

NEMZET ÉS HAGYOMÁNY

BÓNIS FERENC

*Weiner Leó tündérbirodalma**A zeneszerző halálának ötvenedik évfordulójára*

Timár Sándornak, születésnapj jókívánságokkal



zázhuszonöt éve, 1885-ben született és ötven esztendeje, 1960-ban halt meg a XX. századi magyar zeneszerzésnek és zenepedagógiának egyik nagy mestere, Weiner Leó, Bartóknak, Kodálynak és Dohnányinak néhány évvel fiatalabb kortársa. Napjainkban nem esik róla sok szó, zenéje is ritkán szólal meg. Pedig jó száz évvel ezelőtt meteorként jelent meg a magyar zene egén. Teljes joggal.

Már első jelentkezése szenzációs volt.

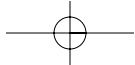
A budapesti Zeneakadémia tanévzáró ünnepségén történt, az Andrassy út és a Vörösmarty utca sarkán álló régi palota dísztermében. Mihalovich Ödön igazgató kihirdette azok nevét, akik valamilyen pályázatot nyertek vagy ösztöndíjban részesültek. A névsor nem volt túlságosan hosszú:

- A Liszt Ferenc alapította és nevét viselő ösztöndíjat Weiner Leó végzős zeneszerző-hallgató nyerte;
- A Haynald bíboros által a legjobb egyházzenei alkotásra kiírt pályázatot, *Glória* és *Agnus Dei* című darabjaival, Weiner Leó nyerte;
- A Schunda József Vencel tárogató- és cimbalomkészítő által alapított díjat, tárogatóra és cimbalomra írt *Magyar ábrándjával*, Weiner Leó nyerte; végül
- a zenekari művekre kiírt Erkel Ferenc-pályadíjat, op. 3-as *Szerenádjáért*, a zsűri Weiner Leónak ítélte.

Így robbant be a húszéves Weiner a magyar zenei életbe. Alakja, munkássága időnként a közérdeklődés centrumában állt, máskor búvópatakként a föld alatt folytatta útját. Mára már nyilvánvaló: nem emelkedett óriás-kortársai fölé, de el sem tűnt árnyékukban.

Egyéni hangú mestere volt a Kelet és Nyugat mezsgyéjén európai rangra emelkedett XX. századi magyar muzsikának. Amióta nincs köztünk – fél évszázada – igencsak érezzük, hogy egy érdekes és vonzó szólam hiányzik zenénk nagy kórusából.

Költői birodalmának egyik legnagyobb kincse az I. világháború előtt írt, utóbb önálló koncert-szvitként újjáformált színpadi zenéje Vörösmarty filozofikus mesejátékához, a *Csongor és Tündéhez*. S ha a színműről elmondható, hogy Shakespeare hatására, a *Szentivánéji álom* ihletése nyomán született, akkor Weiner zenéjének gyökereit több joggal kereshetjük Mendelssohn *Szentivánéji álom*-muzsikájában.



[*Nemzet és hagyomány*]

Már ebben a viszonylag korai Weiner-műben kikristályosodik zenéjének két jellegzetes tétel-típusa: a dúsan harmonizált, színekben-fényekben tobzódó *pastorale* és a sajátosan magyar, egyszerre vaskos humorú és bájos *scherzo*: Tünde tündéri zenéje és Balga bumfordi verbunkos-muzsikája.

Az I. világháború kitörése évekre megbénította Weiner zeneszerzői aktivitását. 1914 és 1917 között egyetlen új kompozíció sem hagyta el alkotóműhelyét. Embertársainak szenvedése és sors-bizonytalansága, barátainak eltűnése vagy halálhíre elhallgattatta az alapjában derűs lelkű, de érzékeny idegzetű alkotót.

