10.18132/LFZE.2018.2

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészeti-és
művelődéstörténeti besorolású
doktori iskola

ROBERT VOLKMANN MAGYAR ZONGORAMŰVEI

BARTHA ILDIKÓ

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2017

10.18132/LFZE.2018.2

Volente Deo

10.18132/LFZE.2018.2

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék ... III

Köszönetnyilvánítás ... IV

A kutatás előzményei ... V

Bevezető ... VI

1. Robert Volkmann élete

1.1 Származása ... 1

1.2 Tanulóévei (1832–1841) ... 2

1.3 Szemeréd, 1841 ... 3

1.4 Elköteleződése Magyarország mellett ... 4

1.5 Kiállása a szabadságharc mellett, baráti körének kialakulása ... 4

1.6 Kapcsolata Liszt Ferenccel és Hans von Bülow-val ... 6

1.7 Kapcsolata Heckenast Gusztáv könyv-és zeneműkiadóval ... 7

1.8 A „Pester Roastbeefklub" (1851–1854) ... 8

1.9 A bécsi évek (1854–1858) ... 9

1.10 Kapcsolata Huber Károllyal és Hubay Jenővel ... 10

2. Volkmann, a tanár

2.1 Volkmann magántanítványa: gróf Zichy Géza ... 12

2.2 A Magyar Királyi Zeneakadémia megalakulása (1875) ... 14

2.3 A Magyar Királyi Zeneakadémia első tanári kara ... 16

2.4 Volkmann tanítási módszerei ... 16

2.5 Volkmann zeneakadémiai növendékei ... 18

2.6 Aggházy Károly ... 19

10.18132/LFZE.2018.2

3. Volkmann magyar zongoraművei

3.1 Áttekintés 21

3.2 Forma- és stíluselemzés 25

3.2.1 Visszatéréses háromtagúság a német romantika jegyében

Souvenir de Maróth 25

„A Jósnő” (*Visegrád*-ciklus, 7. tétel) 28

„Az Eskü” (*Visegrád*-ciklus, 1. tétel) 31

„A Tornál” (*Visegrád*-ciklus, 3. tétel) 33

„Nyájdal” (*Visegrád*-ciklus, 8. tétel) 34

„Az Apród” (*Visegrád*-ciklus, 10. tétel) 37

3.2.2 Kéttagúság

„Szerelem” (*Visegrád*-ciklus, 4. tétel) 39

3.2.3 A verbunkos stílus: *Ungarische Lieder* 41

3.2.4 A kevert stílus: *Sieben ungarische Skizzen* 49

Volkmann egyedi stílusjegyei
(1. „Ünnepélyes fogadás”,
6. „A lovag”,
2. „A halászleány”) 50

Magyaros stílusjegyek
(1. „Ünnepélyes fogadás”,
4. „Fiatal kedély”,
7. „Hársak alatt”) 53

A német romantikus szerzők hatása
(2 „A halászleány”,
6. „A lovag”) 58

3.2.5 *Au tombeau du comte Széchenyi.* Fantaisie / Ábránd 61

4. Volkmann zongoraműveinek interpretációja

4.1 Előadásmód, stílus 69

4.2 Zongoratechnikai nehézségek 70

5. Összefoglalás 74

6. Mellékletek 77

7. Bibliográfia 80

10.18132/LFZE.2018.2

Köszönetnyilvánítás

Elsősorban Dalos Annának szeretnék köszönetet mondani. Egyrészt azért, mert az ő hatására döntöttem úgy, hogy a kutatási munkát specifikusan csak a Volkmann életmű egy részére, a zeneszerző magyaros jellegű darabjaira korlátozom, másrészt azért, mert mind a dolgozatírás technikai kivitelezésében, mind annak tartalmával kapcsolatban rengeteg jó tanáccsal látott el. Az óráin való részvételek és a vele való konzultációk irányt mutattak a néha szinte lehetetlennek tűnő vállalkozás kivitelezésében.

Hálás köszönettel tartozom iskolánk könyvtárosának, Porczióné Stébel Ildikónak, aki időt, energiát nem sajnálva, még a legnehezebben felkutatható dokumentumokat is eljuttatta hozzám, de rendelkezésemre bocsátotta az iskolánk könyvtárában található védett – többek között jó néhány első kiadású, a zeneszerző által dedikált – kottákat is, illetve a kutatáshoz nélkülözhetetlen könyveket. Az ő kitartó és áldozatos munkája, széles látókörű szakmai rálátása óriási segítséget nyújtott számomra.

Külön köszönet illeti azokat a kollégáimat, akik az elemzésben nyújtottak segítséget. Szakmai tudásuk mindig biztosíték volt számomra: ha elakadtam egy-egy darabban, vagy mélyebb ismeretre volt szükségem, hozzájuk bármikor fordulhattam. Név szerint: Vasné Katona Adrienne és Végh Mónika, iskolánk elmélet szakos tanárai. Rajtuk kívül köszönettel tartozom még Barabás Árpád zeneszerzőnek, aki megint csak más látószögből világította meg Volkmann zeneszerzői tevékenységét. Köszönet illeti Nagy Máté karmester emberi és szakmai támogatását, aki széleskörű zeneirodalmi ismeretei lévén jó néhány érdekes párhuzamra hívta fel a figyelmemet.

Köszönetet szeretnék mondani a német fordításokért Csorba Gergőnek – aki szintén kollégám – és az azóta tragikus hirtelenséggel, fiatalon elhunyt német szakos tanárnak, Szálkai Gabriellának.

Hálás szívvel gondolok Prunyi Ilona zongoraművésznőre, hiszen az ő koncertje keltette fel bennem a Volkmann iránti érdeklődést, idővel pedig a vele való konzultációk segítettek rávilágítani a zeneszerző zongoraműveiben rejlő technikai nehézségek előadóművészi megoldásaira. Hasonlóképpen nem hagyhatom említés nélkül Kassai István zongoraművészt sem. Egyrészt mert hanglemezfelvétele – melyen az elemzett művek majdnem mindegyike szerepel – értékes hangzóanyag az amúgy meglehetősen gyér Volkmann lemezirodalomban, másrészt a vele folytatott beszélgetések által olyan adalék-információkkal bővültek ismereteim, amelyekről korábban nem lehetett tudomásom.

Köszönettel tartozom Karasszon Dezső orgonaművésznek, aki témaválasztásomban támogatott és köszönöm a Liszt Kutatóközpont, illetve a Zeneakadémia könyvtárosainak, hogy mindig készséggel álltak rendelkezésemre, ha nehezebben felkutatható dokumentumokra volt szükségem.

10.18132/LFZE.2018.2

Nem utolsó sorban, a legtöbb segítséget Németh G. Istvántól kaptam, aki a dolgozatom lektorálását végezte. Bár az ő szakmai tudása és hozzáértése néha igen nehéz helyzet elé állított, amelynek próbáltam több-kevesebb sikerrel megfelelni, mégis elengedhetetlen volt az ő alapos munkája ahhoz, hogy a dolgozatom végső formát öltsön.

Végül a legnagyobb köszönettel mégis családomnak – férjemnek, gyermekemnek és szüleimnek – tartozom, akik szeretetükkel és türelmükkel elviseltek a dolgozatírás nehéz időszakában.

A kutatás előzményei

Robert Volkmann-nal való első találkozásom a mai digitális kor vívmányainak köszönhető: nem könyvtárban, felvételek, kották után kutatva, hanem az internetet használva találtam a zeneszerzőre egy Prunyi Ilona-koncert után, ahol a művésznő elismerő szavakkal méltatta az elfeledett szerzőt.[1] Azonnal megértettem miért, ahogy meghallgattam Volkmann op. 5-ös b-moll trióját. Mélyen megérintett a zenéje. Emlékeim között kutatva rémlett, hogy láttam már másképpen leírva is a nevét. Robert Volkmann vagy Volkmann Róbert? Mi a kétféle írásmód oka? Neve iskolánk, a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium hangversenytermének falán, a zeneszerzők neveit megörökítő táblák egyikén is megtalálható. Ahogyan ismereteim bővültek az évek során, megtapasztaltam, hogy érdemes a legnagyobb nevek mellett azokat a zeneszerzőket is felkutatni, akik kevésbé maradtak meg a zenei köztudatban. Hosszú lista lenne felsorolni őket.

A 2015. évi Volkmann-bicentenárium méltó alkalom volt a megemlékezésre, mely lehetőséget adott arra, hogy művei felcsendüljenek a koncerttermekben. Ilyen esemény volt 2015. november 12-én a Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola és Zeneiskola szervezésében rendezett hangverseny, melyen az iskola művésztanárainak előadásában hangzottak fel Volkmann művei. Ennek az ünnepi koncertnek, melyen Volkmann néhány szólózongora művét és kamaradarabját hallhatta a közönség, szervezője és egyben egyik résztvevője is voltam.

[1] Prunyi Ilona koncertjén Rachmaninov, Chopin, Liszt, Schumann, Thern Károly, Dohnányi és Kodály Emma művei mellett elhangzott Volkmann: *Souvenir de Maróth* (Impromptu) op. 6 című darabja. A hangversenyt a Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakgimnázium – Alapfokú Művészeti Iskola szervezte és 2012. november 20-án került rá sor Debrecenben, az iskola Kodály-termében. www.debrecenizenede.hu

10.18132/LFZE.2018.2

Bevezető

A dolgozat célja, hogy röviden áttekintse Volkmann életrajzát és a magyaros, illetve magyar vonatkozású zongoraműveit. Az életrajzi fejezetben elsősorban azt kívánom felvázolni, hogy melyek voltak azok az események, amelyek ahhoz vezettek, hogy Volkmann Magyarországra költözzön.

Izgalmas és elgondolkodtató kérdés, hogy egy német romantikus zeneszerző, akinek hazájában jelentős és meghatározó kortárs zenész-egyéniségek sorakoztak fel, miért választott önként új hazát életművének kiteljesítéséhez? Vajon személyes okai voltak, vagy jobban inspirálta a magyar zenei közeg az alkotásban? Mennyire volt meghatározó ebben a döntésben Liszt barátsága, vagy a Rosty Ágnes[2] iránt érzett reménytelen szerelme, aki később Eötvös József felesége lett?[3]

Dolgozatomban szeretnék arra is választ kapni, hogy Volkmann milyen mélységig illeszkedett be a magyar zenei életbe, mennyire hatottak rá a magyar nemzeti zene stílusjegyei és mennyire maradt meg német romantikus zeneszerzőnek. Mivel Volkmann életét és életművét döntően befolyásolta magyarországi tartózkodása, fontosnak találtam alaposabban áttanulmányozni a magyaros és magyar vonatkozású zongoraműveit.

[2] Rosty Ágnes, Rosty Albert földbirtokos lánya, később Eötvös József felesége.

[3] Eötvös József (1813–) író, politikus, ügyvéd, az Andrássy-kormány vallás és közoktatásügyi minisztere. Szépirodalmi művei között találhatóak színművek, regények, tanulmányok, sőt még versek is. Részt vett az 1838-as nagy árvíz mentési munkálataiban és segítségére sietett az árvízkárosult Heckenastnak, hogy egyesítse a magyar írókat. Megjelentette az *Árvízkönyvet,* melynek szerkesztője volt. Szalay Lászlóval közösen indították el a *Budapesti Szemlét* és gyakran írt a *Pesti Hírlapban.* A Magyar Tudományos Akadémia tagja volt. N.N.: „Eötvös József" *Magyar Nagylexikon.* VII. kötet. (Budapest: Magyar Nagylexikon Rt, 1998). 349–351.

10.18132/LFZE.2018.2

10.18132/LFZE.2018.2

1. Volkmann Róbert élete

1.1 Származása

Robert Volkmann egy szászországi kisvárosban, a Meissen közelében lévő Lommatzschban született 1815. április 6-án és 1883. október 23-án halt meg Budapesten. Sok zenészhez hasonlóan ő is kántor-családból származott, már ősei is ezt a hivatást művelték. Édesapja, Friedrich August Gotthelf Volkmann a családi hagyományt folytatta, amikor nagy gondot fordított gyermekei zenei képzésére. Igyekezete nem volt hiábavaló, hiszen Robert, a második és egyben utolsóként született gyermek – ikertestvére születésekor meghalt – végül a zeneszerzői hivatást választotta.[1]

Robert és bátyja, Moritz gyerekkoruktól fogva részt vett a kántori munkában, mely azért is volt meghatározó számukra, mert a város zenei élete a templomban koncentrálódott, így leginkább ezzel alapozhatták meg zenei műveltségüket.[2] A családtól nem csak a zenében való jártasságot, hanem életre szóló erkölcsi tartást is kaptak, ezekhez az irányadó értékekhez Volkmann haláláig tartotta magát. A puritán, szerény anyagi körülmények között élő zeneszerző szinte egész életében sokat nélkülözött, de nem is vágyott soha többre, mint amennyit – hite szerint – Isten megadott számára.

Kétségtelen az is, hogy édesapjának jó ízlése volt: Johann Friedrich Reichardt[3] és Johann Rudolf Zumsteeg[4] művei mellett otthonukban rendszeresen játszották Haydn, Mozart és Beethoven, sőt Schubert kompozíciót is.[5] Nem meglepő tehát, hogy Volkmann, aki ezt a zenei gyakorlatot már gyerekkorában magába szívta – noha

[1] Hans Volkmann: *Robert Volkmann. Sein Leben und Seine Werke* [Robert Volkmann élete és művei]. (Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, 1903). 12–13.

[2] I.h.

[3] Johann Friedrich Reichardt (1752–1814). Német zeneszerző, zenei író. A 18. század legjelentősebb zenekritikusaként tartották számon. Operák, dalok szerzője. Tekintélyes mennyiségű dalt komponált, ami egyértelmű hatással volt Schubertre. Újításai közé tartozott, hogy dalaival eltávolodott a kimért, szigorú berlini iskolától és inkább a népies stílus felé fordult, nagy hangsúlyt fektetve a drámai elemekre. Másrészt a régi stílusú *opera seria* helyett az előremutató olasz és francia operastílus mintája fele fordult. Helm, Eugene – Hartung, Günter: „Reichardt, Johann Friedrich" In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 21. kötet (London: Macmillian, 2001).137–141, ide: 137–138.

[4] Johann Rudolf Zumsteeg (eredetileg Zum Steeg), (1760–1802). Német zeneszerző, csellista, karmester. Eredetileg szobrásznak készült, de már ifjú korában megmutatkozott zenei tehetsége. Baráti kapcsolat fűzte Schillerhez; a drámaíró több szövegét is megzenésítette dalok formájában. Első kompozíciói még tanulóévei alatt keletkeztek, majd 1781-től udvari szóló csellista lett. Operákat, kantátákat, alkalmi ünnepi zenéket komponált. Számos hangszeres művet írt, életművét mégis a vokális műfaj teszi jelentőssé. 300 dalt komponált, ezek drámai és kifejező stílusa nagy hatást gyakorolt az ifjú Schubertre. Maier, Gunter: „Zumsteeg [Zum Steeg], Johann Rudolf" In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 27. kötet (London: Macmillian, 2001). 883–885, ide: 883. (fordítás tőlem).

[5] Hans Volkmann: *Robert Volkmann,* i.m., 14.

10.18132/LFZE.2018.2

bizonyos műveiben visszaköszönnek a magyarországi tartózkodása alatt őt ért hatások is – egész életében hű maradt a nemzete zenéjéhez.[6]

Előbb Moritz, az idősebb testvér hagyta el a családi otthont. 1825-ben Freibergbe ment teológiai tanulmányokat folytatni. Robert számára bátyja távozása – aki legjobb barátja is volt egyben – kisebb traumát jelentett, melyet a zenében való komolyabb elmélyüléssel ellensúlyozott. Dalokat és zongoragyakorlatokat írt, emellett hegedülni és csellózni is tanult. A gordonka élete végéig legkedvesebb hangszere maradt. Már kilenc évesen komponált,[7] de fiatalkori művei sajnos szinte mind elvesztek. Volkmann nem csak a kántori munkában helyettesítette apját, hanem idővel – tizenöt éves korától – az osztályteremben is.[8]

1.2 Tanulóévei (1832–1841)

Robert, a kisebbik fiú 1832-ben tizenhét évesen került el otthonról: Freibergbe ment gimnáziumba, amint azt korábban bátyja is tette.[9] A gimnáziumi évek alatt találkozott August Ferdinand Anacker zenei igazgatóval, aki jelentős hatást gyakorolt rá.[10] Minden zeneszerzőnek szüksége van egy olyan támogatóra, aki döntő befolyással van sorsára. Volkmann esetében Anacker volt az, aki felismerte a fiatal zeneszerző rendkívüli képességeit és meghatározta életpályáját. Nemcsak Volkmann tehetsége győzte meg, hanem határozott, szilárd és szerény természete is, amely biztosíték volt arra, hogy tanárként, vagy akár többre hivatva, zeneszerzőként is helyt állhat. Anacker bizalma erőt és lendületet adott Volkmann-nak, hogy meghozza a végső döntést: zeneszerző lesz.

Volkmann kiváló eredménnyel zárta tanulmányait Freibergben és bár a telet még ott töltötte, 1836 tavaszán, 21 évesen átköltözött Lipcsébe,[11] a kor egyik fontos, nagy hagyományokkal rendelkező zenei és kulturális központjába. Lipcsében Carl Ferdinand Beckertől, a Peterskirche orgonistájától zeneszerzés-magánórákat vett, miután abban az időben még nem létezett konzervatórium.[12] Becker gyakorlati és elméleti zenész is volt,

[6] Erről a kérdésről a dolgozat elemző fejezeteiben lesz bővebben szó.

[7] Volkmann legkorábbról fennmaradt műve, egy szoprán-ária vonóskísérettel, fuvolával és orgonával, tizenhárom éves korából származik. Ez a darab nem szerepel Hans Volkmann életrajzi könyvének műjegyzékében, azonban a könyv főszövegében említést találunk róla. Hans Volkmann: *Robert Volkmann,* i. m., 15.

[8] Hans Volkmann: *Robert Volkmann,* i. m., 16.

[9] I.h.

[10] August Ferdinand Anacker (1790–1854) freibergi kántor és karmester, számos zenei intézmény alapítója és több évtizeden keresztül vezetője. Művei: kantáták, zongoradarabok, dalok, kórusdalok, korálkönyv. A „Der Bergmannsgruβ" [Bányászköszöntő] című kórusművével vált ismertté. N.N.: „Anacker, August Ferdinand" In: Bartha Dénes (szerk.): *Zenei Lexikon.* 1. kötet (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965). 65.

[11] Hans Volkmann: *Robert Volkmann,* i. m., 20.

