

## RECENZIO

Szabó Ferenc János

### GOLDMARK KÁROLY ÉLETE ÉS MŰVEI – OSZTRÁK NÉZŐPONTBÓL

*Johann Hofer: Carl Goldmark. Komponist der Ringstraßenzeit. Wien: Edition Steinbauer, 2015*

2015-ben, Goldmark Károly halálának centenáriumán jelent meg az első modern, tudományos igényű Goldmark-monográfia Johann Hofer<sup>1</sup> tollából a bécsi Steinbauer<sup>2</sup> kiadó gondozásában. A kötet mindenképpen jelentős állomása a Goldmark-recepciónak, hiszen – bármilyen meglepő – Káldor Márton és Várnai Péter 1956-ban megjelent könyve<sup>3</sup> óta ez az első publikált Goldmark-monográfia.<sup>4</sup>

A könyv felépítése a klasszikus életrajzi monográfiák szerkezetét követi. Az előszót követően tizenkét fejezetben végighaladunk Goldmark Károly életén, egy további – mindössze nyolcoldalnyi – fejezetben olvashatunk a zeneszerző életművének 20. és 21. századi recepciójáról, majd egy számos táblázatot, adatot és felsorolást tartalmazó függelék, névmutató és – a kötet terjedelméhez képest meglepően rövid, szintén csak nyolcoldalal – forrásjegyzék zárja a könyvet. Részletes fejezet foglalkozik Goldmark családjával, majd az életrajzi fejezetek által közrefogva külön fejezetet kap Goldmark és Wagner kapcsolata. A *Die Königin von Saba* tárgyalása a mű jelentőségéhez illően két külön fejezetet tesz ki: a keletkezés-történet, valamint a bemutató visszhangja és a későbbi – de 1915 előtti – recepció-történet is részletes bemutatásra kerül. Az egyes fejezetekben az életrajzi események és az adott időpontokhoz kapcsolódó zeneművek párhuzamosan kerülnek bemutatásra, s mivel a fontosabb műveknél a későbbi előadás-történetet is megismerjük, időnként rövidebb-hosszabb időre leáll az életrajzi kronológia. Ez ugyanakkor nem nehezíti a kötet olvasását, sőt inkább – Goldmark közismertnek és

1 A szerző az 1956-ban született Johann Hofer, aki a grazi egyetemen történészi, valamint a grazi zeneművészeti főiskolán zenepedagógusi diplomát szerzett. A felsőpulyai (Oberpullendorf) gimnázium tanára, de mindemellett zeneszerző és aktív hangszerjátékos is.

2 A talán kevésbé ismert kiadó katalógusában számos zenei témájú kötetet találunk, köztük önálló sorozatba (Neue Musikporträts) rendezve zeneszerzői monográfiákat – többek között Helmut Loos és Hartmut Krones tollából –, de viszonylag sok operett-történeti könyvet és előadóművészekről származó írásokat is publikálnak.

3 Káldor Márton–Várnai Péter: *Goldmark Károly élete és művészete*. Budapest: Művelt Nép, 1956.

4 Harald Graf disszertációja mindmáig publikálatlan, ld. Harald Graf: *Carl Goldmark. Studie zur Biographie und Rezeption*. Disszertáció, Universität Wien, 1994. Gépirat.

gyakran játszottak éppen nem mondható életműve okán – szerencsés keverékét adja az életrajzi monográfiának és a Goldmark-kalauznak. Az olvasmányos stílusban, de tudományos alapossággal jegyzetelt és megírt könyvet így a koncertlátogató közönség, az előadóművészek és a zenetörténészek egyaránt érdeklődéssel forgathatják. Nem tudni, hogy vajon kiadói vagy szerzői koncepció eredménye, hogy az elemzésre kerülő művek esetében inkább leírásokat találunk, kottapéldát mindössze a *Sakuntala* nyitányánál illesztett be a szerző (110–111.).

Az, hogy az elmúlt 60 évben nem jelent meg önálló kötet az Osztrák–Magyar Monarchia egyik legjelentősebb zeneszerzőjéről, már önmagában azzal a reménnyel kecsegtetheti az olvasót, hogy számos újdonságot fog megtudni Goldmark Károlyról. Ez részben teljesül is. Johann Hofer – történelmi végzettségéhez híven – rendkívüli alapossággal mutatja be Goldmark fiatalora ausztriai környezetét. Biztosan nem csak a magyar olvasónak számítanak újdonságként a Németkeresztúr (Deutschkreuz) történetét leíró bekezdések (16.). Még ennél is részletesebben tárgyalja az ausztriai izraelita hitközségek történetét, minisztériumi és hitközségi iratokat, amerikai levéltári aktákat, valamint szekunder forrásokat egyaránt felhasználva. Az irattári dokumentumokra támaszkodva napra pontos adatokkal tud szolgálni a zeneszerző családjának bemutatásakor.

