

Joachim József és Goldmark Károly

Két zsidó muzsikus
párhuzamos életrajza
a történelmi
Nyugat-Magyarországról¹

GERHARD J. WINKLER (KISMARTON
/ EISENSTADT)

Az alábbi kettős portré két történelmi személyiségről készült: Goldmark Károlyról és Joachim Józsefről, akiknek neve mindig akkor merül föl, amikor Burgenland tartomány zenei történetjének „zsidó” részére terelődik a szó. Kísérletet fogok tenni, hogy megválaszoljam a kérdést: miként lehet zenetörténeti megfelelést találni ama tényre, hogy mindketten zsidó származásúak voltak, és hogy mindketten a mai Burgenland területéről indultak el külföldre karriert csinálni?

I.

Íme vázlatos életrajzuk:

Joachim József, a nagy hegedűvirtuóz 1831. június 28-án született Köpcsényben (németül: Kittsee).² A család eredetileg Svábföldről származott; az apa kereskedő volt, és tagja a köpcsényi zsidó közösségnek. A család azonban már két évvel később elhagyta a vidéket: 1833-ban felköltöztek Pestre. Joachim hegedűs tehetsége hamarosan megtalálta a neki való tanárokat; a zenei pályára Pestről Bécsbe vezetett, azután pedig Lipcsébe, ahol Joachim a Mendelssohn vezette

- 1 Eredetileg: Winkler, Gerhard J.: Joseph Joachim und Carl Goldmark. Zwei parallele jüdische Musikerbiographien aus dem historischen Westungarn. In: U (Hg.): Musik der Juden im Burgenland. Referate des internationalen Workshop-Symposions, Eisenstadt, 9.–12. Oktober 2002 (= Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 115). Eisenstadt 2006.
- 2 Vö. Moser, Andreas: Joseph Joachim. Ein Lebensbild. 2 kötet. Berlin, 1908; valamint Borchard, Beatrix: Stimme und Geige. Amalie und Joseph Joachim. Biographie und Interpretationsgeschichte. Wien, 2005. 71–142. old.

Gewandhausban debütált. Hangversenykörutak következtek Londonba, Bécsbe és Prágába. 1850-ben Joachimot nem kisebb személyiség, mint Liszt Ferenc hívta meg Weimarba koncertmesternek. 1852-től ugyanezt a posztot a hannoveri udvarnál töltötte be, ahol 1859-ben koncertigazgatóvá nevezték ki; 1866-ban felkérést kapott Berlinből, hogy vállalja el az újonnan alapított királyi „Zenemvészeti Tanintézet” vezetését; ebből alakult 1869-ben a M. vészeti Akadémia részét képező Zenemvészeti Fiskola (a mai M. vészeti Egyetem), amely igazgatóságának 1907-ben bekövetkezett haláláig tagja maradt. Joachim egyike a 19. század legkiválóbb hegedőseinek és hegedőpedagógusainak. 1869-ben alapított vonósnégyese hagyományt és stílust teremtett. Iskolájában mintegy 400 hegedőt nevelt ki; számos hegedőversenyt is Joachimnak ajánlottak, többek között barátai, Robert Schumann és Johannes Brahms, valamint Max Bruch, Pjotr Iljics Csajkovszkij és Antonín Dvořák.

A zeneszerző Carl Goldmark 1830. május 31-én (azaz mindössze egy évvel Joachim előtt) született Keszthelyen,³ a család 1834-ben Németkeresztúrra költözött (németül: Deutschkreutz), ahol Goldmark valószínűleg 1844-ig nevelkedett. A Nyugat-Galíciából bevándorolt apa a zsidó közösség kántoraként és jegyzőjeként tevékenykedett. Goldmark is hegedült, de – ellentétben Joachim Józseffel – az zenei pályájának kezdete minden volt, csak dicsőítés nem. Saját bevallása szerint először autodidakta-

ként, majd Sopronban, azután pedig Bécsben tanult hegedülni, méghozzá itt ugyanannál a tanárnál, Böhm Józsefnél, akinél – mintegy öt évvel korábban – Joachim is. Bécsben Goldmark a legnagyobb nélkülözések közepette lakott együtt fivérével, Józseffel (aki egyébként 1848-ban a forradalom egyik diákvezére lett). A forradalom után, amelyet Németkeresztúron élt át, Goldmark színházi hegedősként próbált boldogulni. 1857–60 között családi okokból sógoránál, a pesti zsinagóga f. kántoránál lakott, amit intenzív önképzésre is felhasznált. 1860-ban visszatért Bécsbe, ahol lassan mint komponista is megvetette a lábát a város zeneéletében (többek között annak az „Eintracht” férfikari egyletnek a karvezetőjeként és zeneszerzőjeként, amely a „Zion” zsinagógakórusból alakult). Goldmark zenekari kompozíciókat és kamarazenét szerzett, mindenekelőtt egy nagyra tartott vonósnégyest. Az igazi áttörést azonban első operájával, a *Sába királynéjével* érte el, amelyen összesen 12 éven keresztül dolgozott, és amelyet – az igazgatóság kezdeti ellenállása ellenére is – a bécsi Udvari Opera mutatott be 1875 májusában. Emlékeztetőként arra, hogy Goldmark egyik napról a másikra híres komponista lett. Ettől kezdve a „szabadúszóként” befutó Goldmark éppúgy Bécs zenei „establishment”-jéhez tartozott, mint Johann Strauss, Eduard Hanslick, a kritikus vagy éppen Johannes Brahms (akivel még együtt is nyaralt Gmundenben). Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az a tény, hogy amikor 1897-ben megüresedett az Udvari Opera igazgatói posztja, ennek elnyeré-

3 Vö. Goldmark, Carl: *Erinnerungen aus meinem Leben*. Wien 1922 (magyarul: *Emlékek életemből*. I. KecsKeméti István közr. Budapest, 1980); Graf,

Harald: *Carl Goldmark. Studie zur Biographie und Rezeption*. Dipl.-Arb. Universität Wien (MS). Wien, 1994.

séhez Gustav Mahler Goldmark támogatását is kérte. 1915-ben hunyt el, magas életkort érve meg és elhalmozva kitüntetésekkel, melyeket Bécsben és Budapesten kapott, ahol operáit az 1930-as évekig még folyamatosan színre vitték.

