



Friedrich Nietzsche. Forrás: Gramofon – archív

 Tóth Endre

Nietzsche esete Petőfivel, avagy egy filozófus zeneszerzői szárnybontogatása

Sorozatunk eddigi írásaiban elsősorban szépírókat vettünk górcső alá, akiknél azt vizsgáltuk, vajon mit jelenthet számukra a zene, milyen muzsikákat szerettek és milyeneket nem. Friedrich Nietzsche esetében azonban – aki alapvetően nem szépíró és csak zenéről alkotott nézetei, gondolatai könyveket töltöttek meg – inkább azt vizsgáljuk, mire jutott komponistaként, például Petőfi Sándor néhány versének megzenésítésével.



Talán megérti az olvasó, ha nem vágjuk olyan nagy fába a fejszénket, hogy néhány oldalra redukáljuk kora kiemelkedő német filozófusának zenei nézeteit. Szinte ars poeticaként olvashatjuk a *Bálványok alkonya* híres mondatát: „Zene nélkül tévedés volna az élet”, magyar nyelven is olvasható „szellemi életrajza”, egy másik nagy német filozófus és író, Rüdiger Safranski munkája² pedig a következő mondatokkal indít: „Az igaz világ: zene. A zene az irdatlan.³ Mikor hallgatjuk, a léthez tartozunk. Nietzsche így élte át. Számára a zene volt a mindenség. Azt szerette volna, ha soha nem marad abba. De abbamarad, és ezért az embernek szembe kell néznie azzal a problémával, hogyan élhet tovább, ha elmúlt a zene.”⁴

A *tragédia születése* című írás, amely még a Wagner iránti rajongásának tanúbizonysága, a görög tragédiákat a zenéből eredezteti, szembe állítva az apollói és a dionüszoszi világot. Az általa istenített Schopenhauert vizsgálva pedig arra jut, hogy a zene a legmagasabb rendű művészet, mivel megszünteti az akarat gyötrő egyediségét (principium individuationis), beleolvastván az ént a mindenségbe. Ezt találja meg Nietzsche Wagner zenéjében is – a zeneszerzővel való kapcsolatának, barátságuknak, majd egymástól való eltávolodásuknak⁵ egy egész könyvet lehetne szentelni. Amikor pedig szakít Wagner és Schopenhauer művészetével és eszméivel, a hatalomra törő emberfeletti ember szószólója inkább Bizet *Carmen*jében látja a megváltást, benne a túlcsonduló életerő kitörésével. Messzi utat jár be Nietzsche az érzékenységtől az erőig (gondoljunk az akarásra, a hatalom akarására), a modern ember pesszimista bizonytalanságától (mint amilyen szerinte Wagner is) az optimista magabiztosságit, a filozofikus bonyodalomtól, nehézségektől a tiszta könnyedségig, az ideges, dekadens – sőt, gonosz és nehézkes – romanticizmustól a romantikát tagadó könnyed dionüszoszi magaslatokig, a pátosztól addig a gyönyörig, ami pusztán az „unalom elől való menekülést”, a szórakozást szolgálja. Egy ilyen komplikált kapcsolatot és folyamatot különösen nehéz lenne pár bekezdésben bemutatni, így azt a kérdést, hogy vajon milyen zene élt Nietzschében, elsősorban szinte ismeretlennek számító zeneszerzői életművén keresztül kíséreljük meg bemutatni, s annak is leginkább korai szakaszát, amelynek magyar vonatkozása különösen figyelemreméltó.

Az imént felsorolt gondolatok mentén nem egyszerű a zene szerepét meghatározni Nietzsche életében. A vonzódás erős, afelől semmi kétségünk nem lehet, hiszen még 1884-ben Nizzában, a Malwida von Meysenburgnak írott levélben is azt a költői kérdést teszi fel: vajon „*Volt-e valaha ember, aki zenére úgy szomjazott, mint én?*”⁷ Olyan szellemi táplálék Nietzsche számára a zene, amelyre minden nap szüksége van, és amely a muzsikával való fizikai, taktilis kapcsolatban is megnyilvánul a komponálástól kezdve a később is jellemző improvizálásokig. Improvizálásról – amely a komponálás befejezése után is megmarad

életében, mint a zenével és a *zenecsinálással* kapcsolatos tevékenység – már a pfortai gimnáziumi évekből, Gersdorff nevű iskolatársától is fennmaradt egy kissé túlzónak ható idézet: „*Esténként hét és fél nyolc óra között a zenteremben jöttünk össze. Rögtönzéseim felejthetetlenek számomra, azt hiszem, hogy maga Beethoven sem tudott volna megragadóbban fantáziálni, mint Nietzsche, különösen akkor, ha viharos felhő sötétlett az égen.*”⁸ A borongós hangulat említése nem véletlen, hiszen Petőfi Sándor verseiben is ez fogta meg őt az 1850-60-as években.