Az igencsak szerteágazó Goldmark családról sok újat megtudunk a könyvből. Némileg segít az eligazodásban a függelékben található családfa – melynek értelmezésénél ugyanakkor át kell verekednünk magunkat a tizenhárom Goldmark testvér egy vonal helyett *kanyarban* felvázolt generációján. E családfában valószínűleg az összes felkutatható rokon helyet kapott, egészen napjainkig. A főszövegben Goldmark több testvéréről is részletes információkat kapunk. Izgalmas végigkövetni a sorsukat, s Hofer jó érzékkel mutatja be azt is, hogy a család különböző földrészre került, különböző szakmákat művelő tagjai miképpen követték nyomon, vagy akár segítettek előre a zeneszerző pályáját, műveinek külföldi előadásait. A családtörténet igen szélesre nyitja a történelmi horizontot, ez érezhetően szinte inspirálta is a szerzőt, aki a könyv későbbi fejezeteiben is minden lehetőséget kihasznál, hogy a Goldmarkkal és családjával kapcsolatba hozható hírességeket megemlítsen. Így kerül előtérbe például a világhírű karmester James Levine, akiről megtudhatjuk, hogy Goldmark egyik koncertje tenorszólistája testvérének az unokája (82.), vagy Paul és Ludwig Wittgenstein, akiknek édesanyja, Leopoldine Kallmus Goldmark zongoratanítványa volt a *Die Königin von Saba* komponálása idején (120.).<sup>5</sup> Mindezek fényében azért meg kell jegyeznünk, hogy egy zenetörténelmi szempontból sem elhanyagolható rokon adatainak megemlítéséről elfeledkezett: az 1906-ban Budapesten született Goldmark Péter Károly – Goldmark Ignác unokája – azon túl, hogy a második keresztnévét a zeneszerző Goldmark után kapta, később hangmérnök lett Amerikában, és nem kisebb találmányt köszönhetünk neki, mint a hosszan játszó („long-play”) hanglemeztéchnikájának kifejlesztését.

5 A Goldmarkkal kapcsolatba hozható helyszínek és személyek napjainkig ívelő bemutatása ugyanakkor néha kellemtelen meglepetésekhez vezethet. A budai Várszínházról ugyanis, bár 2015-ben még lehetett azt írni, hogy „noch heute existiert”, de 2016-ban ez már nincs így.

Nemcsak Deutschkreuzról, de Sopron zeneéletéről is újdonságnak számító információkat kapunk (31., 41.). Továbbá a nem osztrák olvasónak minden bizonynyal hasznos a bécsi *Gründerzeit* alapos bemutatása (54.). Talán terjedelmi okokkal magyarázható, hogy a címben is kiemelt *Ringstrassenzeit*ről ugyanakkor kevesebbet olvashatunk, Hofer inkább csak az előszóban ír róla (10.). Növum, hogy részletelesen, sajtóhíradásokkal és -recenziókkal illusztrálva tárgyalja Goldmark karvezetői tevékenységét (79–81.), s ezt egyfajta átmenetnek, tanulási folyamatnak tekinti a kamarazenét író zeneszerző és az operaszerző között. Szintén szemléletes leírást kapunk Goldmark életviteléről (117.), lakóhelyeiről.

Az ausztriai tényekkel kapcsolatban tehát valóban csak tanulhat a magyar olvasó Hofertől. Mindössze egy esetben merül fel kérdés a recensensben. A szerző szerint a *Götz von Berlichingen* bemutatójára azért nem Bécsben, hanem Budapesten került sor, mert Mahler és Goldmark elhidegült egymástól egy rövid időre. Valójában inkább úgy tűnik, hogy Mahler a *Die Kriegsgefangene* sikertelensége után nem akart egy újabb Goldmark-fiaszkóba beleszaladni, s inkább az egyetlen számára igazán kedves Goldmark-mű, a *Die Königin von Saba* 1901-es felújításába ölt épp annyi energiát – és talán még több pénzt is –, mint amennyiből a *Götz von Berlichingen* bemutatható lett volna ugyanabban az évben.<sup>6</sup> Mahler a *Götz von Berlichingent* csak később, Frankfurtban ismerte meg, de nem volt tőle elragadtatva.<sup>7</sup>