II.

Mi a közös egyazon generáció és földrajzi régió két muzsikusának külsőleg oly különböző életrajzában? Mi kettejük zenetörténetileg közös nevezője? E kérdéseket három különböző összefüggésben lehet megválaszolni.

Először is ott van közös származásuk az *Sheba Quehillot*ból, az Esterházyak protektorátusa alatt álló hét nyugat-magyarországi zsidó közösségé. ⁴ Ha egyszer valaki megírná Burgenland zenetörténetét (és ez természetesen annak a *régió*nak lenne a zenetörténete, amelynek területén a mai Burgenland fekszik), akkor a szerző nem kerülhetné meg ama tényt, hogy ez a zenetörténet jórészt „Esterházy-zenetörténet” lenne. (A kifejezés speciálisabb összefüggésben született, de ide is na-

gyon illik. ⁵) Mert hiszen egy ilyen zenetörténetben nemcsak azok nevét kellene felsorolni, akik – mint Gregor Joseph Werner, Joseph Haydn, Luigi Tomasini, Johann Nepomuk Hummel stb. – közvetlenül a hercegi udvar szolgálatában állottak, hanem azokat is, akik csak közvetve, mint például Joseph Weigl, aki az egyik Esterházy-udvari muzsikus fia volt, vagy – mindenekelőtt – Liszt Ferenc, akinek apja és nagypapja is az Esterházyakat szolgálta (Liszt doborjáni gyermekkoráról felfelé Esterházy-aktákból értesülhetünk), vagy éppenséggel Joachim és Goldmark is, akik az Esterházyak védelmét élvező zsidó telepek környezetéből érkeztek. Mindezek olyan körülmények, amelyek a nyugat-magyarországi térség sajátos történelméből adódnak.

III.

A második tényezőnek sem az Esterházy hercegekhez, sem a hét zsidó közösséghez nincsen köze, hanem egy nagyon sajátos összefüggéssel áll kapcsolatban, amely a régió nemzeti karakteréből fakad, és amelyet

4 Erről még: Vielmetti, Nikolaus: Das Schicksal der jüdischen Gemeinden des Burgenlandes. In: Festgabe 50 Jahre Burgenland. Eisenstadt, 1971 (= Burgenländische Forschungen, III. különszám). 196–213. old.; Prickler, Harald: Beiträge zur Geschichte der burgenländischen Judensiedlungen. In: Juden im Grenzraum. Geschichte, Kultur und Lebenswelt der Juden im Burgenländisch-Westungarischen Raum und in den angrenzenden Regionen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Eisenstadt, 1993 (= Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 92). 65–106. old.; Gates-Coon, Rebecca: The Landed Estates of the Esterházy Princes. Hungary during the Reforms of

Maria Theresia and Joseph II. Baltimore és London, 1994. („The Jewish Communities” fejezet.) 115–133. old.; Widder, Roland: Die esterházyischen „Siebengemeinden”. In: Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten & Mäzene. Katalog der Landesausstellung. Eisenstadt, 1995. 156–171. old.; Reiss, Johannes (szerk.): Aus den Sieben Gemeinden. Ein Lesebuch über Juden im Burgenland. Eisenstadt, [1997].

5 Harich, Johann: Esterházy-Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher. Festgabe anlässlich der 150. Wiederkehr des Todestages von Joseph Haydn. Eisenstadt, 1959 (= Burgenländische Forschungen 29).

úgy nevezhetünk: a komplementer életrajzok jelensége.

Mint ismeretes, a 19. század a közép-európai nemzeti(ségi) problémák születésének kora, amelyben a nemzeti identitások és besorolások elkezdtek fontossá vagy éppen problematikussá válni. (A zenetörténetben úgynevezett nemzeti iskolákról is beszélünk.) A történelmi, német ajkú Nyugat-Magyarország eklatáns példája az olyan kulturális térségnek, amelyben a nemzeti identitás „lebeg”. Joachim és Goldmark kettőt képviselnek abból a három muzsikusból, akik ebben a régióban és egy generációban születtek, és akik életútjuk folyamán maguk kellett hogy nemzeti identitásukat „megkonstruálják”, illetve hogy azt a rendelkezésre álló nemzeti opciókból kiválasszák. E „komplementer életrajzok” egymást sajátos történelmi összefüggésben egészítik ki aszerint, hogy kiindulási vidékük önmagából mely nemzeti besorolásokat fakaszt. Joachim József pályája a protestáns Németországban nagyon is „német” opciót képvisel; Goldmark Károly, aki Bécsben és Budapesten párhuzamosan aratott sikereivel mintegy a Monarchia „hivatalos” operaszerzője lett, az „osztrák–magyar” opciót választotta, habár „bens leg” mindig is a „német” kultúrához és zenei tradícióhoz tartozónak érezte magát.⁶ A harmadik e körben – egyenesen mintapéldája a „konstruált” nemzeti identitásnak – az 1815-ben Boldogasszonyfal-

ván (Frauenkirchen) született Michael Brand.⁷ nem zsidó közösségből származott, hanem egy kézművesnek volt a katolikus kússá keresztelt fia, akinek kezdő muzsikusként hasonlóképp rosszul ment a sora, mint Goldmarknak. Életrajza abban mutat ki, hogy 1860 körül – tehát amikor Magyarország a Monarchián belül ténylegesen saját államszervezetet kezdett alkotni – teljesen a magyar ügynek szentelte magát, és e megtalált identitás jeleként még a nevét is magyarosította: Mosonyi Mihályt ma Magyarországon Liszt mellett a nemzeti zenekultúra egyik úttörőjeként tartják számon. Tehát a tisztán magyar nemzeti opciót képviseli. Más szóval: e kör tagjainak életrajza ugyan Budapesten, Berlinben, illetve Bécsben ért véget, ezek a biográfiák mégis csupán azokat a lehetőségeket valósították meg – és pedig egymást kiegészítve –, amelyek már a kiindulási vidék kevert viszonyai között is adva voltak. Hogy azonban mindhárman – függetlenül a választott opciójuktól – voltaképpen „magyar” életutat reprezentálnak, azt legjobban ama tény illusztrálja, hogy így vagy úgy, de mindegyikük foglalkozott a magyar zenei idiómával: második Hegedűversenyét (op. 11) Joachim József „*magyar módra*” írta; Joachim és Goldmark 1885-ben Liszttel együtt (Mosonyi ekkor már halott volt) egy-egy darabot komponált a *Magyar Zeneköltők Kiállítási Albumába*.⁸

6 Vö. Winkler, Gerhard J.: Carl Goldmark. Ein biographischer Abriss. In: Carl Goldmark (1830–1915) – Opernkomponist der Donaumonarchie. Ausstellungskatalog. Eisenstadt, 1996.