[12] Carl Ferdinand Becker (1804–1877), német zeneszerző és orgonista, 1825-től a Peterskirche, majd 1837-től a Nikolaikirche kántora. Krause, Peter – King, Alec Hyatt: „Becker, Carl Ferdinand" In:

10.18132/LFZE.2018.2

aki nem csak a komponálásba, hanem a zenetörténetbe is bevezette Volkmannt. Ebben a rendkívül inspiráló közegben érte az első meghatározó élmény: a Mendelssohn zenéjével való találkozás, amelynek hatása érezhető Volkmann korai műveiben. Erőfeszítései, hogy találkozzon példaképével, hiábavalónak bizonyultak.[13] Nem csak ismeretei bővültek, hanem általános műveltsége, világnézete és a politikára való fogékonysága is formálódott ebben az időszakban, hiszen zenei tanulmányai mellett az egyetemre is beiratkozott, ahol filozófiatörténtet, pedagógiát, irodalmat és más kultúrtörténeti tárgyakat hallgatott. Közeli barátai, Alexander Fischer és Otto von Corvin szintén hatással voltak rá.[14] Ezekben az években alakult ki anarchia-ellenes politikai szemlélete, melyet élete végéig megőrzött. A felvilágosult és haladó gondolkodás később, életének bizonyos időszakában több darab ihletője lesz.

A legkiválóbb írókkal és művészekkel került kapcsolatba, ám mind közül a tragikus sorsú Alexander Fischer volt rá a legnagyobb hatással. Fischer tehetséges drámaíró volt, de később elszegényedett, majd öngyilkosságot követett el. Volkmann Fischer által került kapcsolatba Otto von Corvinnal, a kalandor íróval, aki Amerikába költözött és mozgalmas életét önéletrajzában örökítette meg.[15] A lipcsei jó barát példája, aki kalandvágyból bejárta a világot, lendületet adott Volkmann-nak az elinduláshoz, annak ellenére, hogy zenészként minden oka megvolt arra, hogy otthon maradjon. Freibergben és Lipcsében is kiváló tanárai voltak, ahol elegendő inspirációt kapott az alkotáshoz és a családias hangulatú iskolai légkörben jól érezte magát. Édesapja korai halálával azonban megszűnt az az elvárás, hogy a kántori hivatást válassza, ugyanakkor ez a fejlemény lehetőséget adott számára, hogy korán elhagyja a szülői házat.[16]

1.3 Szemeréd, 1841

Lipcsei tanulmányai után Volkmann Prágában egy leányiskolában kezdett tanítani, mint énektanár, azt azonban hamar felismerte, hogy az ilyen típusú munka nem neki való. Az Ipolyság melletti Szemeréden[17] a Stainlein-Saalenstein grófi család fogadta fel, lányai mellé zenei nevelőnek.[18]

Bár az ottani nyugalmas légkörben semmi nem akadályozta őt a komponálásban, rövid időn múlva mégis azt érezte, hogy a gyönyörű hely sem képes pótolni a folytonos alkotásra ösztönző benyomásokat, friss élményeket, vagy a hasonló érdeklődésű

Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 3. kötet, (London: Macmillian, 2001). 45.

[13] Hans Volkmann: *Robert Volkmann,* i. m., 20.

[14] Alexander Fischer (1812–1843) német költő, drámaíró. Otto von Corvin-Wiersbitzki (1812–1886) német író. Volkmann mindkét szerző irodalmi alkotásaiból zenésített meg részleteket, verseket. Hans Volkmann: *Robert Volkmann,* i.m., 21–24.

[15] Hans Volkmann: *Robert Volkmann,* i. m., 21–23.

[16] Hans Volkmann: *Robert Volkmann,* i. m., 16.

[17] Jelenleg Semerovce, nyitrai kerület Szlovákiában.

[18] A szemerédi Stainlein-Saalenstein grófi család szolgálatában állt korábban (1834-ben) Erkel Ferenc is.

10.18132/LFZE.2018.2

emberekkel, művészekkel való rendszeres találkozást. Szemeréden, ebben az ideális környezetben mégis komponált néhány zongoraművet és dalt, melyeket később még átdolgozott.

A grófi család hamarosan magával vitte pesti házába, ahol a zeneszerző belekóstolhatott a nagyváros nyüzsgő kulturális életébe és találkozhatott zenész kollégákkal. Ez volt az a fordulópont, amikor Volkmann úgy döntött, hogy a tervezett világkörüli utazásai helyett letelepedik Magyarországon, mindazonáltal nem Szemeréd, hanem a főváros mellett döntött. 1841 júniusában Stainlein-Saalenstein grófnő támogatásával Pestre költözött.[19]

1.4 Elköteleződése Magyarország mellett

Volkmann számítása bevált. Mi sem bizonyítja jobban szándéka komolyságát, mint az, hogy magyar asszonyt kívánt feleségül venni. Ez a házassági terv azonban meghiúsult, részben bizonyára a zeneszerző anyagi helyzete miatt. A sokszínű pesti zenei közegben azonnal meleg fogadtatásra talált. Még anyanyelve sem okozott fennakadást, hiszen Magyarország értelmiségi körében mindenki beszélte a német nyelvet.

Volkmann neve hamarosan ismertté vált, zenei írásaira pedig még az *Allgemeine Wiener Musikzeitung* osztrák zenei lap is igényt tartott, mint a pesti aktuális zenei eseményekről rendszeresen beszámoló helyi tudósítóra. A kezdeti lelkesedést azonban újból felváltotta a létbizonytalanság, hiszen zeneszerzőként a ’48-as forradalom idején, amikor az ország a függetlenségéért harcolt, nem volt egyszerű magántanítványokat találni, ezt a luxust ugyanis még a leggazdagabbak sem engedhették meg maguknak. Volkmann végső elkeseredésében épp egy olyan munkát vállalt el, amitől már gyerekként is menekülni próbált: a pesti neológ zsidó hitközség orgonistája lett. Egy év múlva, 1849-ben tudta magát függetleníteni ettől a kötelezettségétől.[20]

1.5 Kiállása a szabadságharc mellett, baráti körének kialakulása

Magyarország 19. századi politikai helyzetében Volkmann állásfoglalása és elkötelezettsége, melyet a már említett ifjúkori hatások is formáltak, egy olyan haladó gondolkodású ember nézeteit tükrözte, aki rendkívül lojális volt választott hazájához.

Volkmann számos levele bizonyítja, mennyire magáénak érezte a magyar szabadságharc ügyét. A világosi fegyverletétel után így ír:

[19] Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó. Liszt Ferenctől Volkmann Róbertig” *Magyar Könyvszemle* 77/4 (1961. október–december): 450.

[20] Sulyok Imre lemezismertető-szövege, Robert Volkmann: *Zongoraművek,* Budapest: Hungaroton, 2004. HCD 32231, kísérőfüzet 9. oldal.

10.18132/LFZE.2018.2

> Görgey fegyverletételével a magyar forradalom számára beköszöntött a katasztrófa; a magyarok azt állítják, hogy Görgey ezzel az alkalommal elárulta őket, miközben a hivatalos osztrák közlemények ugyanezt a tettet az osztrák-orosz hadműveletek következményeként tüntetik fel… Bárcsak újra szelíd kormányzás alatt felvirágozhatna az ország! Nagyon sok most itt a letartóztatás, ez nem is lehet másként, minthogy azok, akik a magyarok elől elmenekültek, most újra visszatértek. – Pest jelenleg nagyon sivár és nyugodt, magam még nyugodtabban élek most a saját gondtalan világomban, ahol sok szabadidő jut a munkámra. Így aztán igen szorgalmasan muzsikálok és olvasok. Olvasmányaim jelenleg Goethe műveiből állnak és merő véletlen, hogy épp ma, augusztus 28-án, Goethe 100. születésnapján olvasom Faustjának 2. részét.[21]

Volkmann név szerint említi meg a szabadságharc azon résztvevőit, akiket bebörtönöztek, vagy halálra ítéltek: Nyári, Beöthy, Irányi, Madarász, Ráday, és Károlyi. „A hangulat itt nyugodt és fásult; a magyar érzelműek csak vegetálnak…” – írja ugyanabban a levelében.[22]

Volkmann néhány magyar vonatkozású művét kifejezetten e drámai koresemények inspirálták: ilyen kompozíció a híres op 5. b-moll trió, melyet a forradalom leverése utáni időszakban, 1850-ben írt, és amelynek alaphangulatát a fájdalom és a csalódottság határozza meg. Ez a kamaradarab már az érett zeneszerző munkája, a kortársak elismerését is kivívta.

Volkmann kiterjedt baráti köréhez főként olyan emberek tartoztak, akik kiálltak a szabadságharc eszméje mellett. Rosty Albert földbirtokos és fia, Rosty Pál[23] mindketten tevékenyen részt vettek a szabadságharcban. Rosty Pál nővére volt az, a *Bevezető*-ben már említett Rosty Ágnes, akibe Volkmann szerelmes volt. Az ügyesen zongorázó fiatal lányhoz a zeneszerző még egy újságban megjelenő rajongó költeményt is írt. Ez a szerelem azonban reménytelen maradt és nem teljesülhetett be, miután Ágnes 1842

[21] Részlet Volkmann 1849. augusztus 28-án Pestről Rust Vilmosnak írt leveléből: *„Durch Görgeys Waffenstreckung ist eine Katastrophe für die ungarische Revolution eingetreten; die Ungarn sagen, Görgey habe bei dieser Gelegenheit den Verräter gespielt, während die österreichischen Bulletins jenen Akt als eine Folge der österreichisch–russischen Operation darstellen… Möge das Land nun wieder unter einer milden Regierung aufblühen! – Verhaftungen sollen hier wieder sehr viele vorgenommen worden sein, wie das nicht anders sein kann, dafür sind diejenigen, welche sich vor den Ungarn geflüchtet hatten, wieder zurückgekommen. – Pest ist jetzt sehr öde und ruhig, noch ruhiger lebe ich auf meinem Sanssouci, wo ich viel Musse zu eigenen Arbeiten habe. Ich musiziere und lese deshalb ziemlich fleissig. Meine Lektüre besteht hier in Goethes Werken, und reiner Zufall ist es, dass ich gerade heute, den 28. August, am 100 jährigen Geburtstag Goethes, den 2. Teil seines Faust lese.”* in: Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó”, i.m.,451.

[22] *„Die Stimmung hier ist ruhig und apathisch; die ungarisch Gesinnten vegetieren nur…”* I.h.

[23] A nemesi származású Rosty Pál (1830–1874.) a barkóczi Rosty család tagja volt. Földrajztudós, néprajztudós, fotográfus, író és a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja volt. Leghíresebb műve az *Úti emlékezetek Amerikából.* N.N.: „Rosty Pál” In: Markó László (szerk): *Új Magyar Életrajzi Lexikon.* 5. kötet (Budapest: Magyar Könyvklub, 2004). 820.

10.18132/LFZE.2018.2

szeptemberében Eötvös József felesége lett. Volkmann a *Visegrád* ciklus „Blumenstück / Virányom" című darabjában állított neki emléket.[24]

Volkmann barátjának tudhatta Heckenast Gusztáv zeneműkiadót, akinek anyagi támogatását és baráti segítségét élete végéig élvezhette, és Elischer Boldizsárt,[25] az eperjesi származású művészetpártoló pesti ügyvédet. Heckenast és Elischer már az op. 5 b-moll trió megjelenése előtt is figyelemmel kísérték a zeneszerző tevékenységét, de az ismertség csak a trió megjelenése után vált baráti kapcsolattá. Volkmann, Heckenast és Elischer hasonló politikai nézeteket vallottak és kulturális (elsősorban zenei) érdeklődésük is megegyezett, így hamarosan szoros barátságot kötöttek, melyet régi családi szálak is mélyítettek. Elischer korábban Lipcsében hallgatott jogot – Volkmann tanulóéveinek helyszínén – ahol gyakran látták őt vendégül Heckenast rokonai.

1.6 Kapcsolata Liszt Ferenccel és Hans von Bülow-val

Volkmann nem indulhatott volna el a siker útján Bülow, majd közvetve Liszt közbenjárása nélkül. Az 1849-ben alapított Rózsavölgyi és Társa zeneműkiadó cég vezetőjének fia, Rózsavölgyi Márk keltette fel Bülow érdeklődését Volkmann iránt, aki azon nyomban fel is kereste a remeteéletű zeneszerzőt.

Az akkortájt befejezett op. 5 b-moll trió hallatán Bülow felkiáltott örömében és azonnal elkérte a kottát, hogy megmutassa Lisztnek a darabot. Liszt mindig önzetlenül támogatta a fiatal pályakezdőket, most pedig Volkmann sem csalódott benne. Nem csak Bülow lelkesedett a darabért – olyannyira, hogy ezek után hangversenykörútjain számos alkalommal műsorra is tűzte –,[26] hanem Liszt is, aki elismerése jeléül két tanítványának is megtanította a darabot.

Liszt, akinél Volkmann csak 4 évvel volt fiatalabb, baráti jó tanácsokkal látta el Volkmannt triójának kiadása előtt. Volkmann ezt azzal viszonozta, hogy hálája jeléül ezt a művét Lisztnek ajánlotta, amihez Liszt is hozzájárult. Ettől kezdve felgyorsultak az események: a széles körben ismertté vált zongorás triót Rózsavölgyi adta ki. Az 1848-as forradalmat követő zaklatott időszak ellenére nagyszámú előjegyzés gyűlt össze a

[24] Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó", i.m., 450.

[25] A német származású – eredetileg az Oelloescher nevet viselő – Elischer család már a 17. század végétől Gölnicbányán élt (ma: Gelnica, Szlovákia). Idősebb Elischer Boldizsár (1794–1831), eperjesi mészáros volt, akinek Repaszki Annával kötött házasságából három fia született: Boldizsár, Károly és Gábor. Ifj. Elischer Boldizsár ügyvédként praktizált és egyetemi tanárként működött Budapesten, a középső fiú, Károly (1822–1885) pedig kiváló zongorista volt és Lipcsében tanult zeneműkiadást. Vö.: Juhász Sándor: *Egy gyűjtő portréja.* http://artportal.hu/pdf/24_elischer_katalogus.pdf (utolsó megtekintés: 2016. augusztus 1.)

[26] Volkmann két triója (az op. 3 no. 1, F-dúr és az op. 5 no. 2, b-moll trió) többek között az 1857. január 22-én Berlinben megtartott *Trio-Soiréen* hangzott fel Bülow (és másik két nem nevesített előadó) előadásában. Alan Walker: *Liszt Ferenc. A weimari évek 1848-1861.* Ford.: Rácz Judit (Budapest: Zeneműkiadó, 1994), 397.

10.18132/LFZE.2018.2

kiadványra és így a kiadás mindössze egy hónap alatt elkészülhetett. Ezzel kezdetét vette Volkmann karrierje.

Volkmann a b-moll triónak köszönhette a Liszt Ferenccel való szakmai és baráti kapcsolatának kezdetét is, mely életük végéig megmaradt. Liszt az általa szerkesztett *Das Pianoforte*[27] című művéhez Volkmann közreműködését kérte – ebből az alkalomból keletkezett 1857-ben Volkmann két zongoradarabja, a *Phantasie* és az *Intermezzo*.[28] Liszt és Volkmann közötti komolyabb munkakapcsolat azonban csak a Zeneakadémia megalakulása után kezdődött el, ahol mindketten a tanári kar tagjai lettek.

1.7 Kapcsolata Heckenast Gusztáv könyv- és zeneműkiadóval

Heckenast Gusztáv is nagyban hozzájárult Volkmann sikereihez: nélküle Volkmann aligha lehetett volna elismert zeneszerző, később pedig a Zeneakadémia első zeneszerzés-tanára.

Heckenast Gusztávval, a gazdag üzletemberrel, csak a trió megjelenése után barátkozott össze Volkmann. Talán nem volt még egy ember, aki annyi támogatást nyújtott volna Volkmann-nak, mint az ismert zenekedvelő könyvkiadó.

Heckenast azzal alapozta meg könyvkiadói tevékenységét, hogy megszerezte Liszt Ferenc cigányzenéről írt francia könyve német és magyar fordításának jogát. Mikor Liszt kiadót keresett a *Des bohémiens et de leur musique en Hongrie* című művének magyar és német fordításához, levelében így írt Heckenastnak:

> Uram! Ön szives [sic!] volt néhány év előtt nekem ajánlatot tenni, mit én el is fogadtam, íly [sic!] című munkámnak: A cigányokról s zenéjökről [sic!] Magyarországban, német és magyar nyelveni [sic!] kiadása tárgyában. Számos elfoglaltatások engem ezen munka befejezésének elhalasztására kényszerítettek, melynek utolsó próbaíveit a múlt tavasszal javítám [sic!] ki, de amelyet a párisi kiadó (Librairie nouvelle) csak a tél kezdetén szándékozik áruba bocsátani. A címlap hátán ön ezen szavakat találandja [sic!]:„Az átfordítási jogok Német- és Magyarországot illetőleg, Heckenast pesti könyváruskiadó úr számára tartatnak fönn.”[29]

Az eleinte kizárólag csak könyvkiadóként működő Heckenast éppen Volkmann-nal való megismerkedése után bővítette ki tevékenységi területét a zeneműkiadásra is. 1858-tól 1877-ig mintegy ötven Volkmann művet adott ki. Jó érzékkel talált rá egy olyan még

[27] A stuttgarti Eduard Hallberger kiadó által kiadott és Liszt Ferenc által szerkesztett *Das Pianoforte* [A zongora] című sorozatban kortárs zeneszerzők zongoraművei jelentek meg. A sorozat hetedik füzetében két darab jelent meg: az egyik Ernst Methfessel kompozíciója volt, a másik Volkmann *Fantasie* op. 25a című műve. (Volkmann azonos opusz-számmal ellátott a másik műve, az *Intermezzo* op. 25b nem jelent meg.)

[28] Robert Volkmann: *Phantasie und Intermezzo für Klavier* op. 25a (1857).

[29] Liszt Ferenc 1859. augusztus 27-én Weimarból írott levele Heckenast Gusztávhoz, a levél szövegének magyar fordítója ismeretlen. In: Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó. Liszt Ferenctől Volkmann Róbertig”, i.m., 433–434.

10.18132/LFZE.2018.2

kevéssé ismert zeneszerzőre, akinek művei újdonságnak számítottak. Heckenast sikerét annak köszönhette, hogy kellőképpen művelt üzletember volt és széleskörű tájékozottságát fel tudta használni arra, hogy a kiadásra szánt irodalmi vagy zenei alkotásokat ne csak nyomdába küldje, hanem felülvizsgálja, szerkessze és a szerzőket tanácsokkal lássa el. Nem csupán Magyarországon, hanem külföldön is elismert szakember volt, ezért fordult hozzá Liszt is bizalommal könyve fordításának kiadása ügyében.