Néhány forráscsoport először kerül tárgyalásra a Goldmark-kutatás történetében. Fontos újdonság, hogy Hofer bemutatja Goldmark – a Magyar Állami Operaház Emléktárában őrzött – zenei tárgyú elméleti írásait (70–71.). Kár, hogy ezeket egy csoportként kezelve, együtt ismerteti, így kiemeli a kronológiából, ugyanakkor hasznos, hogy az ezekben leírtakat is bevonja a *Sakuntala* nyitány elemzésébe (109.). Örömmel tapasztalhatjuk, hogy a kötet függelékei közt helyet kapott egy diszkográfia is, ez a függelék viszont számos kérdést felvet. Terjedelmi okokra hivatkozva kihagyták belőle az archív hangfelvételeket, pedig az archív Goldmark-felvételeknek több mint a fele a zeneszerző életében készült, így épphogy jelentősebb súllyal kellene szerepelniük, mint számos modern felvételnek. Tény persze, hogy az archív felvételek adatainak összegyűjtése igen sok akadályba ütközik. Ez esetben ugyanakkor talán túlzás diszkográfiának nevezni egy jegyzéket, amely csak a CD-n megjelent felvételeket tartalmazza, ráadásul azokból sem mindet, kimaradt ugyanis belőle a Pannon Classic kiadó Goldmark-korongja.<sup>8</sup> S bár mondhatnánk, hogy talán azért, mert ezen a CD-n is archív felvételek kaptak helyet, de nyilvánvaló, hogy nem erről van szó, hiszen azok közül néhány mégiscsak „becsúszott” a listába, elvégre Németh Mária és Leo Slezak nem maradhat ki egy bécsi Goldmark-kötetből, Enrico Caruso neve pedig a világhír pecsétjét nyomja a *Ringstrassenzeit* zeneszerzőjére.<sup>9</sup>

6 Henry-Louis de La Grange: *Gustav Mahler, 2.: Vienna, the years of challenge (1897–1904)*. Oxford: Oxford University Press, 1995, 356.

7 Uott, 606.

8 Karl Goldmark: *Die Königin von Saba*. Pannon Classic PCL 8053 (2010).

9 Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy Caruso „Magische Note” felvétele sem csak a Naxos CD-sorozatában jelent meg.

Az 1945 előtti felvételek listájának közlése már csak azért is hasznos volna, mert jól párba állítható lenne a könyvben található számos koncertadattal, mutatván, hogy Goldmark művei a századfordulón, sőt még a harmincas években is a legnagyobb előadóművészek repertoárján is szerepeltek. (A könyvben jól végigkövethetjük, miként vált a kezdetben igen nagy nehézségekkel küzdő muzsikusi előbb elismert bécsi, majd világhírű zeneszerzővé, s aztán miképpen merült feledésbe szinte az egész életműve.)

A kötet igen szorosán követi Goldmark 1922-ben megjelent visszaemlékezéseit.<sup>10</sup> Ez persze érthető, hiszen ha a zeneszerző saját maga adott vezérfonalat a biográfusa kezébe, azt nem kell mindenáron elkerülni. Hofer valójában meg sem próbálkozott ezzel, a Goldmark-szöveget is ismerő olvasónak néhol kissé az az érzése, mintha a szerző az *Erinnerungent* bővítgetné, illetve lábjegyzetelné rendkívüli alaposággal (NB. ezt a munkát, igaz, kisebb terjedelemben, már Kecskeméti István elvégezte).<sup>11</sup> Hofer gyakorlatilag mindent elhisz Goldmark Károlynak, csak a tényszerű dolgok – dátumok, helyszínek, nevek stb. – elírásának esetében látja szükségesnek, hogy helyesbítse őt (például a 40. oldalon a 67. lábjegyzetben). Úgy tűnik, nem tartotta szükségesnek, hogy Goldmark leírásait történelmi távolságtartással is szemlélje, a zeneszerző idős korában papírra vetett véleményét vitára bocsássa. Pedig néhány esetben kifejezetten indokolt lenne egyes kérdések megvitatása, például igencsak problematikus Johannes Brahmsnak a *Falusi lakodalom* szimfóniáról magának a zeneszerzőnek címzett állítólagos megjegyzése – mely szerint ez volna Goldmark legjobb kompozíciója –, ugyanis ennek az adatnak a közlésekor csak Goldmark emlékezetére tud hivatkozni (167.).

Ez a probléma persze csak addig a pontig áll fenn, ameddig a vezérfonal elér, azaz ameddig Goldmark visszaemlékezései tartanak – s ezután kezdődnek az igazi nehézségek. Goldmark visszaemlékezéseiben ugyanis a *Die Königin von Saba* bemutatóját és külföldi sikereit követően hirtelen törés található, egy-egy bekezdést olvashatunk a későbbi operákról, s hirtelen véget ér a könyv. Mindez tükröződik a 2015-ben megjelent monográfia tartalomjegyzékén is: 112 oldal után kezdődik a *Sába királynője* keletkezés- és előadás-történetének részletes leírása, majd a szerző egy fejezetet szentel Goldmark sikeres zenekari műveinek, melyeket az életmű csúcspontjainak tart, s ezután némileg váratlanul a „Goldmark kései művei és további operái”<sup>12</sup> fejezetcím következik. Goldmark „kései periódusa” rögtön a *Sába királynője* és a sikeres zenekari művek után elkezdődött? Ha igen, akkor 1880-tól 1915-ig tartott, azaz harmincöt évet foglalt magába. Ez – ha a kései kezdést is beleszámítjuk – a teljes alkotói pályának több mint a fele!