7 Vö. Káldor János: Michael Mosonyi (1815–1870).

Dresden, 1936.

8 Magyar Zeneköltők Kiállítási Albuma 1885. Budapest, 1885. 1–7 és 11–17. old.; vö. Kecskeméti István: Liszt und Goldmark im Ausstellungsalbum ungarischer Tondichter, 1885. In: Bruckner und die

Itt természetesen vetnünk kell egy oldalpillantást a kor tündöklő központi figurájára, az 1811-ben ugyancsak Nyugat-Magyarországon született Liszt Ferencre. Életében Liszt, mint tudjuk, az identitási opciók egész sorát választotta, amelyek messze túl n nek azon, ami eredeti származását tekintve talán már a bölcs jében ringott. Liszt életútja összetéveszthetetlen és összemérhetetlen. A másik három, valamivel kevésbé komplikált nyugat-magyarországi életrajzzal a háttérben azonban sok minden hihet bbé válik Lisztnek a saját hazájával való viselkedését illet en; annál is inkább, mivel ebben az összefüggésben kiderül, milyen sokrét en is föl lehet tenni a nemzeti identitás kérdését.⁹ (S t, vizsgálódási körünkbe ötödikként itt még Brahmsot is be kellene vonnunk, mint olyat, aki zeneileg választotta magyar identitását: mert bár nem Magyarország területén született, Liszt mellett egyike volt a „style hongrois”, a magyaros „cigányzene” legkiválóbb 19. századi képvisel inek.¹⁰) A Liszt nemzeti identitását firtató kérdésnek ezek szerint nem úgy kell hangzania, hogy valóban „magyar”-e vagy sem, hanem hogy mit jelent a Magyar Királyság területén született „magyarnak” lenni a 19. század történelmi kontextusában.

Ezzel azonban arra is fény derül, hogy létezik egy speciálisan nyugat-magyarországi zenetörténet (tehát burgenlandi zenetörténet), amely ugyan kapcsolatban áll mind az osztrák, mind pedig a magyar zenetörténettel, maradéktalanul azonban egyikbe sem olvad bele. Ha tehát Burgenland nem léteznék már amúgy is, föl kellene találni a zenetörténet-írás számára.

IV.

A nemzet és a régió szerinti származás különböző összefüggései után a harmadik aspektus immáron arra irányul, hogy miként csapódik le a „zsidó” alkotóelem – amely a fölvázolt komplementer életutak közül csak Joachimnak és Goldmarknak a sajátja – a m vész életrajzában és zenéjében. Hogyan lehet ezt a komponenst tetten érni?

Amikor Goldmark és Joachim zenei teremtésében zsidó gyökereik ilyen- vagy olyanfajta felbukkanása után kutatunk, kevésbé egyszer a dolgunk, mint a magyar zenei idióma esetében. Amit ugyanis zsidó alkotóelemnek vélhetnénk, eleinte csak rendkívül közvetetten mutatkozik meg, olyannyira beágyazva az európai m zenei elemek kontextusába, hogy az egyértelm en nem kimutat-

Musik der Romantik. Linz, 1989 (= Bruckner Symposion 1987). 83–93. old.; Párkainé Eckhardt Mária: Einflüsse der ungarischen Musik bei Goldmark. In: Brahms-Kongress Wien 1983. Wien, 1988. 427–438. old.

9 Vö. Winkler, Gerhard J.: „Liszt, est-il Hongrois?” In: Schweiger, Dominik – Staudinger, Michael – Urbaneck, Nikolaus (Hg.): Musikwissenschaft an ihren Grenzen. Manfred Angerer zum 50. Geburtstag. Frankfurt a. M., 2004. 237–249. old.

10 Vö. Bellmann, Jonathan: The „Style hongrois” in the Music of Western Europe. Boston, 1993. 201. old.; Winkler, Gerhard J.: Der „Style hongrois” in der europäischen Kunstmusik des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein geschichtlicher Abriss. In: U (Hg.): Musik der Roma in Burgenland. Eisenstadt, 2003 (= Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 108). 73. old.

ható; a nyomkövetés így azután könnyen vezethet zenetudományi tenyérjósáshoz. Joachim sz k kamarazenei termésében például megtaláljuk az 1854-ben brácsára és zongorára komponált op. 9-es *Héber melódiákat*. A cím Lord Byron versciklusára utal; el ször is tehát Byron zenei indíttatású verseit kell ismernünk és átéreznünk ahhoz, hogy Joachim zenéjének hangulati tartalmát megragadjuk. Nem szembeszök e darabokban az a jelleg sem, amely az összevethet romantikus zeneirodalomban felt nnék – netán a kimondottan melankolikus-sötét alaphang az, amelyet „byroni”-nak lehetne mondani?

Goldmark zenéjében, úgy látszik, egyértelműben jelentkeznek a „zsidó” jegyek (lehet, hogy ebben a katolikus, illetve a protestáns környezet különbsége is szerepet játszik?). A bécsi „Zion” zsinagógakórusnak, valamint az „Eintracht” férfikari egyletnek írott világi karm veket Goldmark publikálta is, azonban a sajátosan „zsidó” jegyek felismeréséhez nagyobb mennyiségben, kielégítő anyagismeret alapján kellene megvizsgálni, hogy e férfikari darabok mennyiben különböznek m fajuk más olyan jellegzetes képvisel it l, amelyeket nem kifejezetten zsidó kórus számára írtak.