Nietzsche zeneszerzői munkásságáról talán Georg Göhler tudott a legtöbbet, hiszen először ő rendezte sajtó alá kottáit 1924-ben. Szerinte „*Nietzschének mint zeneszerzőnek is valóban teremtő képzelete volt, s ennek teljes kifejlődését csak zenei képzettségének befejezetlensége gátolta meg. Dalai mindenesetre a legjobbakkal közül valók, amiket a zenei műkedvelők alkotnak, és sok olyasmi fölött állanak, amit akárhány hivatásos muzsikusi írt és közzétett.*”⁹ A hang kissé elfogultnak tűnik, a „képzettség befejezetlensége” kapcsán azonban egy 1942-es, Nietzschével és Petőfivel foglalkozó tanulmány szerzője, Kornis Gyula is értekezik: megemlíti Nietzsche 1865-ből származó, nővéreinek írott levelét, amelyben beszámol Caspar Joseph Brambach bonni zeneszerzővel, iskolaigazgatóval való találkozásáról. Brambach tanulmányozta dalait, majd azt tanácsolta a zeneszerző-filozófusnak, hogy folytasson kontrapunkt-tanulmányokat, amelyre válaszul Nietzsche egy időre inkább abbahagyta a komponálást, mivel úgy érezte, az ellenponthoz már nincs tehetsége.

Hans von Bülow már korántsem olyan megengedő, mint Göhler, hiszen egyik darabját a következőképpen ócsárolta a szerzőnek írott levelében: „*Az Ön Manfréd-meditation-ja a legszélsőbb fantasztikus extravagancia, a legbosszantóbb és a legantimuzikálisabb, ami régóta szemem elé került... Az egész egy tréfa. Talán az úgynevezett Zukunftsmusiknak [jövő zenéje] paródiáját vette célba?... Az Ön zenei láztermékeiben mégis szokatlan, minden eltéveldése ellenére előkelő szellem található.*”¹⁰ Kemény, egyben összezavaró szavak ezek.

Szerencsénkre a magyar zenei szaksajtó is foglalkozott korábban Nietzschével mint zeneszerzővel, így a főtémaként szolgáló magyar vonásokhoz a magyar recepcióból szemezgetünk. Az első magyar szerzőtől származó, bár francia nyelven írott cikk a *Revue de Hongrie*-ban jelent meg Barabás Ábel tollából 1910-ben, *Nietzsche et Petőfi* címmel – Barabásról tudjuk, hogy a filozófus húgával is beszélt kutatásai során.¹¹ Az elsősorban komponistaként ismert Horusitzky Zoltán *A Zene* című folyóirat 1941-ben megjelent egyik számába írt rövid cikket *Nietzsche a zeneszerző* címmel:¹² ebben Horusitzky a filozófust mint „jelentős tehetségű zeneszerzőt” jegyzi, aki komponistaként kezdte pályafutását még középiskolai tanulmányai idején,

a filozófia felé pedig csak 25 éves korában, Baselben fordult. Horusitzky írásában megemlíti Nietzsche tizenegy-évesen komponált op. 2-es szonátáját, két zongora-szonatináját, valamint *Geburtstag-szimfóniáját* [Születés-napi szimfónia]. Zeneszerzés szempontjából leginkább pfortai diákévei jelentősek, dalainak, zongoradarabjainak, néhány zenekari és oratorikus műveinek (köztük egy mise és egy karácsonyi oratórium) legnagyobb része ekkor keletkezett. Horusitzky elsősorban „komor világú” szimfonikus költeményét, az *Ermanerichet* említi, valamint két zongoradarabját: a *Der königliche Tod*-ot (A királyi halál), és a *Schmerz ist der Grundton der Natur* (Fájdalom a természet alaphangja) címűt, amelyeket a „tépelő, világfájdalmas, démonikus” jelzőkkel ír le. Aktívan nagyjából harmincéves koráig komponált Nietzsche, szerzeményei között akadnak négykezes zongoradarabok, hegedűre és zongorára írt darabok, énekkari kompozíciók, ám legfontosabbnak zongorakiséretes dalait tartja Horusitzky. Utolsó nagyobb műveit Nietzsche 28 évesen írta meg, ezek a *Hymnus an die Freundschaft*, valamint a Bülow által is szapult *Manfred-Meditationen*. Furcsa azonban, hogy ha eljutottak Horusitzky kezébe Nietzsche darabjai – mivel értékítéletet alkot a darabok egy részéről, valószínűleg átnézhetette a kottákat –, miért nem említi a magyar vonatkozást, Petőfi Sándor verseinek megzenésítését.

