



12.019

12

12

Szent-Lajos



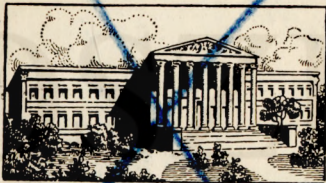
Berlioz

írta Romain Rolland

MILITURA KÖNYVTÁR

# KULTURA

MAGYAR NEMZETI MUZEUM  
ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁRA



OLVASÓTERMI KÉZIKÖNYVTÁR

017.365

KIKÖLCSÖNÖZNI NEM SZABAD

# KÖNYVTÁR



# OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

KULTURA KÖNYVTÁR  
SZERKESZTI LACZKÓ GÉZA

BERLIOZ

OT KEPEL

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



12

BERLIOZ

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

12  
BERLIOZ

# ROMAIN ROLLAND BERLIOZ

ÖT KÉPPEL

FORDITOTTA  
LAKATOS LÁSZLÓ



BUDAPEST

A KULTURA KÖNYVKIADÓ ÉS NYOMDA R. T. KIADÁSA

A borítékképet  
Szántó Lajos rajzolta.



12019/12  
~~017365~~

ORSZ. SZÉCHÉNYI-KÖNYVTÁR	
Növedéknapló	
193. 5. év	2363. sz.

1846 februárius havában Pest városának egyik hótól fehér kis uccáján egy pislogó lámpafej alatt megállt egy dús szőke-sörényű, sas-pillantású, nagy orrú, magas, karcsú idegen; zsebéből kottapapírt és íróvesszőt vont elő és sebtében írni kezdett. A Két pisztoly felől kutya-vonítást sárt a messzeség, a Duna iránt szánkó csilिंगelt; az idegen fölött hideg fénypontokkal sziporkázott a magyar alföld kerek égboltja s benne zúgva kavarogtak Faust jelenetei.

Ez az idegen, aki negyvenhárom éves korában, művészi körútján Pest városában komponálta meg Faust elkárhozása című drámai legendájának egy részletét, a Parasztok tánca refrénjét karra, messziről indult térben, időben és művészetben, míg ideért.

Az apja, Louis Joseph Berlioz, „inkább a szegények jótevője, mint keresete után élő orvos“ volt Franciaországban, Grenoble tájékán La Côte-Saint-André városkájában. Ott született 1803 november 11.-én, egy vasárnap, remegő idegzetű, vallásos, szigorú és kicsinyes feleségétől Hector nevű fia.

A kis nebuló, a nagy útleírás kedvelő, egyszer egy pikulát talált a hol komor-csöndes, hol remegően felzajduló apai házban valahol, s két nap alatt megtanulja rajta a híres gyerekdalt: *Malb'rough s'en va-t-en guerre...* Malborough elindul háborúba...

S elindul Hector is háborúba: az életbe, ahol szünetlen harcot kellett vívnia idegeivel, jellemén és testi erején túlnövő zsenijével, szenvedélyeivel, a közönséggel, a nyomorúsággal, zenész-társaival, a dicsőséggel, a pénzzel, aztán legvégül a szörnyű magánossággal és unalommal.

Az 1821 október végén Párizsba került diákot, Gluck, Vergilius és Napoleon bámulóját a boncoló asztal mellől elragadja a zene a Conservatoireba, a híres Lesueur tanítványai közé kedvencül, akinek zeneszerzői pályáján haláláig kísérője marad Gluck újító heve, Vergilius bája s a napoleoni erő — és bukás.

Lesueurtől egy új elv sejtelmét kapja, amelyet ő, vagy jobban mondva, a benne élő démon fejt ki egészen : a programm-zenéét.

Kezébe ragadja ezt a lobogót és... s'en va-t-en guerre.

Elindul háborúba a szülei ellen, akik nem akarják, hogy zenésszé legyen ; a Conservatoire kövé merevült előítéletei ellen, amelyek csak a múlt igájával nyakán bocsátanak zeneszerzői útjára ; zenész-társai ellen, akik még a tehetséget is letagadnák róla ; a közönség ellen, amelyet leginkább művei botrányos szerelmi hátterei visznek koncertjei meghallgatására... s győz minden vonalon : pénz kell a hangversenyek megszervezésére ? Chateaubriandtól akar kölcsön kérni ; apja kitagadja ? kórista lesz egy operette-színházban ; nem akarják észrevenni ? zajosan tapsol vagy káromkodik az Opera nézőterén ; meybetegetszik ? torokdaganatát zsebkésével nyitja fel ; botrány kell ? szimfóniát ír szerelmi csalódásáról s ami a zenében homályos esetleg, a magyarázó programm szóval is elbeszéli... Mi kell még ? Ujságíró lesz, gitárleckéket ad s végül 1830-ban a Sardanapale kantátéval megnyeri a római díj-at.

Közben megvívja harcát szenvedélyeivel is. Előbb egy kis angol Shakespeare-színésznőbe szeret bele, aztán a megrágalmazottat maga is megtapossa; belébolondul egy zongora-hölgyikébe, aki a boldog vőlegényként 1830 december 29.-én Rómába utazót csúful elhagyja.

Napoleoni pályafutásában ezek az állomások az ő Lodi-ja, Arcole-je...

Attól kezdve, hogy 1832-ben visszatér Párizsba, élete folytonos izgalom, alkotás, szenvedély, csalódás, szenvedés, ujságírás, koncert-rendezés, utazás, siker és sikertelenség, kétkedés és gyászos lobogás, amelynek üstökös-csóvája lassan-lassan lecsökken s mint kísérteties lidérc-láng remeg a végül is elaggott fej unalomból és magánosságból font töviskoszorúja fölött. Egész Európa volt harctere s egy kis párizsi lakás a Szent-Ilonája.

Ennek a robogó életnek világító fellobbanásai: művei, szerelmei, koncertjei.

Művei: a Francs-Juges nyitány (1827); a Fantasztikus szimfónia (1830); az Új életre eszmélés (1831), Harold

Itáliában (1834) szimfóniák; Benvenuto Cellini opera (1835); Gyásmise (1837); Romeo és Julia szimfónia (1839); a Gyász- és diadal-szimfónia (1840); Faust elkárhozása drámai legenda (1846); Te deum (1849); Krisztus gyermeksege, bibliai legenda (1850—1854); a két dalműből álló Trójaiak nagyopera (1856—63); Béatrice és Benedict, vígopera (1862), hogy csak a fontosabbakat említsem — művei tagadásai, erélyes tagadásai a multnak, igenlései, erőteljes, de néha megbicsakló igenlései annak a zenei jövőnek, amely még ma sem következett el. Az abszolút zene felhők magasában hangicsálásának el kell tűnnie az ábrázoló, festő, valamit jelentő zene uralmának diadalmas eljöttekor, mint ahogy az enharmónia is szép halott lesz a mellére hágó szabad zene lába alatt. S ez a jövő el fog következni, mint ahogy az irodalomban is elkövetkezett az abszolút költészet Petrarcai, Ronsard-jai, Malherbe-jei, Kazinczyai, Bajzái után Carducci, Baudelaire, Verlaine, Vörösmarty és Petőfi „programm”-költészete, az ábrázoló, festő, valamit jelentő — valamit? — a nemzeti lelket jelentő költészet; és elkövetkezett a még Petőfit is béklyózó időmérték „enharmóniá”-ja után Aranynak szabadabb s Adynak feltétlen

szabad zenéjű költészete. Mert a művészet, legyen az zene vagy irodalom, nem játék, hanem az Emberiség nyelve, öntudata, érzékelhető jelenségekben önmagára ismerése! Az öntudatra ébredésnek pedig nem lehetnek lábakba, akkordokba, szűkített és tágított hetedekbe és béklyókba, műfajokba, szerkezetbe ácsolt szabályai.

Szerelmei: Smithson kisasszony, a kis, első látásra szerelmet ébresztő, majd sárbatiprott, végül öregedőn (1833) meghódított angol színésznő, aki a híressé vált férfiú mellett elhízik, megrokkban, veszekedős és iszákos lesz, aki elől 1842-ben megszökik...

Camille Moke, a későbbi Pleyelné, mint intermezzo, csókjaival vágyat s hűtlenségével egy gyönyörű szimfóniát fakasztott föl Berlioz lelkében;

s végül Marie Martin (művészi nevén: Recio), az okos spanyol leány, aki kiragadta szegény Smithson elerőtlenedett karjaiból, hogy a maga erős és fiatal s némiképp polipszerűen szorító karjaiba zárja.

Koncertjei: legtöbbjük Párizsban harsogott fel, de 1843-ban Németországon (Weimar, Lipcse, Drezda, Ham-

burg, Berlin) zúgott velük végig; 45-ben újra német földön robog, egészen Bécsig s Prágán keresztül 46-ban Pestre dobban... 47-ben Oroszországon rohan át az üstökös, aztán London fölé gyújt csóvát; 52-ben Német ország fölött suhan megint; 68-ban Oroszországban lobban újra nagyot, aztán lidércláנגgá törpül, amely Párizsban remegve csökken, csökken, míg egy utolsót rebbenve kihúny 1869 március 8.-án.

LACZKÓ GÉZA



# B E R L I O Z

**P**ARADOXON lenne azt mondani, hogy alig van muzsikos, kit annyira félreismertek, mint Berliozt. Mindenki ismerni véli. Hangos hírnév övezi személyét és műveit. A zeneértő Európa megünnepelte születésének századik évfordulóját. Németország elvitatja Franciaországtól a dicsőséget, hogy kifejlesztette és pártfogolta zsenijét. Oroszország, ahol oly diadalmasan fogadtatott, hogy az megvígasztalta Párizs közönyeért és ellenségeskedéseért, Balakirjev szavaival az »egyetlen francia muzsikos«-nak nevezi. Nagyobb szerzeményeit állandóan játsszák a hangversenyeken s némelyiknek megvan az a ritka előnye, hogy egyformán szól a kiválasztottakhoz s a tömeghez: műveinek egyes részei igen népszerűek. Egy sereg tanulmányt írtak róla. Ő maga is számos művében írja és magyarázza önmagát. Külső

megjelenésétől kezdve, minden népszerű rajta. Aki egyszer látta, nem tudja elfelejteni. Olyan, mint a muzsikája, olyan meglepő, olyan különös, mintha egy szempillantással át lehetne hatolni rajta: semmi kettős értelem, semmi titokzatos-ság, semmi ború nincs e lélekben s e művészetben. Nem kívánja azt a beavatottságot, amit Wagner, előszörre tesz baráttá vagy ellenséggé s az első benyomás végleges.

Az a baj, hogy azt hiszik, könnyű őt megérteni. Pedig egy nagy művésznek kevésbbé árt a homály, mint a látszólagos világosság. Jobb, ha fátylakba burkolódzik, mert, ha emiatt sokáig marad is megértetlen, de legalább, ha meg akarják érteni, nekifeküsznek, hogy behatoljanak eszméinek titkába. Nem eléggé köztudomású, hogy egy tiszta vonalú, vagy hatalmas plasztikájú műben – igen, még a renaissance nagy olasz mestereinek sugárzó zsenijében is – ugyanannyi mélység és telítettség lehet, mint Észak ködös félhomályában vagy Rembrandt hatalmas lelkének borongásában.

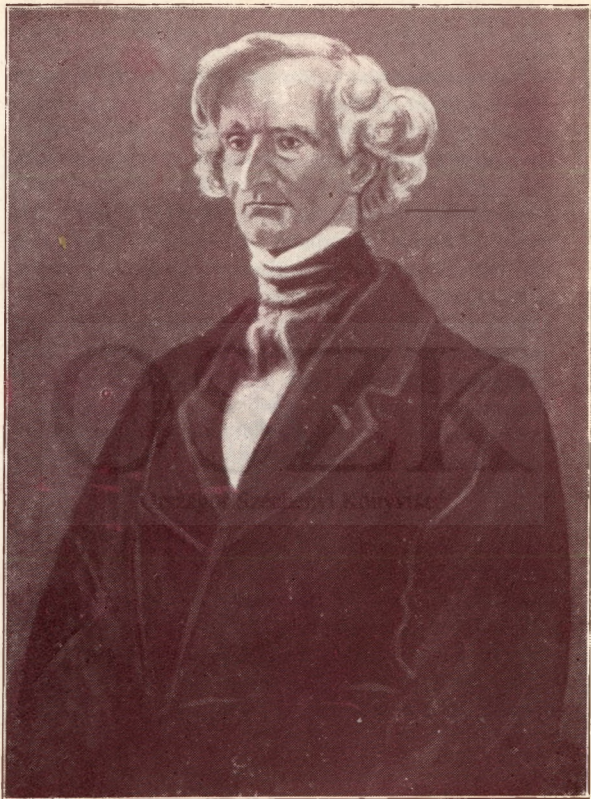
Ez az első félreértés. De van még sok más is, mely meggátol Berlioz teljes megértésében. Hogy

eljussunk hozzá, át kell törnünk az előítéletek, a szokványos fogalmak, a tudákosság s a szellemi nagyképüsködés kőfalát. El kell vetnünk mindazt, ami a köztudatban róla kering, ha ki akarjuk ásni e művészetet a porréteg alól, mely egy félszázad óta reá rakódott.

Mindenekelőtt szakítanunk kell azzal a wagneriánus balhittel, mely egyrészt szembeállítja Berliozt Wagnerrel, hogy feláldozza a germán Odin istennek, másrészt erőszakkal egymáshoz közelíti őket – egyesek tudniillik elítélik Berliozt Wagner elmélete nevében, mások viszont, nem tudván magukat elhatározni, hogy feláldozzák, megteszik Wagner előfutárjának, szellemi bátyjának, kinek az volt a szerepe, hogy egy nála tökéletesebb lángelme útját egyengesse, művészetét megalapozza s nagyságát előkészítse. — Ez teljesen téves felfogás és sohasem fogja Berliozt megérteni az, aki nem igyekszik felszabadulni Bayreuth hipnotikus hatása alól. Noha Wagner tanulhatott volna Berlioz műveiből, semmi közös sincs bennük, zsenijük és művészetük teljesen ellentétes; más mezőn szántott barázdát mindegyik.