Nem így Goldmark f m ve, a *Sába királyn je* cím nagyopera: itt hihet bben mu-

tatható ki, hogy a II. felvonás templomi jelenetében a zsinagógák zenei gyakorlata csapódott le, mind a rezponzoriális szerkezetet illet en (a f pap szóló el éneklése verssorról verssorra váltakozik az énekkarral), mind pedig a dallamok alkalmazása terén.¹¹ Zsinagógai tapasztalatok nélkül más kortárs komponista talán nem tudta volna ezt a jelenetet így megkomponálni.¹²

Ám Goldmark zsidó származása itt is, mint a *Sába királyn je* partitúrájának sok más pontján, csak közvetett módon vehet számításba. A 19. századi opera és azon belül a francia nagyopera, melynek Goldmark f m ve sok tekintetben a lekötelezettje, ugyanis a „couleur locale” hagyományát gyakorolta, amely szerint a történelmi vagy a bibliai múltban játszódó cselekményt zeneileg is megfelel helyi koloritba kell öltöztetni; ebb l a szempontból a *Sába királyn je* a 19. századi európai zenei orientalizmus kimagasló képvisel i közé tartozik.¹³ Ez viszont még inkább aláhúzza a már Joachim hangszeres zenéjében konstatált tényt: hogy tudniillik az olyan vokális m -fajokban is, mint az opera, ahol az ember azt hinné, a „zsidó” elem szinte kézzel fogható, számolni kell az európai zenei hagyományok átrendez hatásával.

11 Kecskeméti István kísér tanulmánya a HUNGAROTON SLPX 12179–82 hanglezkiadványhoz. 23. old. (német fordítás).

12 A francia operatörténet figyelemre méltó párhuzama: La Juive (A zsidón , Párizs, 1835) Jacques Fromental Halévy (1799–1866) tollából. Az Éléazar házában felhangzó ima (2. felv., 8. sz.) itt is rezponzoriálisan van megkomponálva (a ház ura váltakozik a háznép kórusával). Halévy rendkívül népszerű operáját a bécsi Kärntnertor-Theater 1848

és 1870 között 102 alkalommal adta el . Vö: Jahn, Michael: Die Wiener Hofoper von 1848 bis 1870. Tutzing, 2002 (= Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation 27). 693. old.

13 Vö. Gradenwitz, Peter: Biblische Schauplätze und „Colorito sacro“. In: Becker, Heinz (Hg.): Die „Couleur locale“ in der Oper des 19. Jahrhunderts. Regensburg, 1976 (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 42). 337. old.

Lehetséges azonban, hogy a zsidó alkotóelem éppenséggel más mozzanatok hiányában vagy elmaradásában érhet tetten: sem Goldmark, sem Joachim nem írtak – ellentétben Liszttel és Mosonyival – keresztény egyházi vagy vallásos sugallatú zenét, hanem megelégedtek a világi vagy a felekezetiileg közömbös zenei műfajokkal. Lehet, hogy zsidó származásuk vallási korlátot állított elébük a keresztény témák művészi feldolgozása terén? Összehasonlítóképpen vessünk futó pillantást egy-egy ellenpéldára a megelőző, illetve a rákövetkező nemzedékből: asszimilációs igyekezetében Felix Mendelssohn-Bartholdy, az ugyancsak zsidó származású zeneszerző figyelemmel adózott protestáns színezetű társadalmi környezetében a szélesebb vallásos köröknek is (*Reformáció-szimfónia*, *Paulus* oratórium), és „Jelkiismereti” zeneműveivel (*Feltámadási szimfónia*, 8. szimfónia stb.) a katolikussá konvertált Gustav Mahler nagyon is „leróttá adósságát” a keresztény témáknak. Hasonló jelenséggel sem Goldmarknál, sem Joachimnál nem találkozhatunk.

De talán rosszul is tesszük föl a kérdést: Joachim és Goldmark számára nem az volt a lényeg, hogy „zsidó” inspirációjú zenét szeressenek, épp ellenkezőleg. Az esetükben a döntő mozzanat másutt jelentkezik, nevezetesen: zenészként folytatott társadalmi viselkedésükben. Mindketten külön-külön képviselik a Mendelssohn-Bartholdy utáni zenészgeneráció zsidó asszimilációjának. Ám hogyan is valósul meg a zsidó asszimiláció történelmi ténye egy zenész társadalmi habitusában és alkotói életrajzában? Joachim József esetében ez meglehetősen egyértelmű:

1854-ben Hannoverben megkereszteltette magát, még hozzá úgy, hogy a keresztszületési tisztséget személyesen a hannoveri királyi párvállalta el (a keresztségben Joachim a „Georg” és „Maria” neveket kapta). Ez a lépése ugyan nyilván nem volt hátrányos sem akkori állása, még kevésbé későbbi berlini posztja szempontjából, mégis bizonyos, hogy csupán olyan külső dleges aktust jelentett, amely a benne már rég lezárult folyamatot – nevezetesen a szociális környezethez való hasonulást – pecsételte meg, mintegy szimbolikusan. Hisz Joachim már ezt megelőzően is baráti kapcsolatban állt Mendelssohnnal, Liszttel és Bülow-val, bizalmas viszonyt fenntartott a Schumann házaspárhoz, Brahmszal pedig, akit épp a Schumannéhoz bejáratos társaságban ismert meg, életre szóló barátság kötötte össze; ezekben a körökben tehát Joachim már addig is úgy mozgott, mint hal a vízben.

Sokatmondó körülmény azonban, hogy Joachim, a művész a 19. század legfontosabb zenepolitikai konfliktusában, amely a Liszt pártján álló progresszívek (az úgynevezett „Új Német Iskola” tagjai) és a konzervatív traditionalisták között támadt, egyértelműen az utóbbiak mellett foglalt állást. 1857-ben írott híres levelében Joachim némileg melodramatikus módon szakított Liszttel, az akkori zenei haladás szószólójával, mondván: sem zenéjével mit kezdeni, sem céljaival azonosulni nem tud;¹⁴ 1861-ben pedig Joachim Brahmszal együtt kezdeményezett egy, a weimari felforgatók ellen irányuló kiáltványt.¹⁵ Joachim kétségkívül korának egyik legkitűnőbb hegedűvirtuóza volt, de Clara Schumannal együtt – a magamutogató