Heckenast pilismaróti nyaralójában eltöltött hetek Volkmann életének legkellemesebb időszakai közé tartoztak. 1853-ban kedves tanárának, Anackernek így számolt be erről:

> Most szerettem volna csak igazán nekifogni az írásnak, ám… jelenleg szűkében vagyok az időnek, minthogy épp arra készülök, hogy Pestről néhány napra elutazván meglátogassam egy barátomat, aki néhány mérföldre innen a szép Budai Hegyekben egy villa tulajdonosa.[30]

A helyről, ami Pilismaróton található, Heckenast így ír Roseggertnek:

> Maróth a Duna jobb partján fekszik. Visegrád és Esztergom között, nem közvetlenül a Duna mentén, hanem inkább a hegyekhez közel, melyek a régi budai Bécsi úttól Dorog felé, és így tovább tartanak. Ez után a magyarázat után meg kell, hogy találja.[31]

1.8 A „Pester Roastbeefklub" (1851–1854)

Heckenast pilismaróti villája nem csak zenei és irodalmi események színtere volt, hanem a politikai nézetek megvitatásának helyszíne is, távol a főváros nyüzsgő életétől. A manapság arra lakók által inkább kastélynak nevezett épület impozáns látványt nyújthatott a maga hat szobájával, belső freskóival és a háromszintes kertjével. A leírások szerint a belső berendezés pazar volt, könyvtárral és a szobákban elhelyezett különféle hangszerekkel. A könyvkiadó főként a nyári időszakot töltötte ott és számtalan értelmiségit, írót, művészt, tudóst, szerkesztőt, kiadót és politikával foglalkozót hívott meg, hogy megvitassák az aktuális eseményeket. A beavatottak szűk köre társas egyletet alapított az *Orden der Ritter vom Gülden Zahnstochter* [Arany fogpiszkáló lovagrend] tréfás névvel, mely név az 1850-es évek végére *Pester Roastbeefklub*-ra [Pesti Marhasült Klub] változott. A bohém társaság – mely azonban politikai tevékenységet is folytatott – valódi arculatát nem akarta felfedni, s azt kirándulásokkal, közös zenélésekkel, együttes

[30] Volkmann levele Anackerhez 1853. május 14-én Pestről: *„Jetzt wollte ich eigentlich erst anfangen zuschreiben, aber... mangelt es mir im Augenblicke an Zeit, da ich gerade im Begriff bin, von Pest abzureisen, um ein paar Tage lang einen Freund zu besuchen, der einige Meilen von hier eine Villa in dem schönen Ofener Gebirge besitzt."* Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó". i.m., 453.

[31] Volkmann levele Roseggerthez 1871. február, Pest: *„Maróth liegt auf dem rechten Donauufer. Zwischen Visegrád und Gran, nicht Knapp am Donaustrande, sondern mehr an das Gebirge gelehnt, welches von da bis an die alte Wiener Strasse —Ofen bis Dorog u.s.w.— reicht. Nach dieser Erklärung müssen Sie sich zu recht finden."* Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó", i.m., 453.

10.18132/LFZE.2018.2

szórakozásokkal álcázta. Akkoriban nem voltak ritkák ezek a titkos körök, melyeket csak a belső tagok látogathattak. A pilismarótiak körében a mai napig tartja magát az a közhiedelem, hogy a kastélyban furcsa szertartások folytak és hogy toronymagasan álltak a pincében a titkos könyvek. Egy időben azt feltételezték, hogy a társaság valójában szabadkőműves páholy volt, de végül erre semmilyen bizonyítékot nem sikerült találni.[32] Heckenast pilismaróti villája még pesti szalonjánál is ismertebb volt. Volkmann egyike volt azoknak, akiknek a legtöbb ideig tartó vendégszeretet jutott – leveleinek száma is ezt mutatja –, ráadásul még abban a kiváltságban is részesült, hogy barátja két csendes szobát rendezett be és tartott fent számára. Ezeket a helyiségeket „Volkmann-szobáknak" nevezték.[33] A pilismaróti Heckenast-villa ma a Pilisi Parkerdő Zrt. tulajdonában áll. Szépen helyreállított és karbantartott műemlék, melynek homlokzatán emléktábla jelzi, hogy „Heckenast Gusztáv (1811–1878) könyvkiadó és könyvterjesztő villája a magyar szellemi élet egyik központja volt az 1848-as szabadságharc után".

1.9 A bécsi évek (1854–1858)

Nem kizárt, hogy Volkmann a titkosrendőrségtől való félelme miatt költözött Bécsbe 1854-től 1858-ig.[34] Eredetileg egy nagyobb európai körútra indult, ami német városokat is érintett, majd 1855-ben visszatért Bécsbe. A kemény munka sem hozta meg számára azt az elismerést, amit az osztrák fővárostól várt. Olyannyira nem, hogy 1857-ben már súlyos anyagi gondokkal küszködött.

Ebben az időszakban keletkezett egyik jelentős virtuóz zongoradarabja, a *Variationen über ein Thema von Händel für Klavier* (op. 26, 1856), az *Ungarische Lieder für Klavier* sorozat (op. 20, 1855.), illetve a *Buch der Lieder* (op. 17, 1857), a *Cavatine und Barcarole* (op. 19, 1854.), valamint a magyarországi barátokkal eltöltött kellemes időszakot visszaidéző *Visegrád* zongoraciklus (op. 21, 1855).

Amikor a Bécsben eltöltött évek után Volkmann 1858-ban visszatért Magyarországra, tulajdonképpen Heckenasthoz tért haza. Heckenast nem csak Pilismaróton látta szívesen a zeneszerzőt, hanem Pesten is felajánlott számára lakást – az Egyetem utca 4. szám alatt. Ráadásul Heckenast olyan magas honoráriumot fizetett Volkmann-nak a művek kiadásáért, amely kényelmes megélhetést biztosított a zeneszerző számára. Ezen kívül „menedzselte" barátját: koncerteket szervezett és meghívta Volkmann lipcsei rokonait, a Wigand család tagjait. Nemcsak Volkmann

[32] Prusi: „Heckenast villája Pilismaróton". http://prusi.blog.hu/2013/08/28/heckenast_villaja_pilismaroton (utolsó megtekintés: 2016. július 11.)
[33] Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó", i. m., 454.
[34] Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó", i. m., 458.

10.18132/LFZE.2018.2

sógorát, hanem a szintén Lipcsében élő Wigand Emília[35] művésznőt is, akit arra kért fel, hogy Volkmann *Sappho* című művét (op. 49) megtanulja és otthon, Lipcsében előadja – mikor Volkmann hazautazik.

Összeköttetései révén, Elischerrel együtt Heckenast elérte, hogy Kassán is rendezzenek koncertet Volkmann műveiből.[36] A nélkülöző zeneszerző ezek után költözött végleg Magyarországra 1858-ban.[37] Kezdetben Pesten, később Budán, a Vár mellett lévő Tárnok utcai lakásában lakott élete végéig.[38]

1.10 Kapcsolata Huber Károllyal és Hubay Jenővel

A házi muzsikálásnak komoly hagyománya volt a 19. században. Ezek a társasági események nem csak szórakozást nyújtottak, hanem a kortárs művészeknek, zenészeknek, előadóknak, mecénásoknak egymással való megismerkedését is szolgálták és lehetőséget teremtettek a zeneszerzők legújabb műveinek bemutatására. Nem csoda, hogy a puritán életet élő agglegény Volkmann aktív társasági életet élt, sok barátja révén gyakran megfordult elegáns szalonokban.[39] Rendszeres meghívást kapott orvos barátja, Jelenik Zsigmond házába,[40] ahol kamaraesteket tartottak, illetve Huber Károly, Hubay Jenő édesapjának svábhegyi nyaralójába.[41]

Hubay Jenő feljegyzéseiből tudjuk, hogy sok egyéb mellett ezeken az alkalmakon ismerte meg például Brahms első vonósnégyesét és Camille Saint-Säens műveit.[42] Ezen esteken Volkmann számos darabja is elhangzott. Thern Károly pesti zenetanár is gyakran rendezett otthonában házi koncerteket, ráadásul fiai, Lajos és Vilmos, akik Európa-szerte koncerteztek, hangversenyeiken sokszor előadták Volkmann műveit. Hubay emlékirataiban szeretettel emlékezik meg a zeneszerzőről. Volkmann jó barátja volt Hubay édesapjának, Huber Károlynak; neki ajánlotta legszebb vonósnégyesét, az op. 35 e-moll kvartettet. Hubay eleinte idegenkedett Volkmann-tól, később azonban nagyon megszerette az akkor már öreg zeneszerzőt. Visszaemlékezésében így ír róla. „A pesti évek alatt sokat tapasztaltam, sokat tanultam,

[35] Emilia Wigand lipcsei énekesnő és énektanár, aki 1882. június 4-én halt meg Lipcsében. N.N.: „Music and Musicians". *The Musical Critic.* 5/23 (1882. július 5 – július 20).
[36] Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó" i. m., 460.
[37] I.h.
[38] K: „A legmagyarabb német zeneszerző" *Várnegyed* 20/8 (2015. április): 2.
[39] Gombos László: „A Huber-Hubay család a 19. századi zeneélet sakkjátszmájában" http://www.zti.hu/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_GombosLaszlo_Huber-Hubay_csalad.pdf. (utolsó megtekintés: 2016.04.24.)
[40] Haraszti Emil: *Hubay Jenő élete és munkái.* (Budapest: Singer és Wolfner, 1913). 31.
[41] Haraszti Emil: *Hubay Jenő élete és munkái,* i.m., 31. Huber Károly (1828–1885) operaházi koncertmester, a Zeneakadémia első hegedűtanára volt.
[42] Volkmann nem tulajdonított nagy jelentőséget ezeknek a műveknek, Hubaynak viszont nagyon tetszett Brahms műve (Brahms op. 51. no. 1 c-moll vonósnégyeséről van szó). Haraszti Emil: *Hubay Jenő élete és munkái,* i.m., 31.

10.18132/LFZE.2018.2

[a] Liszt és Volkmann társaságában töltött órák felejthetetlenek maradtak előttem".[43] A rendszeres találkozások alkalmával eljátszották Volkmann egy-egy vonósnégyesét is. Az első hegedűs Huber Jenő, a brácsás pedig Huber Károly volt. Amikor egy új műve előadására került sorra, Volkmann elhívta Hubayt a lakására a koncert előtti napon és hosszasan magyarázta a kompozíció előadásmódját.[44] Gyakran játszottak partitúrából zongorán négy kézzel, mely alkalmakkor a szerző, aki igen gyenge zongorista volt, érdekes megjegyzésekkel egészítette ki darabját. Volkmann imádta a kávét és ha egy-egy ilyen alkalom után hazakísérték az öreg zeneszerzőt a Tárnok utcai lakásába, még késő este is szívesen hívta be barátait egy saját kezűleg készített feketére.[45]

[43] I.h.

[44] Ha egy új Volkmann-quartett előadását kellett előkészíteni, akkor Volkmann engem magához hívott s némelykor fél napot is eltöltöttem nála. Mondhatom, hogy ezek rendkívül érdekes délelőttök voltak. Ilyenkor a különben zárkózott és hallgatag Volkmann beszédes lett. Magyarázta a szóban forgó négyes jellegét, elmondta, hogy képzeli annak előadását s végül zongorához ültünk, s ketten a partitúrából lejátszottuk [..]" Hubay feljegyzése Volkmannról. Hubay Cebrián Andor: *Apám, Hubay Jenő.* A bevezetőt és a lábjegyzeteket írta: Reményi Gyenes István. (Budapest: Ariadne Kiadó, 1992). 26.

[45] Haraszti Emil: *Hubay Jenő élete és munkái*, i.m.:31.

10.18132/LFZE.2018.2

2. Volkmann, a tanár

2.1 Volkmann magántanítványa: gróf Zichy Géza

Gróf Zichy Géza több tekintetben is különleges helyet foglalt el Volkmann tanítványai között. Egyrészt ő volt az, aki magán úton is, azaz még az intézményes keretek létrejöttét megelőzően tanulhatott a zeneszerzőtől, másrészt fizikai korlátai miatt zongoristaként rendkívüli esetnek számított.

Zichy Géza grófi családban született 1849-ben Sztárán. Gyermekként ígéretes zenei tehetségnek bizonyult, ám tizennégy évesen egy vadászbalesetben elveszítette jobb karját. Karrierje feladása helyett azonban emberfeletti erővel balkezes zongoravirtuózzá képezte magát, tehetségével és szorgalmával még Liszt Ferenc elismerését is kivívta. A zeneszerzés tudományában Liszt Ferenc és Volkmann voltak a mesterei. Zichy *Zách Klára balladája* című művével nyerte el Liszt támogatását és barátságát, aki zongoratechnikájának továbbfejlesztésére biztatta.[1] A későbbiekben több alkalommal is fellépett Liszttel együtt európai hangversenykörútjainak különböző állomáshelyein.[2]

Zichy találkozása Volkmann-nal tehát még a Zeneakadémia megalakulása előtti időszakra tehető. Megismerkedésük történetét ő maga vetette papírra önéletrajzi könyvében. Zichy 1870-ben Pestre utazott, hogy munkát keressen a kultuszminisztériumban és hogy ez ügyben báró Eötvös Józseffel találkozzon. Eötvös azonban nem sokkal ezután meghalt, így Zichynek távoznia kellett új munkahelyéről.

> Ez időre esik megismerkedésem Volkmann Róberttel. Midőn Pozsonyból elmentem, Mayerber figyelmeztetett, hogy ne mulasszak el Volkmanntól elméleti órákat venni, s egyszersmind elmondta, hogy az öreg művész nehezen hozzáférhető ember, így mindenre el voltam készülve.
> Midőn a harmadik emeleten levő lakásához feljutottam, egy öregembert láttam a folyosón, nyitott ajtó előtt állani; durva kötött mellényt viselt, s kezében seprőt tartott. „Hol lakik Volkmann úr?” kérdezém. [sic!] Az öregember balkezébe vette a seprőt s jobbjának hüvelykujjával saját magára mutatott. Egy pillanatig megzavarodtam, de csakhamar összeszedtem magamat s lehajolva a szemétlapáthoz, kezembe vettem. „A nevem Zichy Géza”, szóltam, „talán segíthetek Önnek a tisztogatásban?”. Volkmann barna prémes sapkáját a jobb fülére tolta s bámulva nézett rám, de nem ellenkezett. Mikor minden rendben volt, azt kérdeztem, hogy hajlandó-e engem tanítani? „Nem adok zongoraórákat!”

[1] Eckhardt Mária: „Zichy Géza” In: Boronkay Antal (szerk.): *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon.* 3. kötet (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985). 713–714.

[2] Alan Walker: *Liszt Ferenc. Az utolsó évek 1861-1886.* Ford.: Fejérvári Boldizsár (Budapest: Editio Musica, 2003). 374.

10.18132/LFZE.2018.2

felelte szárazon. „Nem óhajtok zongoraórákat venni, kérem, tanítson Ön zeneelméletre”. Volkmann gúnyosan mosolygott: „Mirevaló [sic!] egy grófocskának zeneelmélet?”
Beláttam, hogy az öreg úrral tárgyalni nagyon nehéz, de ennek dacára nem tágítottam, végre két órai vitatkozás után a következőkben állapodtunk meg: „Nem bánom, ha néha, nagyon ritkán, eljön”, mondta a makacs öreg, „ha nem lesz okosabb tennivalóm, tanítani fogom Önt. Háromszor kopogjon az ajtómon s ha azonnal fel nem nyitom, menjen Isten hírével haza s gyújtson szivarra, ekkor tudhatja, hogy nincs kedvem Önnel foglalkozni!”
„Beleegyeztem”, mondám s elhagytam a csodálatos embert.
Három napon egymásután kopogtattam az ajtaján a megbeszélt módon, de ő nem jelentkezett, a negyedik napon elvesztettem a türelmemet s meghúztam a csengőt. Tudtam, ha a figyelő lyukon kinéz s felismer, nem bocsájt be, ezért rögtön leguggoltam az ajtó előtt. Volkmann csakugyan kikémlelt az ajtón s nem látván senkit, mormogva felnyitotta. Midőn engem a komikus helyzetben megpillantott, mosolygott s megengedte, hogy belépjek. Ekkor jól szemügyre vettem a különc embert; szürke házi kabátjában, fején prémes sipkával, lábán nemez papucsokkal, első pillanatra közönséges embernek látszott; sűrű szürke bajuszával, erős nyaka s zömök alakjával inkább nyugalmazott katonának, mint művésznek véltem volna, de aki ábrándos, mély szemébe nézett, meglátta ott azokat az oltárokat, melyeken ideáljainak szent tüze ég.
Játszottam néhány darabot, igen rossz zongoráján, elmélyedve figyelt játékomra. „Tanulni, tanulni” mondá [sic!]: „Ha türelemmel és szorgalommal bír, lehet Önből valami. Megkísérlem Önnek a legszükségesebb utasításokat megadni, hogy aztán képes legyen a még szükségeseket önállóan elsajátítani, de attól félek, hogy nem lesz türelme.”

Volkmann tévedett. Zichy kitartó és türelmes ember volt, aki szorgalmával és igyekezetével képes volt a zárkózott Volkmann-ból is kiváltani baráti szeretetet. Megismerkedésük után a zeneszerző, látván, hogy tehetséges növendékkel van dolga, nem sajnálta idejét, energiáját ráfordítani.

Volkmann sokat fáradozott velem; szófukar ember lévén, csupán feladványokra szorítkozott, melyeket aztán kijavított. Én rajongó ragaszkodással és barátsággal viseltettem iránta s mód fölött bántott zárkózott magaviselete. Mikor egy ízben emiatt panaszkodtam, így felelt: „Az én koromban az ember már nehezen köt új barátságot. Ön nekem igen rokonszenves s egyelőre ez elég.”
Később meggyőzött arról, hogy az ő „rokonszenve” túlszárnyalta a barátságot; megható gyöngédséget táplált irántam és családom iránt mindég [sic!].

Ám nem csak Zichy köszönhetett sokat Volkmann-nak, hanem Volkmann is a tanítványának.

Volkmann anyagi viszonyai akkortájban igen szűkösek, mondhatnám szegényesek voltak. Mindent megkísérlettem, hogy sorsán javítsak. Akkoriban beszéltek a Zeneakadémia megalapításáról, melynek elnökéül Liszt Ferencet jelölték. Én már jóelőre [sic] azon fáradoztam, hogy Volkmannak ott tanári állást szerezzek.[3]

[3] Zichy Géza: „Ismerkedésem Volkmannal”. In: Zichy Géza: *Emlékeim I-II.* (Budapest: Franklin Társulat, 1912). 171–175.