Nem kevésbé veszélytelen a klasszikus példákra

támaszkodó félreértés. Ezalatt a múltnak azt a babonás tiszteletét s azt a tudákos hajlamot értem, mely szűk korlátok közé akarja bebörtönözni a művészetet s amely igen elterjedt rákfene a kritikusok között. Ki ne ismerné a zene-főbírák e fajtáját? Téveszthetlen meggyőződéssel jelentik ki, hogy meddig terjedhet és hol állhat meg, mit tud és mit nem tud kifejezni a zeneművészet. És ezek az urak többnyire még csak nem is zeneértők: sebj! Fő, hogy a múlt példáira támaszkodnak. A múlt! Egy maroknyi zenemű, amit alig ismernek. – A zene azonban folytonos fejlődésében egyre-másra cáfolja meg elméleteiket s zúzza össze törékeny korlátaikat. De ők ezt nem látják, nem akarják látni; tagadják a haladást, mert ők maguk egy helyben állnak. Természetesen sohasem ismerték el a drámai és ábrázoló Berlioz-szimfóniát. De hogyan is tudták volna megérteni a XIX. század legvakmerőbb zenei fejlődését? Később még visszatérek rájuk Romeo és Julia tanulmányozása közben. Ezek a rettenetes szőrszálhasogatók – lelkes védelmezői oly művészetnek, melyet csak holt formájában értenek meg – legnagyobb ellen-



*Berlioz*  
(Honoré Daumier festménye után)



ségei a szabad lángelmének; veszedelmesebbek a tudatlan tömegnél. Olyan országban, mint a mienk – hol a zenei tudás gyenge lábon áll – félénken tisztelik az erős hagyományokat, amelyeket csak félig értenek s aki elég vakmerő, hogy eltávolodjék tőlük: elítéltetik meghallgattatás nélkül. Kétségtelen, hogy Berlioznak valaha is sikerült volna talpra állania a klasszikusok dorongjai alól, ha nem talál szövetségeseket a zene klasszikus hazájában, Németországban, melyet a »delphi-i orákulum«-nak vagy »Germania alma parens«-nak nevez. Az új német iskola egy csoportja magáénak követeli Berliozt; a drámai szimfónia, amelyet megalkotott, tovább virágzik a Rajna másik partján Liszt művészetében; a jelenkor leg híresebb német zeneszerzője, Richard Strauss is megérzi hatását; és Félix Weingartner, aki Charles Malherbe-bel kiadja Berlioz összes műveit, meg merte írni: »Wagner és Liszt dacára, ma nem volnánk ott, ahol vagyunk, ha Berlioz nem élt volna.« – E váratlan megerősítés, mely a hagyományok hazájából jött, megzavarta a klasszikusok híveit s egyesítette Berlioz barátait.

De itt újra baj van. Ha természetes is, hogy a

Franciaországnál zeneértőbb Németország hamarabb adott magának számot Berlioz nagyságáról és eredetiségéről, mint Franciaország, kérdés, hogy meg tudja-e teljesen érteni ezt az annyira francia lelkületet. Lehet, hogy a németek leginkább az iránt fogékonyak, ami tisztán külsőség Berliozban s ez formai eredetisége. A Requiem-et Romeo fölé helyezik. Egy Richard Strauss a majdnem jelentéktelen Lear király nyitányhoz ragaszkodik leginkább; egy Weingartner a Symphonie fantastique-nak vagy Harold-nak tulajdonít túlzott jelentőséget Berlioz összes művei közül. Nem érzik át azt, ami a legbensőbb benne. — Wagner ezt mondta Weber sírjánál: »Anglia méltányol, Franciaország csodál, de csak Németország tud téged igazán szeretni; te az övé vagy, létének egy szép napja, vérének egy forró cseppje, szívének egy részecskéje vagy...« Átveszem szavait Berlioz számára. A németeknek épp oly nehéz őszintén szeretni Berliozt, mint a franciáknak Wagnert vagy Webert imádni. Őrizkedjünk tehát, hogy fenntartás nélkül elfogadjuk a németek ítéletét Berliozról; ebből olyan újabb balvélemény támadna, aminek nem

szabad elterjednie. — Berlioz bámulói és gáncsolói egyformán gátolnak megértésében. Ne hederítsünk rájuk.

Véget értek-e mindevvel bajaink? Korántsem. Az a legnagyobb baj, hogy Berlioz a legcsalókább emberek egyike s ő maga járult hozzá leginkább, hogy a közvélemény eltévelyedjék az ő rovására. Köztudomású, hogy mennyit írt zenéről és életéről. Tudjuk, mennyi szellemességet pazarolt el élénk bírálataiban s bájos *Mémoires*-jaiban. Azt hihetnők, hogy egy ilyen ügyes, ilyen ragyogó író — ki csupa értelem és lendület s aki már kritikusi mesterségénél fogva is megszokhatta, hogy kifejezze érzelmei minden árnyalatát — pontosabban meg tudja magyarázni művészi hitvallását, mint egy Beethoven, vagy akár egy Mozart: de szó sincs róla. Mint ahogy az igen nagy világosság gátol a látásban, úgy a túlságos szellemesség is akadályoz a megértésben. Berlioz intelligenciája felváltódik aprópénzre; megtörik szivárványló sokoldalúságában; sehosem összpontosúl ragyogó gyújtóponttá, melyen át belsejébe láthatnánk. Meg sem kíséri. Sohasem tudott parancsoló úr lenni élete és művészete

fölött. Soha meg sem kísérelte. A romantikus lángész megtestesülése volt: felszabadúlt erő, mely öntudatlanul jár útjain. Nem vetemedem arra, hogy azt mondjam: ez az annyira intelligens zseni maga sincs tisztában önmagával; de igazi mivolta állandóan el-elsiklik ellenőrzése elől. Rábízta magát a véletlenre, mint a hajdani skandináv kalózok, kik bárkájukban hanyattfekve bámulták az eget; álmodozik, sóhajtozik, kacag s átadja magát szenvedélyes képzelgéseinek. Érzelmi élete éppoly tétova, mint művészi élete. Zenei munkássága is, a kritikai is, ellentmondó; habozik és meghátrál. Szerelmeiben éppúgy csalódik, mint alkotásaiban. Lelkében lírikus, s nagy erőfeszítéssel operákat ír; rajongása ide-oda leng Gluck és Meyerbeer között. Zsenije népies és megveti a népet. A legvakmerőbb zenei forradalmár és mégis hagyja, hogy a zenei mozgalom vezetését elragadja tőle az, aki akarja. Sőt mi több, meg is tagadja ezt a mozgalmat, hátat fordít a jövőnek és visszaroohan a múltba. Hogy miért, azt legtöbbször ő maga sem tudja. Szenvedély, harag, szeszély, sértett önérzet nagyobb hatással vannak rá, mint komoly okok. Nincs benne semmi egységesség.

Állítsuk szembe Berliozzal Wagnert, kit rettenetes szenvedélyek tépáztak, de szívének s a világnak viharain át, át szerelmi gyötrelmeken s politikai forradalmakon, azért mindig ura maradt önmagának s megőrizte hatalmas értelmét; aki élete minden tapasztalatából, sőt tévedéseiből is hasznót tudott húzni művészete javára; aki megírja művei elméletét, még mielőtt befejezi művei teljességét s csak akkor lendül neki útjának, mikor lépései már biztosak s tisztán látja maga előtt az irányt. És gondoljuk meg, mi mindent köszönhet Wagner dicsősége ez értelem parancsoló presztizsének, amely elméleti műveiben magyarázta tulajdon akaratát. Ezek az írásai babonázták meg a bajor királyt is, még mielőtt ismerte volna Wagner zenéjét. Sok más számára is ezek az írások voltak a kulcs zenéjéhez. Emlékszem, hogy engem is lenyűgözött a wagneri eszme, midőn maga a wagneri mű még félhomályban volt előttem. S ha olykor nem értettem jól egyes műveit, nem ingott meg benne bizalmam. Bizonyos voltam benne, hogy az a zseni, kinek szuverén gondolata engem meggyőzött, nem tévedhet; és hogyha zenéje elsiklott

előlem, én voltam az oka. Wagner valóban legjobb barátja, legmegbízhatóbb bajnoka volt önmagának, vezető, ki kézenfogva segít át barbár és pallérozott művésze sűrű erdején.

Berlioznál nemcsak ez az útmutatás hiányzik, de ő maga az, aki megtéveszt s aki eltéved velünk együtt. Hogy lánglelkét megértsük, szorosan meg kell fognunk, segítsége nélkül, úgyszólván ellenére: mert szünetlenül elárulja magát. – És ennek oka, amint a következőkben megkísérlem bebizonyítani, az volt, hogy Berlioz minden idők egyik leghatalmasabb zenei zsenije a leggyarlóbb jellem szolgálatában.



**M**INDEN MEGTÉVESZT benne, még a külseje is. Aki csak arcképekről vagy a róla keringő legendákból ismeri, igen fekete hajú, égő szemű, barna délvidékieknek tartja. — Pedig világosszőke s kékszemű volt. »Mélyen fekvő, szűrös szemek — mondja róla Joseph d'Ortigue — melyeket olykor mélabú és epedés fátyolozott.« E. Legouvé Hatvan év emlékei című könyvében azt írja szőke sörényéről (1833-ban volt Berlioz ilyen): »e hatalmas hajsátor lebegő ereszként nyúlt ki ragadozó-madárszerű arca felett.« Széles homlokát már harmincéves korában barázdák szántották. Nagy, de finom vonalú szája volt s összeszorított ajkai szögletében szigorú ránc ült. Előreálló álla s elég mély hangja volt. »Társalgása egyenlőtlen, hirtelen, szaggatott, elragadtatott, olykor túláradó, gyakrabban tartózkodó és nyers.«

– Középnagyságú, karcsú, arányos termete ülve magasabbnak látszott. Sovány, szögletes, mozgékony teste elárulta dauphiné-i eredetét, a szenvedélyes gyaloglót, hegymászót és vándort, mely kedvteléseit hatvanöt éves koráig gyakorolta. Vasegészségét tönkreteszi nélkülözéseivel s különködéseivel, szabad ég alatt, sőt hóban való alvásaival.

E hegyilakó erős, szikár, edzett testében lángholó és erőtlen lélek lakott, melynek legerősebb, legállandóbb, legkínzóbb érzése a gyengédség után való beteges vágy volt: »Megöl a gyengédség után való kérlelhetetlen vágy« – írja barátjának, Humbert Ferrandnak 1863-ban... Szeretni, szeretni, szerettetni: mindenét adná ezért. De szerelme a serdülő ifjúé, képtelen szenvedélye tárgyát s önnönmagát olyannak látni, amilyen a valóságban. Nem ismeri az érett férfi erős, de józan szerelmét, ki szerelme tárgyát illúziók nélkül, hibáival, esetleg bűneivel együtt látja s magáért, lényéért szereti. Ő a szerelmet szereti, az álmokat, az érzelmes ködképeket. Maga is az. Élete utolsó percéig »szegény tizenkétéves gyermek marad, kit összetört egy erején felüli sze-

relem«. (Mémoires I. 11.) – Figyeljék meg, hogy ez az ember, ki oly szabad életet élt s kinek számos kalandban volt része, mily szemérmesen fejezte ki a szerelmet. Mily szűzi tisztaság van műveinek halhatatlan szerelmi részeiben, a Trójaiak duóiban, vagy Romeo és Julia »világos éjtszaká«-jában. Hasonlítsák össze ezt a vergiliusi gyengédséget Wagner érzéki tobzódásaival! – Talán nem tudott annyira szeretni? Hisz élete nem volt más, mint szerelem s szerelmi gyötrődés; és a *Symphonie fantastique* introdukciójában felcsendülő kétségbeesett szólam, melynek témájáról Julien Tiersot egy szép könyvében bebizonyította, hogy azonos azzal a románnal, melyet Berlioz tizenkétéves korában komponált, midőn egy tizennyolcéves »rózsaszínű topánkás, nagyszemű leányt« szeretett, a neve Estelle, ő a *Stella montis*, *Stella matutina*, – egyike legszívhezszólóbb dallamainak s jelmondata lehetne e gyengédségre vágyó s mélabútól marcangolt életnek, mely reménytelen magánosságra volt kárhoztatva, »szívtépő és rettenetes egyedüllétre – írja *Mémoires*-jaiben – üres életre, ezer gyöttelemmre, mely kihült vérem-

mel kering ereimben; arra, hogy utáljam az életet és hogy képtelen legyek meghalni«. Különös erővel és pontossággal írja le ő maga az »egyedüllét betegségének« borzalmait, mely egész életén át emésztette. A szenvedésre van teremtve, vagy ami még rosszabb – arra, hogy másoknak okozzon szenvedést.

Ki ne ismerné Henriette Smithson iránt érzett szenvedélyét? Siralmas história! – Beleszeret egy angol színésznőbe, aki Juliát játssza. Ő belé-e, vagy Juliába, ki tudja? Alig pillantotta meg, már beteljesült végzete s így kiált fel: »El vagyok veszve!« Akarja a nőt, az visszautasítja; a szenvedés és szenvedély lázálmában él; örültként bojong éjjel-nappal Párizsban s a környék síkságain, céltalanul, megállás, pihenés nélkül, míg csak le nem dönti az álom, bárhol légyen is. »Egy éjjel Villejuif mellett egy szántóföldön, búzakeresztben hál, máskor nappal Sceaux környékén egy réten, ismét máskor a befagyott Szajna partján, hóban, Neuilly mellett; vagy a Cardinal-kávéház egy asztalán, hol öt óra hosszat alszik a pincérek rémületére, kik azt hitték: meghalt.« (Mémoires.) Ezalatt Henriette-et lehetetlen vá-

dakkal szennyezik be, amelyeket habozás nélkül elhisz. Megvetéssel fordul el tőle, nyilvánosan megbélyegzi a *Symphonie fantastique*-ban s a bosszú e művével Camille Moke zongoraművésznőnek hódol, kibe hirtelen belészeret. Henriette ismét megjelenik; megöregedett, beteges, eladósodott, csillaga letűnőben s Berlioz szenvedélye ismét lánggra lobban. Henriette ezúttal fogadja udvarlását: ő átírja sértő *Szimfóniá*-ját s szerelmi zálogként neki ajánlja; meghódítja s feleségül veszi tizennégyezer frank adóssággal együtt. Végül karjaiban tartja álmoképét, Juliát, Oféliát. És ki ő? Szelíd angol nő, hideg, derék, okos, aki nem értette meg a férfi szenvedélyét, de attól a perctől kezdve, hogy felesége lett, becsületesen, féltékenyen szereti s be akar vele zárkózni házias élete szűk látkörébe. Ettől fogva már Berlioz nem szereti a nőt. Beleszeret egy spanyol színésznőbe. (Mindig csak színésznők, virtuózok, szerepek!) Elhagyja szegény Oféliát s elmegy Marie Recio-val, a *Favorite* Inez-ével s a *Comte d'Ory* apródjával, evvel a megfontolt, józan, száraz nővel, ki közepes énekesnő s az a rögeszméje, hogy énekeljen. A gőgös,

nyakas Berlioz kénytelen színgazgatóknak hízelegni, hogy szerepet erőszakoljon ki számára, hazug tárcákat írni, hogy tehetségét dicsérje és túrni, hogy hangversenyeken, amelyeket ő maga vezényel, saját dallamait hamisan énekelje. Mindez szomorúan nevetséges lenne, ha jellembeli gyengesége nem kergetné tragikus helyzetekbe.

Őkit szeretett s ki még mindig szereti, egyedül, barátok nélkül marad Párizsban, hol idegen; lassan elmúlik, ízenként hal el, nyolc évig tartó agóniában, mely alatt ágyhoz láncolva, hűdött testtel és végül már beszélőképességét is elveszítve gyötrődik. A férfi szenved: még mindig szereti és szánakozás marcangolja lelkét. »A szánalom volt mindig a legnehezebben elviselhető érzés számomra« – írja *Mémoires*-jaiban, ahol szívtépő sorokban emlékszik meg Henriette Smithson haláláról. De mit ér e haszontalan szánakozás? Henriette azért csak egyedül szenved és hal meg. Sőt túri, hogy kedvese, a gyűlöletes Recio, felkeresse a szegény Smithson-t s rettenetes jelenetet csináljon neki. S Recio eldicsékszik tetteivel Berlioznak, akinek egy szava sincs rá. – «Mit tegyek? Szeretem!»