Következő műve, egy *hegedű-zongoraszonáta*, 1918-ból való. Ebben két nyugat-európai mester, César Franck és Johannes Brahms megkésett magyar követőjének bizonyult. Ezt a szonátát élete végén átírta hegedűversennyé. Ebben a formában is utat talált a koncertdobogóra; megszólaltatóinak egyike Yehudi Menuhin volt. E szonátával és párdarabjával zárul Weiner zeneszerzői munkásságának első periódusa.

Az ősi magyar népzene – Bartók és Kodály tudományos és zeneszerzői felfedezése – kezdetben alig-alig érintette meg. Mint ahogy teljes tudatossággal elzárkózott Sztravinszkij és az új bécsi iskola mestereinek nyelvi és formai újításaitól is. Bartók egyik-másik korai műve mégis felkeltette érdeklődését: az *I. román táncot* átírta nagyzenekarra, és elismerte az *I. vonósnégyes* mestermű voltát is. De a hat Bartók-kvartett közül csak ezt az egyét.

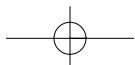
1920 után kezdett érdeklődni, egyre behatóbban, az eredeti magyar népdal iránt. Eleinte nem közvetlenül vonta be a népzénet művészi kifejezőeszközei közé; inkább azon fáradozott, hogy leszűrjön belőle egy eredeti, mégis közösségi zenei nyelvet. Olyan nyelvet, melyet nehézség nélkül megért egy nagyobb hallgatóság – de ami mégis, összetéveszthetetlenül, Weiner Leó saját, mindenki másétól különböző zenei nyelve.

Más szavakkal szólva: Weiner azt és annyit vett át a népdalhagyományból, amit és amennyit egyeztetni volt képes önmaga kialakult műzenei formavilágával, hangzásával és fejlesztőeszközeivel.

Ennek az új törekvésének egyik kimagasló értékű megvalósulása a kéttételes *Concertino zongorára és zenekarra*, 1923-ból. Abból az évből, amelyben Bartók *Tánc-szvitje* és Kodály *Psalms Hungaricus* is keletkezett. Ha a zongora-concertino szerzőjét felkérlik, hogy vegyen részt a művel Buda és Pest egyesülésének ötvenéves jubileumi hangversenyén, akár el is hangozhatott volna az említett darabokkal egy estén. De a fővárosi felkérés elmaradt.

A mű ajánlása így nem a székesfőváros közönségének, hanem Ignaz Friedmann világhírű lengyel zongoraművészenek szól. Egyetlen halvány kapcsolata az ünnepi koncerthez, hogy zongoraszólamát a budapesti bemutatón a filharmonikusok elnök-karnagya, Dohnányi Ernő játszotta. Ha ez az elmaradt fővárosi felkérés kompenzációja volt, akkor szép és nobilis gesztusnak tekinthetjük.

A *Concertino* első tétele tavaszi fantázia: csupa karcsú és kecses vonal, álmodozó líra. A második tétel erőteljes tánc-fantázia. Szellemes, magával ragadó muzsika, a magyar népdal világának érdekes, egyéni stilizációja.



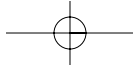
1930 táján Lajtha László zeneszerző és népzene kutató hívta fel Weiner figyelmét a hangszeres magyar népzene: paraszt-zenekarok, dudások, furulyások, hegedűsök, klarinétosok, tekerőlantosok fonográf-felvételeire. Weiner nagy érdeklődéssel tanulmányozta ezeket a felvételeket: hatásuk új alkotókorszakot nyitott életében. Sokáig kísérletezett azzal, hogy miképp lehetne az eredeti népi dallamokat nagyobb szabású zenei formák alkotórészeivé tenni. Ez korántsem egyszerű feladat, hiszen a népdal: önálló, önmagába zárt mikroforma, közvetlen továbbszövésre a szó klasszikus értelmében alkalmatlan. Ilyen irányú kísérleteinek első állomása *Szvit, magyar népi táncok*, op. 18 című zenekari darabja. Ősbemutatójára az amerikai Rochesterben került sor 1933-ban, Reiner Frigyes vezényletével, tüneményes sikerrel. A *Rochester Journal* így írt az új műről és fogadtatásáról:

„Az új zenekari alkotást a közönség úgy fogadta, hogy arra az »elragadtattott« jelző édeskevése lenne. Ez az üde szépségben ragyogó mű hol elbűvöl derűjével, hol elementáris erejével ragad meg. A közönség olyan kitörő lelkesedéssel fogadta a művet, hogy Reiner, engedve az általános óhajnak, megismételte a záró-tételt.”

Nem sokkal később a magyar főváros közönsége is megismerhette Weiner szvitjét, ugyancsak Reiner Frigyes tolmácsolásában. Hadd idézzem a *Pesti Hírlap* kritikáját: „A kitűnő zeneköltő bizonyos tekintetben új utakra tér ezzel a művével. Magyar népdalok és néptáncok dallamait használja fel, mint témaanyagot. Ezekből táplálja szimfonikus formanyelvét. De a szerves összefüggés a *Szerenád*, a *Farsang*, a *Vonóstrió*, a *Csongor* zeneköltője és a mai Weiner közt félreismerhetetlen... A közönség tomboló tapsvihara, kivált a II. és az utolsó tétel után, meghozta ennek a nagyszerű zenészünknek a megérdemelt elismerést.”

Bartók a természet közvetlen megnyilatkozására ismert a népdalban, mely ugyanakkor Kodály számára a történelem üzenete volt. Weiner friss alapanyagot fedezett fel benne, melyet a maga romantikus temperamentumával és választékos ízlésével műzenévé formálhat, olykor klasszikus formában. *Pastorale, fantázia és fuga* című kompozíciójának zárótételében például egy regösének-töredéket, tehát egy pogánykori dallamot egyesített a barokk fuga alig háromszáz esztendősi hagyományával, nagyon egyéni módon, magával ragadóan.

Weiner csak a zenében és a zenének élt. A külvilág hangjai már csak akkor hatoltak be dolgozószobájának magányába, amikor odakünn orkánná dagadtak. Írta műveit, rendületlenül, ahogy a madár dalol. És ha külső körülmények megakadályozták ebben az öntudatlan dalolásban, akkor elhallgatott. 1938-as művét, az említett *Pastorale, fantázia és fúgát* tíz esztendősi alkotói szünet követte. 1948-tól komponált újra: kis zongoradarabokat, zenekari divertimentókat, meg egy szimfonikus költeményt, Arany János *Toldi-eposza* nyomán. Megszülettek, korszakalkotó gyakorlati tanítását kiegészítő, fontos elméleti munkái is: az *Elemző összhangzattan* és *A hangszeres zene formái*. Közreadta Beethoven 32 zongoraszonátáját és a hegedű-zongoraszonátákat, méghozzá merőben szokatlan módszerrel: saját kezűleg leírta valamennyit, mert tudta, hogy százéves hibák lefülélésének ez a legbiz-



[*Nemzet és hagyomány*]

tosabb módja (persze, ehhez úgy kell ismerni a Beethoven-zene faktúráját, mint Weiner ismerte). Újabban – nem nagy örömmel mondom – alkalmasint ezek a legkelendőbb „Weiner-kották”.

Amikor e méltatás írója megismerte: Weiner Leó az „ideiglenesen” Majakovszkij nevét viselő Király utcában lakott, egy, a XIX. század végén épült, szépnek aligha mondható bérház „gangos” lakásában, csaknem szemben azzal a nemes arányú házzal, mely egykor az idős Erkel Ferencnek adott otthont. Mint életének minden mozzanatában, Weiner döntését ebben az esetben is a célszerűség motíválta. Vagyis: hogy legyen közel a Zeneakadémiához, ahol idejének jelentős részét töltötte. Meg hogy közel legyen a Fészek Klubhoz, melynek „elhíresedett” kártyacsatái teljesen hidegen hagyták ugyan, ám annál jobban izgatta, hogy méltó partnereket találjon sakk-szenvedélye kielégítéséhez. Szabad idejében ott játszott a végtelennek tűnő partijait, többnyire Rados Ferenc zongoraművészünk édesapjával, a kiváló hegedűtanár Rados Dezsővel.