Az 1880 utáni korszak „kései”-ként történő meghatározásával kapcsolatban további kérdések is felmerülnek. Hofer egyetértő – de legalábbis nem kritizáló –

10 Carl Goldmark: *Erinnerungen aus meinem Leben*. Wien: Rikola, 1922. Magyarul: *Emlékek életemből*. Ford. és közr. Kecskeméti István. Budapest: Zeneműkiadó, 1980.

11 Kecskeméti István: „Jegyzetek”. In: Goldmark: *Emlékek életemből*, 188–198.

12 „Goldmarks Spätwerk und weiteres Opernschaffen”.

hozzáállással idézi Cornelius Preisst, aki szerint a *Das Heimchen am Herd* esetében Goldmark a meseopera műfajával a *Zeitgeistet* követte (184.). Kérdés, hogy vajon egy, a korról haladó zeneszerző lehet-e valóban „kései”. Nem is beszélve arról, hogy Hofer szerint Goldmark legkésőbb a *Die Kriegsgefangenével* találta meg a saját stílusát (189.). E kérdéseket sajnos nem tárgyalja a kötet, mindemellett arról sem kapunk információt, hogy zeneileg miként is értendő, mit jelent Goldmark életművében a „kései” jelleg.<sup>13</sup>

Az az érzésünk, hogy inkább csak az okozza a „kései” megjelölést, hogy ezekről az évekről és az ekkor keletkezett művekről a korábbi, jóval sikeresebb művekhez képest érzékelhetően kevesebb információ maradt fenn. Goldmark számára inkább fiatalok, zeneszerzővé fejlődése, a világhír felé vezető út buktatói és nehézsége volt leírásra érdemes, az azt követő évtizedeket már nem vetette papírra, hogy idő vagy érdeklődés híján, nem tudjuk. Mindenesetre ezzel jelentősen megnehezítette a 21. századi biográfus dolgát, hiszen az 1880 utáni korszakról már nincsen adat, nincsen Goldmarktól származó elbeszélés, a szerző nem adott fogódzót műveinek keletkezéstörténetéhez és értelmezéséhez. Kérdés persze, hogy egyáltalán lehetne-e találni ilyen adatokat, hiszen a kötetből világosan kitűnik, hogy Hofer lelkiismeretesen átnézte az osztrák napi sajtót, s ami adatot csak talált, fel is használta a könyv írása során. Ugyanakkor mégis azt kell mondanunk, hogy az *Erinnerungen*hez hasonlóan a monográfiában is csak átrohanunk a *Sába királynője* utáni operákon, s ezután a szerzőnek vissza kell térnie a többi, ez alatt a harmincöt év alatt keletkezett műhöz, amelyek közül viszont csak néhányat tud bemutatni. Így például kimarad számos kisebb, de a koncertpódiumokon mégiscsak hallható mű, például a valóban időskori *Georginen* zongoraciklus vagy számos dal.<sup>14</sup>

Goldmark sokat vitatott nemzetisége kapcsán Hofer nem foglal állást – a könyv egészének ismeretében úgy érezzük, hogy magyar születésű, de osztrák komponistának tartja.<sup>15</sup> A zeneszerző visszaemlékezései alapján így ír: „magyarnak tekintette magát, mert ott született”<sup>16</sup> (84.), de a magyaroknak mégsem volt szükségük rá. Felveti, hogy zenei értelemben „az asszimilálódott zsidóság tipikus reprezentánsaként lehetne értelmezni”,<sup>17</sup> de Hofer szerint mind a zsidó, mind a „magyarisch” stílusjegyek alárendelt szerepet játszanak Goldmark életművében (94.). Ebből a szempontból különösen érdekes lenne tudni, hogy a Hanslick által a *Merlin*ből kihallott „zsidó és magyar stíluselemek” vajon mire vonatkozhatnak (182.), sajnos erre nem reflektált a szerző.

Goldmarknak a zsidó valláshoz való viszonya végig visszatérő motívuma a könyvnek. Már a hátsó borítón olvasható rövid összefoglalásban helyet kap, hogy

13 Hofer a 191. oldalon a *Götz von Berlichingen* esetében Puccini-hatásról is beszél, de sajnos ezt sem részletezi.

14 Goldmark zongoraműveiről egyébként is szinte egyáltalán nem ejt szót a szerző, pedig ezekről van idegen nyelvű szakirodalom a Hungaroton gondozásában megjelent CD-összkiadás kísérőfüzetében.

15 Szemben például Erkel Ferencsel, akiről egyértelműen kijelenti, hogy magyar zeneszerző (76.).

16 „Er sah sich als Ungarn, weil dort geboren.”