Szigorúan kellene elbánni az ilyen férfivel, ha szenvedéseivel nem fegyverezné le az embert.  
– Menjünk tovább. E jellemvonásokat el szerettem volna hallgatni, de nincs jogom hozzá: meg kell mutatni e férfinak hihetetlen gyengeségét. Férfi? Inkább akaratonélküli nő, aki ki van szolgáltatva idegeinek.



**I**LYEN LÉNYEKNEK sorsa a boldogtalanság. Noha más is szenved általuk, ők maguk sokkal többet szenvednek: különös tehetségük van arra, hogy magukhoz vonzzák, összegyűjtsék, kiízleljék a boldogtalanság minden cseppjét. Az élet magára vállalta, hogy torkig töltse véle Berliozt; s oly kegyetlen volt hozzá, hogy igazságtalanság lenne ezt a történetíró kissé képmutató szigorúságával tetézni.

Gyakran csúfolták szünetlen panaszkodása miatt. Volt idő, mikor magam is azt hittem, hogy hiányzik belőle a férfiasság és önérzet. Berlioznak nem volt több külső oka, hogy szerencsétlennek érezze magát, mint – nem mondom, Beethovennek – de Wagnernek és másoknak, a múlt, jelen és jövő majdnem mindegyik kiváló emberének. Harmincötéves korában dicsősége

teljében volt s Paganini Beethoven örökösének hirdette szét. Kívánhatott-e ennél többet? A tömeg vitatkozott róla, Scudo és Adolphe Adam sárba rángatták s a színház nehezen nyílt meg számára: még ez is baj?!

Ha figyelemmel vizsgáljuk életkörülményeit, mint ezt Julien Tiersot tette, meglátjuk, mily súlyos és rideg kicsinyesség dúlta ez életet. Mindenekelőtt az anyagi gondok: »Beethoven örökösé»-nek harmincötéves korában ezerötszáz frank fizetése van, mint a Konzervatóriumi Könyvtár segédtsíztjének, körülbelül ugyanannyit kap a Débats-tól tárcáiért, melyek felbőszítik és megalázzák, ez a munka – mely arra kényszerítette, hogy ne mondhasson igazat – volt élete egyik nagy keresztje. Összesen volt tehát siralmasan keresett háromezer frankja, melyből egy, sőt – Tiersot szerint – »két feleséget» s gyermekét kellett eltartania. – Megkísérli egy nagy zenei ünnepély rendezését az Operában: az eredmény háromszázhatvan frank deficit. Ugyancsak nagy zene-ünnepet szervez az 1844.-i kiállításon: a bevétel harminckétezer frank s ő nyolcszáz frankot keres rajta. Előadatja a Dam-

nation de Faust-ot, senki sem jön el, tönkre van téve. Ekkor Oroszország megmenti, de az impresszárió, ki Angliába viszi, tönkremegy. Házbér-gondok, orvosi számlák kínozzák. Élete végén kissé rendeződik anyagi helyzete s egy évvel halála előtt mondja ezeket a rettenetes szavakat: »Ánnyit szenvedek! De nem akarnék meghalni most, midőn van miből élnem!«

Ám élete legtragikusabb epizódja az, mikor nyomora miatt visszafogja magát, nehogy megírjon egy szimfóniát. Csodálom, hogy ezek a sorok, *Mémoires*-jainak utolsó sorai nem ismeretebbek. Az emberi szenvedés legmélyére látunk bennük.

Mikor felesége egészségi állapota miatt legtöbb kiadása van, egy éjjel új szimfónia jut eszébe. Fejében kialakul az egész első tétel, egy páros ütemű a-moll Allegro. Felkel, hogy papírra vesse, de eszébe jut:

– Ha megkezdem az első tételt, megírom az az egész szimfóniát, s ez terjedelménél fogva három-négy hónapomat venné igénybe. Nem írhatok tárcákat, nem lesz semmi keresetem. Ha elkészülök, nem tudok ellentállni annak,



*Henriette Smithson*

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



Magyar Nemzeti Múzeum

hogy le ne másoltassam (1000–1200 fr. kiadás) s elő ne adassam. Hangversenyem bevétele alig fedezné felerészben kiadásaimat. Elveszíteném, amim nincs és nem tudnám előteremteni a szegény beteg számára szükségeseket, nem tudnám fedezni személyes kiadásaimat, sem fiam ellátását a hajón, mellyel legközelebb elindul... Megreszkettem e gondolatra, eldobtam a tollat s így szóltam magamhoz: – Ej, holnapra elfelejtem e szimfóniát! – A következő éjjelen tisztán hallottam újra az Allegro-t, mintha csak kottába szedve látnám magam előtt. Lázas izgalom vett erőt rajtam, felkeltem, énekelni kezdtem a dallamot... de az előző éjjel gondolatai visszatartottak a munkától, dacoltam a kísértéssel, belekapaszzkodtam a felejtés reménységébe. Végül ismét lefeküdtem, elaludtam s másnap ébredéskor minden emlékezés elmúlt tőlem, örökre...

E sorok megremegtetik az embert. Az öngyilkosság kevésbé siralmas ennél. Sem Beethoven, sem Wagner nem szenvedtek végig ehhez hasonló agóniát. – Mit tett volna Wagner ebben a helyzetben? Biztosan megírja művét, – s jól teszi. – De szegény Berlioz, ki elég gyenge volt, hogy kötelességét feláldozza szerelmének, sajnos, elég hősies is volt, hogy feláldozza zsenijét kötelességének.

És az anyagi gondok mellett ott volt a szomorúság, hogy nem értik meg. — Azt mondják, nagy dicsőségben volt része! Mit tartanak felőle a vele egyenrangúak, — jobban mondva, azok, akiket annak tartottak? Berlioz tudja, hogy Mendelssohn, akit tisztel és szeret s aki »jó barát«-jának vallja magát, lenézi és megtagadja tőle a tehetséget. A nagylelkű Schumann, aki Liszttel együtt az egyetlen, aki megsejtette Berlioz nagyságát, sokszor azt kérdezi magától, hogy »lángelmének vagy zenei kalandornak« kell-e őt tekinteni? Wagner, ki méltatlankodva lebecsüli szimfóniáit, még mielőtt ismerné őket, Wagner, aki megértette zsenijét, de elhatározásból megtagadta, midőn 1855-ben Londonban találkoznak, »nyakába borúl, hevesen megöleli, könnyezik, reszket; de kevéssel azután a Musical World közli Opera és Dráma című könyvének szemelvényeit, melyekben a legsértőbben támadja Berliozt«. Franciaországban a fiatal Gounod, »doli fabricant Epeus«, ahogy Berlioz nevezi, a leg-hízelgőbb szavakkal árasztja el, de azzal tölti idejét, hogy Berlioz témáit dolgozza fel, vagy hogy kinyomja a színházból. Az Operánál egy

Poniatowski herceg miatt mellőzik Berliozt. Háromszor jelentkezik az Akadémián, először Onslow buktatja ki, másodszor Clapisson; harmadszor csak egy szótöbbséggel sikerül bejutnia Panseron, Vogel, Leborne stb. és – mint mindig – Gounod ellenében. – Meghal, még mielőtt elismerik Franciaországban a *Damnation de Faust*-ot, a francia zeneművészet e legcsodálatosabb művét. Kifütyülik?... Nem. De »közömbösek maradnak« – mondja Berlioz maga. Nem veszik észre! – Meghal, még mielőtt teljes egészében szinre kerülni látná a *Trójaiak*-at, a francia opera-irodalomnak Gluck óta legnemesebbik darabját... De mi csodálni való van ezen? Hiszen most is, hogy hallhassuk, Németországba kell menni. És amikor Berlioz drámai művei, hála Motzartnak, megtalálták Karlsruheban, majd Münchenben az ő Bayreuth-jüket, mikor a csodálatos *Benvenuto Cellini*-t húsz német városban játsszák s Weingartner és Richard Strauss mesterműnek tekintik, melyik francia színigazgatónak jutna eszébe szinre hozni?

De mindez még semmi. Mi a sikertelenség keserűsége az igazi fájdalomhoz: a Halál fájdalmá-

hoz képest? – Berlioz egymás után veszíti el mindazokat, kiket szeret: apját, anyját, nővéreit, Henriette Smithson-t, Marie Recio-t. Csak fia marad meg számára, Louis Berlioz, a hosszú járatú hajóskapitány, a fennkölt szellemű, nemeslelkű fiú, aki azonban gyenge, tétova, mélabús és fel-dúlt, mint ő. – »Szerencsétlenségére mindenben hozzám hasonlít. Úgy szeretjük egymást, mint az ikertestvérek.« – »Ó, én szegény Louis-m – írja neki – ha te sem volnál meg nekem!...« Néhány hónappal később megtudja, hogy a szegény Louis meghalt messze tengereken.

Egyedül van. Nem hallja többé szerettei meghitt hangját, »csak a magány s az unalom dalolja borzalmas duettjét fülébe, nappali elfoglaltsága közepett csakúgy, mint az éjtszaka csendjében.« Betegség emészti. 1856-ban Weimarban túlfeszített munka következtében ideges gyomorbajt kap. Valami hihetetlen rosszulléttel kezdődik: elalszik az uccán. Állandóan fájdalmak kínozzák. Olyan, mint egy »lombtalan fa, melyről esőcseppek peregnek le«. 1861-ben betegsége válságosra fordul. Harmincórás rohamai vannak, melyek alatt vonaglik a fájdalomtól ágyában. »Testi fájdalmak kö-

zepett és unalom alatt roskadozva élek. A halál nagyon lassú» – írja 1865-ben Asger Hammerik-nak.

És ami a legrosszabb: szenvedéseinek közepette semmiben sem tud megkapaszkodni. Nem hisz semmiben... semmiben.

Nem hisz Istenben, nem hisz a halhatatlanságban:

– Nincs hitem – írja Wittgenstein hercegnőhöz intézett leveleiben. – Meggyűlöltem a filozófiát s mindent, ami hozzá hasonlít, a vallási filozófiát épp úgy, mint a másfélét... Épp oly képtelen vagyok a hitet orvosságnak tekinteni, mint az orvosságban hinni... Isten bárgyú és kegyetlen az ő végtelen közönyében, – írja Mémoires-jaiban, s ezen a hitetlenségen Mendelssohn, sőt Wagner is megbotránkozik.

Nem hisz a dicsőségben, nem hisz az emberekben, nem hisz a szépben és nem hisz önmagában sem:

– Minden elmúlik, tér és idő felemészt szépséget, ifjúságot, szerelmet, dicsőséget, lángészt;

az emberi élet semmi s a halál nem kevésbé; maguk a világok is épp úgy születnek s meghalnak, mint mi, minden semmi... Igen! igen! igen! Minden semmi! Minden semmi! Szeress vagy gyűlölj, élvezz vagy szenvedj, csodálj vagy becsmérelj, élj vagy halj, ki törődik vele! Nincsen sem nagy, sem kicsi, sem szép, sem csúnya: a végtelen közönyös s a közöny végtelen... Fáradt vagyok s kénytelen vagyok belátni, hogy az emberi szellemnek szüksége van ostobaságokra, melyek belőle születnek, mint szúnyogok a mocsárból... Nevetnem kell azon az ósdi felfogáson, hogy az embernek hivatást kell betöltenie! Micsoda szép kis hivatottak! De van bennem egy megmagyarázhatatlan gépezet, mely minden okoskodás ellenére is működik és én hagyom, mert nem tudom megakadályozni működését. Ám a legundorítóbb az a bennem élő bizonyosság, hogy az emberi majmok megszámlálhatatlan többségének számára nem létezik a szép... A világ megfejtethetetlen rejtélye, a bűn és a fájdalom, az emberi nem dühöngő tébolya s bárgyú vadsága, melyet minden órán s mindenütt kitombol s épp a legvédtelenebbeken és saját magán, oly sötét és kétségbeesett megadásra kényszerítettek, mint egy izzó zsarátnokkal körülvett skorpiót. Minden, amit tehetek, az, hogy nem szűrom szivembe fulánkomat... Hatvanegyedik évemben vagyok, sem reményeim, sem álmaim, sem szárnyaló gondolataim nincsenek, egyedül vagyok, az emberek ostobasága és becstelensége iránt érzett megvetésem és ke-

gyetlen gonoszságuk iránt táplált gyűlöletem elérte tetőpontját s minden órában ezt mondom a Halálnak: »Amikor akarod!« Hát mire vár még?

És fél a haláltól, melyhez könyörög. Ez a leg-erősebb, legvadabb, legigazibb érzése. Az öreg Roland de Lassus óta egy muzsikus sem érezte ezt ilyen bensőséggel. Emlékezzenek Herodes álmatlan éjtszakájára az *Enfance du Christ*-ben vagy Faust második monológjára, vagy Cassandra gyötrődéseire vagy Julia temetésére: mindenütt megtaláljuk a megsemmisülés rémes lehelletét. Ez dülta fel ennek a szerencsétlen embernek lelkét. Julien Tiersot által nyilvánosságra hozott levelei megerősítik e kínlódását:

— Kedvenc sétahelyem, különösen, ha esik az eső, ha az ég özönével ontja könnyeit, a montmartre-i temető, mely lakásommal szomszédos. Gyakran keresem fel e helyet, sok minden fűz hozzá... Tegnapelőtt is két órát töltöttem a temetőben. Egy pompás síron kényelmes ülőhelyet találtam s elaludtam... Párizs temető, és uccakövei sírkövek számomra. Mindenütt halott barátok és ellenségek emlékeit látom...

Egyebet sem teszek, mint azt, hogy elviselem szüntelen fájdalmaimat s mérhetetlen unalmamat. Éjjel-nappal azt kérdezem magamtól, hogy nagy vagy kis fájdalmak közepette fogok-e meghalni, mert ami a fájdalomtalan halált illeti, nem vagyok oly ostoba, hogy reménykedjem benne... Miért is nem haltunk még meg?

Zenéje épp oly világos, mint e szörnyű szavai, de még ennél is rettenetesebb, zordabb: a halált leheli. Szívtépő ellentét: az élettől mámoros lélek, melyet kikezdett a halál. Ez az, ami oly borzalmasan fájdalmas és tragikus ebben az életben. Wagner megkönnyebbülten sóhajt fel, mikor találkozik Berlioz-zal: végre egy ember, aki nálánál is szerencsétlenebb...