1942-ben Kornis Gyulához került egy példány a dalok kottáiból (ezeket később a Petőfi Irodalmi Múzeumnak ajándékozta), s lelkes tanulmányban számolt be a kompozíciókról, amelyeket egyúttal a rádióban is bemutattak a nagyközönségnek. Ő először is azzal foglalkozik írásában, hogy vajon hogyan jutott el a magyar romantika, valamint Petőfi művészete a német Nietzsche-hez: természetesen német forrásokon keresztül, mint Carl Theodor Körner *Zrinyi* című tragédiája, valamint Lenau költeményei, amelyek Németországban népszerűsítették a magyar Alföldet, a pusztát. Mindez a németek szemében az elvágódó, egzotikus-vadromantikus képzeteket keltette, hiszen számukra Kornis szerint is „a regényes pusztá, a szélvész-ként vágató csikós, a betyár, a csárda, a cigánymuzsika, a szenvedélyes vadság sajátos hazája vagyunk”¹³. Ugyancsak fontos irodalom lehetett Beck Károly költészete, hiszen a bajai származású poéta német nyelven írt, *Magyarenschenk* című versét Nietzsche le is másolta, de ugyanilyen hatással lehetett rá August von Pettenkofen festészete, s még inkább Liszt Ferenc zenéje. Lelkesen tanulmányozta a magyar komponista darabjait, többek között a *Hungáriát*, a *Dante- és Faust-szimfóniákat*, a *Magyar fantáziát* és a *Prometheust*. Az idős Nietzsche már idéztük, de mivel zeneszerzői munkássága is ifjúkorára korlátozódik, így érdemes kiemelni, hogy a mindössze tizennégy évesen írott *Aus meinem Leben* című önéletírásában – nem lehet elég korán elkezdni az ilyesmit – külön fejezetet szentel a zenének. A következőképp ír róla: „főfeladata az, hogy gondolatainkat fölfelé irányítsa,

emeljen bennünket, sőt megrázzon... A zeneművészet hangokban gyakran mélyebben szól hozzánk, mint a költészet szavakban s a szív legtitkosabb redőit megkapja”¹⁴. S bár míg tizennégy évesen Liszt zenéjét a pusztán gyönyörködtető, szórakoztató kategóriába sorolja, négy év múlva már egyik legfontosabb példaképévé válik a magyar szerző.

Petőfi (és Hölderlin) verseiben Kornis szerint Nietzsche megtalálja azt, ami számára ekkoriban a zene lényegével hozható kapcsolatba: az érzelmeket és a fantáziát egyszerre izgató démonikus erőt. Ekkoriban saját költeményei is olyan témákat állítanak középpontba, amelyek Petőfinél is előfordulnak: a szünni nem akaró bánat, halálvágy, az örömtelen élet – a *Keresztúton* című Petőfi-vers Kertbeny Károly-féle fordítása minden bizonnyal eljutott hozzá. A szenvedés, a byroni pesszimizmus közös motívum a fiatal Nietzsche-nél és Petőfinél¹⁵ egyaránt. Nem véletlen, hogy olyan verseket választ megzenésítésre Nietzsche, amelyeknek az elmúlás, az ősz, az életuntság, valamint a magánya a legfőbb témája.