14 Kézirat Moser: i. m. 2. köt. 48–50. old.

15 Uo. többször is, 60. old.

Paganini és Liszt ellenében – annak az interpretáló m vésznek az ideálját képviseli, aki emberként csakis az „ügyet” helyezi teljesen az el térbe és egész tudásával áll rök nélkül szolgálja.¹⁶ Az egyik újonnan alapított f iskola igazgatójaként Joachim a *Gründerzeit* idején a polgári zenekultúra út-tör i közé tartozott; a nevét visel vonósnégyese (hasonlóképpen, mint a Hellmesberger-kvartett Bécsben, amely Goldmark op. 8-as Vonósnégyesét is bemutatta¹⁷) teljes egészében a klasszikus repertoár ápolásának szentelte magát: iskolát és intézményt teremtve, a hagyomány konzervatív képviselőjében, tevékenyen a „német zenem vészet” ideálját szolgálva. Ebben az „önarcképben” azután életrajzának zsidó gyökerei mint különös vonások teljesen el kellett hogy t njenek. Személyiségének ezzel az oldalával – eltekintve zsidó jótékonyági hangversenyeken történt fellépéseit l – Joachim többé már nem azonosult.

Goldmark esete ennél valamivel sokrétebb és színesebb, habár kezdetben is az asszimilált m vész mintapéldáját képviselte.

Önéletírásában – amelyet 1910 után vett papírra, de amely nyomtatásban csak halála után, 1922-ben jelent meg – Goldmark

teljesen elhallgatta, ha nem épp letagadta zsidó származását. Mint írta, apja a „gyülekezet” – és nem a „zsidó hitközség” – kántorra és jegyz je volt Keszthelyen és Németkeresztúron;¹⁸ maga 12 évesen tanult meg egyáltalán olvasni és írni,¹⁹ ami persze talán csak a német vagy a magyar nyelvre vonatkozhatott, hiszen a kántor fiaként több mint valószínű, hogy bevezették t a héber írásbeliségbe. Hisz épp 1840 körül, Goldmark Károly ifjú éveiben a németkeresztúri zsidó közösség (*Zelem*), amely saját talmudiskolával is rendelkezett, virágkorát élte!²⁰

És egyáltalán, amit önéletírásában Goldmark mindjárt ezután mint zenei eszméltre ébredést tálal, az származhatnék akár a katolicizmushoz konvertált, korai német romantikustól is:

„És akkor olyasmi történt, ami eldöntötte a jövőmet.

Házunkat gyümölcsösök határolták. Ezeknél túl széles szántóföldek terültek el, azokon túl pedig mogyoróliget zöldellett. Az volt az én kedvenc helyem.

Egy napfényes, szép napon is odamentem, leheveredtem a f be, bámultam a kék

16 Uo. 63. old.: „Joachim már ifjú emberként is, amikor még az »újnómetek« nyomdokain haladt, vitathatatlan tekintélynek örvendett kortársainál, akik t mind, lettek legyen a régi vagy új irányzathoz tartozók, a »legnémetebb« (tehát Wagner értelmében keresztény) zene legavatottabb tolmácsolójának tartották. Mert abban mindannyian egyetértettek, és Joachim egész m vészi pályája igazat adott nekik, hogy rajta kívül nem volt még egy gyakorló zenem vész, aki ily sz zies

tisztasággal töltötte be hivatását; akinél a virtuóz ennyire feloldódott a zenészenben, s aki ennyire háttérbe helyezte a személyiségét, mihelyett arról volt szó, hogy valamely m alkotás teljes tisztaságában és szépségében keljen életre.” Ehhez ld. még Borchardt: i. m. 131. old.

17 Err l ld. Goldmark: i. m. 64. old.

18 Uo. 11. old.

19 „Und keine Schule”. Uo. 12. old.

20 Err l részletesebben: Graf: i. m. 22–27. old.

eget, és sütkéreztem. Vasárnap délel tt volt. Ünnepestyves csönd vett körül, csak a méhek és bogarak zümmögése hallatszott, odafent a magasban pedig a pacsirták dalolták ujjongva édes éneküket.

Egyszer csak szelíd templomi harangszó kondult meg a távolból, s amikor ez elcsitult, hatalmasan felzúgott az orgona. Majd lehal- kult, és beleolvadt négy énekhangba, ame- lyek a szent misét énekelték ünnepi hangza- tokban. Elöntött a lágý harmóniák mennyei hangfolyama. Ó, azok a távolság által ideali- zált, anyagtalan, messzi lebeg , édes hangza- tok! Mily mélyre hatoltak a zenéért hevül , gyermeki szívbe! Sosem hallottam ilyet, hi- szen a templomba, amelyet l messze laktunk, nem volt szabad belépnünk soha. El ször hal- lottam és éreztem meg a harmóniák – s egyál- talán: a zene – megrázó erejét. Tudatlansá- gomban nem értettem, hogy mit hallottam, de szemembe könny szökött, és még ma is belé- borzongok, ha arra az els , leny göz zenei élményemre gondolok. Ebben a pillanatban eld lt a jöv m, az életem, a sorsom: zenész lettem, méghozzá – ami elég különös – a ka- tolikus egyház által.”²¹[*Saját fordításom – M. M.*]

„Sosem hallottam ilyet, hiszen a temp- lomba, amelyet l messze laktunk, nem volt szabad belépnünk soha.” Ezzel az egyetlen mondattal jelzi az olvasónak Goldmark, hogy nem tekinthet vissza katolikus gyer- mekkorra. Ám hogy ne legyen félreértés:

semmi esetre sem akarnánk kétségbe vonni e kései emlékezés szubjektív valóságartar- talmát. Semmi sem szól az ellen, hogy Goldmark ne ténylegesen ily módon talál- kozhatott volna el ször az európai zenei ha- gyománynal. Mindazonáltal e szöveg túlsá- gosan is a katolikus olvasóra hangoltnak t nik ahhoz, hogy ne ébresztené föl bennünk a gyanút: ingoványos talajra léptünk. Húsz, harminc évvel korábban ugyanis Goldmark még föltehet en másként beszélt volna.