S ekkor, a halál küszöbén, egyedül és kétségbeesetten, az egyetlen fénysugár felé fordul, mely megmaradt számára s ez Estelle, gyermekkori szerelme, Stella montis, aki most már öreg, nagyanya, kit elhervasztott a sok év és a sok gyász. Elzarándokol Meylan-ba, Grenoble mellé, hogy viszontlássa. Berlioz hatvanegy éves, a nő közel van a hetvenhez. »A múlt! a múlt! az idő!... Soha! soha!«

És mégis szeretni akarja, szereti tébolyult szerelemmel. – Ó, mily fájdalmas ez! Mily kevéssé lehet rajta mosolyogni, ha e kétségbeesett szívben olvasunk! Azt hiszik, nem látja éppúgy, mint önök, a ráncokat az agg arcon, a hidegséget, a »szomorú józanságot« abban, kit eszményévé tesz? Ne feledjék, hogy a legcsúfolódóbb ember a világon! De nem akar látni. Meg akar kapaszkodni egy gyengédségben, hogy élhessen a világ sivatagában:

– Nincs más valóság a világon, csak az, ami a szívben történik... Életem központja az a piszkos kis falu, ahol ő él. Csak úgy tudom elviselni az életet, ha egyre mondogatom magamnak: »Ősszel egy hónapra elmegyek hozzá.« Meghalnék Párizs poklában, ha nem engedné, hogy írjak neki s időnként nem kapnék tőle levelet.

Így szól Legouvéhoz s Párizs uccáján leül egy sarokkőre és sírvafakad. – Az öregasszony azonban nem érti meg ez örületet, nehezen viseli el és szeretné a férfit is kiszabadítani belőle.

– Fehér hajjal minden álomról le kell mondanunk, még a lehetetlen barátságról is. Mire jó olyan érzelmeket kelteni másban s táplálni önmagunkban, melyek ma keletkeznek s holnapra szertefosznak?

Miről ábrándozik tehát? Hogy vele éljen? Nem, de hogy mellette haljon meg, hogy a nő ott legyen mellette halála óráján!...

– Lábainál ülni, fejemet térdére hajtani, két keze az enyémben s így elmúlni!

Vén gyermek, oly nyomorúlt, oly elhagyott s úgy reszket a haláltól!

Wagner életének ugyanebben a percében, bár körülrajongott, körülhizelgett diadalmas győző s a boldogság dicsfényével övezi a bayreuth-i bölcsen megmunkált legenda, – Wagner szomorúan, szenvedően, munkájában kételkedve s érezve a világ közepszerűsége ellen vívott küzdelmének hiábavalóságát, »messzire menekült a világ elől«, a hit karjaiba vetette magát, s egy barátjának, ki csodálkozva hallgatta asztali imádságát, ezt mondta: – Igen, hiszek, hiszek Megváltómban!

Szegény emberek! Világok legyőzői! Ti szegény legyőzöttek, megtörtetek!

De a két halál közül mennyivel fájdalmasabb azé a művészé, aki nem hisz s akiben nincs elég erő és nincs elég sztoicizmus ahhoz, hogy ne higgyen, – aki lassan agonizál a rue de Calais egy kis szobájában a közömbös vagy rosszindulatú Párizs gyűlöletes lármájában – ki elvadult csendbe zárkózik – ki fölé nem hajlik utolsó percében egy szeretett lény arca – s kinek még az a vigasza sincs, hogy híhetne műveiben, hogy nyugodtan szemlélhetné befejezett életművét, büszkén tekinthetne vissza a bejárt útra s bizalommal pihenhetne meg egy szép és hősi élet emlékén, – ki halódva idézi Shakespearenek ama sötét szavait, amelyekkel kezdi és végzi *Mémoires*-jait:

– Life's but a walking shadow...  
Az élet nem egyéb tűnő árnynál – szegény komédiás, ki, ha eljön az ideje, hányivetiskedik és ágál a színpadon s kit aztán nem hallani többé; – zagyva, vad mese, amelyet egy hülye mond el s amelynek semmi értelme sincsen...

**I**LYEN VOLT ez a szerencsétlen, ingatag és fel-  
dúlt lélek, mely a világ egyik legvakmerőbb  
zsenijével párosult. – Meghökkenítő példa arra,  
milyen nagy lehet a különbség a lángész és a  
nagy ember közt, – mert ez a két elnevezés  
nem mindig fedi egymást. Nagy ember alatt a  
lélek nagyságát, a jellem fenségét, az akarat ha-  
talmát és főleg az erkölcsi egységet értjük. És  
meg tudom érteni, hogy Berlioztól elvitatják e  
tulajdonságokat. De hogy megtagadják zenei láng-  
elméjét, hogy vitássá teszik – mert még most is  
naponta megtörténik ez Párizsban – ezt a pazar  
erőt, sajnálatos és nevetséges. Hogy szeretik-e vagy  
sem, az nem fontos, de bizonyos, hogy egyetlen  
műve, egyetlen művének egyetlen része, teszem  
azt, a Fantastique egy tétele, vagy a Benve-  
nuto nyitánya, több tehetséget revelál, mint –

ki merem mondani – a korabeli francia zeneirodalom összesége. Megérteném, ha Beethoven vagy Bach hazájában tagadnák meg. De mit tudnak vele szembeállítani nálunk? Gluck sokkal nagyobb ember volt. És César Franck is. De sohasem voltak akkora zsenik, mint ő. Ha a lángelme a teremtőerő, akkor olyan veretű művészt, mint ő, csak négyet vagy ötöt találok a világon; s ha megneveztem Beethovent, Mozartot, Bachot, Haendelt és Wagnert, nem találok mást a zeneművészetben sem felette, sem vele egyenlő rangban.

Nem is muzsikus ő, hanem maga a muzsika. A zene az ő démona s ő nem hogy parancsolna neki, hanem a zsákmánya. Aki olvasta írásait, tudja, mennyire ledöntötte, emésztette, pusztította a zenei ihlet izgalma. Valóságos önkívületi állapotban van, görcsrohamokat kap. »A vérkeringés egy különös nyugtalanságával kezdődik: az üterek hevesen lüktetnek; ugyanakkor bőségesen omlanak könnyei. Majd az izmok görcsös összehúzódása következik, tagjai reszketnek, a kéz és láb elhal, a látás és hallás idege részlegesen megbénul: nem lát és nem hall, szé-

dülés, ájulás környékezi.« Ha a zene nem tetszik neki, épp ellenkezőleg érzi magát, »egész lénye fölélmelyedik, a szervezet erőlködik, hogy kivesse magából, ami nem kell: hányás áll be«.

A zene ördögétől való e megszállottsága kitűnően szemlélhető zsenije hirtelen kirobbanásában. Családja ellenzi, hogy muzsikus legyen s gyenge akarata huszonkét vagy huszonhárom éves koráig csendes zúgolódással megadja magát. Atyja kívánságára orvosnak készül Párizsban. Egy este Salieri Danaïdes-ját hallgatja. Villámcsapásként hat rá. A Konzervatórium könyvtárába rohan s Gluck partitúráit olvassa, »elfelejtkezik evésről, ivásról, szinte lázálomban van«. Iphigénia Taurisban egy előadása végképp zenésszé teszi. Beiratkozik Lesueur-höz, később a Konzervatóriumba. A következő évben megírja a Francs-Juges-t (1827); két évre rá a Huit scènes de Faust-ot (1828), mely a későbbi Damnation magva; három év múlva a Symphonie fantastique-ot (1830 elején). És még mindig nem kapta meg a római díjat! Tegyük hozzá mindehhez, hogy már 1828 óta magában hordja a Romeo és Juliát s néhány tételt írt már

Lelio-ból (1829). Hát volt-e már ehhez fogható fergeteges elindulása zenei pályának? Hasonlít-suk össze Wagnerral, aki ebben a korban félén-ken irogatja *A tündérek*, *Szerelmi tila-lom* és *Rienzi* című műveit. Ebben a korban – és tíz évvel később. Mert a *Tündérek* 1833-ban jelenik meg, mikor Berlioz már megírta a *Fantastique*-ot, *Huit scènes de Faust*-ot, *Lelio*-t és *Harold*-ot; a *Rienzi*-t csak 1842-ben adják elő, *Benvenuto* (1835), a *Requiem* (1837), *Romeo* (1839) és a *Symphonie funèbre et triomphale* (1840) után, azaz akkor, mikor Berlioz már minden nagyobb művét be-fejezte s a zenében okozott forradalmat betetőzte. S e forradalmat egyedül, mintakép, vezető nél-kül csinálta végig. – Konzervatóriumi növendék korában mit hallhatott Gluck és Spontini operáin kívül? Mikor a *Francs-Juges* nyitányát kom-ponálta, »Webernek még neve is ismeretlen volt előtte« és Beethoventől is csak egy *andante*-t hallott. – Valóságos csoda ő, a XIX. század zenetörténelmének legpazarabb tüneménye. Vak-merő nagysága uralkodik korán; és – a zenei világot néhány villámcsapással új életre keltő –

zenije láttára ki ne fogadná el Paganini ítéletét, aki benne köszönti Beethoven egyetlen örökösét s ki ne látná száználmas figurának a fiatal Wagnert, ezt a meggyőződéses, szorgalmas és közepes muzsikust?... De Wagner csakhamar fölébe kerekedik: mert tudja, hogy mit akar; s makacsul akarja.

Berlioz harmincötéves korában van zenije tetőpontján a *Requiem*-mel és *Romeo*-val. Ez a két fő műve életének, két mű, amelyről igen különböző véleményt lehet alkotni – magam részéről alkotok is – (mert amilyen kedves nekem az egyik, oly ellenszenves a másik); de mindkettő tág, új utat nyít a művészetnek, mindkettő gigászi diadalívként emelkedik a győzelmes forradalom útján, melyre Berlioz a zenét vezeti. – Később még visszatérek e két műre.

De ekkor már Berlioz öregedni kezd. A mindennapos gondok, a házaselet viharai, a kellemtelenségek, a szenvedélyek, a csalódások, az alantas és megalázó kötelességek korán elköptatták, de főleg önnön tüzeiben emésztődött fel. »Elhinné-e – írja 1840-ben Ferrand barátjának – hogy zenei szenvedélyem kitöréseinek helyébe



*Marie Recio*

OSZK

Országos Magyar Könyvtár



bizonyos hidegvér, megadás és megvetés lépett mindazzal szemben, ami bánt. Úgy érzem, hogy rettenetes gyorsasággal jövök lefelé a hegyről; az élet oly rövid; azon kapom magam, hogy egy idő óta gyakran jut eszembe a vég.« 1848-ban, negyvenöt éves korában írja *Mémoires*-jaiban: »Oly öregnek, fáradtnak érzem magam s oly szegény vagyok illuziókban.« — Wagner negyvenöt éves korában kitartással építi fel hitét és tudatára ébredt erejének. Negyvenöt éves korában Wagner megírja *Tristan*-t és a *Jövő zenéjét*. A kritika becsmérli, a közönség nem ismeri, de ő »nyugodt marad, meg van róla győződve, hogy ötven év múlva uralkodója lesz a zenei világnak«.

Berlioz lélekben összeomlott. Az élet elkészült vele. Ami nem azt jelenti, hogy ekkor már nem mestere művészetének. Sőt ellenkezőleg. Egyre tökéletesebb műveket alkot s előbbi szerzeményei nem érik el az *Enfance du Christ* (1850–54) vagy a *Trójaiak* (1855–63) egyes részeinek tiszta szépségét. De veszít erejéből, szenvedélyességéből, forradalmi tűzéből, démona hevéből, ami ifjúságában pótolta benne a hiányzó

hitet. Külömben is csak múltjának él. A *Damnation de Faust* (1846) az 1828-ból való *Huit scènes de Faust*-ból csírázott ki. 1833 óta gondol a *Béatrice és Bénédict*-re, melyet csak 1862-ben fejez be. Ami a *Trójaiak*-at illeti, mely művét Vergilius iránt való gyermekkori rajongása sugallta, egész életén át magában hordta. És mily nehezen fejezi be! Ő, aki hét hónap alatt írta *Romeo*-t és aki »mert képtelen volt elég gyorsan írni a *Requiem*-et, gyorsírási jeleket talált ki« — hét vagy nyolc évig írja a *Trójaiak*-at a szenvedély és undor, hidegség és csömör váltakozásában, rettenetes kétségek közepe. Bizonytalanul, ingadozva, tétovázva halad előre. Alig érti meg önmagát. Műve legközelebbi részeit csodálja: a *Laocoon* jelenetet, a *Trójaiak* *Trójában* utolsó felvonásának fináléját s a *Trójaiak* *Carthagóban* művéből *Aeneas* utolsó jelenetét. A legihletettebb oldalakon egyszer csak felpuffog Spontini üres dalgálya. Azt lehetne mondani, hogy zsenije mintha idegenné lett volna számára: öntudatlan erő gépies munkája, »mint a cseppkőbarlang képződményei«. Az akaratnak semmi része benne. »Csak

idő szükséges hozzá, feltéve, hogy a barlang boltozata be nem omlik.« Megírja a Trójaiak-at, de nem azért, mert meg akarja írni, hanem azért, mert valamikor meg akarta írni; meglepő az a gyászos kétségbeesés, amellyel dolgozik: ez az ő végrendelete. Ha befejezte, minden be lesz fejezve számára; műve elkészült, s ha száz évig élne, sem lenne bátorsága hozzátenni valamit: nem marad más a számára – s ezt meg is teszi – mint elvonulni a csendbe s meghalni.

Gyászos végzet! Vannak nagy emberek, kik túlélik zsenijüket. De Berlioznál a zseni éli túl az akaratot: ott van, érezni a Trójaiak Carthagóban harmadik felvonásának magasztos részeiben; de Berlioz már nem hisz benne; már semmiben sem hisz. A zseni táplálék híján meghal. Üres sír felett lobogó láng. – Wagner lelke, öregségének ugyanebben az órájában folytatja dicsőséges röptét, s miután mindent meghódított, egy utolsó nagy győzelmet arat azzal, hogy hívővé lévén, mindenről lemond; lelke fönséges templomként visszhangozza Parsifal isteni énekét, amely Amfortas jajkiáltásaira ezekkel a vígasztaló szavakkal felel: Selig in Glauben! Selig in Liebe!

**B**ERLIOZ MŰVÉSZETE nem egy egész élet lassan fejlődő művészete, hanem csak néhány évnek termése; nem egy nagy folyam méltóságos hömpölygése, mint Wagneré vagy Beethovené, hanem a zseni kirobbanása, mely egy percre lángbaborítja az eget, majd lassan-lassan kialszik az éjtszakában. Próbáljuk meg leírni e pazar fényű üstököst.

Berlioz zenei kiválóságainak némelyike oly szembeszökő, hogy felesleges hosszasabban magyarázni. Mindenekelőtt meglep színes hangszerezése, mely gyűjtő hatású, szinte részegítő, hangszereinek különösen szerencsés összezsindülése, új árnyalatok, mint a fuvolák és harsonák híres párosítása a *Requiem Hostias et Preces* tételében vagy a hegedűk és hárfák harmonikus együtthangzása; ez a hatalmas s egyszersmind

oly lágyan fátyolos zenekar, amely hozzásimúl a gondolat legfinomabb rezgéseihez. El lehet képzelni, milyen hatást keltett e művek előadása korukban. Berliozt magát is megrázzák első hallásra. A Francis-Juges nyitányát hallva, sírva fakad, haját tépi s zokogva vonaglik a zenekar egy üstdobjára borúlva. Berlinben a Tuba mirum előadásánál ájulás környékezi. Kora művészetében semmi sincs, ami hasonló lenne hozzá. Csak Weber közelíti meg s már említettük, hogy Berlioz aránylag későn ismerte meg őt. És Weber, álmodozó, ideges és csillogó művészte dacára, mennyivel kevésbbé gazdag s kevésbbé teljes! Általában, mennyivel társaságibb és mégis csak klasszikusabb! Mennyire híjján van e forradalmi hévnek, e plebejus nyerseségnek! Mennyivel kevésbbé árnyalt s mégsem nagyobb szabású! Hogyan érhetette el Berlioz, szinte egy csapásra, a zenekari zseni e fokát? Ő maga mondja el, hogy konzervatóriumi két tanára semmire sem tanította a hangszerelésből.