Valamivel később, 1944-ben jelent meg a népszerű és termékeny zenei szakíró-kritikus Papp Viktor *Zenekönyve*, a kötet írásai között pedig megtaláljuk a *Nietzsche Petőfi-dalai* című szöveget.¹⁶ Szerinte Nietzsche dalterme ékes bizonyítéka annak a közhelynek, miszerint „a zseni minden téren zseni”, s még tovább megy, amikor azt írja, hogy ha Nietzsche „a zene területét választotta volna [...], neve bizonyára a zene nagyjai sorában állana”, de minthogy nem ebbe ölte ideje nagy részét, ezért kompozíciói alapján „csupán előkelő műkedvelőnek számít”. Papp összefoglalja Kornis hosszú tanulmányának zenei vonatkozásait, a jelen esszé pedig Papp írását is tovább tömöríti. Amint arra Papp Viktor is rávilágított, a filozófusok között minden bizonnyal Nietzsche lehetett „a legjobb zenész”, hiszen a nagy, zenéről elmélkedő gondolkodók között „hangszerjátszó egyik sem volt”¹⁷, kivételként pedig csak Schopenhauert említi, aki jól fuvalózott.¹⁸ (Róla írja Nietzsche egyik levelében, hogy „ő az egyetlen filozófus, aki megértette a zene lényegét”.¹⁹) Maga Nietzsche a fellelhető források szerint jól zongorázott, és nem csak a már említett improvizáció szintjén, hiszen Wagnerrel és Liszttel is négykezesezett alkalmanként, komponistaként pedig tisztában volt az összhangzattan és hangszerelés fortélyaival.

A Petőfihez vezető úton Kornis és Papp szerint is fontos hatás volt Liszt Ferenc személye, valamint Meltzl Hugó, szász-régeni születésű tanár, illetve Kertbeny Károly, aki a Petőfi-verseket németre fordította – ahogyan Papp is megjegyzi, meglehetősen „fogyatékos módon”. Nietzsche Petőfi négy versét ültette át a zene nyelvére nagyjából két évvel később, 1864-ben, bonni egyetemistaként. Petőfi népies stílusa Nietzsche dalaiban persze egyfajta német népiességgé csapódik le: „Alapvonásuk az egyszerűsége

való törekvés. Népies egyszerűség lenne ez, természetesen német népiesség. Nietzsche-től magyaros népiesség nem is várható.”²⁰ Papp felhívja a figyelmünket arra, hogy a megzenésítésnél Nietzsche számára fontos a deklamálás, a szöveg értelmezése, stílus tekintetében pedig „Schubert-Schumann-Brahms vonalán jár”, de legközelebb „Schuberthez áll felépítésben, harmóniákban és dallam-leleményben egyaránt”. Kornis hosszan fejtegeti a Schubert-, illetve Schumann-hatást, ezek alátámasztásául idézi is Nietzsche leveleit, írásait, amelyekben a két nagy zeneszerzőre hivatkozik. Mivel Kornis maga nem volt zenész, Kókai Rezsőt kérte meg a Nietzsche-dalok értékelésére, akinek leginkább a német komponista-filozófus saját szövegeire írott dalai, valamint Byron-megzenésítései nyerték el tetszését. A Kókait idéző Kornis szerint „A Petőfi-daloknak alapvonása az egyszerűsége való törekvés. Ez különösen megtalálható Schumann és Brahms olyan dalaiban is, amelyekben népies hangot (Volkston) akarnak megütni.”²¹

A négy vers, illetve dal a következő: *Ereszkedik le a felhő* (ebből lett a *Ständchen* (Szerenád)), amely valóban szerenádszerű, gitár-effektre utaló zongorakísérettel ellátott strófikus dal. Papp Viktor felhívja a figyelmet a létező magyar megzenésítések közül Egressy Béniére²², jelezvén a vers népszerűségét. A *Verwelkt* (Hervadt) című dal alapja a *Te voltál egyetlen virágom* kezdetű vers, amelynek tragikus hangját Csapó Etelka halála ihlette – Nietzsche verziójában Papp szerint „bizonyos zenei befejezetlenség érződik”. Az *Unendlich* (Végtelenül) című dal alapjául a *Te vagy, te vagy barna kislány* szolgált, a „szerelem nyugtalan, bánatos, elégikus költeménye”, amely a magyar elemző-kritikus szerint is kiváló megzenésítés, de amely szintén megtalálható több magyar zeneszerző daltermésében is, melyek közül Simonffy Kálmán és Balázs Árpád feldolgozásai kiemelkedők. A legértékesebbnek azonban egyértelműen a *Nachspielt* (Utójáték) tartja, ezt a szintén fájdalmas dalt, amely a *Szeretném itthagyni a fényes világot* című Petőfi-versre született, és amelynek „dallambeli leleménye előkelő, akár a nagy dalköltőké”.

