkább kitéve a változásoknak, ezek sora pedig végtelen. Mert sejtthettük-e, hogy Mozart után jön egy Beethoven? Gluck után egy Weber? És még utánuk sem ér véget a sor. Mindenkinek arra kell tehát törekednie, ha nem jár is sokkal előbbre kortársainál, hogy új utakra leljen; nem úgy, mint az a bizonyos legendabeli Herkules, aki, elérkezvén egy helyre, ahol nem látott valami tisztán, egy karót szúrt a földbe, és menten visszafordult.

WAGNER: Talán magán-vadászterületet jelző karónak szánta, hogy mások se jussanak tovább?

ROSSINI: *Chi lo sa?*\* De igaza lehet, mert úgy hírlik, előszeretettel vadászott nagyvadra. Reméljük azonban, hogy a mi művészetünknek effajta földmérők soha nem fognak határt szabni. Én a magam részéről letettem a pennát. Másoknak, de különösen önnek, akit láthatólag magasztos eszmék és korlátlan energiák járnak át, valami újjal kell kitűnniük, amit tiszta szivemből kívánok önnek.

Így fejeződött be a bő félórán át tartó emlékezetes beszélgetés, melynek során, és ezt biztos állíthatom, e két férfiú – kik közül az egyik szellemi hevülete leheletnyit sem maradt le a másik elmés visszavágásai mögött – nem unatkozott egy pillanatig sem.

Miközben átvezetett bennünket a szobájával szomszédos ebédlőn, Rossini hirtelen megállt az ablakközben elhelyezett, finom berakásos kecses kis bútordarab előtt. Egy XVII. századi, Firenzében készült mechanikus orgona volt, melyet az összes törzsvendég jól ismert.

– Ez a kis orgona – szólta a maestro Wagnerhez – mindjárt eljátszik néhány régi dalt a hazámból, talán érdekelní fogják önt. – Megérintette a rugót, és a hangszer antik flazsolettregiszterén nyomban előadta teljes repertoárját. Rövid, közkedvelt dalocskák voltak.

– Mit szól hozzá? – kérdezte Rossini. – Íme, itt van ön előtt a múlt, sőt a régmúlt is. Ez egyszerű és tiszta zene. Hogy ki lehetett az ismeretlen szerzője? Nyilván valami falusi muzsikus. Réges-régen született, és örökké élni fog. Vajon mibőlőlünk marad-e ennyi akár csak száz év múlva is?

*Mibőlőlünk!* Egyesek ebben a Wagnernek címzett kérdésben a szenilis kedélyesség álarca mögé rejtett fondorlatot vélik bizonytalannal felfedezni. Nem hiszem, hogy ez lett volna a maestro szándéka. Több ízben is tanúja voltam hasonló tűnődésének; vélhetőleg ösztönösen támadt benne a kérdés, és egyszerűen, minden hátsó gondolat nélkül fejezte ki. Wagner ügyet sem vetett rá.

Ezután búcsút vettünk a maestrótól.

A lépcsőházban Wagner így szólta hozzám: – Bevallom, nem ilyennek képzeltem Rossinit. Egyszerű, természetes, komoly, szemlátomást minden érdekelte, amiről rövid beszélgetésünk alatt szó esett. Sajnos nem állt módomban a maguk teljességében kifejezteni a zenedráma szükségyszerű megújításáról vallott elgondolásaimat; kénytelen voltam néhány általános szempontra szorítkozni, és csak azokra a részletekre támaszkodni, amelyek jelentőségük folytán azonmód megragadhatták a maestro figyelmét. Akárhogy is, számítanom kellett rá, hogy a nézeteimet végtelenségek fogja tartani, hiszen az ő idejében a zenei világot szisztematikus szellem uralta, aminek a maestro a mai napig szükségyszerűen rabja maradt. Mozarthoz hasonlóan a dallamszerzés isteni adománya benne is a színpadi művészethez és a drámai kifejezéshez való ösztönös hajlammal párosult. Mi mindent alkothatott volna, ha alapos zenei képzésben részesül, de különösen, ha veleszületett kétkedése nem nyomja el benne tulajdon művészetének áhítatos hangját? Kétségtelenül a legmagasabb csúcspontig szárnyalt volna. Egyszóval lángelme ő, aki megtorpant hiányos felkészültsége miatt, és mert nem talált rendkívüli alkotóképességéhez méltó környezetre. De le kell szögezmem: az összes zenesz közül, akit Párizsban megismertem, ő az egyetlen igazán nagy tehetségű művész.