— Lesueur-nek igen korlátolt tudása volt e téren s bár Reicha jól ismerte a legtöbb fúvó-

hangszer sajátosságát, nem hiszem, hogy elég előrehaladott fogalmai lettek volna kis és nagy tömegben való csoportosításukról.

Berlioz saját magát műveli. Az Operába mindig magával viszi az illető darab partitúráját és előadás közben olvassa:

– Így történt, – mondja – hogy lassanként kezdtem megbarátkozni a zenekarral s megismertem a legtöbb hangszer hangját és zengését ha hangterjedelmét és szerkezetét nem is. A hatás és hatáskeltés módjának figyelmes tanulmányozása észrevétette velem azt a titkos szálát, mely összefűzi a zenei kifejezést a hangszerelés különleges művészetével; de senki útmutatóm nem volt. A három modern mester: Beethoven, Weber és Spontini tanulmányozása, a hangszerelés módozatainak s a nem szokásos formák és összekötések megfigyelése, virtuózok hallgatása, próbák, amelyeket kedvemért tettek különböző hangszereiken s egy kis ösztön, elvégezték a többi.

Senkisé is vonja kétségbe, hogy Berlioz teremő volt ezen a téren. És általánosságban senki sem vitathatja el tőle »ördögös ügyességét«, ahogy

Wagner megvetéssel mondja, aki pedig maga nem volt érzéketlen az ügyesség iránt; a kifejező eszközök felett való mesteri rendelkezést, a hangszereken való uralkodást, mely – függetlenül minden gondolattól – zenei varázslóvá, a hangok és ritmusok királyává teszi. Ez adományát ellenségei is elismerik, még Wagner is, aki némi perfidiával igyekszik elhitetni, hogy zsenije csupán erre szorítkozik s nem más, mint egy »gépezet, amelynek igen ritka kerekei végtelen finomsággal vannak összeszerkesztve... csodálatos gépezet«.

Nincs ember, kit Berlioz zenéje ne izgatna, vagy vonzana, ám mindenképpen meglep regényes, lángoló, feszülő képzeletének heves zabolátlansága, amely művét ma s a jövőben is kora egyik legfestőibb tükrévé teszi, – ez az elragadtatásban és kétségbeesésben őrző erő, a szerelem és gyűlölet e túltengése, az élet e folytonos részegsége, mely a »legmélyebb bánatba merülve, a legbohóbb öröm tűzijátékának napját és röppentyűit gyújtja fel«, amely Benvenuto tömegeit s a Damnation hadseregeit mozgatja, megremegteti a földet, eget és poklokat, mely

sohasem csillapszik le, emésztő és »szenvedélyes marad akkor is, ha a szenvedély ellentétét, szelíd és gyengéd érzelmeket vagy a legmélyebb nyugalmat kell kifejeznie«.

Bármit gondoljanak is e vulkánikus erőről, a szenvedély és ifjúság e rohanó ártjáról, lehetetlen letagadni őket: ez olyan lenne, mintha a napot tagadnák le az égről.

Nem i lőzőm tovább természetimádásánál, amely, mint Prodhomme vallja, lelke egy oly műnek, mint a Damnation és lelke, lehet mondani, minden nagyobb művének. Beethovent kivéve, egy muzsikussal sem imádta annyira a természetet, mint Berlioz. Wagner maga sem ismerte a meghatottságnak azt a bensőségét, amelyet a természet keltett Berliozban s amely szinte átítatja a Damnation-t, Romeo-t és a Trója i a k-at.

De vannak e zseninek kevésbbé ismert, de nem kevésbbé kivételes jellegzetességei. Mindenekfelett a tiszta szépség iránt való érzék. Berlioz romantikus külsőségei ne tévesszenek meg senkit Vergilius-i lélek lakott benne, s ha színe-zése Weberre emlékeztet, vonalvezetésének gyakran olaszos bája van. Wagnerben sohasem volt

meg a szépségnek ez a latin értelemben vett adománya. Ki érezte meg a délvidék természeti szépségét, a nemes formákat, a harmónikus mozgásokat úgy, mint Berlioz? Gluck óta ki találta meg ily tökéletes formában az ókori szépség titkát? Az Orpheus szerzője óta senki sem mintázott oly tökéletes domborművet a muzsikában, mint amilyen a Trójaiak Trójában második felvonásában Andromache belépője. Az Aeneis illata lengi be a Trójaiak Carthagóban szerelmi éjtszakáját a tündöklő égbolt alatt csillogó tenger partján. Némely dallama olyan, mint a görög szobrok, mint az athéni frizek tiszta vonalai, mint a szép olasz leányok nemes mozgatai, mint az isteni mosolygású albán dombok lankás profilja. Berlioz többet tett, mint hogy ezt a »földközi-tengeri szép«-et megérezte és átültette a zenébe. Ő olyan lényeket teremtett, kik helyet foglalhatnak a görög tragédiában. Cassandrája egymagában elég lenne, hogy a legmagasabb rangra emelje a zenés szomorújáték költői között. E Cassandra méltó nővére Wagner Brünnhildájának, de fölötte áll, mert előkelőbb fajta-hoz tartozik és lelkének és mozdulatainak

zárkózottsága oly gőgös, hogy ezért Sophocles is szerette volna.

Ezt az antik nemességet, melynek magaslatára folytonosan s könnyedén emelkedik Berlioz művészete, nem méltatják eléggé. Nem látják eléggé, hogy a XIX. század összes muzsikusai közül ő éri el legmagasabb fokát a plasztikus szépségnek. — De elismerik-e legalább, hogy a legkecsesebb s a leggazdagabb dallam-költő volt? Weingartner valahol azt írja, hogy mily meglepetés volt számára, midőn a Berlioz dallamszegénységéről keringő előítéletektől elfogúltan, fellapozta véletlenül egy partitúráját, a *Benvenuto* nyitányát s e rövid darabban, mely alig tíz percig tart, nem egy, nem is két, de három, négy, sőt öt csodálatos elgondolású és gazdagságú dallamot talált:

— Kacagni kezdtem, egyben az örömtől, hogy ily nagy kincset fedeztem fel, de egyszersmind az emberi ítélet korlátoltsága miatt érzett düh-től is. Már öt nagy témát olvastam meg, mind plasztikus, egyéni jellegű, csodásan megszerkesztett, változatos alakú volt s fokenként

emelkedett a legmagasabb pontjáig, majd nagyfeszültségű végső hatásban fejeződött be. Ime így fest egy zeneszerző, akiről a kritikusok s közönség azt mondták, nincs invenciója! – E naptól kezdve eggyel több nagy polgár létezett számomra a művészet köztársaságában.

**Már Berlioz is megírta 1864-ben:**

– Könnyen meg lehet győződni, hogy – nem-hogy arra nem szorítkozom, hogy rövid dallamot válasszak egy zenedarab témájaként, mint gyakran a legnagyobb mesterek is tették – mindig gondom van arra, hogy a dallamok valóságos fényűző bőségét helyezzem el szerzeményeimben. Ha el is lehet vitatni e dallamok értékét, megkülönböztettségét, újszerűségét, báját – nem az én dolgom, hogy értékeljem őket – de létezésüket letagadni rosszhiszeműség vagy bárgyúság. Mivel azonban e dallamok gyakran igen nagy méretűek, a gyermekes és rövidlátó szellemek nem tudják tisztán kivenni formájukat; gyakran pedig másodlagos dallamokkal vannak párosítva, melyek ugyane gyermekes szellemek számára elfátyolozzák körvonalalaikat; végül pedig oly kevésbé hasonlítanak azokhoz a kis furcsaságokhoz, melyeket a zenei csőcselék dallamoknak tart, hogy nem tudja egyiket s a másikat is egy néven nevezni.

S milyen csodálatos változatosság van e dal-  
lamokban, kezdve a Gluck-féle daltól (Cassandra  
áriái), a tiszta német lied-től (Margaréta ro-  
mánca: »Szerelem, izzó láng«), a Bellini-féle olasz  
melódia legderűsebb és legsugárzóbb formájától  
(Benvenuto-ban Arlequin ariette-je), a leg-  
szélesebb wagneri frázistól (Romeo fináléja),  
a népdaltól (l'Enfance du Christ-ben a pász-  
torok dala) a legszabadabb, legújszerűbb for-  
máig, a recitativig, mely Berlioz találmánya  
(Faust monológjai) dús ömlésével, kecses vo-  
nalaival és sokféle árnyalatának észrevétlen egy-  
másba olvadásával. — Mondtuk már, hogy Ber-  
lioz hasonlíthatatlan a tragikus mélabú, az élet-  
úntság s a halálfélelem kifejezésében. Általában  
azt lehet róla mondani, hogy egyike a zene-iro-  
dalom legnagyobb elégia-költőinek. Ambros, az  
éleseszű és újszerű kritikus is észrevette ezt:  
»Berlioz oly bensőséges gyengédséggel s  
az érzések oly mélységével érez, mint Beetho-  
vent kivéve, egy muzsikusz sem.« Heinében is  
megvan a finom megértés Berlioz eredetisége  
iránt, amidőn »hatalmas csalogány«-nak és »sas  
nagyságú pacsirtá«-nak nevezi. E két hasonlat

nem csak színes, de igen találó is, mert Berlioz hatalmas ereje gyengéd és panaszos lelket szolgál; nincs benne semmi Beethoven, Haendel, Gluck, sőt Schubert heroizmusából sem. Egy umbriai festő szelid bája (*En fance du Christ*), benső szomorúság, könnyek, gyengédség és elégtikus fájdalom jellemzik őt.

\*\*\*

**D**E RÁ AKAROK TÉRNI Berlioz mélységes eredetiségére, amelyről nem igen beszélnek s ami miatt ő mégis több, mint nagy muzsikus, több, mint Beethoven utódja – vagy Wagner elődje, ahogy nevezhették, eredetisége olyan, hogy magánál Wagnernél is több joggal viselheti a »jövő művészete« megteremtőjének, a ma is alig sarjadzó új zene kezdeményezőjének címét.

Ez az eredetiség kettős. Berlioz, zsenije különös összetettséggel, a művészet két ellentétes pólusát érinti s két, teljesen különböző, új utat nyitott a zene számára: a népies, nagy művészetét s a szabad muzsikáét.

Mindnyájan rabszolgái vagyunk a múlt zenei hagyományainak. Nemzedékeken át viseltük s úgy megszoktuk e jármot, hogy már észre sem

vesszük. A XVIII. század végén Németország rátette kezét a zenére s ennek következtében ez a hagyomány, mely az előző két évszázadon át főleg olasz volt, csaknem teljesen elnémetesedett. Germán formákban gondolkozunk. A zenei frázisok beosztása, felépítése, logikája, egyensúlya, az egész zenei ékesszólás, a komponálás szabályai idegen gondolatból fakadnak, amely a német mesterek lassú munkájának eredménye. Ez az uralom sohasem volt oly teljes és súlyos, mint Wagner győzelme után. Akkor az óriási német periódus uralkodott a zenei világon, ez az ezerkarú, ezer törzsből összeolvasztott, a végtelenségig szétnyújtható szörnyeteg, mely egyetlen fogással át tudott ölelni egész zeneműalakokat, jeleneteket, felvonásokat, egész drámákat. Közülünk ki engedné meg azt, hogy francia ember Schiller, vagy Goethe modorában akarjon írni? Pedig a zenében ezt próbáltuk és most is ezt próbáljuk tenni. — Ne csodálkozzunk rajta. Legyünk őszinték: a zenében, hogy úgy mondjam, nincs francia stílusú mesterünk. Legnagyobb zeneszerzőink mind idegenek. Az első francia opera megteremtője, Lulli, firenzei volt. A második

francia opera megteremtője, Gluck, német. A harmadik francia opera megteremtői, Rossini és Meyerbeer, olasz és német. A vígopera megteremtői közül az egyik olasz: Duni s a másik belga: Grétry. Franck, ki átalakította korabeli iskolánkat, szintén belga. Csak a legnagyobbakat említem. Ezek az emberek magukkal hozták fajtájuk stílusát, vagy igyekeztek, mint Gluck, »nemzetközi stílus«-t teremteni, amelyben eltörölték szellemünk legegységesebb sajátosságait. A legfranciább műfaj, a vígopera, amely két idegen műve, többet köszönhet az olasz opera buffának, mint bevallják; de, minden esetre, igen kevésbé jellemzi a fajt. A legmérsékeltebb szellemek, kik igyekeztek az olasz vagy német befolyás alól szabadulni, legtöbbször csak annyit értek el, hogy egy áthidaló olasz-germán stílust teremtettek, melynek típusa az Áuber-tól Ambroise Thomas-ig írt opera. Valójában csak egy elsőrendű mester volt Berlioz előtt, ki óriási erőfeszítéssel igyekezett felszabadítani a francia zenét: s ez Rameau, de bár zenei zseni volt, őt is legyőzte az olasz művészet. — A körülmények tehát idegen zenei formáknak szolgáltatták ki a



*Berlioz 1862 ben  
(Carjat rajza után)*

OSZK

Országos Magyar Könyvtár



francia zenét. S ahogyan a XVIII. századbéli Németország azon erőlködött, hogy építészeti és irodalmi formáinkat utánozza, úgy a XIX. századbeli Franciaország megszokta, hogy németül beszéljen a zenében. De mivel a legtöbb ember csak annyit gondolkozik, amennyit beszél, maga a gondolat is német lett: nagy erőfeszítésre van szükség, hogy a hagyományos hazugságok alatt újra megtaláljuk a francia zenei gondolat őszinte és közvetlen formáját.

Berlioz zsenije ösztönösen megtalálta. Első műveitől kezdve, igyekezett zenénket felszabadítani az idegen hagyomány óriási súlya alól, mely szinte agyonnyomta.

Minden körülmény hivatottá tette e szerepre, még hibái és egyben-másban való tudatlansága is. Zenetörténelmi műveltsége hiányos volt. Saint-Saëns egyszer azt mondta róla: »a múlt nem létezett számára, nem értette meg a régi mestereket, kiket csupán olvasásból ismerhetett meg.« Nem ismerte Bachot. Boldog tudatlanság! Azt köszönheti ennek, hogy olyan oratóriumokat írt, mint az *Enfance du Christ*, anélkül, hogy a német oratórium mestereinek utóhatása s az ő

hagyományaik kínozták volna. Vannak emberek, mint például Brahms, kik majdnem egész életükben csak a múltnak árnyékai voltak. Berlioz csak arra gondolt, hogy önmagát fejezze ki. S így alkotta meg a *Fuite en Égypte* című mester-művet, mely a legtisztább népies ihletésből fakadt.