10.18132/LFZE.2018.2

Zichy érdemei nem merültek ki pusztán annyiban, hogy Volkmann az ő segítségével kapott tanári állást a Zeneakadémián. Kivételes emberi tulajdonságait jól mutatja az a hozzáállás, amit a magyar zenei kultúra irányában tanúsított. 1875-től 1918-ig, 43 éven keresztül a Nemzeti Zenede elnöke volt, 1891 és 1894 között pedig a Nemzeti Színház intendánsa. Ugyanekkor a Magyar Királyi Operaház intendánsa is volt egyben, 1895-től 1916-ig, 21 esztendőn keresztül pedig az Operaház zeneszerző-vendégkarnagya.[4]

2.2 A Magyar Királyi Zeneakadémia megalakulása (1875)

Liszt 1875-ben még korainak találta az intézmény megnyitását. Egyik levelében így írt Augusz Antalnak:

> A te igazgatói részvételed ebben a restaurációban biztosítja a terv sikerét 10-15 év múlva. Miért ne halasztanók [sic!] addigra a budapesti Zeneakadémia alapítását? Sokkal bölcsebb megoldás volna, mert jobb semmit sem csinálni, mint gyöngén, csak így-úgy dolgozni. […] hogyan járhatnék el az adott helyzetben úgy, hogy fővárosunknak, Budapestnek hasznára és dicsőségére váljék? Az anyagi eszközök elégtelenek, s a munkatársak, akikre szükségem volna, hiányzanak. Bülow Amerikába megy; Witt súlyos beteg, és nagyon őszinte odaadásom ellenére nem kockáztathatom, hogy erőmön felüli feladatra vállalkozzam. Azért még egyszer kérem és javaslom, hogy bölcsen húzzátok-halasszátok a dolgot.[5]

Külső nyomás hatására azonban ezt a halogatást már nem lehetett tovább húzni. Trefort Ágoston 1875 szeptemberében kinevezte Ábrányi Kornélt titkárnak, megbízva azzal, hogy készítse el az intézmény szervezeti rendjét, tantervét és az órarendet oly módon, hogy a Zeneakadémia októberre készen álljon a megnyitásra.[6] Az igazgatói és az ezzel járó adminisztratív feladatokat Erkel Ferencre ruházták, Volkmannt pedig rendes tanárnak nevezték ki.

Liszt végül bizakodva nézett a jövőbe:

> A *Zeneakadémia* „vajúdása” olyan sokára nyúlt, hogy okosabbnak látom nem odasietni „szabadulása” első jelére, amely engem „leláncol”! [..] remélem, hogy állandóan és nehézség nélkül meg fogjuk érteni egymást nagyon tiszteletre méltó munkatársaimmal: Erkellel, Ábrányival, Volkmannal stb. úgy, hogy kiérdemeljük a miniszter helyeslését s az ország megelégedését, melyben fokozatosan kell emelni a zeneművészet megértésének kultiválásának és gyakorlatának színvonalát. E feladat főként az új Akadémiára hárul.[7]

[4] Eckhardt Mária: „Zichy Géza”, 714.
[5] Liszt levele 1875-ben Bayreuth-ból írt levele Augusz Antalnak, In: Hankiss Elemér (szerk.): *Liszt Ferenc válogatott írásai II.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1959). 702.
[6] Szirányi Gábor: „Szendy Árpád. Liszt Ferenc tanítványa”. http://www.parlando.hu/2011/2011-1/2011-1-05-Sziranyi.htm. (utolsó megtekintés dátuma 2016.01.30.)
[7] Liszt levele Augusz Antalnak. Róma, Villa d’Este, 1875. november 3. In: Hankiss Elemér (szerk.): *Liszt Ferenc válogatott írásai II.* i.m., 715–716.

10.18132/LFZE.2018.2

Ismerve korábbi életvitelét, valószínűnek tűnik, hogy Volkmann hezitált. Talán nem is tudta magát elképzelni rendszeres időbeosztással járó munkakörben. Korábban mindig azon az állásponton volt, hogy szabadságát nem adhatja fel, mert az az alkotás rovására megy. Korábbi tapasztalatai is azt bizonyították, hogy nem neki való a tanári állás, vagy a hosszabb elköteleződés, ráadásul ebben az időszakban már fiatalnak sem volt mondható. Mégis, a stabil anyagi helyzetet teremtő körülmény és a Zeneakadémia zeneszerzés-tanári posztjának lehetősége csábító gondolat volt számára, mely szakmai sikereinek csúcspontját is jelentette. Fiatal korában szerény jövedelmű tanárként kezdte, most pedig kivételes pozíciójú ember lett, a Zeneakadémia megbecsült tanára.

Az 1875. október havi újsághírek szerint a Zeneakadémián november 8-án kezdődött el az oktatás, a felvételi vizsgákat követően, melyeket november 3-tól 5-ig tartottak. A növendékek beosztása után az ünnepélyes megnyitóra 1875. november 14-én került sor.[8] Liszt, bár a megnyitón nem vett részt, valóban szívén viselte az intézmény alakulását és annak működését, mint ahogyan ezt több levele is bizonyítja:

> Erkel, Volkmann és Ábrányi kinevezését a közoktatásügyi minisztérium közölte velem; ebből azt következtettem, hogy a Zeneakadémia működésének megindulása szabályszerű előadásokkal nem várat magára. Légy szíves megírni, megállapítottak-e már valami dátumot az előadások kezdetére, s ha igen, milyent?[9]

Az akadémiai kurzusok még a megnyitó napján elkezdődtek. Az első évfolyamra körülbelül hetven hallgató érkezett, melyből 39-en kezdhették meg tanulmányaikat, többek között Weisz József, aki később Volkmann-nál tanult zeneszerzést. A felvételi vizsga nem volt könnyű, évekkel később pedig egyre nehezebbé vált. Szabados Béla, Volkmann későbbi tanítványa beszámolója szerint a felvételik – melyek a Hal téri épület második emeletén voltak – így zajlottak le: először minden jelentkező eljátszott egy maga által választott darabot, majd Erkel lapról olvasással mérte fel képességeiket. Ha ezt a próbát kiállták, Volkmann improvizációs tesztje következett. Előbb párszor eljátszott a zongorán néhány ütemet; ezt a jelentkezőnek emlékezetből vissza kellett tudni játszani, méghozzá úgy, hogy folytatást is rögtönözzön hozzá. Ha ezt a feladatot nem tudta megoldani, akkor utolsó próbaként Erkel Gyulához irányították. Ha ezzel is kudarcot vallott, akkor a felvételi vizsga sikertelenül végződött.[10]

[8] Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Története. 1875–1907.* (Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., 1907). 16.
[9] Liszt levele Augusz Antalnak Rómából, 1875. szeptember 21. In: Hankiss Elemér (szerk.): *Liszt Ferenc válogatott írásai II.* i.m.: 714.
[10] Alan Walker: *Liszt Ferenc. Az utolsó évek 1861-1886.* i.m., 288.

10.18132/LFZE.2018.2

2.3 A Magyar Királyi Zeneakadémia első tanári kara

A Zeneakadémia első helyszíne a Duna-parti Hal tér 4. szám alatt volt (ezt az épületet azóta lebontották), közvetlenül a Liszt lakása mellett lévő helyiségben, majd csak 1879-től költözött át Liszt Andrássy úti lakására, onnan pedig az 1907-re felépült új, Király utcai – már végleges – épületbe, mely épület felavatását azonban egyetlen alapító tag sem érhette meg. Az első tanári kar tagjai Liszt, Erkel, Volkmann, Nikolits és Ábrányi voltak. A hallgatóknak négy év állt rendelkezésre a képzés elvégzéséhez, ahol kezdetben összhangzattant, ellenpontot, zeneszerzést, hangszerelést, zenetörténetet, zeneesztétikát, magyar prozódiát, magyar zene gyakorlati tanítását, illetve „magasabb zongorázást" és „legfőbb zongorás kiképzést" oktattak.

Az intézmény kezdetben sok nehézséggel küszködött. Nem voltak szervezeti szabályok, kidolgozott tantervek, hiányoztak a magyar nyelvű tankönyvek, de legfőképpen a pénzügyi helyzet volt instabil. Az évi költségvetés eleve nem volt túlságosan bőséges, ráadásul decemberben az Országgyűlés még a meglévő finanszírozásból is elvett valamennyit.[11]

A munka oroszlánrészét Erkel végezte el. Volkmann, aki rendes tanár volt, összhangzattant, ellenpontot, zeneszerzést és hangszerelést tanított. Mivel magyarul nem tudott, ezért párhuzamos osztályokat állítottak fel Nikolits és Ábrányi vezetésével, (mindketten rendkívüli tanárok voltak). Ábrányi ezen kívül még a titkári feladatokat is ellátta.

2.4 Volkmann tanítási módszerei

Az intézmény 1875–1876. évi tan- és órarendje szerint a tanárok óraszámai következőképp oszlottak meg: Liszt heti négy, Erkel öt, Volkmann nyolc, Ábrányi és Nikolits pedig heti hat-hat órában tanított (lásd az *1. melléklet*et jelen dolgozat végén). Liszt heti kétszer két órában tanította a zongora tárgy „legmagasabb", illetve „legfőbb kiművelését". Volkmann pedig heti három alkalommal – hétfőn, szerdán és pénteken – tanított összhangzattant, zeneszerzést, ellenpontot és hangszerelést. Ábrányi beszámolója szerint Volkmann különleges helyet foglalt el a zeneakadémiai tanárok között, miután nem magyar nyelven tanított, másrészt mert zárkózott természetű és szűkszavú ember hírében állt. Tanítási módszere is sajátos volt. Ha hibát talált a kompozícióban, azt magyarázat nélkül kijavította, majd a tanítványra bízta a folytatást. Így elsősorban azok tudtak profitálni tanításából, akik nem az intézményben kezdtek el foglalkozni zeneszerzéssel, hanem már némi tapasztalattal rendelkeztek. E sajátos tanítási módszer ellenére, akik így is megértették őt, azok rengeteget tudtak tanulni

[11] Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia története,* i.m., 16.

10.18132/LFZE.2018.2

Volkmann-tól. Német nyelvű elméleti könyveket használt, az azokban leírt szabályokat alkalmazta. Ha valaki nem értette meg elsőre, annak nyomatékosan felhívta a figyelmét arra, hogy újra és újra olvassa el a könyvet. Kényelmes ember lévén nem volt rá jellemző a pontosság, sőt, óráit igyekezett olyan időpontra tenni, melyek ünnepnapokra estek, tanítványának lenni mégis nagy kiváltság volt, hiszen nagy elismerés övezte és ez az elismerés közvetve a tanítványokat is megillette.[12]

Szabados Béla, egykori diákja így számolt be évekkel később szeretett tanáráról.[13]

> Az óra elején kétszer négysoros strófájú költeményt írt a táblára, s azt mindenkinek meg kellett zenésítenie. Mily örömet sugároztak hajlott korában is tiszta, égszínkék szemei, ha valaki igazán ügyesen oldotta meg a kérdést. *„Das hätt, ich mir so ähnlich gedacht.”* [Ezt én is ilyenformán gondoltam volna] – a legnagyobb dicséret volt.[14]

Volkmann egyik Zichyhez írott levelében pedig ily módon látja őt el jó tanácsokkal:

> Igyekezzék kompozícióiban egy kis önállóságra törekedni, úgy, hogy ebben a dologban senki fiára ne szoruljon. Ehhez egy út vezet: alapos tanulmány, szorgalmas olvasás. Ne dolgozzék ki csupán ellenpontozati [sic!] gyakorlatokat, hanem harmóniai példákat is. A hangvezetésben s a tiszta hangkötésben való jártasság megkönnyítik a zeneszerzést, különösen a motívumok följegyzését. Ha Ön saját gyönyörűségére írni akar valamit, úgy ajánlom, írjon kisebb, egyszerű zongoradarabokat balkézre, hogy mint zongorajátszónak legyen megfelelő műsora. Nagyobb dalkompozíciókat halasszon később időkre. Ezek az én együgyű nézeteim.[15]

[12] id. Ábrányi Kornél: „Volkmann Róbert” In: Radó Antal (szerk.): *Jellemképek a magyar zenevilágból.* (Budapest: Lampel Róbert [Wodianer F. és fiai] cs. és k. udv. könyvkereskedés kiadása, 1900). 51–57.

[13] Szabados Béla (1867–1936.), több elméleti könyv szerzője és korának elismert tanára volt. A Zeneakadémián Volkmann és Koessler növendéke volt, műdalokat, férfikarokat, vonósnégyeseket írt, melyekkel díjakat is nyert. A *Magyar Hiszekegy* és több opera, operett zeneszerzője. Operái: *Alszik a nagynéni, Mária, Fanny, A bolond* (zenés legenda). Megjelent tankönyvei: *Kariskolai kézikönyv, Solfège* és a *Műdalok* című könyv, melynek szerkesztője volt. N.N. „Szabados Béla” In: Boronkay Antal (szerk.): *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon.* 3. kötet (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985). 426.

[14] Csanda Mária: „Robert Volkmann”, i. m., oldalszám nélkül.

[15] Zichy Géza: *Emlékeim.* i.m., 7.

10.18132/LFZE.2018.2

2.5 Volkmann zeneakadémiai növendékei

A Zeneakadémia indulásakor a zongora tanszakra képzettebb tanítványok jelentkeztek, mint zeneszerzésre, ezért előfordult, hogy ezeket a jelentkezőket azonnal magasabb évfolyamba sorolták be, míg zeneszerzésre – amit minden zongoristáknak kötelezően el kellett végeznie – csak elsőbe és másodikba. Ez a magyarázata annak, hogy az első évfolyamba – mely alatt összhangzattant és zenetörténetet tanultak – 34, a másodikba – ahol már ellenpont, zeneesztétika és magyar dal és prozódia tárgyak is szerepeltek – csak öt hallgató kerülhetett. Volkmann németül oktatta tanítványait: kezdetben tíz –tíz elsőéves fiú és lány, illetve három másodéves fiú tanítványa volt. A Zeneakadémián nem folyt idegen nyelvű oktatás, csupán Volkmann-nak engedték meg azt, hogy németül tanítson.

A Zeneakadémia első évétől zeneszerzésre hozzá járt a magyar Aggházy Károly, Serly Lajos, Swoboda (később Szabados) Károly és öccse Béla, Juhász Aladár és az akkor még csak 13–14 éves Steiger Lajos. Nagy valószínűséggel Aggházy, Szabados és Juhász azonnal a másodévesként kezdett.[16]

A Zeneakadémia indulásakor a zeneszerzői pályára készülők inkább akkor jártak Volkmann-hoz, ha tudtak németül és Volkmann vállalta őket. Két év után azonban Volkmann elfáradt a tanításban és úgy érezte alkotói munkája rovására megy, így lemondott akadémiai állásáról. Pontosabban – valószínűleg rábeszélés hatására – mégis maradt, de már kevesebb órát vállalt. Az újabb zeneszerző-szakos növendékek egyre inkább Nikolisthoz kerültek, aki megközelítőleg sem állt szakmailag olyan magas szinten, mint Volkmann. [17]

Volkmann elkedvetlenedésének egyik oka az lehetett, hogy az első évfolyamban tanított alapok – összhangzattan, hangköztan, hangzatfordítások, kromatikus és enharmonikus modulációk, korálharmonizálás, dalformák és variációk – még nem kívántak akkora erőfeszítést. Viszont a másodévesek tananyaga – egyszerű és kettős ellenpont, kánon, imitáció, két- és többszólamú fúga, hangszerelés heti két órában – már nehezebb feladatnak bizonyult, mely erősen próbára tette a ráadásul a nem kifejezetten zeneszerzői pályára készülő zongoristák képességeit. A hanyatló erejű Volkmann mindezt hiábavalónak érezte. Ábrányinak nem voltak meg a kellő szakmai ismeretei ahhoz, hogy a zeneszerzés tanszakot átvegye, így ezt a feladatot Nikolits vállalta. Erkel a zongora-szakos lányok zeneszerzés óráit négyről kettőre csökkentette, a fiúkból az ügyesebbek, akik egyébként is jóval kevesebben voltak, önszántukból is beiratkoztak zeneszerzésre.

[16] Ujfalussy József*: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*: *dokumentumok, tanulmányok, emlékezések*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1977). 76.
[17] I.h., 77.

10.18132/LFZE.2018.2

Volkmann jelesebb zeneszerzés növendékei 1878 és 1879 között a következők voltak: Eibenschütz Zsigmond, Juhász Aladár, Steiger Lajos, Rausch Károly, Weisz József, Bolch József, Mayer (később Major J.) Gyula.[18] Többen közülük Ábrányihoz is jártak zeneesztétikára és „magyar zenészetre". Későbbi kiemelkedő tanítványai: Aggházy Károly, Szabados Béla és Farkas Ferenc.

2.6 Aggházy Károly

A maga korában híres tanár és elismert zeneszerző Aggházy Károly inkább a konzervatív stílust képviselte. Mestere volt a kis formáknak, darabjai között találunk néhány remekművet. 1855. október 30-án született Pesten, zongoratanulmányait Bartalus Istvánnál kezdte, majd Székely Imrénél tanult. Tizenkét évesen került a Nemzeti Zenedébe, ahol édesapja igazgatótanácsi tag volt. Az intézményben Zapf Antalnál folytatta zongoratanulmányait, Feigler Gézánál pedig zeneszerzéssel kezdett foglalkozni. Még nem volt tizenöt éves, amikor kiadták első művét, melyet a *Zenészeti Lapok* kritikusa dicsérő szavakkal illetett.[19]

> Az egész egy 33 méretből álló szerzemény, mely azonban oly érdekesen és mindvégig szorosan canon-irányban van dolgozva, hogy szerzője méltán megérdemli a szakértők figyelmét. Ha jól vagyunk értesülve a fiatal szerző még csak kezdő zeneszerző s ez első kísérlete, melylyel [sic!] a nyilvánosság elé lépett. A nemzeti zenede tanítványa, s valóban csak örvendhetünk, hogy az benne egy szép reménységű tehetséget tud felmutatni.[20]

Aggházy akkor találkozott először Liszttel, amikor 1870 nyarán meglátogatta a zeneszerzőt Augusz Antal szekszárdi otthonában, azonban még öt évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy Liszt-tanítvány váljék belőle. Liszt 1875. február 18-án hallotta újra játszani Aggházyt, aki így számolt be erről naplójában:

> Délután kettőkor Lisztnél voltam. Az Öreg igen kedvesen fogadott. Tanítványa vagyok! Az Isten jó, hatalmas, legyen áldott az Ő neve![21]

A következő három évben Aggházy a Magyar Királyi Zeneakadémia hallgatója lett, ahol Lisztnél zongorát, Volkmann-nál és Ábrányi Kornélnál pedig zeneszerzést tanult. Aggházy háromszor kapott ösztöndíjat Liszttől, melyet Budapest városa hozott létre 1873-ben, Liszt zenei működésének 50. évfordulójára.