Goldmark zeneszerz i fölemelkedése, a 19. század harmadik harmada egybeesik a *Gründerzeit* liberalizmusának hatályossági idejével; e fölemelkedés útja, képletesen szólva, párhuzamosan halad a bécsi *Ringstrasséval*, vagyis a korrall, amelyben az kiépült; a *Sába királyn jének* sikere elkép- zelhetetlen volna a Ferenc József-i Bécs nagypolgári-liberális légkörén kívül.²² Egy olyan m vész, mint Goldmark, csakis e val- lásilag messzemen en közömbös kor bé- csi-polgári mili jében csinálhatott karriert – egy olyan mili ben, amely melegágya volt nemcsak a bécsi *Ringstrasse* különböz m - vészettörténeti korokból összekutyult építé- szeti stílusának, hanem például Brahms (aki- vel Goldmark közeli kapcsolatban állt) szolid tradicionalizmusának is, vagy éppen a fest Hans Makart széls ségesen monumen- tális historizmusának (Goldmarkot hasonlí- tották is hozzá: „A zene Makartja!”)

A *Sába királyn jével* – amely alapjában véve persze zeneileg is igazi, kosztümös nagyopera – Goldmark ráérezett a kor igényé- re; ez a m az Osztrák–Magyar Monarchia szellemi fiziognómiáját is tükrözi. Keleties

21 Goldmark i. m. 15. old.

22 Vö. Winkler, Gerhard J.: Carl Goldmark und der

Antisemitismus. In: Burgenländische Heimatblätter, 60 (1998). 3. sz. 128–134. old.

színezet, dús hangzásvilágával zenei pandanja Hans Makart buján egzotikus, nagyszabású festményeinek, és fontos dokumentumát képezi a 19. század végi historizmus osztrák–magyar válfajának.²³

Goldmarknak tudniillik szerencséje volt: pontosan a megfelelő nemzedék tagjaként vándorolt be Bécsbe, amikor a sikerét szárnyára kapó kulturális áramlat még éppen csak kezdett kibontakozni. Mert bár a századvégi Bécs zenei „establishment”-jének tagjai – Goldmark mellett Brahms és Hanslick – maguk is kívülről vándoroltak be, épp jókor, a döntő pillanatban érkeztek meg ahhoz, hogy még „úttörőként” léphessenek fel. (A „fiúk” generációját képezi, 1860 körül született bevándorlók lesznek azután majd azok, akik a zenei haladás jegyében épp ezek ellen az „apák” ellen – az „establishment” ellen, ahogyan Karl Schorske mondaná²⁴ – fognak lázadni: Hugo Wolf, Gustav Mahler.) A *Ringstrasse* kiépülésének kora egyben az az időszak, amelyben Bécs mint zenei központ is megkapta máig érvényes fazonját: „külsőleg” az új Udvari Operaház (a mai *Staatsoper*) és a *Musikverein* a *Ringstrasse*-korban épültek, „belsőleg” pedig a klasszikusokról alkotott, hagyományos polgári eszmény és a klasszikus repertoár ugyancsak ekkor nyerte el máig meghatározó kör-

vonalaikat. Igaz, a *Sába királyné* jével Goldmark a zenei „haladás” harcosának számított. A kritikus Eduard Hanslick egy helyütt még a „disszonancia királyának” is nevezte – minden teketória nélkül a wagneriánusok körébe utalva t.²⁵ Csakhogy Goldmark sohasem törött a Bécsben is dúló zenei pártoskodással; arra törekedett, hogy a pártokon kívül saját, harmadik utat járjon, és mindenkit elleste, amire szüksége volt – Wagnert is. Goldmark egyébként Bécsben már az 1860-as évek elején síkra szállt Wagnerért,²⁶ jóval azelőtt, hogy a „fiúk” nemzedéke bálványává emelte volna a bayreuthi mestert, akinek nevével zászlajukon 1880 körül az „establishment” ellen indultak harcba.

Ha elolvassuk Goldmarknak a budapesti Magyar Állami Operaház archívumában rögzített, kiadatlan írásait, meglepővé tapasztalhatjuk, hogy tulajdonképpen Mendelssohn és Schumannt tekintette példaképének, és őket követte.²⁷ Goldmark egyike volt Bécsben azoknak a komponistáknak is, akik Brahmsot megelőzően ismét áptolták a klasszikus kamarazenei repertoárt: nevezetesen a vonósnégyest; önéletrajza ebből a szempontból dokumentuma annak a bécsi konszolidációs folyamatnak is, amelynek volt az egyik véghezvivője. S élete végén,

23 Erről Döhning, Sieghart: „Carl Goldmark” címszó, *Die Königin von Saba*. In: Dahlhaus, Carl (Hg.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. 2. kötet: Donizetti – Henze. München, 1987. 782. old.

24 Schorske, Carl E.: *Fin-de-Siècle-Vienna. Politics and Culture*. Cambridge, 1981. 24. old.; ugyancsak erről: Johnston, William M.: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donaauraum 1848 bis 1938*. Wien, 1980.

25 Hanslick, Eduard: *Orchesterconcerte 1889*. In: Die

moderne Oper 6. Teil. Berlin, 1890. 270. old.; vö. Graf, Harald: *Carl Goldmark. Beziehung zu den Zeitgenossen*. In: *Studia musicologica*, 38 (1977). 373. old.

26 Goldmark: i. m. 77. és 80. old.

27 Carl Goldmark (1830–1915) kiállítási katalógus. 9., 40. és 55. kat.sz.; vö. még Winkler, Gerhard J.: *Carl Goldmark und die Moderne*. In: „Denn in jenen Tönen lebt es”. Wolfgang Marggraf zum 65. Weimar, 1999. 229–243. old.

amikor úgy érzi, a számára érthetetlen fiatalok félresöprik t, attól sem riad vissza, hogy – alig hiszünk a szemünknek – honfitársát, Liszt Ferencet tegye meg minden zenei rossz okozójának.²⁸ Zenéje „haladónak” t n felszíne alatt Goldmark ugyanis, szíve mélyén, nagyon hagyományos beállítottságú volt. „Mérsékelt” haladóként két szék között a pad alá esett: míg a hagyomány rz k a Wagner-pártiakkal való rokonszenven gyanújába keverték, addig a „fiúk” nemzedéke, kiváltképp Hugo Wolf, semmiképp sem akarta ráütni a „haladás” bélyegét.²⁹ Nem véletlen tehát, hanem nagyon is a dolgok bels logikájának felel meg, hogy Johannes Brahms nemcsak Joachim József bizalmát élvezte ennek ifjúkora óta, hanem Joachim és Goldmark közös ismer se is volt (utóbbival még együtt is nyaralt Gmundenben), miközben Goldmarkot zeneszerz ként talán nem annyira tarthatta nagyra, mint amennyire egyívású kollégaként elfogadta t.³⁰ Brahms itt számunkra nem is saját személyében érdekes, hanem mint képvisel je annak a *Gründerzeit*beli klasszikus tradíciónak, amelynek különböz képpen, de Goldmark Károly és Joachim József is részese volt. Íme, az asszimiláció mint „európai álom”: Goldmark és Joachim zsidó életútjai a nagy különböz ség ellenére is párhuzamosan haladnak, s afféle közleked edényként mintha még összeköttetésben is állnának egymással.