De elsősorban a legszabadabb természet volt, amely valaha létezett. A szabadság életszükséglet volt számára. »A szív, a szellem, a lélek... min-  
dennek a szabadsága... Igazi, független, határ-  
talan szabadság« kellett neki. — S a szabad-  
ságért való e reszketése volt élete szerencsétlen-  
sége, mert megfosztotta a hit vigaszától; értel-  
mét eltiltotta minden menedéktől, minden meg-  
nyugvástól, még a kételkedés lágy párnáin való  
megpihenéstől is, — ez a »valódi szabadság«  
tette oly nagygyá s egyedülvalóan eredetivé zenei  
teremtő erejét.

— A zene — írja Berlioz C. Lobe-nak 1852-  
ben — a legköltőibb, leghatalmasabb, legele-  
venebb minden művészet közül. A legszaba-  
dabbnak is kellene lennie, de még nem az...  
A modern muzsika az ókori Andromeda, iste-  
nien szép és mezítelen s a végtelen tenger

partján egy sziklához láncolva várja a diadalmas Perseust, ki széttépi láncait és megöli a sárkányt, melyet úgy hívnak : Routine.

Ki kell szabadítani a zenét a hagyományos ritmusok, formák s szabályok szűk börtönéből. És főképen a szó uralma alól kell felszabadítani: fel kell emelni a költészet szolgálatára kényszerítő megalázottságából.

— A szabad zenét hirdetem. Igen, szabadnak s büszkének kell lennie, uralkodónak és hódítónak, azt akarom, hogy minden az övé legyen, mindent magába olvasszon, ne akadályozzák sem Alpesek, sem Pyreneusok; de személy szerint kell harcolnia, s nem helyébe tolt generalisszimuszokkal. Nem bánom, ha a lehetőséghez képest jó verseket állít csatasorba, de a tűzbe menjen bele maga is, mint Napoleon és seregei élén járjon, mint Nagy Sándor. Olyan hatalmas, hogy mindig győzni fog s ezerszer több joga van, mint Medéának, ezt mondani: »Én egyedül és ez elég!«

Berlioz erélyesen tiltakozik »Gluck istentelen elmélete« és Wagner »bűne« ellen, melyek a

zenét alárendelik a szónak. A zene a költészet legfelsőbb formája s nem ismer urat maga felett. Berlioz számára tehát arról van szó, hogy egyre jobban kell növelni a tiszta zene kifejező képességét. S amíg Wagner sokkal mérsékeltebb s hagyományosabb és megegyezést akar létesíteni (ami talán lehetetlen) a zene és a szó közt, hogy megteremtse a modern zenedrámát, a forradalomban Berlioz eljut a drámai szimfóniáig, melynek utólérhetetlen mintája még ma is a Romeo és Julia.

A drámai szimfónia természetesen beleütközik minden tudákosságba. Két tézist állítanak szembe vele: az egyik Bayreuthból indult ki s hittétel lett; a másik: közhely, amelyet a megszámlálhatatlan tömeg, amely csak beszél a muzsikáról, de nem ismeri, lustán elfogadott.

Az első, a Wagner által felállított tézis az, hogy a zene nem tudja kifejezni a cselekményt szavak és mozdulatok segítségével nélkül. És ennek a tételnek nevében ítélik el annyian már előre Berlioz Romeo-ját. Gyermekesnek találják, hogy egy cselekményt zenére lehessen »lefordítani«. — Vajjon kevésbé gyermekes egy cselekményt mu-

szikában »ábrázolni«? Azt hiszik, hogy a moz-  
dulat szerencsésen egyezik a zenével? – Tép-  
jék ki magukból azt a mérhetetlen hazugságot,  
mely három évszázad óta nehezedik ránk! Nyis-  
sák ki szemüket és lássák meg azt, amit a tiszta-  
látású nagy emberek – Rousseau és Tolsztoj  
– az opera együgyűségét! Fedezzék fel a bay-  
reuthi színjátszás szörnyűségeit! – Tristan má-  
sodik felvonásában van egy híres jelenet, mely-  
ben Izolda vágyban égve várja Tristant s mikor  
meglátja – a zenekarban többször ismétlődő mo-  
tívumra – jelt ad fátyolával. Le nem írhatom, mily  
hatással volt rám a hangok egymásra következése-  
nek ez utánzása (mert hiszen nem más) a gesz-  
tusok egymásra következésével. Sohasem tudtam  
méltatlankodás, vagy nevetés nélkül nézni. Az  
a csodálatos, hogy ha hangversenyen halljuk e  
részletet, látjuk magunk előtt a gesztust. A szín-  
padon már nem »látjuk«, vagy gyermekesnek  
találjuk. A cselekvés szabadsága megmerevedik  
a zenei páncélban s nyilvánvaló lesz, mily kép-  
telen az ily látványosságokká éledő megalkuvás.  
A zene önmagában tisztán rajzolja elénk a Rajna  
kincse óriásainak alakját és járását; villámokat

szór és szivárványt terít a fellegekre. A színházban mindez bábjáték. A zenés színházban érezzük az áthidalhatatlan űrt a zene és a mozdulat közt. A zene külön világ. Ha drámát akar festeni, nem az igazi cselekmény tükrözik benne, hanem egy eszményi cselekmény, melyet csak lelki szemekkel lehet látni. S a két látást: a szemét és a lélekét, egymásba jeleníteni a legnagyobb ostobaság. Három eset közül kettőben az egyik megsemmisíti a másikat.

A másik tézis, melyet a programzenével szemben felállítanak, a klasszikusnak hitt tézis (mely semmiben sem klasszikus). »A zene – úgy mondják – nem arra való, hogy határozott tárgyat dolgozzon föl. A zenét a határozatlanság illeti meg. Minél határozatlanabb, annál hatalmasabb s annál többet szuggerál.«

Kérdezem, mi a határozatlan művészet? Milyen művészet az, amely szétfolyó? E két szó nem rí-e el egymástól? Lehetséges-e ily szokatlan párosítás? Tudna-e írni a művész, ha koncepciója nem volna világos? Azt hiszik, csak úgy véletlenül alkot, ahogyan a zseni éppen lüktet benne? – Jegyezzük meg jól: Beethoven szimfó-

niája legtitkosabb vonalhajlásaiban is határozott mű és Beethovenben megvolt, ha nem is a tudata, de határozott megsejtése mindannak, amit csinált. Utolsó kvartettjei lelkét ábrázoló szimfóniák, melyek egész másképpen keletkeztek, mint Berlioz szimfóniái. Wagner elemezni is tudta az egyiket Beethoven egy napja cím alatt. Beethoven mindig ragaszkodik ahhoz, hogy a szív mély világát zenére fordítsa le, a lélek e górcsövi finomságait, melyeket nem lehet szavakkal tisztán kifejezni, de amelyek épp oly pontosak – sőt pontosabbak, – mint a szó, mert a szó elvont s ezért sok tapasztalatot foglal össze és sok különféle értelmet tartalmaz. A zene ezer-szer árnyaltabb és pontosabb, mint a szó; s nem csak joga, de kötelessége is, hogy érzelmeket fejezzen ki és meghatározott tárgyat dolgozzon fel. S ha nem teszi ezt, akkor nem is zene, akkor semmi sem. – Berlioz ebben Beethoven eszméjének hű örököse. Olyan mű, mint a Romeo és Beethoven egy szimfóniája közt az a különbség, hogy Berlioz, úgy látszik, objektív, tőle független tárgyakra és érzelmekre akarta alkalmazni a zene kifejező képességét. Nem lá-

tom be, miért lenne tilosabb a zene, mint a költészet számára kilépni az »én« szemléletéből s a világegyetem drámáját festeni. Shakespeare felér Dantéval. Hozzátehetjük különben, hogy olyan embernél, mint Berlioz, mindig őt magát találjuk meg műveiben: az ő szerelemért epedő és a nagy nihiltől marcangolt lelke sugárzik ki Romeo minden jelenetéből.

De nem akarom elnyújtani ezt a vitát, pedig sok mindenfélét lehetne még felhozni. Csak azt teszem még hozzá: mondjunk le egyszer s mindenkorra arról a lehetetlen nagyképűségről, hogy megrendszabályozzuk a művészetet. Ne mondjuk: »A zene tud... a zene nem tud kifejezni ilyen és ilyen dolgokat.« Mondjuk inkább: »Ha a lángelmének úgy tetszik...« A zseni számára minden lehetséges; s ha holnap úgy akarja, a zene festmény lesz és költemény. Berlioz ezt bebizonyította Romeo-jával.

Valóban rendkívüli mű. »Csodálatos sziget, melyen a tiszta művészet temploma emelkedik.« S ami engem illet, nem csak egyenlőnek tartom a leghatalmasabb wagneri alkotásokkal, de termékenyebbnek találom művészeti tanulság és se-

gédforrás szempontjából amazoknál. Igaz, hogy e tanulságokat és segédforrásokat a mai francia zeneművészet nem merítette ki eléggé. Köztudomású, hogy néhány év óta a fiatal francia iskola azon igyekszik, hogy zenénket felszabadítsa a germán minta alól és hogy egy olyan recitativ nyelvet teremtsen, amelyik csak a miénk s amit nem nyom agyon a leitmotiv. Arra törekszenek, hogy e nyelv pontosabb s kevésbé nehézkes legyen s hogy ha ki akarja fejezni a szabad, modern érzelmet, ne kelljen mindig a klasszikus, vagy wagneri kifejezés (és gondolat) módszeréhez menekülni. Nemrég a Schola Cantorum manifestumot adott ki, melyben proklamálta »a zenei frázis szabadságát... s a szabad zene szabad beszédét... a természetes zene diadalát, mely független és hajlékony, mint a beszéd, plasztikus és ütemes, mint az ókori tánc,« — s ezzel hadat üzent a három utolsó évszázad metrikus művészetének. — Ime, itt van ez az új zene! Keresve sem találhatnánk tökéletesebb példát rá. Igaz ugyan, hogy azok közül, akik ez elveket vallják, sokan lenézik e példát s nem rejtegetik Berlioz iránt táplált megvetésüket. S ez az, ami

— bevallom — némi kételkedést kelt bennem törekvésük eredményessége iránt. Félek, hogy az ő »szabad zené«-t követelésükben több az arkhaizmus, mint az igazi élet, ha egyszer nem érzik meg ennek a zenének csodás szabadságát, amely egy szenvedélyesen eleven lélek átlátszó és puha, simulékony köntöse. Tanulmányozzák e műnek nemcsak leghíresebb lapjait, mint amilyenek a *Scène d'amour* (melyet maga Berlioz legsikerültebb alkotásának tartott) vagy a *Tristesse de Roméo* vagy a *Fête des Capulet*, melyekben Wagneréhez hasonló akarat szabadítja fel és fékezi a szenvedély és öröm forgószeleit. De vegyék elő a kevésbbé ismerteket, mint a *Mab királynő dalát* vagy *Julia ébredését* s a szerelmesek halálát. Mily szellemes könnyedség van az egyikben s mily remegő szenvedély a másikban s mindkettőben mennyi szabadság s a kifejezésnek mily szabatossága! Gyönyörű nyelv ez, tömör és csodálatosan tiszta: egy szó sem felesleges benne s mindegyik téveszthetetlen biztonsággal talál. Berlioz minden nagyobb művében, amit 1845 előtt (azaz a *Damnation*-ig) írt, megtalálhatjuk különben ezt az ideges pontossá-

got, ezt a szenvedélyes biztonságot és mindenható szabadságot.

Mindenekelőtt a ritmusok szabadsága jellemzi. Schumannt, ki kora nagy muzsikusai közül legközelebb állt Berliozhoz s aki legméltóbb volt rá, hogy megértse, szinte megdöbbenett ez a szabadság már a *Symphonie fantastique*-ban. Azt írja: »a modern korban kétségkívül nem alkottak ilyen művet, melyben szabadabban alkalmazták volna az egyenlő ütemek és ritmusok egyesítését az egyenlőtlen ütemekkel és ritmusokkal. A frázisok második része – válasz a kérdésre – ritkán egyezik az elsővel. Ez az egyenetlenség jellemzi Berliozt és megfelel délszaki természetének.« Schumann nemhogy nincs ellene, hanem inkább szükségesnek találja a zene fejlődésére: »Úgy látszik, a zene hajlamos arra, hogy visszatérjen kiindulási pontjához, abba az időbe, amikor a ritmus törvényei még nem nehezedtek rá; úgy látszik, fel akar szabadulni alóla, hogy újra szabadon folyó beszéd legyen s költői nyelvvé magasodjék«. És itt idézi Ernest Wagner mondását: »Aki a zenében teljesen kivonná magát az ütem zsarnoksága alól s minket is fel-

szabadítana alóla, az visszaadná — legalább látszólag — ennek a művészetnek a szabadságát.«

Berlioznál főleg a dallam szabadsága megkapó. Zenei frázisai oly ömlők és lüktetők, mint maga az élet és »minden hang külön-külön oly teljes, — mondja még Schumann — hogy ezek a zenei frázisok nem bírnak el, mint sok régi népdal, semmilyen harmonizálást, gyakran még a kíséretet sem, mely árt gazdagságuknak«. E dallamok annyira hozzásimulnak a kedély hullámmzásához, hogy visszaadják a test és lélek legkisebb rezdülését is — és felváltva hatnak erőteljesen összeolvasztott hangokkal, majd finom formákkal, a modulációk hatalmas nyerseségével, telt és morajló kromatikával, fény és árny megfoghatatlan egymásba hajlásával, a gondolat alig észrevehető reszketésével, mely olyan, mint a testben keringő ideges áram. A páratlan érzékenység művészete ez, mely még gyengédebb Wagner művészeténél is, s mivel a modern hangszínezés nem elégíti ki, visszatér a régi formákhoz, fellázad — mint Saint-Saëns mondja — a Bach óta uralkodó enharmónia ellen, amely talán »eltűnésre ítélt eretnokség«. Mennyivel szebbnek találom Berlioz re-

citatív-ját hosszú és kígyózó vonalaival, mint a wagneri deklamációt, mely — nem tekintve a cselekmény csúcspontjait, ahol az ének erőteljes és dúsan ömlő, ám gyakran rövidlélekzetű — a beszéd hajladékonyságának féligmeddig való jelölésére szorítkozik, ami kiáltóan rí el a zenekar csodás összhangjától! — Berlioznak még a zenekara is finomabb összetételű s szabadabban élő, mint Wagneré, olyan lángolóan ömlik, mint az olvasztott érc s mindent magával sodor és elnyel ez az izzó tűzfolyam. Elosztottabb, kevésbé tömör, hajlékonyabb, mint Wagneré. A természet lüktetése és változatossága, a lélek és a tárgyak ezer észrevétlen rezdülése tükrözik benne: valóságos csodája a közvetlenségnek és szeszélynek. — A látszat ellenére is, Wagner klasszikus Berliozhoz hasonlítva; folytatja és befejezi a német klasszikusok munkáját; semmiben sem újító, csúcspontja és befejezője egy művészeti fejlődésnek. Berlioz új művészetet teremt, melyben megtaláljuk az ifjúság vakmerő hevét és kecsességét. Az érc törvény, mely Wagner művészetére nehezedik, nincs meg Berlioz első műveiben. A teljes szabadság illúzióját keltik.