[18] I.h., 91.
[19] *Canon (Albumblatt)*. (Pest: Táborszky és Pasch, 1871).
[20] Radamanthos: „Albumblatt (Canon) für das Pianoforte, von Carl Aggházy" *Zenészeti Lapok* 11/31 (1871. május 21): 494.
[21] N.N.: „Aggházy Károly zongoraművész és zeneszerző" http://agghazy.lapunk.hu (fordítás tőlem) (utolsó megtekintés dátuma: 2016.október 20.).

10.18132/LFZE.2018.2

Aggházy Volkmann egyik legtehetségesebb és legsikeresebb tanítványa volt. Diák és tanár jó szakmai kapcsolatát bizonyítja az, hogy több iskolai rendezvényen is megszólaltak Volkmann művei Aggházy előadásában. Az 1878. március 24-én tartott vasárnapi matinén Aggházy Volkmann két zongorára írt versenyművét mutatta be Rössl-el,[22] majd 1878. június 29-én az azévi tanévzáró ünnepség „Magyar hangversenyén" ugyanezt a művet már zenekari kísérettel, Erkel Sándor vezényletével adta elő. Szintén ezen az esten hangzott el Aggházy *Andante és Scherzo* című zenekari darabja is. A koncert plakátján tanára, Volkmann neve is fel volt tüntetve.[23]

Aggházy elévülhetetlen érdeme mindezeken kívül az is, hogy ő volt az, aki felfedezte és pártfogolta a gyermek Bartók Bélát. Érdekességként megemlítendő az a tény, hogy Bartók a zeneakadémiai kinevezését követően 1907. május 13-án, a jelenlegi épület felavatásán rendezett hangversenyen Volkmann C-dúr zongoraversenyét játszotta Kerner István vezényletével.[24]

[22] A „két zongorára írt versenymű" tulajdonképpen a *Konzertstücke für Klavier* op. 42., tekintve, hogy Volkmann műveinek jegyzéke nem tartalmaz kétzongorás versenyművet, csak a zenekari mű átiratát. Vö.: Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola jubileumi évkönyve*. (Budapest: Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola, 1925). 125.

[23] Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola jubileumi évkönyve*. i.m., 125.

[24] Demény János: „Bartók Béla és a Zeneakadémia" In: Ujfalussy József (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve. Dokumentumok, tanulmányok, emlékezések.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1977. 138.

10.18132/LFZE.2018.2

3. Volkmann magyaros és magyar vonatkozású zongoraművei

3.1 Áttekintés

Volkmann szinte valamennyi műve a négy évtizedes magyarországi tartózkodás alatt íródott, így joggal gondolhatjuk, hogy kompozícióit a magyar közeggel való érintkezés ihletette. Jelen dolgozat azonban csak azokkal a magyaros és magyar vonatkozású szóló-, illetve négykezes zongoraművekkel foglalkozik, amelyek címükben is hordozzák keletkezésük magyarországi indíttatását, tehát konkrét utalásokat tartalmaznak egyes eseményekre, helyszínekre, vagy személyekre.

Volkmann 76 opus számmal ellátott és hét opusszám nélküli darabja között viszonylag nagy számban találunk zongoraműveket, illetve ezek közül néhánynak a zenekari átiratát. A kompozíciók között azonban még fellelhetők kisebb-nagyobb kamaraegyüttesre, vagy nagyzenekarra írott darabok is. Volkmann szerzeményeit szinte kivétel nélkül Magyarországon mutatták be, illetve adták ki először. Kamaraműveiből említésre méltók Volkmann zongorás triói és vonósnégyesei, a nagyobb apparátusú együttesekre írt darabok közül pedig vonószenekari és szimfonikus zenekarra komponált művei. Feltétlenül meg kell említeni még a két versenyművét is, a zongora- és a csellóversenyt, melyek közül az utóbbi a mai napig a csellisták népszerű repertoárdarabja. Volkmann ezeken kívül még számtalan szonáta, dal és kórusmű szerzője is volt.

A dolgozatban elemzésre kerülő művek három különböző időszakból származnak: a *Souvenir de Maróth* [Pilismaróti emlék] című impromptu (op. 6) 1852-ből, az *Ungarische Lieder* [Magyar dalok, op. 20, 1855] és a *Visegrád*-ciklus (op. 21, szintén 1855) a bécsi tartózkodás idejéből, az *Au Tombeau du Comte Széchenyi* [Széchenyi sírjánál, op. 40] valamint a *Sieben ungarische Skizzen* [Magyar zenevázlatok, op. 24] pedig 1860, illetve 1861-ből. Ezek közül kettő – a *Visegrád* és a *Sieben ungarische Skizzen* – több tételből álló sorozat, ciklikus mű.

A *Souvenir de Maróth* és a *Visegrád* című zongoradarabok három év különbséggel keletkeztek (1852, ill. 1855), de mindkét művet ugyan azon helyszín ihlette. A hat szobás, emeletes, fő- és hátsófrontján is nyitott erkélyekkel épült pilismaróti Heckenast kúria és a gyönyörű, magával ragadó természet, a ház mögötti parkból könnyen megközelíthető Duna-part egy alkotó ember számára inspiráló környezet. Különösen akkor, ha ugyanitt támogató, hasonló szellemiségű barátokra is talál. A kúria, mely

10.18132/LFZE.2018.2

egyfajta alkotóházként is funkcionált, Volkmann számos művének bölcsője volt: a *Souvenir de Maróth* az életrajzi fejezetben[1] már említett „Volkmann-szobák" csendes magányában fogant, akárcsak az – ugyan Bécsben komponált, de a Pilismarót környékén tett kirándulások emlékét őrző – *Visegrád*-ciklus. Nem csoda tehát, hogy a zeneszerző, aki gyakran töltötte idejét ebben a festői környezetben, emléket állított ennek a helyszínnek. Egy rajnai utazás alkalmával így írt Heckenastnak 1865. június 22-én:

> A Rajna engem gyakran Maróthra emlékeztetett, a hegyek csoportosulása és a folyam kanyarulata gyakran hasonló látképet nyújtott, mint Maróth, amit ez csak még becsesebbé tett számomra; ezért már nagyon várom az időt, mikor újra láthatom. Ha újra Maróthra jövök, arra kérem, hogy hívjon meg egy gondosan kiválasztott kört, akiknek az utazási élményeimet egy előadás-sorozat keretében elmesélhetem, hogy ne kellejen mindenkinek egyenként ugyanazt elmondanom. Remélem, hogy a belépőjegyekből nyert haszon fedezni fogja utazásom költségeit.[2]

A *Souvenir de Maróth* című kompozíció egy néhány oldalas kis karakterdarab, ajánlása Ida Wigand kisasszonynak[3] szól, alcímnek pedig az *Impromptu* műfaj-megjelölést kapta. Alaphangulata pontosan azt az örömteli időszakot tükrözi, melyet Volkmann – szinte majdnem minden évben – nyaranta a villában töltött. Ugyan az ajánlás nem Heckenastnak szól, de a darab címében – „souvenir" [emlék] – Volkmann utal arra, mennyire hálás barátjának, annak nagylelkű gesztusáért, melyet ilyen módon apró ajándékkal hálál meg.

A *Visegrád* című zongoraciklus Volkmann öt éves bécsi tartózkodása alatt íródott, mely város fontos állomása volt életének. Az op. 5 b-moll trió hatalmas sikerét követően beigazolódott a zeneszerző régi meggyőződése, miszerint, ha idejét teljes mértékben a komponálásnak szentelhetné, képes lenne nemzetközi viszonylatban is szert tenni elismertségre. Ez az elképzelés vezette őt Európa egyik legnagyobb zenei centrumába, Bécsbe. A lehetőség csábító volt – a hely közelsége és a zeneszerző német származása miatt. Azonban Volkmann nem sejthette, hogy a zenei fellegvárnak számító osztrák fővárosban a nagyszámú és jól ismert kortárs zeneszerzők között kellett volna elismertséget szereznie, így óriási hátránnyal indult, mely nem adott teret számottevő karrier-lehetőségnek. Nem csak a nélkülözést, hanem a pesti barátok, támogatók hiányát is megsínylette. Valóságos száműzetésnek érezte ezeket az éveket és folyton visszavágyott szeretett magyar környezetébe. Bécsben anyagi gondokkal is küszködött,

[1] „Volkmann-szobák"-kal kapcsolatban lásd az 1.8 alfejezetet.

[2] *„Am Rhein wurde ich oft an Maróth erinnert: die Gruppierung der Berge und die Windung des Stromes boten oft Ähnliches wie bei Maróth und machten mir dieses nur werter: ich freue mich deshalb schon sehr auf die Zeit, wo ich es wieder sehen kann. Wenn ich wieder nach Maróth kommen werde, so ersuche ich Sie, einen gewählten Kreis einzuladen, dem ich meine Reiseerlebnisse in einem Zyklus von Vorträgen mitteilen werde, damit ich nicht alles jedem einzeln erzählen muss. Ich hoffe, dass der aus den Entree-Preisen erzielte Gewinn einen Teil meiner Reisekosten decken werde."* Volkmann, Hans: (közr.) *Briefe von Robert Volkmann.* (Lepzig: Breitkopf und Härtel, 1917). 239–240.

[3] Ida Wigand, Georg Wigand lánya, Heckenast Gusztáv rokona. Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó. Liszt Ferenctől Volkmann Róbertig". i.m., 453.

10.18132/LFZE.2018.2

csak Heckenast nagylelkűségének köszönhette, hogy bár szerény körülmények között, de képes volt fenntartani magát.

> Ön már olyan sok bizonyosságát adta barátságának és jóindulatának, hogy bizonyára őszintének fogja venni az Ön irányába tanúsított szívbéli rokonszenvemet. Gyakran erősítem magam az Önre és házára való emlékezéssel, és ez nagyon kedves emlék számomra… *Visegrádom*-nak új lenyomatai néhány nap múlva Pestre érkeznek.[4]

A *Visegrád* nyomtatott kottájának első kiadásában, mely a Rózsavölgyinél jelent meg, kétnyelvű, német és magyar bevezetés olvasható:

> E kis hangábra könyebb [sic!] megértése tekintetéből szerző a tárgyra nézve, melly [sic!] azt benne költé [sic!], e néhány észrevételeket csatolja ide:
> Magyarhon feldunai részén áll Visegrád, a hajdan híres királyi lak, a legtöbb magyar királyok székhelye: ezek közül a leghatalmasabbak különös vonzalommal lévén e vidék és vár iránt, koruk minden ékességével feldíszíték [sic!]. A folyam partján a király és királynő legékesebb palotái díszelegtek, onnan a kerti osztályok, tavak, szökőkutak, műalkatok, az átmenetet függőkertek képezték, megannyi ékességei hegyoldalnak. A tulajdonképi várt azonban a 1100 lábnyi magas sziklatömbön álló fellegvár képezé [sic!]: hol egyszersmind az ország-korona őriztetett.
> A címlap Visegrádot ábrázolja, az 15-ik század végén Hollós Mátyás király idején. Balra a sziklafalon épült hatalmas torony sz. László korától óta, ki lázangó [sic!] bátyját az erőszakos tettei miatt először elűzött Salamont itt fogságban tartotta (1081) Salamon-tornya nevét viseli. 1529-ben Visegrád II Szolimán által meghódítaték [sic!] és 1595-ig a török hatalmában maradt. 1605-től 1661-ig újólag török birtokban volt. Minekutána a királyi díszépítmények, főkép az alsó paloták ezen ostromlók által igen sokat szenvedtek, Lipót császár 1702-ben fellegvárat is légbe repíteté [sic!], ne hogy a Rákóczy-féle Kuruczoknak rejtek helyül [sic!] szolgáljon, ez idő óta Visegrád rom.[5]

A Heckenastnak ajánlott zongoraciklus 12 zongoradarabból áll, alcíme *12 Musikalische Dichtungen* [12 zenei költemény]. A sorozat négy részre tagolható: az elsőben (1–3. darab) lovagi jeleneteket, a másodikban (4–6. darab) szerelmi, menyegzői képeket, majd (7–10. darab) jellemképeket, s végül a Vár és a Salamon-torony végzetét ábrázolja (11–12. darab).[6] Volkmann számtalan ciklikus zongoraművet komponált. Már az opus 1-es *Sechs Phantasiebilder* című műve is egy hat darabból álló sorozat.

Ezeken a korai szerzeményein elsősorban Mendelssohn hatása érződik, bár az opus 1-es *Sechs Phantasiebilder* azt sejteti, hogy a Mendelssohnnál csak öt évvel

[4] *„Sie haben mir ja so viele Beweise von Freundschaft und Gewogenheit gegeben dass Sie auch gewiss eine herzliche Zuneigung zu Ihnen von meiner Seite als ungeheuchelt und aufrichtig gemeint nehmen werden. Ich bekräftige mich oft in der Erinnerung mit Ihnen und Ihrem Hause, und es ist mir eine sehr liebe Erinnerung… Neue Abdrücke, meines* Visegrád *werden in wenigen Tagen nach Pest kommen."* Volkmann 1855. december 9-én Bécsből írott levele Heckenast Gusztávnak. In: Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó" i. m., 459–460.

[5] Robert Volkmann: *Visegrád. 12 Musikalische Dichtungen.* (Budapest: Edition Neuma, 2008). 2.

[6] Hans Volkmann: *Robert Volkmann. Sein Leben und Seine Werke.* [Robert Volkmann élete és művei]. (Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, 1903). 64.

10.18132/LFZE.2018.2

idősebb Schumann befolyása erősebb volt. Hans Volkmann Robert Volkmann-ról írt életrajzi könyvéből tudjuk, hogy a fiatal zeneszerző ideálja Mendelssohn volt, Schumannt csak jóval később kezdte el megérteni, szeretni és tisztelni – mikor már Schumann dalai és szimfóniái is megjelentek nyomtatásban. Innentől kezdve bizonyítható Schumann hatása is művein.[7]

A *Visegrád* keletkezési évében komponálta meg Volkmann az *Ungarische Lieder* című művét is, melyben Füredi Mihály operaénekes, dalszerző és gyűjtő által népszerűsített magyar dalokat dolgozott fel.[8] Nem véletlen, hogy egy ilyen típusú darab is született Volkmann kompozíciói között, hiszen a Magyarországon élő szerzőre hatással voltak Erkel, Liszt és Mosonyi verbunkos-elemeket felhasználó zenéi is. Ennek következtében az *Ungarische Lieder* formáját tekintv rapszódiára emlékeztet.

1860 körül Volkmann már befutott zeneszerző volt, így mikor Széchenyi meghalt, nem meglepő, hogy őt kérték fel a gyászzene megírására. Az *Au Tombeau du Comte Széchenyi* tehát megrendelésre és így rövid időn belül készült el. Nyilvános előadását azonban a darab végén található Szózat-idézet miatt mégis betiltották.[9]

A *Sieben ungarische Skizzen* – melynek témája hasonlít a *Visegrád*-ciklusra, még ha nem is köthető annyira konkrét helyszínhez és eseményhez, mint a Heckenastnak ajánlott sorozat – nem szóló zongoramű, hanem négykezes darab.

A fentebb említett két zongoradarab-sorozatból (*Visegrád* és *Sieben ungarische Skizzen*) többféle átirat is készült, igaz többségük nem Volkmann-tól származik.[10] Az átiratok között találunk négykezest, zenekarit, sőt még cselló-zongora átiratot is, de kettő kivételével nem teljes művek, hanem csak néhány tételt tartalmazó válogatások. A legtöbb átirat a *Visegrád*ból készült, melyből kettőt Buttykay Ákos[11] dolgozott át zenekarra, (egyiket fúvószenekarra), Leopold Grützmacher[12] csellóra és zongorára – majd ugyanő, szintén erre az összeállításra készített átiratot a teljes *Sieben ungarische*

[7] Hans Volkmann: *Robert Volkmann.* i.m., 24–25.

[8] Füredi (Füredy) Mihály (1816–1869) operaénekes és népszínművész, népdalgyűjtő. 1837-től a Nemzeti Színház tagja, 1838-tól Kassán, majd 1842-től ismét Pesten énekel. Népdalgyűjteményei: *100 Magyar Népdal* és a *101 Magyar népdal, melynek nagyobb részét énekli Füredi M.* Vö. Major Ervin: „Füredi (Füredy) Mihály". In: Bartha Dénes (szerk.): *Zenei Lexikon.* 1 kötet. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965). 682.

[9] Csanda Mária: „Robert Volkmann", i. m., oldalszám nélkül.

[10] Lásd a Volkmann magyar vonatkozású, illetve magyaros műveit bemutató jegyzéket a dolgozat végén található *2. melléklet*ben.

[11] Akos von Buttykay (1871–1935) zeneszerző, Herzfeld, majd a Liszt-tanítvány Thomán és Stavenhagen növendéke. A Zeneművészeti Főiskola zongora mellékszak tanára. Művei: két szimfónia, zenekari zongorafantázia, *Magyar rapszódia* zenekarra, *Scherzo, Az ünneprontók,* kísérőzenék színművekhez, zenekari szvit, hegedűszonáták, zongoradarabok, dalok, néhány operett. N.N.: „Buttykay Ákos". In: Bartha Dénes (szerk.): *Zenei Lexikon.* 1. kötet (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965). 318–319.

[12] Leopold Grützmacher (1835–1900) csellóművész, Friedrich Grützmacher fivére, a Lipcsei Gewandhaus, 1876-tól a Weimari udvari zenekar, majd a Bayreuthi színház szólócsellistája. Szerzeményei kisebb csellódarabok és két csellóverseny. MacGregor, Lynda: „Grützmacher, Friedrich Wilhelm Ludwig". In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 10. kötet. (London: Macmillian, 2001). 466–467, ide: 467. (Fordítás tőlem – B. I.).

10.18132/LFZE.2018.2

Skizzen sorozatból. Három darab kétzongorás átiratát a *Visegrád*ból Gobbi Henrik[13] készítette el. Az egyetlen átirat, mely ténylegesen a teljes *Visegrád* sorozatot tartalmazza, zongorára készült, négykezes és magától a szerzőtől származik.[14]

3.2 Forma-és stíluselemzés

Volkmann zongoraművei legtöbbször a német romantika stílusjegyeit hordozzák magukon, dalszerűségükkel és háromtagú formájukkal, melyekben a visszatérés általában variált, legtöbbször kis kódával megtoldva. Ez érvényes a kisebb és a nagyobb terjedelmű ciklusok darabjaira egyaránt. Eltérő szerkezetű az *Au Tombeau du Comte Széchenyi*, mely a *Fantaisie* [fantázia], illetve *Ábránd* alcímet viseli, vagy a rapszódiák mintájára komponált *Ungarische Lieder.* Utóbbi két darabban sok magyaros zenei vonás érezhető: a verbunkos ritmus és a népies műdal, melyet Volkmann több helyen is felhasznál témaként.