17 „Er kann wohl als typischer Repräsentant jüdischer Assimilation, besonders auf dem Gebiet der Musik, gelten.”

Goldmark életműve azért merült feledésbe, mert a nemzetiszocializmus időszakában a zsidó származású zeneszerzők műveit letiltották.<sup>18</sup> Ez mindenképpen igaz, ugyanakkor – látva, hogy már a zeneszerző halála után közvetlenül is megcsappant az érdeklődés a művei iránt (239.) – talán túlzás egyedül ezt a szempontot kiemelni. S a vallás nemcsak az életmű recepciója esetében válik fontossá, hanem a zeneszerző egyetlen külön fejezetben tárgyalt zeneszerző-pályatársához fűződő viszonyának is jelentős tényezője. Hofer szükségét érezte, hogy ennek már a fejezet címében is hangot adjon („Goldmark, a zsidó muzsikusként mint a Wagner-egylet társalapítója”).<sup>19</sup> Ahhoz képest ugyanis, hogy a szerző szerint Goldmark hívő ember volt, de nem tartotta a kapcsolatot egyetlen zsidó hitközséggel sem (75.), már-már túlzónak érezzük annak részletes magyarázását, hogy miképpen lehetett egy – Cosima naplójából vett idézetekkel is alátámasztottan – antiszemita zeneszerző nagy tisztelője (94.).

S ha már Wagner és Goldmark ambivalens – legalábbis annak beállított – viszonya külön fejezetet kapott a könyvben, kifejezetten érdekes lett volna, ha a szerző jobban kibontja Goldmark és Eduard Hanslick különös kapcsolatát. Hofer szerint e kapcsolat valójában sokkal jobb volt, mint azt az utókor megítéli. Ő ugyanis Hanslick néha keményen megfogalmazott kritikáit inkább pozitívnak értékeli (78., 104., 114.). A 188–189. oldalon a *Die Kriegsgefangene* kapcsán kiragadott idézetek alapján szinte azt érezzük, hogy Hofer fel akarja menteni a kritikust az utókor vádjai alól.

A kötet szerzője elkerüli egy Goldmark-bibliográfia közlésének a felelősségét, könyve végén csak forrásjegyzéket tesz közzé. Már említettük, hogy ennek terjedelme meglepően kicsi a teljes kötet anyagához viszonyítva, azonban alaposan végignézve további hiányosságokra figyelhetünk fel, amelyek már a könyv egészét is befolyásolják. Hofer számos intézményi archívumot felsorol, amelyekben – személyesen vagy levelezés útján – kutatott, ezek közül természetesen nem hiányzik az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára s az ott található Goldmark-hagyaték sem (266.). A Goldmark-hagyaték jelzeteire minden esetben korrektül hivatkozik is. Az archívumok listáját a folyóiratok felsorolása követi, itt azonban már feltűnhet, hogy egyetlen magyar nyelvű periodikum sem szerepel a listában. A budapesti sajtót egyedül a *Pester Lloyd* képviseli (267.). A monográfiákat és tanulmányokat felsoroló harmadik egységben pedig egyértelműen látszik, hogy a magyar nyelv komoly akadály a külföldi kutatók számára. A magyar nyelvű szakirodalom – Kálmán Mária<sup>20</sup> és Klempa Károly<sup>21</sup> 1930-ban megjelent tanulmányait leszámítva – teljesen hiányzik a forrásjegyzékből.<sup>22</sup> Nem mondhatnánk, hogy hatalmas magyar nyelvű

18 Talán emiatt is vállalta a könyv egyik fő támogatójának tisztét a Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus.

19 „Der jüdische Musiker Goldmark als Mitbegründer des Wagner-Vereins”.

20 Kálmán Mária: *Goldmark Károly 1830–1930. Adalékok életéhez és műveire magyar vonatkozásban*. Budapest: Sárkány Ny., 1930.

21 Klempa Károly: *Goldmark, az ember*. Keszthely: Sujánszky Ny., 1930.

22 Az *Erinnerungen* fordítójaként és közreadójaként Kecskeméti István nevével is találkozunk, Hofer azonban nyilvánvalóan a német szövegből dolgozott.

szakirodalom állt volna a szerző rendelkezésére, ugyanakkor *A zene*<sup>23</sup> és az első *Muzsika*<sup>24</sup> folyóirat 1930-as Goldmark-különszámai, Káldor és Várnai Goldmark-monográfiája, Tallián Tibornak a Magyar Királyi Operaház történetét feldolgozó, Staud Géza által szerkesztett kötetben megjelent e témába vágó írásai<sup>25</sup> fontos adatokkal szolgálhattak volna a kötethez. Mikusi Balázs a 2014 őszi Bécsben megrendezett Goldmark-konferencián tartott előadásának<sup>26</sup> teljes elhallgatása azért is feltűnő, mert a konferencia néhány további előadását viszont idézi Hofer.