Ha Berlioz zenéjének mélységes eredetiségét felfogjuk, érthetőnek találjuk, hogy annyi alatomos rosszindulattal találkozott és találkozik most is. Kiváló muzsikuskok, – s nem egy! – kik emelkedett és fogékony szelleműek és minden művészi hagyományt tisztelnek, képtelenek Berliozt megérteni, mert nem tudják elviselni a szabadság levegőjét, mely belőle árad! Annyira megszokták már, hogy németül gondolkozzanak, hogy Berlioz nyelve megtéveszti vagy megbotránkoztatja őket. Meghiszem azt! Ez az első eset talán, hogy egy nagy francia muzsikusk franciául mer gondolkozni! – És ezért jeleztem fentebb, hogy milyen veszélyes lenne, készségesen elfogadni Berlioz német értelmezését. Oly férfiak, mint Weingartner, Richard Strauss, Mottl, vérbeli muzsikuskok, szükségszerűen jobban tudták értékelni, mint mások és hamarabb felismerni, mint mi, Berlioz zenei zsenijét. De nem tudom elképzelni, mily mértékben tudnak együtt érezni oly lélekkel, mely annyira más, mint az övék. Ez a mi feladatunk, minden franciáé külön-külön, hogy megtanuljuk érteni ezt a gondolatot, mely annyira a miénk, annyira szabad, és amely fel fog szabadítani bennünket.



**B**ERLIOZ másik nagy eredetisége az az ösztön, mellyel megtalálta a nemrég uralomra került fiatal demokráciának, nagy tömegnek való zenét. Tulajdon arisztokratikus gőgjével ellentétben a nép iránt érző lelke volt. Hippeau reá alkalmazza Taine definícióját a romantikus költőről: aki »új fajtának képességeiben és érzelmekben gazdag plebejusa, ki most érkezett fel a világ csúcspontjára, zajosan fitogtatja szíve és szelleme felindulását«. A császári hősköltemény dicsőítése és forradalmak közepett nő fel. 1830-ban írja kantátéját a prix de Rome-ért, »eltévedt golyók tompa koppanása közben, melyek a háztetők felett nagy ívet írva le, ablaka mellett furódtak a falba.« Munkáját befejezve, »pisztollyal kezében, együtt csavarog Párizs uccáin a szent csöccseléssel.« A Marseillaise-t énekli és énekelteti

a néppel, »mindenkivel, akinek hangja és szíve van és akinek vér kering az ereiben!« Olaszországi útján, Marseille-től Livornóig mazzinista összeesküvőkkel utazik, kik részt akarnak venni a modenai és bolognai felkelésekben. Akarva, nem akarva, a forradalmak muzsikusa ő. Van érzéke a nép élete iránt. Nem csak nyüzsgő és tolongó néptömegeket tud a színpadra vetni, mint a római Karnevált, a Benvenuto második felvonásában, mely harminc évvel előzi meg a Meistersinger tömegeit, de népies zenét és ciklopsi méretű stílust teremt.

Mintaképe ebben Beethoven volt, az Eroica, a H-moll, a C-moll és a Kilencedik szimfónia Beethovenje. Berlioz ebben is örököse és folytatója művészetének. S a hangzó anyag és eszközök hatásának ismeretével, »babyloni és nínivei« épületeket épít, ahogy ő maga mondja, »mérhetetlen méretű, michelangelói zenét« alkot. Ilyen a *Symphonie funèbre et triomphale* két zenekar- és énekkarra; ilyen a *Te Deum* zenekarra, orgonára és három énekkarra, melyet Berlioz minden műve közt legjobban szeret s melynek fináléját (*Judex crederis*) minden

# Absence

Melodie avec accompagnement d'orchestre  
En H. Durioz 2de

flute 1. 2.

1. Violon

2. Violon

1. Violoncelle

2. Violoncelle

1. Basson

2. Basson

1. Trompe

2. Trompe

1. Trombone

2. Trombone

1. Tuba

2. Tuba

1. Batterie

2. Batterie

1. Chœur

2. Chœur

1. Soliste

2. Soliste

1. C. B.

2. C. B.

Paris  
23 avril  
1848

Ed. Durioz  
à m. Schen

1. Copie  
2. Violon  
3. Violoncelle  
4. Basson  
5. Trompe  
6. Trombone  
7. Tuba  
8. Batterie  
9. Chœur  
10. Soliste  
11. C. B.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



szerzeménye közt a leggrandiózusabbnak tartotta; ilyen az *Impériale* két zene- és két énekkarra; ilyen a híres *Requiem* »négy, rézfúvós zene-karra, melyek elválasztva, időnként a nagy zene-kar s az énekes tömeg hangjai felett felelgetnek egymásnak«. E művek gyakran, mint a *Requiem* is, kissé elnagyolt stílusúak, kissé közönséges érzelműek, de lenyűgöző nagyságúak. S ezt nem csak a kifejező eszközök sokaságának köszönheti, hanem »stílusa szélesen ömlésének s némely kifejlés félelmes lassúságának, mely nem sejteti a végcélt s ezáltal különös gigászi jelleget ad műveinek«. Berlioz hatalmas példáit hagyta itt reánk a nyers anyagból kibontakozó zenei szépségnek. Ilyenek a mérhetetlen nagyságukban megkapó szépségű óriási *Alpesek*. *Ciklopsi* műveiben »a szerző a hangok s a tiszta ritmus nyers, elemi erejét tomboltatja« mondja egy német kritikus. Ez már szinte nem is muzsika. Természeti erő ez. Berlioz maga »zenei özönviz«-nek nevezi a *Requiem*-jét.

E zenei viharok a néphez szólnak, hogy megmozgassák és felkavarják az emberiség nagy tengerét. A *Requiem* olyan, mint egy Utolsó

ítélet, nem a sixtusi kápolnáé, mely a nagy arisztokráciáknak szól s melyet Berlioz nem szeretett, hanem olyan, amely a hatalmas, szenvedélyes és kissé barbár tömegnek szól. A Rákóczi induló nem annyira magyar induló, mint a forradalmi csaták zenéje; rohamot vezényel; s illik rá a vergiliusi idézet, melyet Berlioz adott neki feliratul:

..... Furor iraque mentes  
Praecipitant, pulchrumque mori succurrit in armis.

A Symphonie funèbre et triomphale-t hallva, Wagner maga is elismeri Berlioz »tudását a tökéletes s a szó eszményi értelmében vett, népies művek írásához«.

— Hallgatván e szimfóniát, élenken éreztem, hogy akármelyik kékszubbonyos, pirossapkás siheder is rögtön megértené. Habozás nélkül adnám az elsőbbséget Berlioz e művének a többiek felett: első hangjától az utolsóig nemes és nagyszerű; magasztos, hazafias lelkesedése, mely a panaszos hangoktól a felmagasztosulás

legmagasabb fokára emelkedik, megőrzi e művet minden egészségtelen túlzástól... Örömmel vallom azt a meggyőződést, hogy e mű addig fog élni és lelkesíteni, amíg él az a nemzet, melynek neve Franciaország.

Hogyan lehetséges, hogy a mi demokráciánk mellőz ilyen műveket, hogy nem ad helyet nekik nyilvános életünkben, hogy nem teszi részeivé nagy ünnepségeinknek? Ezt kellene kérdezni, ha nem szoktuk volna meg egy évszázad óta az államnak művészeti kérdésekben való közömösségét. Ha módot nyújtottak volna Berlioznak, művészi ereje mit tudott volna csinálni a forradalmi ünnepségek szolgálatában!

Itt azonban, sajnos, hozzá kell tennünk, hogy jelleme ellensége lett zsenijének s hogy amilyen mértékben ő, a szabad zene megteremtője, élete második felében félni látszik önmagától, meghátrál életelve követelményei elől s visszatér a klasszikusokhoz, — éppoly mértékben vétkezik ő, a forradalmár, a nép és a forradalmak elleni ízetlen kiszólásokkal, mint »köztársasági kolera«, »piszkos és bárgyú köztársaság«, »zsákhordók és rongyszedők köztársasága.« Ilyen elnevezésekkel

illeti a népuralmat és hozzáteszi, hogy »ez az aljas emberi söpredék, ugrándozásaival és forradalmi flintoraival százszor ostobább és vérengzőbb, mint a borneoi babuinok és orangutánok!« A hálátlan! A forradalmaknak, viharos népuralmaknak, ez emberi dühöngő orkánoknak köszönheti zsenije legjavát és mégis megtagadja őket! Az új kor muzsikusa volt s visszatért a múltba!



**M**INDEGY! Akarva, nem akarva, csodás új utakat nyitott a művészetnek. Megmutatta a francia zenének azt az igazi útát, melyen zsenije érvényesülni fog s rámutatott rendeltetésére, amelyet az ő fellépéséig félreismertek. Lelki igazságokban és csodálatos kifejező erőben bővelkedő zenei nyelvet hagyott ránk, idegen hagyományok alól felszabadult, fajunk gyökeréből sarjadzott, a francia szellemre szabott zenét, mely megfelel pontos képzeletének, festői ösztönének, változékonyságának s a finomságok iránt való rendkívüli követelményeinek. És megépítette Európa legnagyobb demokráciája nemzeti és népies zenejének megszervező fundamentumát.

Tündöklő érdemek. Ha Berliozban meg lett volna Wagner okossága, mellyel számot adott magának mélyenjáró intuiciójáról, és Wagner aka-

rata, mellyel fel nem bontható egységbe csoportosította s fűzte a zsenijét irányító eszméket, merem mondani, nagyobb forradalmat keltett volna a zenében, mint a Wagneré, aki erősebb, önuralommal teltebb, de kevésbé eredeti volt, mint hisszük, s alapjában véve nem más, mint egy dicső mult utolsó nagy alakja. — Megjön-e még ez a forradalom? Talán, de akkor is egy fél-századdal elkésve. Berliozban keserűen élt a tudat, hogy 1940 táján kezdik csak megérteni szándékait. („Zenei pályafutásom vége egész kellemes lenne, ha legalább is száznegyven évig élnék” — írja Mémoires-jaiban.) Lehet, hogy beteljesül ez a gúnyos jövendölés. A fiatal francia iskola diadalmas törekvése a szabadabb zenei nyelv felé, reményt nyújt rá. Bár hódolni tudna nagy elődjének! Bár meg tudná érteni e zseni termékeny vakmerőségét s befejezné munkáját, melyet oly pompás eréllyel kezdett — s amelytől megijedt.

Mindezek után, nem lehet csodálkozni, ha küldetésének súlya alatt összeroskadtt. Olyan egyedül volt! Minél messzibbre jutunk tőle, annál egyedülállóbbnak tűnik fel, — egyedül volt olyan időben,

amikor Wagner, Liszt, Schumann és Franck szabású emberek éltek, — egyedül volt s egy egész világot hordott lelkében, melyről sem ellenségeinek, sem barátainak, sem bámulóinak, sőt saját magának sem volt biztos tudata, — egyedül volt s magánosság gyötörte. Egyedül: ezt ismétli ifjúságának s öregségének zenéje: a *Symphonie fantastique* és a *Trójaiak*. Ezt olvasom le arcképéről, mely e sorok írása közben itt áll előttem s melynek szomorú és zord tekintete fájdalmas szemrehányással szegeződik korára, amely félreismerte őt.





# J E G Y Z E T E K

(ROMAIN ROLLAND BŐSÉGES JEGYZETEIBŐL AZOKAT ADJUK ITT, AMELYEK CSODÁS BERLIOZ-JELLEMZÉSÉT EGY S MÁ S TEKINTETBEN KIEGÉSZÍTIK)

## BERLIOZ KÜLSEJE

### ARCKÉPE

Berlioz legjobb arcképei, úgy látszik, Pierre Petit 1863-ban készült fotográfiája, melyet Mme Estelle Fornier-nek küldött, s amely könyökére támaszkodva, lankadt testtartással, lehajtott fejjel, bánatosan földre szegzett tekintettel ábrázolja, – s az a fénykép, amelyet a Mémoires első kiadásának élén közölt, ahol ülő helyzetben látható, zsebre tett kézzel, kissé hátravetett testtel, egyenes fejtartással, merev és komor tekintettel, erélyes és szigorú arckifejezéssel. (1865)

### HAJA

»Szőke voltam» mondja Berlioz Bülownak. (Kiadatlant levelek 1858). »Hosszú, vörhenyes hajam dús erdeje» írja a Mémoires-okban (I. 165) »Sugárzóan szőke» mondja róla Reyner.

## GYALOGLÁSAI

Nápolyból Rómába gyalogol, a hegyeken keresztül, egyenes vonalban. Egyhuzamban szalad Subiaco-tól Tivoli-ig stb.

## BETEGSÉGE

A szabadban való alvástól hörghurutot és folytonos torokfájást kapott, nem is szőlva ideges gyomor-bántalmáról, amelybe belehalt.

## BERLIOZ JELLEME

## NŐIES TERMÉSZETE

Nőies benne az a »hiábavaló, de neki szükséges« bosszú-érzés, – mint Hiller barátjának mondta, – amely megíratja vele, csakúgy, mint annakidején a *Symphonie fantastique*-ot Henriette Smithson ellen, később a gonosz *Euphonia* szimfóniát Camille Moke ellen, ki időközben Mme Pleyel lett. Az ember szinte kísértésbe jön, hogy megállapítsa: Berlioz mennyire nem tud ellenállni annak, hogy meg ne szépítse vagy meg ne változtassa az igazságot történeteiben, de ez inkább szellemes és szenvedélyes képzeletének játéka, mint az akarataé, melyet teljesen jóhiszeműnek tartok. Jellemző példa erre Crispino barátjáról, a tivoli-i fiatal parasztról szóló anekdota. Berlioz ezt írja *Mémoires*-jaiban (I. 229): »Megajándékoztam két inggel, egy nadrággal, s három remek hátbarugással egy napon, midőn tiszteletlenül viselkedett velem szemben.« Majd jegyzetként hozzá-

fűzi: »Ez hazugság s a művészek ama hajlandóságából fakad, hogy szeretik azt írni, amit hatásosnak találnak. Sohasem rúgtam bele Crispinoba.« De azért őrizkedett kihúzni ezt a mondatot. E kis füllentéseknek nincs jelentőségük, senkit sem akart megtéveszteni velük, csak önmagát mulattatta. A Mémoires-ok tévedéseit túlzottan fogták fel. Különben is Berlioz volt az első, ki előszavában bejelentette, hogy »csak azt mondja el, ami neki tetszik« s hogy »e könyvben nem Vallo másokat ír«. Kinek jutna eszébe ezt felróni neki?