\* Ki tudja?



Elváltam Wagnertől, és tüstént hazaindultam, hogy a beszélgetés közben készített jegyzeteimet rendszerezem.

Eltűnődtem azon, hogy Rossini, aki annyi átéléssel elevenítette föl Beethovennél tett látogatását, és megosztotta velünk az óriási lángelme iránti csodálatát, még csak nem is sejtette, hogy ezúttal is Beethovenhez fogható óriás állt előtte.

Ne felejtjük el, hogy Wagner akkoriban még nem jutott el hírneve csúcsára. A TANNHÄUSER és a LOHENGRIN bemutatói ugyan ismertté tették nevét Németországban, sőt némileg Párizsban is, ám a többnyire ellenséges érzelmű lapok inkább a *polémistával*, mint a zeneszerzővel foglalkoztak. Következésképpen Rossini szemében, aki semmit nem ismert Wagner zenéjéből, a német zeneszerző híre meg sem közelítette mondjuk Gounod-ét vagy akár Félicien Davidét, így legfeljebb a tipikus germánt láthatta benne, aki megmámorosodik elméjének túlfűtött sugalmazásaitól; sokkal inkább egy szószátyár fecsegőt várt otthonába, mint egy zeneszerzőt, aki túlságosan is forradalmi utópiákat kínál ahhoz, hogy megvalósításukban hinni lehessen. Ráadásul kezdetben Rossini inkább udvarias kíváncsisággal, mint feszült érdeklődéssel hallgatta Wagnert. A beszélgetés során azonban benyomása változott, és az éleslátásáról híres olasz mester készséggel elismerte, hogy ennek a germánnak *mégiscsak van valami a fejében*.

Egyébként a két lángelme – kik közül az egyik harminc éve élt immár ragyogó karrierjének dicsfényében; a másik viszont eljövendő, páratlan dicsőségének előestéjén éppen csak megcsillantotta titáni képességeit – a beszélgetés alatt pontosan olyan volt, amilyennek lennie kellett: Rossini udvarias és egyszerű, Wagner pedig illő tisztelettel teli.

Amikor Wagner megüzente látogatási szándékát a pesarói mesternek, természetesen gondolni sem mert arra, hogy nézetei kedvező fogadtatásra találnak, vagy hogy Rossini udvariasságból ily hosszú időt szán rá. A „*dallam gyászbeszéde*” segélykiáltás, a *szív segélykiáltása* sem lepte meg. Nem kívánta, hogy az olasz mester megértse őt. Mindössze annyit remélt, hogy közelről tanulmányozhatja a különös, rendkívüli tehetséggel megáldott zeneszerzőt, aki alkotói képességeinek elképesztően gyors szárnyalása után, a TELL VILMOS befejeztével már semmi másra nem vágyott, mint hogy lángelmeje terhétől megszabadulván, harminchét évesen egy jellegtelen polgári *far niente* szemléletébe temetkezzen, és soha többé ne törődjék művészetével. Ez kellette föl Wagner kíváncsiságát, ennek talányát igyekezett megfejteni.

Másrészt Wagner örömmel ragadta meg a kínálózó alkalmat, hogy személyesen tiltakozzék a laikus közvélemény képtelen vádaskodásai ellen, miszerint semmibe venné a legnevesebb zenedrámászerek, elődjei operáit, kezdve Mozarttal egészen Meyerbeerig és Rossiniig. Az olasz mesterrel pusztán egyetlen ellentmondást megkockáztatva, tisztelettel, ám nyíltan beszélt, ahogy az olyan emberhez illik, akinek szükségtelen tisztázni magát rosszindulatú rágalmak alól vagy olyan neki tulajdonított kijelentések miatt, amelyek értelmét szántszándékkal meghamisították.