A magyar vonatkozás túlmutat a Petőfi-dalokon: néhány zongoradarabjának címadása szintén arról tanúskodik. Az *In Mondschein auf der Puszta* (A Puszta holdvilágánál) zeneileg mon tematikusnak mondható, de inkább egyszerű, leírt improvizációnak hat, az *Unserer Altvordern eingedenk* (Őseinkre gondolván) című kétrészes ciklus második darabja, az *Aus der Czarda* (A csárdából) pedig a maga hármás lüktetésű, keringős ritmusával arra mutat rá, hogy Nietzsche-nek fogalma sem volt a csárdáról vagy a csárdákban előforduló táncokról. Zeneileg az *Ungarischer Marschnak* (Magyar induló) sem érezzük magyaros vonását, de még indulószerűnek sem mondható, inkább szabad fantáziálás eredménye. Művei között találunk konkrétan magyar című zsánerképet is: az *Édes titok* elnevezésű

zongoraművet, *Ermanerich* szimfonikus költeményének zongoraváltozata kapcsán pedig megjegyezte a szerző²³, hogy „számos magyar motívumot szőtt bele” – amit inkább Liszt hatásának nevezhetnénk, semmint magyarosnak. Ezek a kompozíciók azonban nem teljesen elfeledettek, ezt több hangfelvétel is bizonyítja: a dalokból egy csokorra valót (köztük a Petőfi-megzenésítéseket is) 1995-ben Dietrich Fischer-Dieskau énekelte lemezre Aribert Reimann közreműködésével, az egyórányi zenét jelentő összes zongoradarabot pedig 2017-ben játszotta lemezre a holland pianista, Jeroen van Veen, hogy csak a leghíresebb és legújabb albumokat említsük.

Nietzsche elhíresült „Isten halott” mondata alapján született a híres graffiti, amely szerint „*Nietzsche halott. Aláírás: Isten*”. De hogy a német Übermenschnek nemcsak híres filozófiai munkái, hanem fiatalkori kompozíciói is fennmaradnak az utókor számára, azt nemhogy Nietzsche, de még talán az említett Jóisten sem gondolta volna.

¹ Nietzsche, Friedrich: *Bálványok alkonya*. Horváth Géza fordítása. Budapest: Helikon Kiadó, 2015. 12.

² Safranski, Rüdiger: *Nietzsche. Szellemi életrajz*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002.

³ Német eredetiben: das Ungeheure, ami egyszerre jelent óriási nagyot és szörnyűségeset is, amint világít rá a kötet fordítója, Györfly Miklós

⁴ Safranski. 7.

⁵ Ennek legékebb példája Nietzsche *Wagner esete* című írása

⁶ Safranski. 11.

⁷ Papp Viktor: *Zenekönyv*. Budapest: Stádium Sajtóvállalat Részvénytársaság, 1944. 100–106.

⁸ Kornis Gyula: *Nietzsche és Petőfi*. Budapest: Franklin-Társulat, 1942. 14–15.

⁹ Kornis Gyula. 23.

¹⁰ Kornis Gyula. 24. Idézet forrása: *Fr. Nietzsches Gesammelte Briefe*. Leipzig: Inselverlag, 1905. III. kötet

¹¹ Kornis Gyula. 11.

¹² XXII/6/1941. február 1., közvetve: Horusitzky Zoltán: *Zenetörténet, zenepolitika. Összegyűjtött Tanulmányok és Előadások*. Áffurgis: FZH, 2001. 129.

¹³ Uo. 4.

¹⁴ Uo. 5.

¹⁵ Főleg a *Felhők* ciklus verseit emelhetjük ki, amelyekből többet is lefordított németre Kertbeny.

¹⁶ Papp Viktor: *Zenekönyv*. Budapest: Stádium Sajtóvállalat Részvénytársaság, 1944. 100–106.

¹⁷ Papp Viktor. 101.

¹⁸ Hangszerjéről ugyan nem tudunk, de a filozófusok között korábban Rousseau is komponált néhány zeneművet, ezekkel majd egy későbbi cikkben fogunk foglalkozni.

¹⁹ Ervin Rohdenek, Lipcse, 1868. nov. 9.

²⁰ Papp Viktor. 103.

²¹ Kornis Gyula. 22.

²² Az esszé írója nem ellenőrizte, hogy esetlegesen 1944 óta kik zenésítették meg a felsorolt Petőfi-verseket, de ez nem is volt kizárólagos feladata a jelen írásnak

²³ Papp Viktor hivatkozik rá. (Papp Viktor.105.)