A kett s portré mindenesetre megenged egy óvatos következtetést: úgy t nik, az asszimilációs folyamat mindkét közös nemzedékbeli m vészre hasonlóképpen hatott; mindegyikük nyilvánvalóan felel sséget érzett az iránt, hogy lojális, s t aktívan támogató tagjává válják az t befogadó társadalomnak.

Természetesen ez a – mindkettejük karrierjét hordozó – *Gründerzeit*-beli konszenzus rendkívül törekeny volt; az európai álom hamarosan szertefoszlott, amit a két m vész, ha nem is fizikailag, de lelkileg meg kellett hogy tapasztaljon.

Joachim meglehet sen korán így járt. Már 1850-ben ott látni az aláírását is azon a tiltakozó jegyzéken, amelyet a lipcsei konzervatórium tanári testülete intézett Franz Brendelhez, a *Neue Zeitschrift für Musik* kiadójához, amiért folyóiratában kinyomtatta egy bizonyos K. Freigedank (K. „Szabadgondolat”) zsidóellenes dolgozatát.³¹ Ismeretes, hogy ez az álnév Richard Wagneré, és a dolgozat nem más, mint az súlyos következményekkel járó írói terméke, a *Zsidóság a zenében*. Wagner itt tulajdonképpen nem biológiai-rasszista értelemben érvel („faj”-ról – franciául: *race* – majd csak kés bb, Gobineau gróf nyomán beszél), ett l azonban még nem kevésbé galád módon:³² mint írja, az évszázados diaszpóra a zsidóságot abban az irányban szocializálta, hogy f törekvése a befogadó nép nyelvének lehet

28 Uo. 236. old.

29 Graf: i. h. 380. old. Wolf például nem találta Goldmark tehetségét elegend nek ahhoz, hogy egy olyan drámai alapanyagának, mint Kleist *Penthesilea*ja, zeneileg megfelelhessen. Wolf saját szimfonikus költeménye Kleist nyomán, a *Penthesilea* (1885) egyfajta reakciónak tekinthet Goldmark azonos cím zenekari nyitányára (op. 31,

1879).

30 Graf: i. h. 389. old.

31 Moser: i. m. I. köt. 84. old. és II. köt. 62. old.

32 Ennek értelmezéséhez ld. Katz, Jacob: Richard Wagner – Vorbote des Antisemitismus. Königstein/Taunus, 1985. 59–80. old.

legpontosabb leutánzása legyen. Ez pedig, Wagner szerint, a művészetekre is érvényes – és legfőként azokra az. A zenében azonban ez hideg simasághoz vagy érthetetlen habogáshoz vezet, merthogy a zenét az egyszerűségekre kell hogy „belülről” irányítsák. Ezen a területen tehát a zsidók nem képesek igazi kreativitásra. Wagner mindezt sikeres konkurensei, Mendelssohn és Meyerbeer ellen fogalmazta meg. A dolgozat önálló publikációként való újra megjelentetéséhez 1869-ben írott utószavában – Joachim éppen egy éve költözött át Berlinbe – Wagner még egy lapattal rátesz, amennyiben látteletét gyakorlatilag az egész német zenei életre kiterjeszti, mindenütt a „zenei zsidóság” fondorkodásait szimatolva. A cikk első megjelentetése óta eltelt alig húsz évben a „zenei zsidóság” gyakorlatilag minden kulcspozíciót elfoglalt – így Wagner –, és egy olyan tehetség, mint például Schumann, élete utolsó éveiben, a környezetét ért túlzott zsidó befolyás miatt teljes „tehetetlenségbe süppedt” stb.³³ Nem csupán ez az utalás tartalmaz egyértelmű oldalvágást Joachim irányában; a hegedűművész „leválását” Liszt is Wagner ugyancsak a „jövő zenéje” elleni zsidó összeesküvés tüneteként magyarázza.³⁴ Antiszemita támadásai burkoltan azonban az ellen művésztípus ellen is irányulnak, amelyet Joachim egyre inkább

kezd megtestesíteni: tudniillik a növekvő specializálódás által megszülető – Wagner szóhasználatában „zsidó-improduktív” – zenei interpretátor ellen, aki már nem maga komponál, hanem zsenialitását elsősorban mások műveinek szolgálatába állítja.³⁵

Wagnert mint kiemelkedő kortársat és a zenei életben meghatározó véleményformálót Joachim nagyra értékelte; ezzel szemben Wagner Joachimot a klasszikus kettős kötöttség skatulyájába vetette, amennyiben „német művészként” való önmeghatározását megkérdőjelezte. Joachimnak még csak leleplezve sem kellett magát éreznie életrajza eltagadott része okán ahhoz, hogy Wagner révén megértse: számára nincs menekvés a „zenei zsidóság” csapdájából. Épp azon a ponton, ahol gyakorló művészként talán a legközelebb érezte magát a „német zeneművészethez”, nevezetesen a klasszikus mesterművek iránti interpretátori odaadásában³⁶ – épp ebben bizonyult a legmélyebben „zsidónak”. Hogy a „zsidó örökség” személyes „zaklatottság”³⁷ következett, az aligha csodálható, még ha az antiszemita fenyegetés egyelőre nem is az életét veszélyeztette. Joachimtól ugyanakkor az sem vehető zokon, hogy elmentmondásos helyzetéből adódóan egynémely antiszemita megjegyzés az levelezésében is fel-felbukkan.