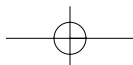
Ha se a Zeneakadémián, se a Fészekben nem volt található, akkor bizonyára valamelyik tisztelője vacsorameghívásának tett eleget, kedves szerénységgel, de rendíthetetlen öntudattal: tisztában volt azzal a vitathatatlan ténnyel, hogy egy-egy elfogadott meghívással mégis mindig ő az, aki *ad*, aki jelenlétével megajándékozta meghívóját.

Ha vendégségben sem volt, akkor bizonyára otthon tartózkodott, a mondott Király utcai házban, mely alkotóműhelye és tanterme is volt, színhelye az erőgyűjtésnek és szerénynek mondható társadalmi életének. Itt kerestem fel magam is, először 1955. január 23-án. Látogatásom oka nem holmi „udvariassági vizit” volt (az ilyesmit Weiner alighanem időfecsérlésnek tartotta). Közös témánk zenei munka volt: elemzést írtam egyik bemutatásra váró munkájáról, *Liszt b-moll zongoraszonátájának* általa készített zenekari átiratáról. Ezt az elemző írást akartam megmutatni neki, megkérve egyszersem, hogy szóljon hangszerelői ars poeticájáról.

A látogatás időpontját jó előre megbeszéltük, mégis: jócskán várnom kellett a folyosón, míg jellegzetes zömök alakjának körvonalai felsejlettek az előszobájtó tejüvegén át.

Kedves volt, barátságos, kissé szórakozott. „Halló!” – mondta még az ajtón át, hogy megbizonyosodjék jelenlétemről. Ennek megtörténte után beengedett az előszobába. „Foglaljon helyet” – mutatott a vendégváró házigazda szívélyességével a fogasra. „Akarom mondani, tegye le a kabátját.” Utban a zeneszoba felé kerestülmentünk egy dolgozószobának álcázott tágas helyiségen, melyről lerítt, hogy itt ugyan nem dolgozik soha senki. A komor könyvszekrényben feszesen-háborítatlanul sorakoztak az aranyozott gerincű könyvek; az íróasztal irigylésreméltóan üres lapján csak egy szitával letakart gyümölcsöstál díszelgett. Jobbra fordultunk, egy másik utcai szobába. Tulajdonképpen itt élt Weiner. Két zongora, karosszékekkel körbevett asztal sakktáblával, a falon hatalmas Beethoven-kép; puritán, rá nagyon is jellemző környezet.

Ebben az „igazi” dolgozószobában, az ablak alatt kicsiny, törekeny virágasztal-ka állt, rajta kihegyezett ceruzák, törölőszközök, vakarókések, kiterített kottapapír:



a zeneszerző műhelye és szerszámkészlete. Élete utolsó másfél évtizedében itt írta valamennyi művét. A nagyszoba díszes, méltóságteljes íróasztalára rá se hederített. Legfeljebb ha gyümölcsre vágyott.

Leültünk. Weiner elővette az általa orkesztrált Liszt-mű partitúráját – magát a munkát, másolatból, természetesen ismertem már –, és kifejtette véleményét: megengedhető-e zenekari átirat készítése egy másik zeneszerző zongoraművéből. Gondosan jegyeztem gondolatait:

„Zongoraművek zenekarra való átültetése nem idegen Liszt szellemétől. Ő maga meghangszerezte saját *Mefisztó-keringőjét*, a *Mazepát* – sőt, mások műveit is. *Liszt b-moll szonátájában*, a virtuóz, zongoraszerű elemek mellett sok a zenekarra kívánczó, grandiózus részlet. Épp ezért már évek óta vonzott a feladat, hogy eddigi Liszt-hangszerezéseimet kiegészítsem a *b-moll szonátával*.