Az egyébként is uralkodó hajlamú fiatal német zeneszerző valódi jelentőségük tudatában tárta elgondolásait Rossini elé, nem vesződött sem szónoki fogásokkal, sem félreérthető magyarázkodással, az Udvar nyelvének üres udvariaskodásait is mellőzve, határozottan bírálta az opera évszázados hagyományának fogyatékos és idejétmúlt szokásrendjét, valamint a kártékony módszerét, amellyel a komponisták zenéjüket felcicomázzák. Kritikáját nyíltan szegezte Rossininek.



Ő pedig közel sem volt gyanakvó, udvariasan és a tőle megszokott kedélyességgel intézte szavait Wagnerhez. És viselkedése lassacskán megváltozott, egyértelmű tanújelét adta, hogy felismerte az előtte álló férfiú valódi nagyságát. Rossini hamar felismerte, hogy az isteni sugallat bűvöletében élő, önnön jelentőségével eltelt, zavaros beszédű muzsikus helyett, amilyenek környezete ezt a filozofikus germánt lefestette, elsőrangú szellemmel van dolga, tisztán látó, tántoríthatatlan és tehetsége tudatában lévő művésszel, aki képes arra, hogy sasszemével átfogja a művészet korlátlan birodalmát, és elszántan a legmagasabb csúcokra törjön benne.

E találkozás gyorsan eloszlatott minden félreértést a két zeneszerző között, és életük végéig kitartó, kölcsönös tiszteletet oltott beléjük. És mégis mennyire nem illett egymáshoz ez a két lángelme!

Wagner nem hazudtolta meg germán származását, uralkodó, harcos, Schopenhaueren nevelkedett szellem volt, mély és fennkölt, akár Beethoven, *Geniusa*, vagy ahogy ő nevezte: *démona* percnyi nyugalmat sem hagyott lázasan dolgozó agyának; tudatában volt küldetésének, amiből erejét merítette, és tudatában volt az alkotói kényszernek, ami sorsául rendeltetett.

Rossini, a sziporkázó, eleven olasz szellem, epikureusi hajlamának engedve inkább a dolgok felszínét élvezte, és nem vesződött azzal, hogy a mélyükre hatoljon; nem bánta, hogy napról napra él, és két kézzel szórta a szélrózsa minden irányába rögtönzött remekműveit; *Geniusa* Wagner pusztító démona helyett lágyan simogató jótékony tündér volt. Művészetét csak kényszerből állította a szórakoztatás szolgálatába, akkor viszont csodálatos, mindig engedelmeskedni kész ösztönét hívta segítségül.

Ennyire különbözött egymástól a két zeneszerző, akik közül az egyiket viharos sorsa utolsó leheletéig küzdésre ítélte, a másik pedig, lezárván dicsőséggel és élvezetekkel teli életének első korszakát, önmagával és művével elégedetten megpihent, akárcsak a Mindenható a teremtés hetedik napján.

Még ugyanazon az estén elrendeztem jegyzeteimet, és szokásomhoz híven meglátogattam Rossinit, akit mindig körbevett néhány hírneves személyiség. Ott találtam többek között Rossini elszánt védelmezőjét és Wagner egyik legádázabb ellenségét: Azevedót, a *L'Opinion Nationale* zenekritikusát.

Rossini csúfondáros tekintetet vetve rá így szólt: „Eh, Azevedo, itt volt nálam, eljött... maga a szörny, személyesen... a fekete bárány... Wagner!”

Később, míg a maestro Carafával diskurált, Azevedo félrevont, hogy a találkozás részleteit firtassa. Rossini azonban egy pillanat múltán félbeszakított bennünket: „Mondhat ön akármit – fordult Azevedóhoz –, el kell ismernem, hogy ez a Wagner elsőrendű tehetséggel van megáldva. Egész külseje, de különösen az álla vasakaratra utal. *Az akarat* tehát nem hibádzik. Ha ugyanannyira megvan benne a *képesség* is, mint ahogy én hiszem, akkor még hallatni fog magáról.”

Azevedo nem válaszolt, de lopva a fülembe súgta: „Miért beszél Rossini *jövő időben*? Ez a tulok már most, a *jelenben* is túl sokat hallat magáról.”