33 Wagner, Richard: Das Judentum in der Musik. Leipzig, 1869. 33–57. old., különösen 51. old. Wagner összegyűjtött írásában az utószó az Aufklärungen über „das Judentum in der Musik” cím alatt jelent meg újra. 8. köt. 238–260. old.

34 „Egy addig híres odaadó barát, egy nagy hegedűvirtuóz leválásával [...] megkezdte dőlt a minden oldal felé nagyvonalúan gyanútlan Liszt Ferenc ellen az a dühödött agitáció, amely végül csalódásához és megkeseredéséhez vezetett nemes

fáradásaiban, hogy Weimart a zene oltalmazó hajlékává tegye.” Uo. 40. old.

35 Vö. Hinrichsen, Hans-Joachim: „Musikbankiers” – Über Richard Wagners Vorstellungen vom „Judentum in der Musik”. In: Musik & Ästhetik, 5 (2001). 19. sz. [Stuttgart, 2001. július.] 72–87. old.

36 Ld. 16. jegyzet.

37 Borchard: i. m. 127. old.

Goldmarkot valamivel később érte a sokkhatás: épp a *Házi tücsök* című operájának 1896-os berlini bemutatójakor. A művet a kritika, mint a wagnerizmusba való visszatesést, darabokra szedte. Ahogyan az várható volt, az esztétikai érvelésbe egy sor övönaluli, antiszemita ütés is vegyült.

Goldmark alapvető tanulmányban akarta magát megvédeni a vádakkal szemben; a *Gondolatok a stílusról és a formáról (Védekezés)* című, 1900-ban keletkezett, terjedelmes kéziratát azonban végül mégsem publikálta. E szöveg nem kevesebb, mint személyes beismerése egy illúzió elvesztésének: azon élethazugság leleplezése, amely szerint a zsidók akkoriban törésmentesen „asszimilálódhattak” a német kultúrába. És valószínűleg éppen ez a sokk vezetett oda, hogy önéletrajzában ezt a témát kerülte. „Védekezésében” Goldmark a következőképpen számol le egyik meg nem nevezett kritikusról:

„Csak nemrég olvastam a *Sába királynéjéről* szóló egyik beszámolóban a jellemzést: »az idegenszerem«. Ez a szó nem annyira a mű sajátosságára akar utalni, sokkal inkább valamely vélt hiányosságára; igazából mégis a legnagyobb dicséret, mert mindenképpen operám szubjektív sajátosságát jelöli. Az idegenszerem nyilván annyit jelent, mint nem a német szellemhez, nem a német művészetéhez tartozó. Na de akkor melyikhez? Létezik alkotásként nyilván nem az égbe pottyant, így formáival és

sajátosságaival, lettek legyen azok jók vagy kevésbé jók, magasan fejlett kultúrából és művészeti irányzatból kellett származnia, vagyis megvannak a maga zenei gyökerei. Az »idegenszerem« itt nyilván annyit tesz, mint: *keleties*.”³⁸

Goldmark pontosan megértette a mellékszövegét annak a kritikusnak a szövegében, aki kétségkívül alaposan elolvasta Wagnert, hiszen az „idegenszerem” kulcsszó Richard Wagner 1850-es évekből való írói művének, az *Opera és drámájának* – önmagában nem nyilván antiszemita – Meyerbeer-polémiajában.³⁹

Hasonlóan Joachim Józsefhez, Goldmark is a „német” kultúrához és zenei hagyományhoz számítja magát, ami ugyan megfelel az Ausztriában akkoriban érvényes mércének, ám jelen összefüggésben mégiscsak egy asszimilált művész önmeghatározásának a kulcsa. És hasonlóan Joachim esetéhez, a bírálatok fényében Goldmark számára is fölvetődik a döntés – és Wagner által elvi „nem”-mel megválaszolt – kérdés, hogy vajon egy „zsidónak” született ember nem nevezheti-e magát kulturális érzülete alapján „németnek”, és hogy vajon a „zsidó jelleg” – amely művészi tevékenységére állítólag úgy odatapad, mint a rosszindulatú anyajegy – e művészi tevékenységen valóban oly egyértelműen azonosítható-e.

Goldmark azt fejtegeti, hogy a *Sába királynéjének* templomjelenetében megszólaló „keleties” hang nem „faji” ismérvi, ha-

38 Gedanken über Stil und Form (eine Abwehr) (kiadatlan kézirat). 52. old.; vö. Winkler: Goldmark und der Antisemitismus, i. h. 133. old.

39 Kropfing, Klaus (Hg.): Wagner, Richard: Oper und Drama. Stuttgart, 1984. 97. old.

nem stílusesszéköz, és azt éppoly tudatosan vetette be, mint a (neki ugyancsak felrótt) gyerekdal-hangokat a *Házi tiicsök*ben: „Ebben a m ben az »idegen« hang nem egyéb, mint a *zenei sajátosság*nak a témához ill , er s átérzése”.⁴⁰ „Keleties” lokálkoloritja ellenére a *Sába királyn je* nagyon is „német szellemben” fogant m alkotás! E kett s portré tanulsága tehát: Joachim és Goldmark életútja a kés bbi katasztrófa fel l nézve is párhuzamosan futott egymás mellett.

Ehhez kapcsolódóan zárja e tanulmányt néhány emlékeztet megjegyzés, amelyeket e kényes történelmi témához való viszonyában minden olvasó megszívlelhet! Joachim és Goldmark életm vében zsidó származásuk tükröz déseit kutatva, a szerz minduntalan az európai zenetörténet azon hagyomá-

nyaira bukkant, amelyek a keresett tárgyat a felismerhetetlenségig megváltoztatják.

„Védekezésében” Goldmark ugyanezt az érvelési módot választotta, hogy az európai hagyományokat véd pajzsként tartsa zsidó származása – a támadások voltaképpeni célpontja – elé.

Kritikusa 1896-ban rosszindulatúan és rasszista alapon látta a *Sába királyn je*be beleégetve a zeneszerz zsidó származásának billogát.

E tanulmány szerz je sajnálja, hogy e helyütt csak elmosódott nyomokra lelhetett. Pedig kutatásait – a mai, politikailag korrekt és multikulturális beállítottságú szemléletet követve – pontosan ezeknek az irányában folytatta.

(*Mesterházi Máté fordítása*)

40 Ld. Gedanken über Stil und Form, i. m.