A következő alfejezetekben elemzett öt zongoradarabot különböző szempontok szerint vizsgáltam. A kisebb műveket egyetlen összefüggő alfejezetben elemeztem, a ciklikus műveket pedig egy-egy tétel példáján keresztül mutattam be, mindig más szempontokat figyelembe véve. Hol a formai szerkezetet, hol pedig a stílust vagy műfaji besorolást részesítettem előnyben, ugyanakkor kitérek a kortárs zeneszerzők hatásának kérdésére is.

3.2.1 Visszatéréses háromtagú formák a német romantika jegyében

Souvenir de Maróth

A háromtagú formában írt, kisebb lélegzetvételű darabok egyike a *Souvenir de Maróth.* Ebben a zongoradarabban a variált visszatérés igen jól mutatja Volkmann jellegzetes stílusát, zenei ötleteit, írásmódjának zongoratechnikai nehézségeit. Az egyértelműen mendelssohni hatást tükröző, „dal szöveg nélkül”-stílusú darab három nagyobb egységre osztható fel. Szerkezete: A, B, A^{v}, kódával kiegészítve.

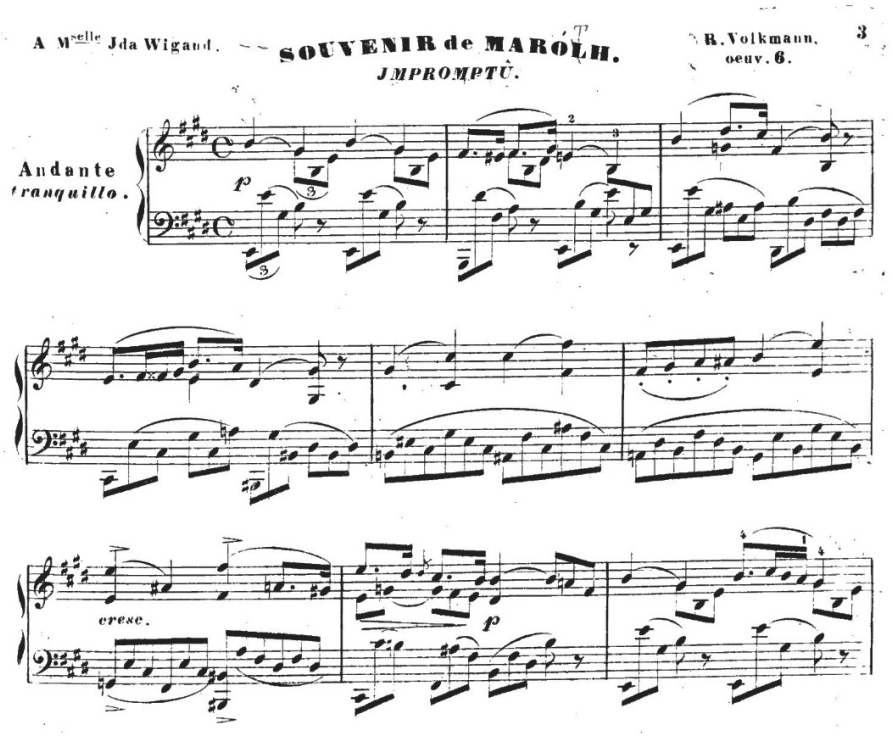
Az A rész rövid motívumokból álló témával indul E-dúrban, mely téma később eltérő formában még visszatér a darab folyamán (a 45. ütemtől). A 4/4-es metrum

[13] Henri Gobbi (1842–1920), zongoraművész-tanár. Thern Károlynál és Volkmann-nál zeneszerzést, Dunkl N. Jánosnál zongora tanulmányokat folytatott. 1870-től a Budai Zeneakadémia, 1878-tól a Zeneakadémia zongoratanára, 1888-tól Erkel helyettese. Művei: *1ère Grande sonate dans le style hongrois pour le piano,* op. 13, *Szózat* (Vörösmarty költeményére), *Koronázási induló, Hat acsai zenekép, Hat magyar modorú kis jellemrajz,* op. 19, *Liszt-kantáta, Romance,* zongoradarabok, keringők. dr. Major Ervin: „Gobbi Henrik” In: Bartha Dénes (szerk.) *Zenei Lexikon.* 2. kötet (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965). 57.

[14] Hans Volkmann: *Robert Volkmann,* i. m., 185–190.

10.18132/LFZE.2018.2

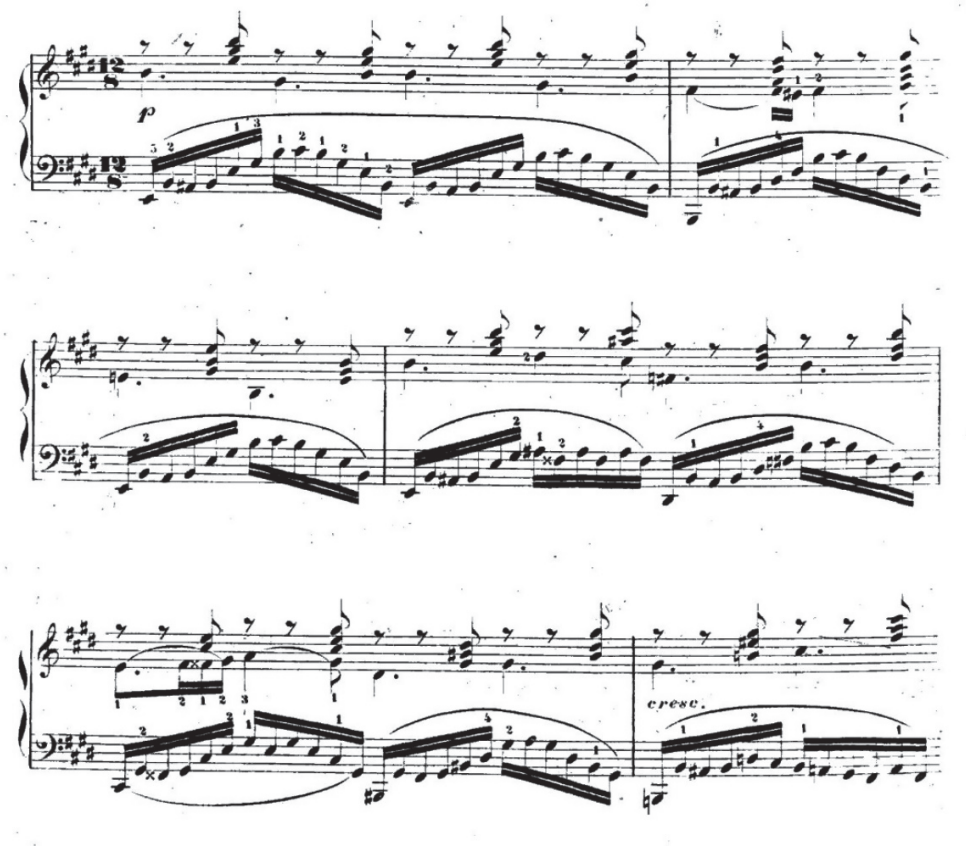
ellenére a melodikus anyag triola kísérete *barcarolle* hatást kelt. Az A rész 16 ütemes nagy periódus, melyet az előtag domináns félzárlaton hagy nyitva, ugyanezt másodjára kisebb változtatásokkal hozza *(1a kottapélda)*. Az első 16 ütem után a középrészhez vezető anyag egy négyütemes (2 x 2 ütemes) szakasz. Szekvenciális emelkedést követően előbb H-dúr kitéréssel (18. ütem) esz-mollba modulál (20. ütem), végül megérkezik Desz-dúrba (23. ütem): ez a szakasz a középrész csúcspontja. Az egyetlen hangulati mélypont a darabban a 29–30. ütemekben található, amikor b-mollból (illetve enharmonikusan aisz-moll-ból) a tercrokon fisz-mollba modulál. Az alaphangnemhez képest igen távoli, poláris távolságra lévő hangnem ez a b-moll, mellyel Volkmann megalapozza a hangulatváltást. (E-dúr–b-moll). A 35. ütemtől E-dúr dominánsán indul a tíz ütemes visszavezető – azon belül is domináns funkción maradó – szakasz, melynek utolsó két ütemében improvizatív, kadencia-jellegű virtuóz tizenhatodok készítik elő a visszatérést.



1a kottapélda, Volkmann, *Souvenir de Maróth*, 1–9. ütem

10.18132/LFZE.2018.2

A legérdekesebb szakasz a variált visszatérés (a 45. ütemtől), amelynek metruma már nem 4/4, mint az első szakaszban, hanem 12/8, vagyis valóban *barcarolle*. Itt a dallam a középregiszterbe kerül, a gondoladal-szerű ringást a jobb kéz két nyolcad szünetét követően a harmadik nyolcadra hozott akkordjai biztosítják a kétvonalas regiszterben *(1b kottapélda)*. Az, hogy a zeneszerző dallamot a középregiszterbe helyezi, jellegzetesen volkmanni megoldás, mely igazi technikai, zenei kihívás a zongoristának.[15] Ebben a szakaszban a bal kéz korábbi triolái már majdnem két oktáv terjedelemben hullámzó tizenhatod futamokká alakulnak át, egészen a kódáig. Két ütem bővítménnyel jutunk el az E-dúr zárlatig (54. ütem), ahol elkezdődik a kóda. Oktávmenetekkel tarkított kíséret felett a jobb kéz virtuóz futamai, kettősfogásai zárják a darabot (54–59 ütem). Az utolsó előtti ütemben lecsendesítésként, mintegy visszaemlékezésként, Volkmann visszahozza az eredeti téma karakterét és ritmusát a kezdeti *barcarolle*-dallammal.



1b kottapélda, Volkmann, *Souvenir de Maróth*, 45-49. ütem

[15] Volkmann hasonló technikai kihívás elé állítja az előadót a *Cavatine und Barcarole* című (op. 19) kompozíció-pár második b-moll darabjában is, azzal a különbséggel, hogy ott a tizenhatodokkal kitöltött melodikus anyagot – vagyis a dallamot – felváltva, hol jobb kézben, hol bal kézben, ugyanakkor többségében első ujjal kell játszani, ami megnehezíti a legato-folyamat megvalósítását. Volkmann nem véletlenül komponálta meg ilyen formán a darabot, mely így egyfajta technikai tanulmánynak is beillik.

10.18132/LFZE.2018.2

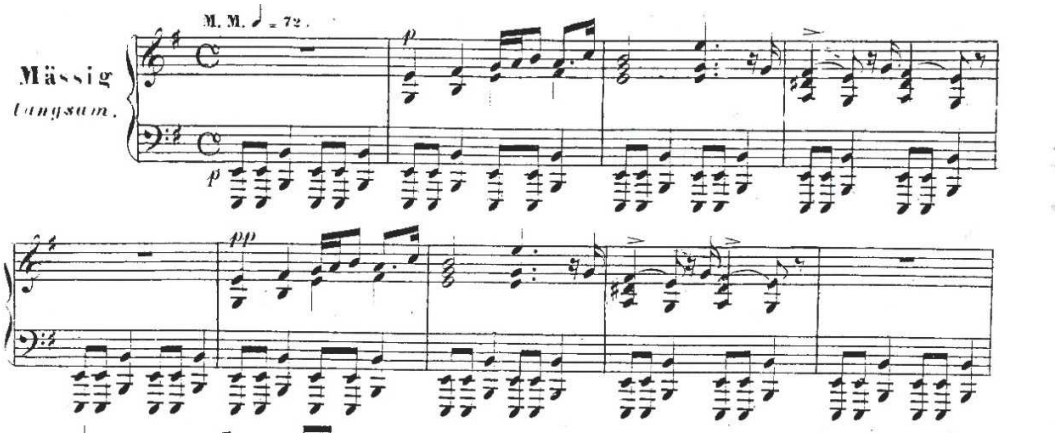
A darab valójában egy nagyon kedves, lírai hangvételű kis kompozíció. Melodikus anyaga inkább vokális, mint hangszeres jellegű. A dallam kis motívumokból építkezik, ami alatt hullámzó kíséret adja meg az alapkaraktert. Nagy drámai kitöréseket nem találunk benne, azonban a végén nagyszabású befejezéssel zárul, ahol a zongorista a korábbi *espressivo*-hangvétel után technikai tudását is megcsillogtathatja.

A *Souvenir de Maróth* Mendelssohn *Lieder ohne Worte* sorozatának darabjaival rokon (az egyik legszembetűnőbb hasonlóságot az op. 53 no. 1 Asz-dúr darabbal találjuk). Azonban általánosságban is elmondható, hogy Volkmann zongoradarabjai vokális jellegük és könnyedségük miatt sokszor mendelssohni vagy schuberti hangvételűek. Volkmann ciklikus műveit mégsem lehet elvonatkoztatni Schumann hasonló szerkezetű és terjedelmű zongoradarabjaitól. Még akkor sem, ha kezdetben nem Schumann volt a zeneszerző ideálja. A német romantikára oly jellemző triós forma Schumann számos zongoradarabjában fellelhető, ezek azonban elsősorban abban különböznek Volkmann darabjaitól, hogy Schumann a nagy formai kereteken belül gyakran többféle karakterű, különböző tematikájú zenei anyagot ütköztet. Továbbá míg a polifon szerkesztés Schumann egyik kedvelt zeneszerzés-technikai eszköze, Volkmann általában a darab kezdetén megmutatkozó témákkal, zenei ötletekkel dolgozik – melyeket a visszatérésben kisebb vagy nagyobb mértékben variál – és általánosan elmondható, hogy műveit – kevés kivételtől eltekintve – inkább a homofon szerkesztés jellemzi. Nagy karakterváltások, vagy igen újszerűen ható zenei pillanatok ritkán jelennek meg hirtelen Volkmann-nál. Kivételek természetesen nála is adódnak. Ilyen a *Visegrád* sorozatban „A Jósnő” és a „Salamon tornya” című darab, ahol a háromtagú forma B részében feltűnően más, új zenei anyagot komponált.

„A Jósnő” (*Visegrád*-ciklus, 7. tétel)

„A Jósnő” című tétel A részének elején e-mollban indul a monoton, ostinato-szerű basszus-szólam. Felette egy egy oktávon át emelkedő dallam végül két sóhaj-szerű párosköténssel fejezi be a négy ütemes félperiódust. Jellegzetes romantikus fordulat az első ütemben megjelenő előhang, mely után a jobb kéz három ütemben foglalja össze a témát. Az egész A rész ilyen három ütemes kis szakaszokból áll, amelyeket Volkmann minduntalan megszakít egy-egy ütem szünettel. Ennek a folyton lezáratlan három ütemnek az ismételgetésével és az ingázó basszus-mozgással tartja fent a komponista a baljós hangulatot. A statikusság, a monotonitás adja meg azt az alaphangulatot, mely egyfajta gyászzeneként végigvonul majdnem az egész darabon *(2a kottapélda)*.

10.18132/LFZE.2018.2

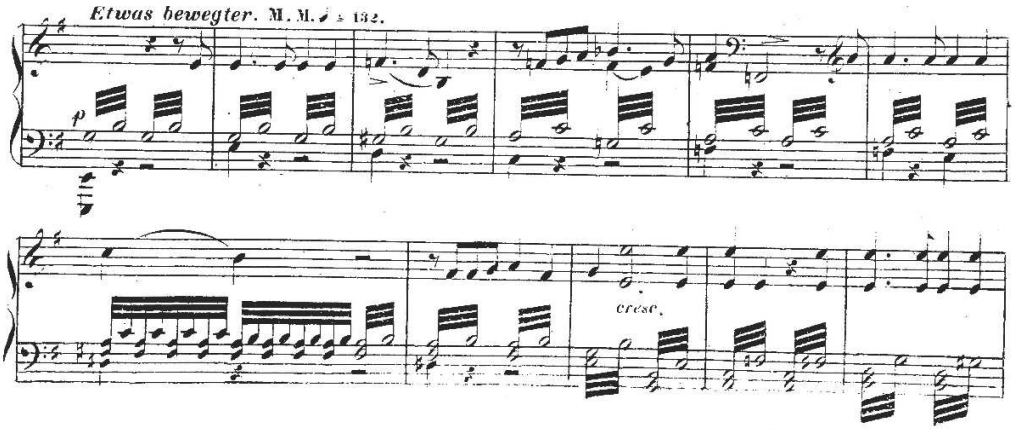


2a kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „A Jósnő”, 1–9. ütem

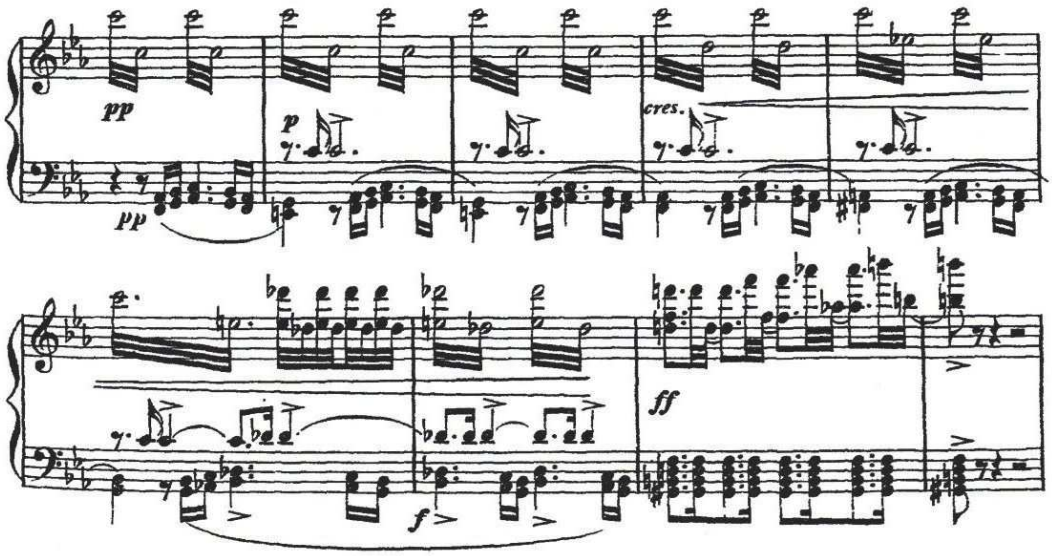
Volkmann a középrész (a 24. ütemtől, *2b kottapélda*) recitativójával töri meg az állandóságot. Szinte már operai jelenet ez – a bal kéz tremolójával a zenekari hangzást, a jobb kéz deklamált szólójával az énekest idézi. Ez a darab – sőt, mondhatni az egész ciklus – legdrámaibb pillanata. A rész emlékeztet Verdi *Álarcosbál* című operájának egy rövid szakaszára, az első felvonás második jelenetének bevezetőjére, ahol Ulrica, a jósnő transzba esik, a kórus pedig ezt énekli: *„Zitti… l'incanto non dèssi turbare” (2c kottapélda)*. Nagyon valószínű, hogy az 1857-ben keletkezett Verdi-operát Volkmann is ismerte.