A zenekar összeállításakor Liszt *Faust-szimfóniáját* vettem figyelembe. – A hangszerezés legfőbb nehézsége a zongoramű virtuóz részeinek zenekari átültetése volt. Ezeket a virtuóz részleteket részint szólóhegedűre, részint szóló fuvolára bíztam.”

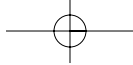
Elkérte kéziratomat, gondosan elolvasta, végül aláírásával hitelesítette. A kis feljegyzést becses dokumentumként őrzöm: azt a ritka pillanatot rögzíti, amelyben az oly szerény mester szavakban vallott valamilyen zenei elképzeléséről.

1957 tavaszán azért kerestem fel, hogy megmutassam neki azt az elemzést, melyet *Farsang* című zenekari humoreszkjéről írtam. Ezt a ritkán hallható, nekem nagyon kedves fiatalkori művét ugyanis 1957. április 13-án műsorára tűzte az Állami Hangversenyzenekar, Komor Vilmos vezényletével.

Romantikus humoreszk klasszikus szonátaszerkezetben: ritka szerencsés találkozása tartalomnak és formának. Weiner ezt a feladatot is megoldotta, hallatlan könnyedséggel, anélkül hogy építkezése formálissá vált volna. A szerkezet minden elemének költői funkciója is van; ezeknek az elemeknek az összessége teljes biztonsággal tartja a konstrukció súlyát.

Olvasás közben Weiner sűrűn bólogatott egyetértése jeléül. A feldolgozási részben levő farsangi témák karakterváltozásairól írtam: a mulatságos fagottszólóról, mely a „kicsit ázottan” megjelenő ifjú dülöngélését festette (néhány évvel Bartók hasonló tartalmú burleszkje *előtt*), majd a hegedűszólóról, mely szerelmes szerenáddá változtatja az eredetileg hetyke zárótémát. Meg a szonátaforma visszatérő részéről, mely tartalma-jellege szerint farsangi felvonulás: az álarcosok témái, a fozódó jókedv jegyében, még egyszer elvonulnak a hallgató előtt.

E találkozás után alig három esztendeje maradt csak. De élete-munkáját úgyszólván végső percéig folytatta; nagyon fontos kamarazene-tanári működése mellett komponált, szerkesztett. Örült tanítványai sikerének (közülük elég a Bartók vonós-negyest vagy a Weiner-kvartettet említenem), és örült a tanítványok feléje áradó szeretetének. Műveit a XX. század előadó-művészetének olyan nemzetközi kiválóságai vitték sikerre, mint Reiner Frigyes, Ottó Klemperer, Leopold Stokowsky, Dohnányi Ernő, Doráti Antal, Ferencsik János, Somogyi László, Ernest Ansermet, Yehudi Menuhin és Fischer Annie.



[*Nemzet és hagyomány*]

Hogy körülötte megváltozott a világ, hogy a zenének merőben más törvényei léptek életbe, mint amelyeket ő szentnek tartott, azt éreznie kellett. De nem sokat törődött vele. Tudta: ha megszólal, akkor csak a saját hangján szólhat. Soha nem is próbált mást. Hogy aztán tetszik-e vagy sem, amit elmond, hogy kelt-e visszhangot vagy sem: az már nem az ő dolga. A madár sem kokettál a zenekritikusokkal.

Zenéjével örömet akart szerezni az embereknek, semmi más nem. Megváltani nem akarta őket – talán nem is tudatosodott benne, hogy az emberiség megváltásra vár. Weiner „csak” derűs, választékos, finom, egyéni és jó muzsikát akart írni embertársainak.

És ezt meg is tette.