Ebből a szemszögből nézve érthetővé válik a kötet legnagyobb hiányossága. Vajon lehet-e monográfiát írni az Osztrák–Magyar Monarchia kiemelkedő operaszerzőjéről, a magyar születésű, de életét nagyrészt Ausztriában élő Goldmark Károlyról úgy, hogy csak osztrák nézőpontból vizsgáljuk az életét és az életművét? Hofer könyvében a magyar vonatkozások háttérbe szorulnak. Ilyeneket időnként még olyan esetekben sem említ a szerző, amikor azok nyilvánvalók lennének, igaz, csak a magyar olvasó számára.

Már az előszóban is rendre később tárgyalja a magyar vonatkozású tényeket, mint az osztrákokat, még akkor is, ha ezzel sérül a kronológia (7–8.). Goldmark saját maga számára oly fontos fiatalkori élményét, a győri csatát a hely megnevezése nélkül, szinte csak az említés szintjén írja le (39–40.). Hasonlóképpen jár el az első budapesti szerzői est esetében is. A koncertről a bécsi lapok hírei alapján ír, mindössze egy koncertkritikát idézve (*Neue Wiener Musik-Zeitung*), a budapesti sajtót egyáltalán nem említve (65.). Szintén csak a bécsi sajtót idézi Goldmarknak a magyar államtól kapott ösztöndíjával kapcsolatban (121.).<sup>27</sup> Márpedig ha csak a bécsi sajtó nézőpontjából figyelni a budapesti eseményeket, akkor valóban indokoltnak tűnhet az a megállapítása, mely szerint az 1850-es évek végén a budapesti zeneélet a bécsihez képest jelentéktelen volt, művészi atmoszférától és kihívásoktól mentes (67.). Erről a szemléletről árulkodik az is, hogy ki is mondja: az, hogy valaki Keszthelyről elindulva meghódítja a zenei nagyvilágot, ugyanolyan kevésbé tűnhetett ekkor valószínűnek, mint hogy Mosonszentmiklósról egy Arthur Nikisch vagy Győrből egy Hans Richter szülessék, és világhírűvé válják (205–206.).<sup>28</sup>

23 Siklós Albert, Sebestyén Ede, Goldmark Sándor, Kálmán Mária és Márkus Dezső írásait lásd: *A Zene*, XI/13–14 (1930. április 1.)

24 Papp Viktor, Hammerschlag János, Molnár Jenő Antal, Meszlényi Róbert írásait lásd: *Muzsika*, II/4–5. (1930. április–május).

25 Staud Géza (szerk.): *A budapesti Operaház 100 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.

26 Magyar nyelven, bővített formában megjelent: „A magyar Goldmark Károly száműzött gyönyörű dalműve”. A Sába királynője fogadtatása Budapesten”. 1. rész: *Muzsika*, LVIII/7. (2015. július), 9–17., 2. rész: *Muzsika*, LVIII/8. (2015. augusztus), 16–20.

27 Pedig ez esetben bécsi szempontból is különösen érdekes, Goldmark nemzeti identitása vonatkozásában cseppet sem jelentéktelen vitát találhatott volna a budapesti sajtóban, lásd például: N. N.: „(Művészek segélyezése)”, *Vasárnapi Ujság*, XVI/26. (1869. június 27.), 357.; valamint N. N.: „Sába királynője”, *Kelet Népe*, II/79. (1876. március 20.), 1.

28 „Wer hätte schon jemandem aus Keszthely zugetraut, die große Welt der Musik zu erobern? Ebenso wenig wie man einem Arthur Nikisch, nicht weit entfernt in Mosonszentmiklós geboren, oder einem Hans Richter, in Raab/Győr zur Welt gekommen, und unzähligen anderen Vertretern dieser Epoche aus allen Teilen der Doppel-Monarchie ihren Weltruhm voraussagen hätte können.”

Nem tudni, hogy vajon véletlen – a „kései alkotói periódus” már említett problémáiból adódó –, vagy szándékolt elhallgatás áldozata lett-e az 1885-ös *Magyar zeneköltők kiállítási albuma*, s benne az egyetlen kimondottan magyar vonatkozású Goldmark-zongoramű, a *Magyar ábránd*. Hasonlóképpen elmaradt a nyilvánvaló magyaros zenei motívumokat tartalmazó *Aus Jugendtagen* részletes bemutatása is, melynek programjáról a zeneszerző így írt: „visszaemlékezések azokra az évekre, melyeket Magyarországon töltöttem. Munka, mely talán vallomás is, igaz vallo-más és talán ezért magyar.”<sup>29</sup> A magyarországi recepció tárgyalásakor egyáltalán nem kerül szóba az OMIKE és a Goldmarkról elnevezett hangversenyterem, s amikor a szerző kiemeli az elmúlt évtizedek néhány grazi és deutschkreuzi Goldmark-előadását, meg sem említi, hogy ezek előadói túlnyomórészt magyar művészek voltak (241., 249.).