Volkmann jó érzékkel nyúlt a nagy apparátust imitáló zenekari hangzáshoz és éles ellentétet állít fel a háromtagú forma visszatérő főrésze és középrésze (A és B) között (*2a–b kottapélda).* A középrész hangnemileg is tartogat meglepően szép fordulatokat. Az e-moll nápolyi hangnemébe, F-dúrba tér ki a 4. ütemben, ahonnan azonban gyorsan visszatér e-mollba, majd a 27. ütem nápolyi szextes akkordjától a belső szólam kromatikus emelkedésével fokozza a feszültségét. Mindehhez, szintén feszültségfokozó elemként hozzájárul a felső szólam E-orgonapontja. A darab csúcspontján hallhatjuk a legmagasabb hangot (30. ütem) alatta előbb szűkített, majd egy bő szextes akkordot, amelyek segítségével újra visszamodulál e-mollba. A variált visszatérésben a már megismert borongós hangulat jelenik meg újra. A belső szólamok – gyakran kromatikus – ellenmozgása barokkos, archaizáló hatást kelt. A feszültség nem oldódik, a harmóniák dúsabbakká válnak, és néhol eltérnek az első változattól *(2d kottapélda).*

10.18132/LFZE.2018.2

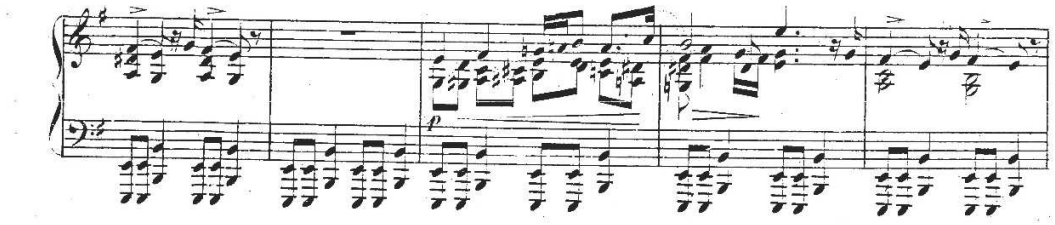


2b kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „A Jósnő”, 18–28. ütem



2c kottapélda, Verdi, *Álarcosbál*, 1. felvonás 2 jelenet, bevezető

10.18132/LFZE.2018.2



2d kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „A Jósnő”, 45–49. ütem

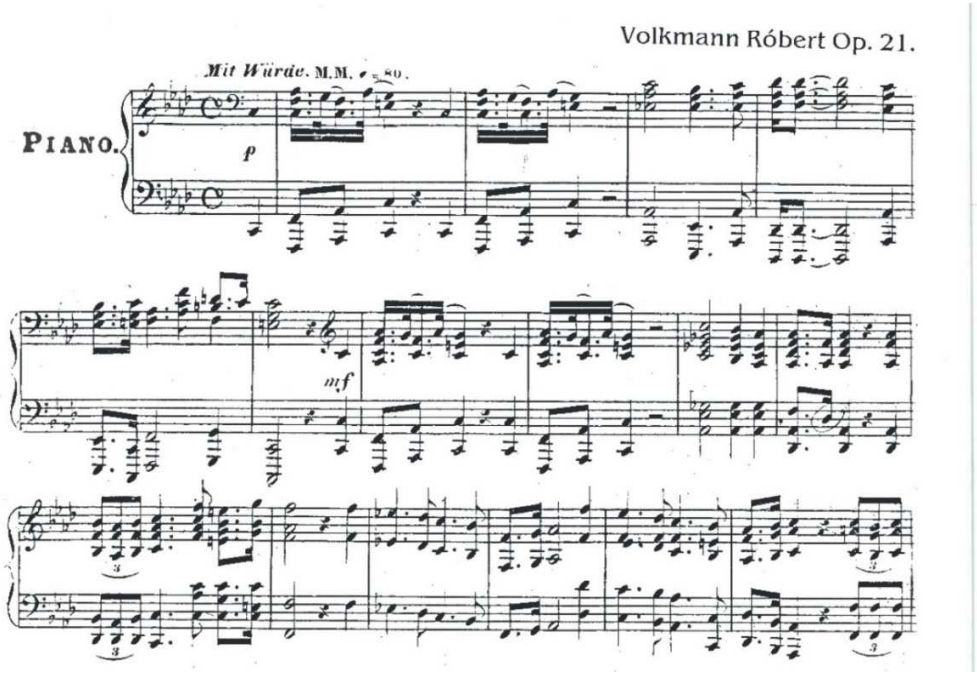
Bár itt nem jár el hasonlóképpen, Volkmann a reprízben általában csak kisebb módosításokat hajtott végre, mint például a *Visegrád* sorozat legtöbb tételében. A ciklus tizenkét darabja közül összesen csak kettő formája nem háromtagú: a „Szerelem” és a „Hősdal” kivételt képez, miután ezeket a tételeket két nagy egységre lehet felosztani.

A variáció eszközei Volkmann-nál a következők: melodikus, ritmikai, szólamszerkesztési, és harmóniai. Helyenként apróbb formai változtatásokat alkalmaz, vagy éppen elhagy egyes részeket. Esetleg új tempó-utasítást ír elő. Előfordul a tematikus anyag továbbfejlesztése is, de ez igen ritka.

„Az Eskü” (*Visegrád*-ciklus, 1. tétel)

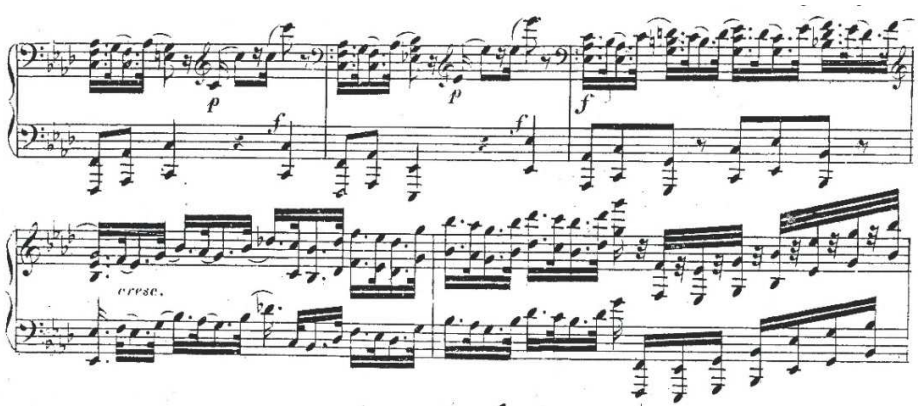
A Visegrád sorozat első darabjában, „Az Eskü”-ben azonban pontosan egy ilyen típusú szekvenciális továbbfejlesztés található a visszatérésben. A ciklus nyitódarabjának f-mollban induló komor, ugyanakkor feszes, katonás, kisnyújtott ritmusú témája – mely harmóniailag a tonika és domináns között ingázik – két kis ismétlődő motívumból áll. Ezt a kétszer egymás után megjelenő témát egy hirtelen váltással Asz-dúrban ünnepélyes akkordok követik (4. ütem), melyet a periódus hat ütemes előtagja f-mollban, dominánson hagy nyitva (7. ütem). Ennek a résznek a tagolása zenei mondatra utal. Az utótagban – már egy oktávval magasabban – egy III. fokú mellékdomináns (Desz-dúr dominánsa) után, egy pillanatra a tercrokon Desz-dúrba tér ki (10. ütem), mielőtt visszaérkezik az f-moll I. fokára *(3a kottapélda).*

10.18132/LFZE.2018.2



3a kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Az eskü”, 1–17. ütem

A repríznél már csak az utótag tér vissza egy belső bővítménnyel (36. ütem). Kihagyva a második indulást, azonnal három oktávnyi szekvenciális emelkedésbe kezd – Asz-dúr, c-moll, Esz-dúr érintésével – mely utóbbi már az Asz-dúr V. fokának felel meg. Így ér el a darab tetőpontjára egy oktávval magasabb regiszterbe, itt már ténylegesen Asz-dúrba. A visszatérésnek ez a szakasza megegyezik a kezdeti szakasz analóg helyével (10. és 42. ütem, *3a–b kottapélda*). A darab karakterét a jellegzetes ritmika határozza meg. Megtalálhatóak benne a magyaros verbunkos elemek, a nyújtott és éles ritmusok, másrészt az akkordikus felrakás egyfajta himnikus jelleget ad, statikus karaktere pedig állandóságot jelez, ezzel mintegy az eskütétel rendíthetetlen hűségét fejezi ki.



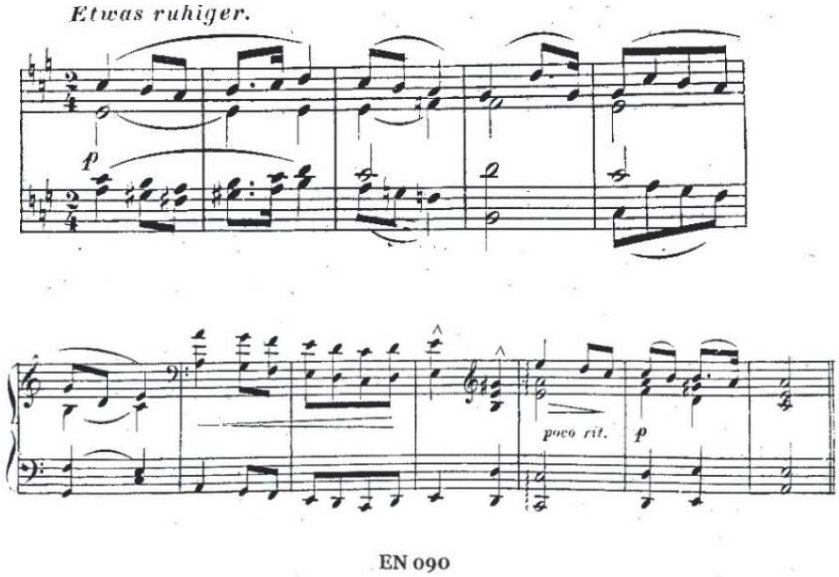
3b kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Az eskü”, 37–47. ütem

10.18132/LFZE.2018.2

„A Tornál” (*Visegrád*-ciklus, 3. tétel)

A triós forma a leggyakrabban alkalmazott szerkesztés Volkmann műveiben. Azonban nagyon gyakran a nagyobb zenei szakaszok is három kis egységre tagolódnak. Ilyen a „Fegyvertánc” (B-rész: 21–48. ütem) és „A Tornál” középrésze (15–48. ütem, vö. *4b kottapélda*), ahol a formai szerkezet a, b, a^v.

Volkmann ennél a tételnél, a visszatérésben elsősorban kisebb fajta artikulációs, ritmikai és harmóniai variációt alkalmaz, melyek közül az utóbbi érdekes. A középrész a-mollban indul (15. ütem), majd a g-hang megjelenésével (17. ütem) C-dúr felé modulál *(4a kottapélda)*.

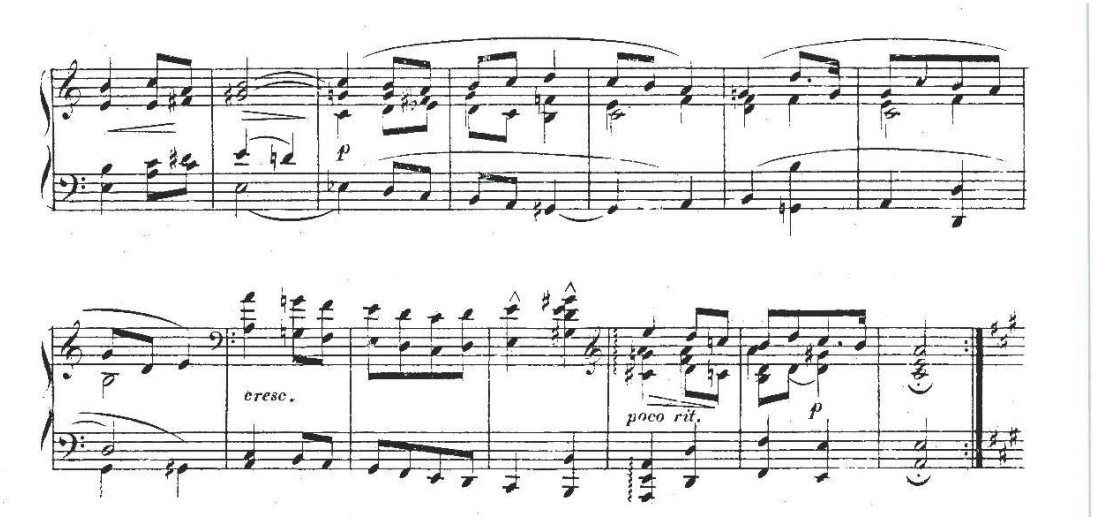


4a kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „A Tornál”, 15–26. ütem

Ugyanez a magyaros műdal-szerű téma a visszatérésnél egy pillanatra az esz-hang feltűnése miatt c-moll érzetet kelt (36. ütem), majd ott, ahol eredetileg C-dúrt várnánk, a-mollba tér ki (37. ütem), majd újra megérkezik C-dúrba *(4b kottapélda)*. A motívumokat is eltérő artikulációs jelekkel látja el: az ismétlésnél hosszabb íveket ír, ezen kívül az utolsó négy ütemben a harmóniákat is módosítja. Ez a példa jól szemlélteti, milyen jellegzetes eszközökkel variál Volkmann.

10.18132/LFZE.2018.2

Az itt megjelenő magyaros jellegű téma – mint sok más darabban is – Volkmann saját invenciója, nem pedig egy már meglévő népies műdal felhasználása.[16]



4b kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „A Tornál”, 34–47. ütem

„Nyájdal” (*Visegrád*-ciklus, 8. tétel)

Valamivel összetettebb a szerkezete a „*Nyájdal”*-nak. Ebben a darabban Volkmann lírai oldala mutatkozik meg, s a melodikus zenei anyag kap főszerepet. A statikus jelleg eltűnik, helyébe az egyenletes mozgású hullámzó dallam kerül, Volkmann hol a felső, hol valamelyik belső szólamra bízza annak megszólaltatását. A táncos lejtés sem hiányzik a középrészből, mely karaktert a ¾-es metrum, azon belül a ritmika és a dallam artikulációja biztosítja.[17] Az egész tétel nem más, mint egy kedves, idilli pasztorál, mely a természet harmóniáját hivatott visszatükrözni.

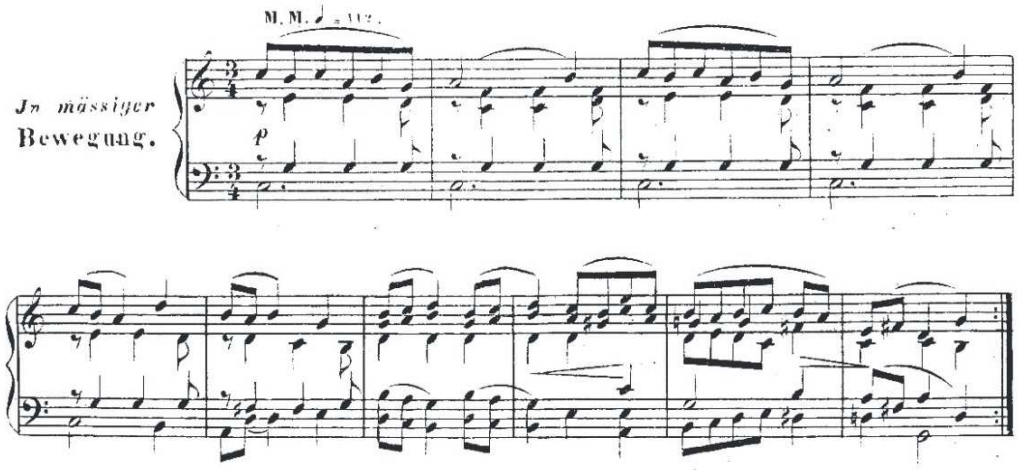
Volkmann itt tulajdonképpen a klasszikus hagyományokon alapuló triós formát veszi alapul. A darab mindhárom tagja három kis egységre osztódik. Részei: C-dúr fő rész a, b, a-szerkezet (1–28. ütem), kontrasztálló c-moll középrész (trió) c, d, c-szerkezet (29–58. ütem) és a már ismétlések nélküli, szintén C-dúr a, b, a-szerkezetű visszatérés. (59–88. ütem). A mű végét kóda zárja.

[16] *„Alle anderen Motive mit ungarischer Färbung sind meine Erfindung, so in op. 21* Visegrád, *op. 24.* Sieben ungarische Skizzen, *op. 48* Drei Lieder für Männerchor.” [Minden más magyar színezetű motívum a saját találmányom, ez a helyzet az op. 21 *Visegrád,* az op. 24. *Sieben ungarische Skizzen,* és az op. *48 Drei Lieder für Männerchor* című darabokkal.]. Részlet Volkmann Louis Ehlertnek írt leveléből (1868). Volkmann itt arra utal, hogy az *Au Tombeau du Comte Széchenyi* című darab végén felhasznált zenei anyag *kivételesen* az Egressy-Vörösmarty *Szózat* befejező szakaszából vett idézet, nem pedig saját téma. Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó”. i.m., 462.

[17] Itt a két nyolcadra írt pároskötés és az utána következő – súlytalan második negyeden kezdődő – fél érték adja meg a táncos karaktert, amit a hosszú hang előtti előke még jellegzetesebbé tesz.