## A RECIO-JELENET

Legouvé H a t v a n    v e m l    k e i - b e n    g y    r j a    l e :  
 »Egy napon Henriette, ki visszavonultan   lt a Montmartre-on, cs  nget  st hall s ajtót nyit: – Kérem, asszonyom, itt lakik Mme Berlioz? –   n vagyok, asszonyom. –   n téved,   n Mme Berliozt keresem. – De ismétlem, asszonyom,   n vagyok az! – Nem,   n nem az.   n az   reg Mme Berliozt gondolja, azt, akit elhagytak!   n azt, aki fiatal, aki szép, akit kedvelnek! . . . Nos, ez én vagyok! –   s elmegy, nagy zajjal csapva be maga után az ajtót. Legouvé megkérdezte Berliozt: – Ki mondta el   nnek ezt az undorító jelenetet? Biztosan a n   maga dicsekedett el vele. S   n nem dobta ki? – Hogy tehettem volna, – felelt megt  rt hangon Berlioz –: szeretem!

## A VÉLETLEN

»A véletlen, ez ismeretlen isten, ki oly nagy szerepet játszik életemben...« (Mémoires, II. 161)

## KISHITŰSÉGE

Azt mondta: semmi sem fog fentmaradni műveiből, csalatkozott, el szeretné égetni partitúráit.

## \*AZ EGYEDÜLLÉT BETEGSÉGE.\*

\*Nem tudom, miként írjam le e megmagyarázhatatlan fájdalmat...\* (Itt egy fizikai kísérlettel való összehasonlítás következik.) \*... Dobogó szívem körül ürességet érzek mellkasomban s úgy tűnik, hogy egy ellenállhatatlan erőtől hajtott lélegzettel szívem kitágul, eloszlik és el akar szállni testemből. Majd egész testemen a bőr fájni és égni kezd s kivörösödik tetőtől talpig. Szeretnék kiáltani, segítségül hívni barátaimat, még a közönyösöket is, hogy vigasztaljanak. vigyázzanak rám, védjenek meg, ne engedjenek tönkremenni, tartsák vissza életemet, mely elszáll a négy világtáj felé. – E roham alatt nincs halál-gondolat az emberben, sőt az öngyilkosság gondolata szinte elviselhetetlen: nem akarunk meghalni, ó, nem, élni akarunk mindenáron s életünknek ezerszer nagyobb nyomatékot adni; csodálatos hajlam ez a boldogságra, mely felzúdul az ellen, hogy használatlanul múljék el s csak végtelen élvezetekben tud kielégülni, amelyek arányban állnak az érzelmességnek bennünk lévő kiszámíthatatlan bőségével. Ez az állapot még nem a spleen, de később ahhoz vezet... A spleen mindennek megfagyása, valóságos jégtömb. – Még a legnyugodtabb lelkiállapotban is mindig egy kis elkülönítettséget érzek nyári vasárnapokon, mert városaink tétlenek ilyenkor, mert mindenki elmegy a szabadba; mert a távolban vannak az emberek, mert távol vannak. Beetho-

ven szimfóniáinak a d a g i ó-i, Gluck *Alceste*-jének és *Armide*-jének egyes jelenetei, olasz operájának, a *Telemacco*-nak egy áriája, *Orpheus*-ának elysiumi mezői ugyane lelki fájdalom elég heves rohamait idézik elő; de e mesterművek magukban hordják az ellenmérget is; felszabadítják a könnyeket s megkönnyebbülünk. Beethoven egyes szonátáinak a d a g i ó-i s Gluck *Iphigenia Taurisban* című műve épp ellenkezőleg a spleent idézik fel; hidegség árad belőlük, sötét a levegőjük, szürke fellegek borítják egüket s keservesen sóhajt bennük az északi szél ...» (Mémoires I. 246. és köv. oldalai.)

E magánosság megrázó hatással volt Wagnerre: »Berlioz elkülönítettsége nem csak külső helyzetére vonatkozik; ez az elkülönítettség az, mely intellektuális fejlődésének alapvonása: bármily francia is, bármily valódiak is rokonszenvei, melyek lényét és törekvését polgártársaiéval egyesítik, mégis magános marad. Senkit sem lát maga előtt, kire támaszkodhatna, senki sincs oldalán, ki támasza lehetne.« (1841.)

»Mindegyikünk felismerte a másikban szerencsétlenségének társát, de én még boldogabbnak éreztem magam, mint Berlioz.« (Wagner levele Liszthez 1853. július 5.)

»Nem tudom, hogy birta magát Berlioz ennyire elkülöníteni a világtól. Nincs barátja, nincsenek hívei, nem melegíti a népszerűség napja s nem üdíti a meghitt magány hűs árnyéka.« (Liszt levele Wittgenstein hercegnőhöz, 1861. május 16.)

»...Áblakom előtt csak falakat látok. Az ucca felől egy kuvasz ugat már egy órája, egy papagály rikácsol, egy másik utánozza a verébcsipogást. Az udvar felől mosónék énekelnek s egy harmadik papagály

kiáltozza szünetlen: – Portez arm !... A nap végtelenül hosszú !... (Berlioz levele Ferrand-hoz. *Lettres intimes* 269.)

»... A kocsik ostoba lármája felzavarja az éjtszaka csendjét. Nedves és sáros Párizs ! Ó, párizsias Párizs ! Ime, minden csendes... a város az igaztalanok álmát alussza !...» (Berlioz Ferrand-hoz, *Lettres intimes* 302.)

Blaze de Bury kevéssel halála előtt találkozott vele. »Őszi este a rakodóparton. Az Akadémiából jött. Halvány volt, lesoványodott, görnyedt, komor és lázas, szinte árnyéknak lehetett volna tartani. Még szeme is, nagy, fakószínű és kerek szeme is elvesztette fényét. Egy percre megszorította kezem vékony és holtravált kezével, majd eltűnt a ködben, alig hallható hangon idézve Aeschylos versét: »Ó, emberi élet! Ha boldog, elegendő egy árnyék, hogy megzavarja. Ha boldogtalan, letörli egy nedves szivacs s minden feledve van...» (*Musiciens d'hier et d'aujourd'hui*.)

## A TERMÉSZET HATÁSA

»... Ön tehát azon van, hogy a Niebelungen-t komponálván, felolvassza a jéghegyeket! Csodás lehet ennyire a természet ölén irni !... Ez is egy élvezet, amitől meg vagyok fosztva. A szép tájak, a magas ormok, a tenger végtelenje teljesen felemésztenek, ahelyett, hogy a gondolat megnyilatkozását idéznék elő. Láttukra csak érezni tudok, de kifejezni nem. Nem tudom leírni a holdat, csak akkor, ha egy kútban látom tükröződni.» (Berlioz levele Wagnerhez 1855. szeptember 10.)

## BERLIOZ IRODALMI MUNKÁSSÁGA

Berlioz irodalmi munkássága igen vegyes. Nem lenne nehéz nevetséges részeket találni írásaiban, romantikus túlzásai és izléstelenségei miatt. De vele-született stilusbeli készsége teszi, hogy különösen élete második feléből való írásai bővelkednek élénk, szellemes és megragadó szépségű sorokban, sőt van közöttük tökéletesen szép is. Gyakran idézik a *Mémoires*-okból (I. 245.) a »Keresztjáró napi körmenet«-et. Költői szövegei, különösen az *Enfance du Christ* és a *Trójaiak* műveihez írottak, szép nyelvezetűek és ritmusúak. A teljes *Mémoires* egyike a legszebb könyveknek, melyet művész valaha írt. Wagner nagyobb költő volt, de prózairónak Berlioz magasan felette áll.

## VÉLEMÉNYEK BERLIOZRÓL

### ROUGET DE L'ISLE

»Forrongásban lévő vulkán«-nak nevezte az öreg Rouget de l'Isle már 1830-ban Berliozt. (*Mémoires* I. 158.)

### MENDELSSOHN

Berlioz *Mémoires*-jainak amaz oldalán, ahol Mendelssohn egy levelét közli, melyben az »jó barátságáról« biztosítja, jegyzet alatt e keserű sorokat írja: »Mendelssohn kötetben kiadott leveleiben látom, miben állt a hozzám való nagy barátsága. Személyem pontos megjelölésével így ír anyjának: »\*\*\* valóságos

torzkép, a tehetség egy szikrája nélkül ... Néha kedvem lenne felfalni őt.» (Mémoires II. 48.)— De Berlioz nem mondja, hogy Mendelssohn hozzáteszi: »Ázt állítják, hogy Berlioz a művészetben egy magasabb cél felé törekszik. Én nem találom! Úgy látom, nem akar mást, mint megnőszülni!« E sértő kijelentés igaztalansága fellázíthatja mindazokat, kik emlékeznek, hogy mikor Berlioz elvette Henriette Smithsont, ez csak adósságait adta neki hozományul s neki magának csak az a 300 frankja volt, amit egy barátjától kapott kölcsön.

## WAGNER

»Berlioz valóban csodálatos tudást fejtett ki a zenekari gépezet minden irányú képességének mérlegelésével, s ha modern ipari gépeink feltalálói a jelenkor emberiségének jóltevői, Berlioz megérdemli, hogy zenei világunk igazi megváltójának tekintsük. Hála neki, a muzsikások egyszerű mehanikai eljárás rendkívüli változatos alkalmazásával meglepő hatást tudnak elérni a zene legművészietlenebb és legüresebb anyagával... Berliozt gépeinek romjai visszavonhatatlanul örökre maguk alá temették.» (Oper und Drama.)

Wagner, ki 1840 óta bírálja Berliozt s ki 1851-ben megjelent Oper und Drama című munkájában részletes tanulmányt közöl műveiről, 1855-ben a következőket írja Lisztnek: »Megvallom, hogy Berlioz szimfóniai igen érdekelnének, szeretném ismerni őket, mégpedig partitúrában. Ha netalán birtokodban lennének, add kölcsön őket.» (1855. október 3.)

Nem az intelligencia, de a rokonszenv hiánya gátolja Berlioz megértésében. Alapjában véve jól tudta,

hiszem és vallom, hogy ki s mi volt az ő nagy vetélytársa. – De nem beszélt róla, ha csak nem egy különös kis írásban, melyet biztosan nem a nyilvánosságnak szánt, hol ő is Beethovenhez és – Bonapartéhoz hasonlítja. (Alfred Bovet gyűjteményében lévő kézirat, melyet Mottl adott ki német folyóiratokban és Georges de Massougnés a *Revue d'art dramatique* 1902. január-i számában.)

## HEINE

Heine így jellemzi: »Berlioz zenéje kihalt, gigantikus állatfajokra, mesebeli birodalmakra emlékeztet... Babilónra, Semiramis függőkertjeire, Ninive csodáira, Mizraim vakmerő épületeire kell gondolni...«

## SAINT-SAËNS

»Mi marad meg tehát akkor [az enharmónia bukása után] a mai művészetből? Talán az egyetlen Berlioz, ki nem volt zongorista s így ösztönszerű távolságban volt az enharmóniától; ebben ellenlábasa Richard Wagnernek, ki maga a testet öltött enharmónia, az, aki ez elvnek levonta végső konzekvenciáit.«

*Portraits et Souvenirs* című művében (1900) a következőket írja: »Aki Berlioz műveit csak partitúrából ismeri, de előadásban nem hallotta, nem alkothat magának fogalmat róluk; a hangszerek mintha a józan ész ellenére lennének elhelyezve. S úgy látszik, mesterségbeli szóval élve, hogy sehogy sem fognak hangzani s mégis csodálatosan hangzanak. Ha itt-ott vannak is homályos helyek a stílusban, a zenekarban azonban nincsenek: világosságban fürdik s a fény úgy csillog rajta, mint a csiszolt gyémánt felületén.«

## A PESTI KÖZÖNSÉG

A Mémoires-okban leírja azt a hihetetlen lelkesedést, melyet a Marche de Rakoczy (Rákóczi-induló) gyakorolt »Pesth« közönségére, s amely végül a következő jelenetbe csattant:

—...Berontott egy nyomorúságosan öltözött ember, akinek különös izgalom tükröződött arcán. Mikor meglátott, a nyakamba borult, hevesen megölelt, könnyezni kezdett s alig bírta eldadozni e szavakat: »Ó, uram, uram!... én magyar... szegény ördög... nem beszélni franciát... un poco l'italiano... Bocssássa meg... felindulásomat... Ó! én értettem az ön ágyúját... Igen... igen, a nagy ütközet... Németek kutyák!...« És ököllel verte a mellét: »Ide, szívembe zártam... Ó, franciák... forradalmárok.. tudnak csinálni forradalom zenéjét!...«

\*\*\*





# A KULTURA KÖNYVTÁR

a szellemóriások, az emberiség világító tornyai, koruk életirányát képviselő nagyok életrajzait, róluk szóló tudományos és művészi arcképeket, essziket ad az olvasó kezébe, kulcsul műveik és pályájuk megismeréséhez, vagy zárókövül a róluk alkotott vélemény épületéhez.

Az első megjelent kötetek:

1. ANATOLE FRANCE. Irta Brandes
2. TOLSZTOJ. Irta Romain Rolland
3. CHOPIN. Irta Liszt Ferenc
4. NAPOLEON. Irta Taine
5. DANTE. Irta Carducci
6. ROMAIN ROLLAND. Irta Stefan Zweig
7. RODIN. Irta Rainer Maria Rilke
8. BAUDELAIRE. Irta Théophile Gautier
9. NERO. Irta Suetonius
10. PUSKIN. Irta Dosztojevszkij
11. RUBENS. Irta Verhaeren
12. BERLIOZ. Irta Romain Rolland

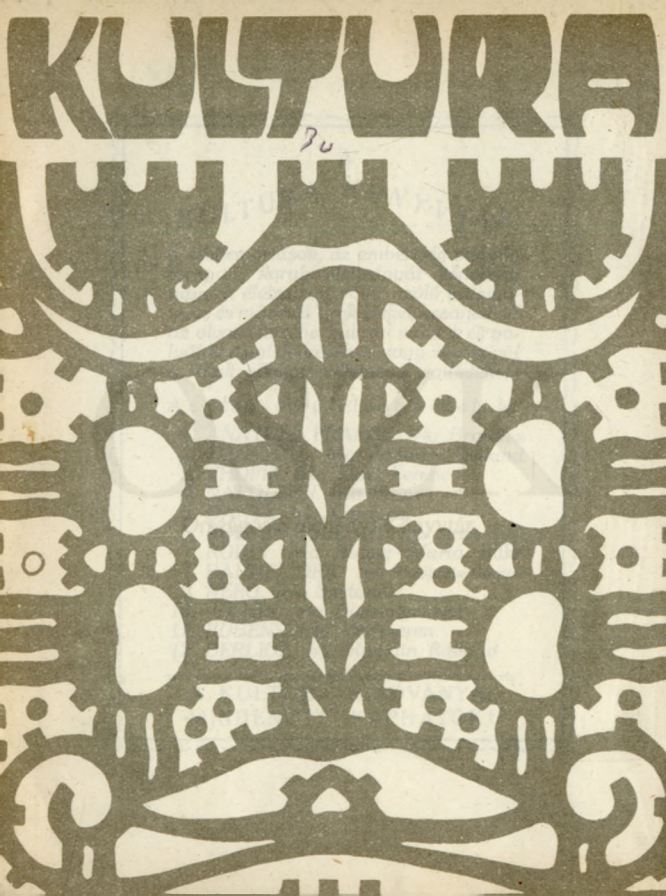
---

A KULTURA KIADVÁNYAI  
MINDENÜTT KAPHATÓK!



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



# KÖNYVTÁR