Nyilvánvaló, hogy nem szándékos tévedésről van szó azokban az esetekben, amikor a szerzőnek a magyar operatörténetben való járatlansága okoz problémát. Az 1850-es évek budapesti operaéletéről írva csak a pesti Német Színházat említi, s nem ejt szót az ekkor már működő, sőt kialakult operaegyüttessel rendelkező Nemzeti Színházról (46.).<sup>30</sup> Később, a *Sába királynője* budapesti bemutatójánál a Nemzeti Színházat „altos Budapester Opernhaus”-ként nevezi meg (152.), ami szintén félreértésről árulkodik. Apróbb tévedés, hogy később két alkalommal is a „hivatalos”, a budapesti német nyelvű sajtóban rendre Königlische ungarische Oper formában megjelenő névalak helyett az Ungarische königliche Oper verziót használja (182., 190.).

Nem csodálkozhatunk azon, hogy a magyar személynévhasználatban esetleg járatlan külföldi kutató problémákba ütközik, s magyar néven (Gyula Perotti) említi Julius Prottot (182.), míg németül (Stefan Kerner) a magyar Kerner Istvánt (203.). Ennél azonban jóval feltűnőbb, akár a külföldi olvasók számára is észrevehető tévedéssel találkozunk a *Sába királynője* és a *Götz von Berlichingen* budapesti előadói esetében. Johann Nepomuk Beck ugyan Pesten született 1827-ben, de igencsak meglepő és operatörténetileg nagyobb jelentőségű is lett volna, ha később a *Götz von Berlichingen* ősbemutatóján fellépett volna Budapesten – mint ahogy azt Hofer írja (190.) –, ekkor ugyanis már 75 éves volt. A *Sába királynője* budapesti bemutatójának szereposztásában szintén Johann Nepomuk Beck nevét olvashatjuk (153.), ráadásul itt a szerző meg is adja lábjegyzetben, hogy a neves énekes 1892-től 1908-ig volt az Operaház tagja (365. jegyzet). Ha máshol nem, itt feltétlenül fel kellett volna tűnnie, hogy Johann Nepomuk Beck 1905-ben halt meg, így nem órára van szó, hanem Beck Vilmosról, a Magyar Királyi Operaház jeles baritonjáról.

29 Idézi: Várnai Péter: „Goldmark zenéje”. In: Káldor Márton–Várnai Péter: *Goldmark Károly élete és művésze*. Budapest: Művelt nép, 1956, 223–224.

30 Hasonlóan jár Prága is, ahonnan csak a Landestheater adataiból kapunk némi ízelítőt (153., 182.), miközben a Národní Divadlo Goldmark-előadásait Hofer meg sem említi, annak ellenére, hogy három Goldmark-operát is színpadra állítottak cseh nyelven a zeneszerző életében, a *Die Königin von Sabát* (1886), a *Merlint* (1890) és a *Das Heimchen am Herdet* (1897), ld. archiv.narodni-divadlo.cz (2016. augusztus 19-i meglátogatás).

Bár Johann Hofer a Magyar Állami Operaház Emléktárában is végzett kutatást, a *Götz von Berlichingen* premierjéről írva a három legfontosabb szereplő közül kettőt, az Adelheidet és Franzot alakító Krammer Terézt és Julius Bochničeket is kifejejtette (190.). E bemutató leírása során érezhetően negatív képet vázol a magyar színházi viszonyokról, amikor az Operaház és Goldmark kapcsolatából azt az egy részletet emeli ki, hogy Goldmarknak át kellett vállalnia a magyar fordítás költségeit (190–191.). Ezen opera budapesti pályafutását tárgyalva sajnálkozik afelett, hogy a mű „az első szezonban produkált mindössze 13 előadásával elmaradt az elvárásoktól” (191.).<sup>31</sup> A pontosabb véleményformálás érdekében érdemes megjegyezni, hogy a századforduló Budapestjének Puccini előtti legnagyobb operasikere, a *Trisztán* is „csak” 14 előadást ért meg a bemutató szezonjában.

S nemcsak a történeti leírás, de a zenei elemzések szempontjából is feltűnhet egy, a magyar szakirodalom negligálásából következő hiányosság, vagy inkább bizonytalanság. Várnai Péter már 1956-os monográfiájában kimutatta, hogy dallamainak megformálása során a zeneszerző előszeretettel alkalmazta a triolás ritmusképleteket.<sup>32</sup> Hofernél viszont a triola csak a könyv előrehaladtával válik stílusjeggyé. A *Sakuntala* nyitány esetében még csak megállapítja, hogy *Sakuntala* motívuma egy felütéses triolaritmusú figuráció (110.), az *Im Frühling*nél hasonlóképpen csak a tapasztalat szintjén marad a „pulzáló triolás alapritmus” (176). A *Die Kriegsgefangene* esetében viszont már Hanslick felhívta a figyelmet, hogy a triola Goldmark műveiben „tipikus”, ezt idézve Hofer is megemlíti (189). Mindezek után Alban Berg Goldmark-tanulmányairól írva már megszületik a „karakterisztikus Goldmark-triola” kifejezés is (215.).