Rossininek nyilván sejtelme sem volt róla, hogy tíz évvel később, amikor ő már nem láthatja meg, a jóslata nemcsak hogy beteljesedik, de még szerénynek is bizonyul.

A sors különös szeszélye folytán a SEVILLAI és a TELL VILMOS szerzője negyven év különbséggel két óriási lángelmét is személyesen megismert: egyikük, Beethoven a hangszeres zenét újította meg a század elején; másikuk, Wagner pedig a század végén

az operát forradalmasítja majd, de e kettő közt, a FIDELIO és a TANNHÄUSER között ő maga, az olasz kápráztatta el kortársait újszerű dallamainak varázsával, és vitathatatlannul kivette a részét a zenedráma jövőjének alakításából.

Mint fentebb említettem, a két mester ezt követően nem találkozott többé.

Miután a TANNHÄUSER megbukott a párizsi operában, a francia és részint a német lapok is Wagneren élcelődő friss anekdotákat terjesztettek, amelyekbe újfent belekeverték Rossini nevét. Majd barátok próbálkoztak közvetíteni, ügyetlenül; ki tudja, milyen indítékból, az olasz mester viselkedését előnytelen szímben tüntették fel Wagner előtt, kedélyességet színlelő, valójában rosszakaratú intrikusnak festették le. Jómagam igyekeztem felvilágosítani Wagnert, és tudomására hozni a való igazat.

Rossinit legalább annyira bosszantotta az eset, és többek között Lisztet is megbizta, hogy beszélje rá Wagnert egy újabb látogatásra, amelynek során egyértelműen bizonyíthatná makulátlan ártatlanságát, Wagner visszautasította a meghívást, azzal az indokkal, hogy az amúgy is végeláthatatlan szöbeszéd új táptalajra lel, ha a sajtó megneszeli a második látogatást; továbbá sajnálja, hogy a *Pater peccavi* neve éppen eléggé belekeveredett az ügybe, mivel soha, egy pillanatra sem ingott meg a maestro nemes jellemébe vetett hitében, amit első látogatása alapozott meg benne.

Körmönfont okoskodás volt. És Wagnert akkor sem sikerült jobb belátásra bírni, amikor magam adtam át egy utolsó meghívást Rossini nevében; a maestro megkért, hogy vigyem el Wagner lakására az ESZTERGOMI MISE partitúráját, amelyet Lisztől kaptam kölcsön.

Úgy hiszem, Wagner elzárkózásának valódi oka inkább abban rejlett, hogy egy második találkozából nem remélt hasznot húzni. Az első beszélgetés, amint említettem, maradéktalanul kielégítette elvárásait. Azon túlmenően semmi mást nem kívánt Rossiniról.

A két mester nem találkozott tehát egymással többé; de tanúsíthatom, hogy valahányszor Wagner leirta vagy kimondta Rossini nevét, mindig a legmélyebb tisztelet és megbecsülés kísérte. Ugyanezt állíthatom Rossiniról is, aki gyakran érdeklődött Wagner operáinak németországi fogadtatása felől, és számos alkalommal bizta rám Wagnerhez szóló jókívánságainak és üdvözlétének továbbítását.

---

### *Jegyzetek*

1. Léon Carvalho (1825–1897) első énekes, majd a Théâtre Lyrique igazgatója. 1876-ban az Opéra Comique igazgatója lett, amely irányítása alatt virágkorát élte.
2. Antonio Salieri (1750–1825) tanítványai közé tartozott Beethoven és Schubert. A DANAI-DÁK című operája (Párizs, 1784) Gluck hatása alatt született.
3. Giuseppe Carpani (1752–1825) Milánóban

és Bécsben élt – említésre méltók Haydnról és Rossiniról való írásai.

4. A MÁTÉ-PASSIÓ-t (1729) Mendelssohn valóban emlékezetes előadáson vezényelte 1829-ben. A lipcsei *Bachgesellschaft* 1851-ben kezdte meg Bach összes művének kiadását, amely 1900-ban az 59. kötettel vált teljessé.

5. Utalás Grétry LUCILE című operájában a finálé kórusára.