Mindezekkel nem azt kívánjuk mondani, hogy a kötet nem jó. Ellenkezőleg: a Goldmark-recepció egy fontos, osztrák nézőpontú láncszeme. Ugyanakkor világosan látszik, hogy megérett az idő a történet „másik felének”, egy Goldmark és Magyarország kapcsolatát részletesen feldolgozó monográfiának a megírására. Ez nem érvénytelenítené, inkább számos esetben kiegészíthetné Hofer kötetét. Példaként említhetjük – egy jövőbeli ilyen témájú könyv számára is adalékot szolgáltatva – Arányi Dezső esetét, amely, a magyar nyelvű, digitálisan még nem elérhető napi sajtóban megbújva nem került a könyv szerzőjének látóterébe. Hofer Felix Weingartner emlékirataiból idézi, hogy Leo Slezak néhány nappal az *Ein Wintermärchen* bécsi ősbemutatója után megbetegedett, több heti pihenőre kényszerült, s megfelelő helyettesítő hiányában az operát le kellett venni a műsorról (195.). A történet másik fele a budapesti sajtóban olvasható. Eszerint Goldmark Károly már az *Ein Wintermärchen* főpróbáján megkérte Mészáros Imrét, a Magyar Királyi Operaház igazgatóját, hogy engedje el Bécsbe két hétre Arányi Dezsőt, a budapesti operaház tenorénekesét, akit Leontes szerepében kívánt volna felléptetni vendégként.<sup>33</sup> Nem világos, hogy a vendégszereplés miért nem jött létre, az azonban

31 „Mit nur dreizehn Aufführungen in der ersten Saison blieb das Stück aber hinter den Erwartungen [...]”

32 Káldor-Várnai: i. m., 174.

33 N. N.: „Arányi Dezső Bécsben”. *A Nap*, 1908. január 7.

nyilvánvaló, hogy a zeneszerző maga is gondolt a tenor főszereplő esetleges pótlására, s erre magyar énekest talált alkalmasnak.

A kötet egyik legértékesebb vonása, hogy felfedi a Goldmark-recepció egy eddig kevésbé ismert szegletét, a zeneszerzői befogadástörténetet. Némi hiányérzetünk lehet ugyan afelett, hogy a számtalan koncertadat mellett arra már nem maradt hely, hogy egy-egy kiemelkedő jelentőségű előadásról továbbiakat is megtudjunk, pedig érdekes lenne olvasni például Pietro Mascagni vagy Anton Webern Goldmark-interpretációjáról (176., 178.). Ezzel szemben Hofer érzékletesen mutatja be a zeneszerzői recepciót, azt a folyamatot, ahogy a „Goldmark-stílus” nemcsak kialakul, de már-már más szerzők műveiben tükröződik (131.). Kifejezetten érdekes, amikor az elismert zeneszerző fiatalabb pályatársaival való kapcsolatáról ír, például arról, hogy Alban Berg milyen alaposan tanulmányozta a műveinek kottáját (215.),<sup>34</sup> hogy a hatvanesztendős Goldmark milyen módszerrel tanította zeneszerzésre a fiatal Jean Sibelius (217.), vagy miképpen állt ki Schönberg mellett (228.). Ezek az adatok igen értékes újdonságok a Goldmark-kutatás számára, hasonlóképpen néhány, a zeneszerző valóban kései éveinek leírásához felhasznált korabeli forráshoz (például 236.). S a recepció tekintetében Hofer eljut egészen 2015-ig, ami – az évfordulóra való tekintettel – dicséretes törekvés.

Johann Hofernek a Goldmark-évfordulóra megjelentetett monográfiája tehát a magyar olvasó számára egyrészt sok – osztrák vonatkozású – újdonsággal szolgál, másfelől pedig arra biztathatja a magyar kutatókat, hogy szülessen meg végre a magyar Goldmark-kutatás első modern monográfiája is, sőt, még inkább egy nemzeti szempontból elfogulatlan kötet. Elvégre a magyarországi születésű, de nemzetközi hírnévre szert tett 19. századi zeneszerzők egyik legnagyobbjáról van szó – aki egyezersmind az Osztrák–Magyar Monarchia legsikeresebb operaszerzője is volt.

---

34 Felmerül ugyanakkor a kérdés, hogy ha a *Zrínyi* kottája mindmáig kiadatlan, akkor Berg vajon a kéziratból tanulmányozta-e a művet, s ha igen, akkor miképpen volt erre lehetősége.