10.18132/LFZE.2018.2

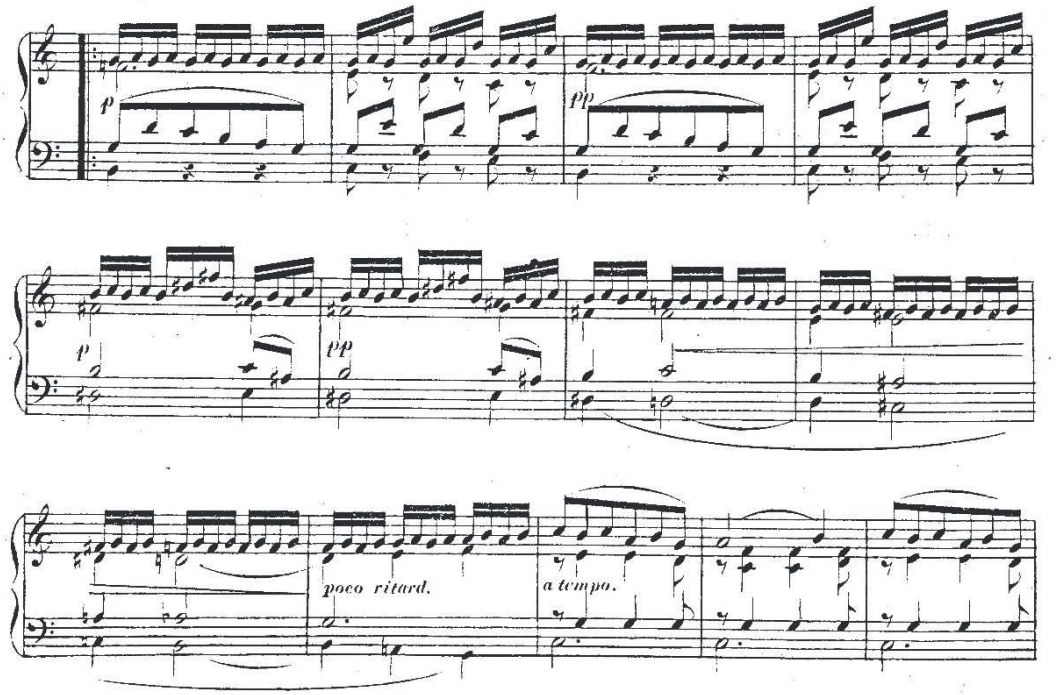
A tétel elején a basszus C-orgonapontja feletti folyamatos szinkópáló ritmus adja meg a sajátos lüktetést, ami felett megszólal a dalszerű téma *(5a kottapélda)*. Ez a fajta vokális jelleg – a basszus orgonaponttal együtt – jellegzetes schuberti vonás,[18] bár Schubert zenéje harmóniailag – különös tekintettel a modulációkra – jóval bonyolultabb, mint Volkmann kompozíciói. Ugyanezt a karaktert folytatja a b-részben, de itt a melódiát a középregiszterbe illeszti, dúsítva a már mozgalmasabb, felső szólamban hallható tizenhatod kísérettel (11–20. ütem, vö. *5b kottapélda*). A „b" rész második felében a tercrokon e-moll hangnemben járunk, ez azonban inkább már romantikus jelenség, ellentétben a klasszikában megszokott párhuzamos mollal. A darab minden része bővítményekkel tarkított Schönbergi mondat.



5a kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Nyájdal", 1–10. ütem

[18] Számtalan helyet lehetne felsorolni basszus orgonaponttal kapcsolatban Schubert szonátáiból, itt azonban csak egyetlen szignifikáns példára szeretnék hivatkozni. A B-dúr [D.960.] szonáta első tételének kezdete másfél soron át csak a két főfunkció, a tonika és a domináns B- és F orgonapontján stagnál, míg felette változatos harmóniák követik egymást.

10.18132/LFZE.2018.2



5b kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Nyájdal”, 11–23. ütem

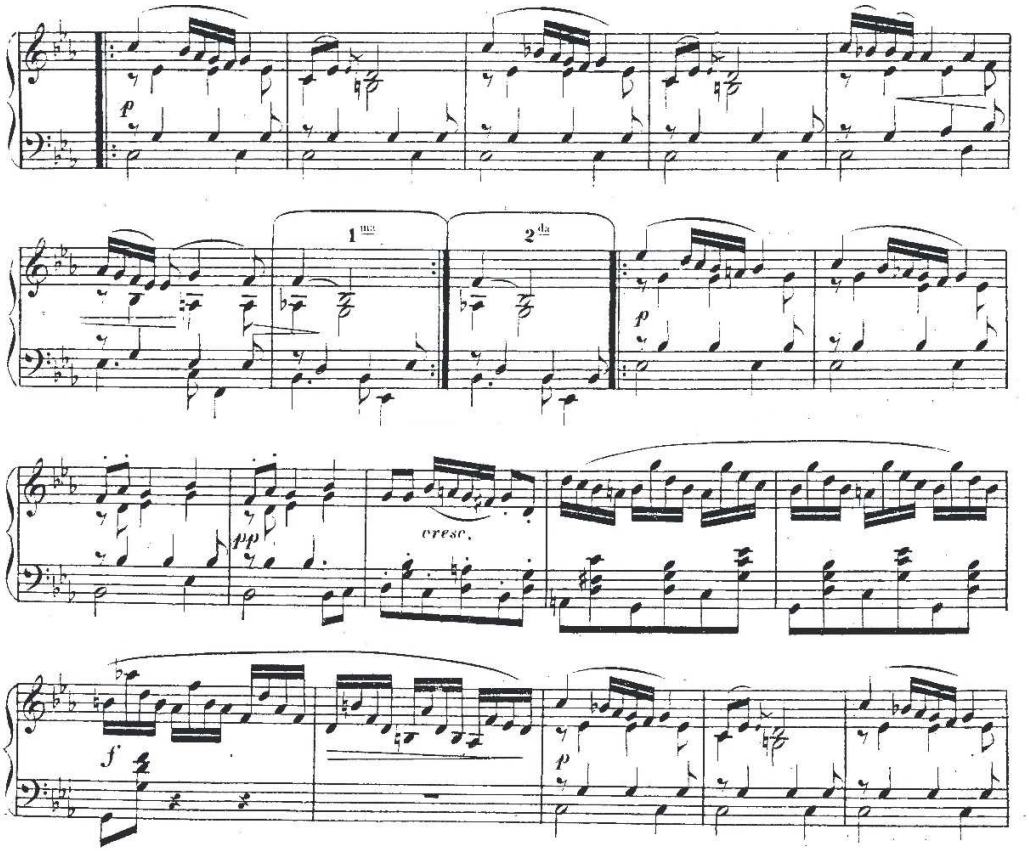
A vokális karakter és a basszus-orgonapont mellett talán a c-moll középrész emlékezteti a hallgatót leginkább Schubertre. A „Nyájdal” középrészének kezdete – motívuma, ritmikája, különösen a 2. ütem C-Esz kisterc-lépése, melyet majd dominánson zár le, ugyanúgy ¾-ben és kvint hangközzel kísérve –, mindez igen nagy hasonlóságot mutat a *Winterreise* sorozat híres „Der Leiermann” [Verklis] című dalának bevezető szakaszával, az ott hallható 3–4. ütemmel.[19]

Ugyanennek a szakasznak a folytatása – „B” rész Esz-dúr középrésze – is tipikusan schuberti. A 41–44. ütemig tartó visszavezető szakasz g-mollban induló figurációs variációja egy H szűkített szeptim felbontással (amit a basszusban hallható G-hang miatt domináns funkciójának érzékelünk) jut el a visszatérésig (c^v). *(6. kottapélda).*

A középrész végén C-orgonaponttal megszólaló Esz-hang c-moll érzetet kelt, azonban annak elhagyása már C-dúr felé vezet. A visszatérésben a fő rész zenei anyaga hallható, de már ismétlés nélkül (59–88. ütem). A tételt egy tizennégy ütemes kóda zárja, kezdetben a középrész motívumával, végig tonikai orgonapont fölött, komplementer ritmusban, jellegzetes népies dudakísérettel (kvint orgonapont).

[19] Schubert művében ez a rész a-moll-ban hallható.

10.18132/LFZE.2018.2

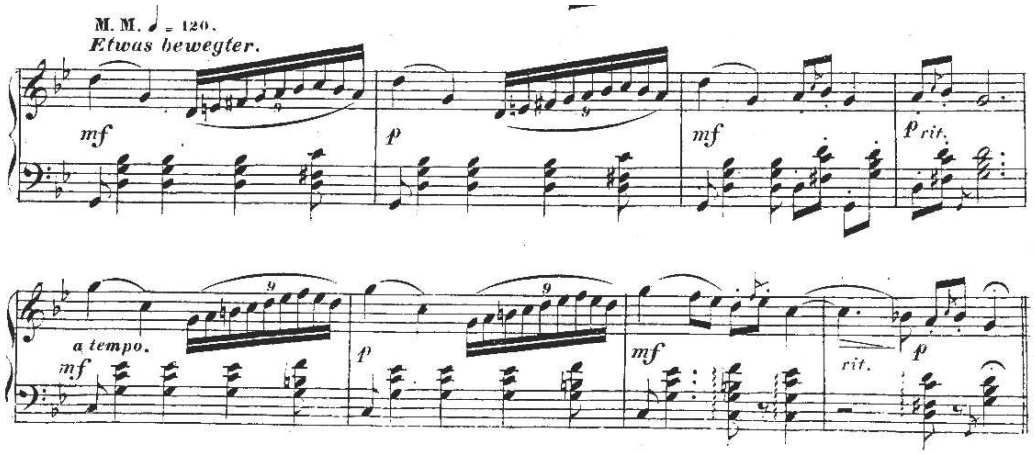


6. kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Nyájdal”, 29–47. ütem

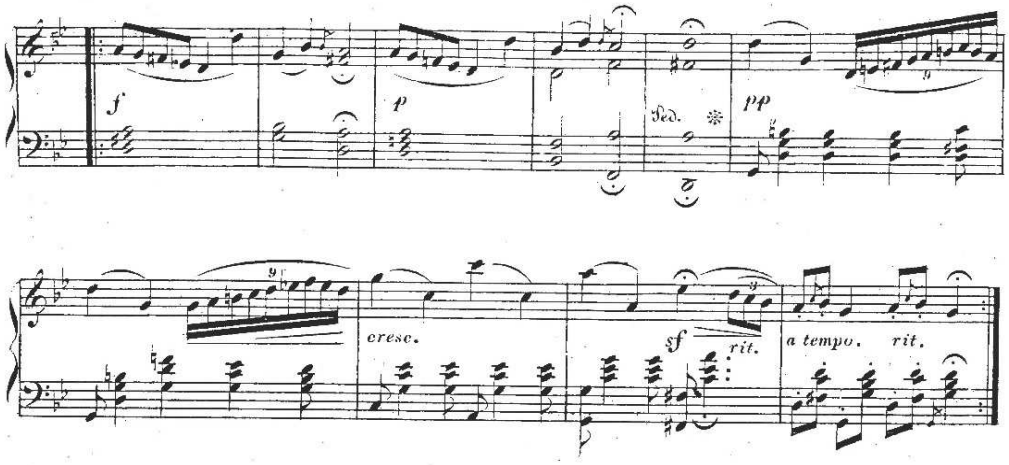
„Az Apród” (*Visegrád*-ciklus, 10. tétel)

Hasonló szerkezetű és terjedelmű – sőt hangulatú – *„Az Apród”* című darab, amelynek a középrésze tartogat meglepetéseket. A fő rész B-dúr hangneme után a g-moll középrészben hirtelen skálára épülő nonola-menetek kapnak helyet az ütemek harmadik nyolcadai alatt: ez egyáltalán nem szokványos ritmusképlet a sorozatban, amely még mozgalmasabbá teszi az amúgy sem statikus zenei folyamatot. Ennek a háromtagú résznek a második két tagja rövidül. Első tag: a, b (8 ütem), második tag: c (5 ütem), és a harmadik tag: a^{v} (5 ütem). Lásd a *7a–b kottapéldá*kat.

10.18132/LFZE.2018.2



7a kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Az Apród”, 46-53. ütem



7b kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Az Apród”, 54–63. ütem

A második rész kezdetén a koronás megállások miatt úgy tűnik, mintha a darab tétovázna g-moll és B-dúr között. Majd egy felszabadult *maggiore*-váltással áttranszformálja a g-moll témát. Ezzel a fordulattal visszatérünk a darabot eredetileg is meghatározó könnyed zenei karakterhez. A középrész viszonylag rövid szakasz, hangnemileg változatosabb, mint a fő- és visszatérő rész: itt g-moll, c-moll, B-dúr és G-dúr hangnemekben hallhatjuk a zenei anyagot.

10.18132/LFZE.2018.2

3.2.2 Kéttagúság

„Szerelem” (*Visegrád*-ciklus, 4. tétel)

Bár nem jellemző, a *Visegrád* sorozatban találunk két kéttagú tételt is.[20]A „Szerelem” című tétel is ilyen kéttagú formában íródott, amelynek második része egy szabályos háromtagú forma. Igen megindító része ez a sorozatnak. Melankolikus, lemondó, mintha már csak a szeretett lény emlékképe sejlene fel. A cím („Szerelem”) nem pontos fordítás. A német *Minne* szó eredetileg szerelemes dalt, illetve lovagok udvarlását jelenti, mely a darabban elsősorban a „B” rész Fisz-dúr zenei anyagában jelenik meg.

Az első rész formai szempontból izgalmasabb. Az „A” rész (1–25. ütem) fisz-mollban, a „B” rész (26–50. ütem) Fisz-dúrban indul, majd a darab három ütem kódával zárul.

A „Szerelem” első részében egy kéttagúság ideje alatt lezajló tartalmi háromtagúságot fedezhetünk fel. Az „a” rész elején egy korrespondeáló periódus szólal meg fisz-mollban, szabályos zárlati renddel (félzárlat az előtag végén, tökéletes egész zárlat az utótag végén). Az előtag egy ütem bővítmény miatt öt ütemes, a „b” rész azonban négy (6–9. ütem).

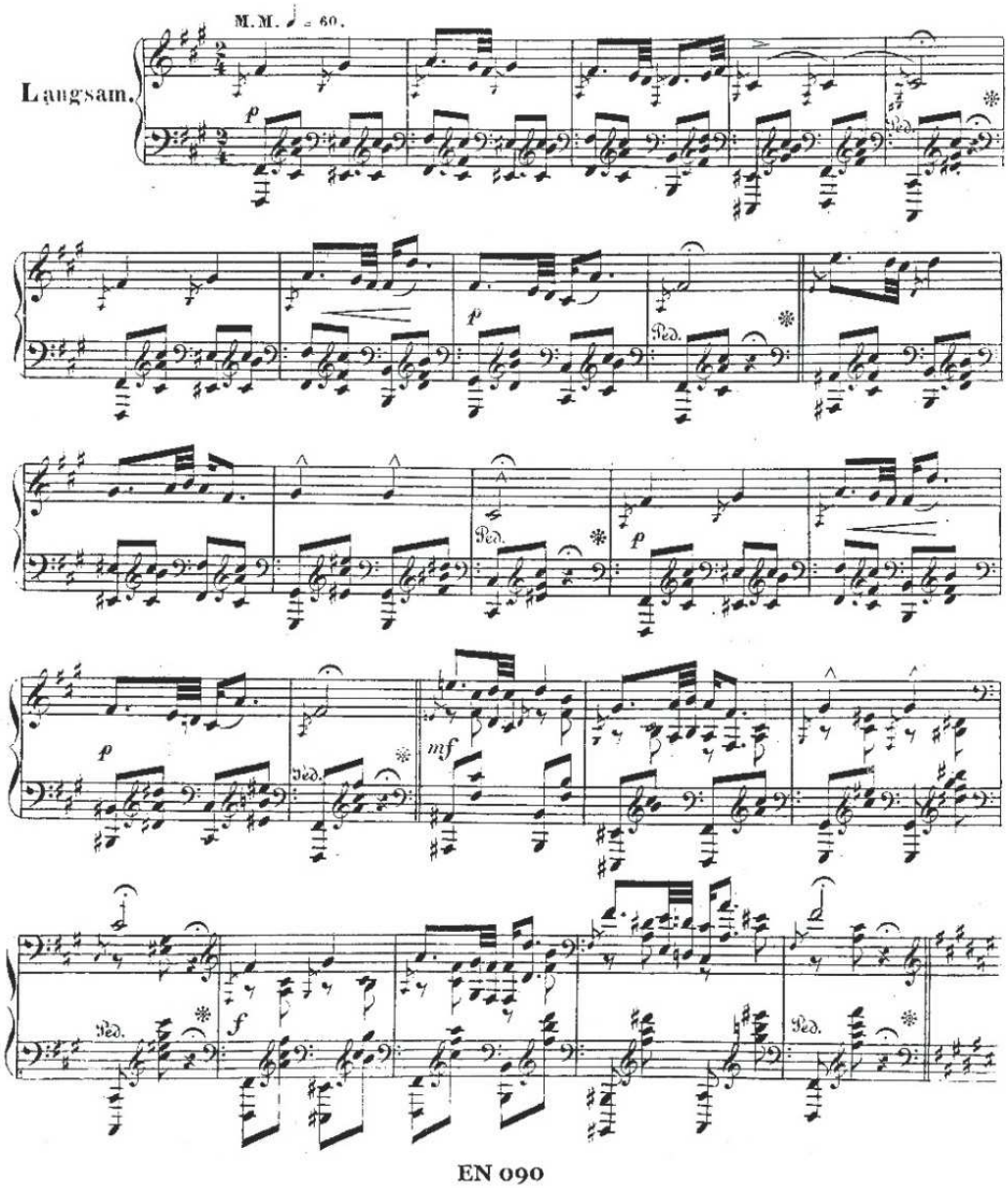
A középrész rövid, mindössze négy ütem terjedelmű, de hangnemileg változatosabb, hiszen a fisz-moll szubdominánsát, majd a domináns hangnemét is érintjük (10–13. ütem).

A visszatérés szintén rövidebb: csak az utótag szólal meg (14–17. ütem). Ezek után azonban megismétlődik a középrész és a visszatérés anyaga, dúsabb felrakással, regiszterváltásokkal színesítve *(8. kottapélda)*.

Zongoratechnikai szempontból a melodikus anyag kíséretében rejlik a darab érdekessége. A bal kéz oktáv-basszusai és a magas regiszterbe helyezett akkordjai szinte körülírják a dallamot: ez a felrakás tipikus volkmanni jelenség.[21] A mű első része magyaros stílusjegyeket is hordoz, melyek nyújtott és kiséles ritmusokban mutatkoznak meg.

[20] A sorozat másik hasonló formájú darabja az utolsó előtti tétel „Soliman”.
[21] Lásd a *Souvenir de Maróth* című darab visszatérését, a 3.2.1 alfejezet elején.

10.18132/LFZE.2018.2



8. kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Szerelem”,1–25. ütem

10.18132/LFZE.2018.2

3.2.3 A verbunkos stílus: *Ungarische Lieder*

A korábban említett művektől igen eltérő felépítésű az *Ungarische Lieder* című zongoradarab, mely hangulatában, de szerkezetében is a rapszódiák világával rokon. A 19. századi – elsősorban – magyar zeneszerzők gyakran alkalmazták műveikben a korszak folyamán széles körben elterjedt népies műdalokat, illetve a verbunkos stílusból eredeztethető népszerű palotás-csárdás tánczenét. Erkel, Mosonyi, Liszt, de még Brahms is szívesen komponált elegáns, virtuóz darabokat, egyfajta szórakoztató zenét a klasszikus műfajon belül.

A legnagyobb hatással mégis Liszt Ferenc zongoraművei voltak, aki önálló műfajként megteremtette a rapszódiát. A 19. századi Magyarországon élő Volkmann-nak nem volt nehéz a rapszódia műfajában komponálni. A romantika korának utazó előadóművészei koncertjeiken igen gyakran improvizáltak megadott témákra, amelyek a legnépszerűbb operaáriák melódiái, illetve – Magyarországon – a nóták és a népies műdalok voltak.

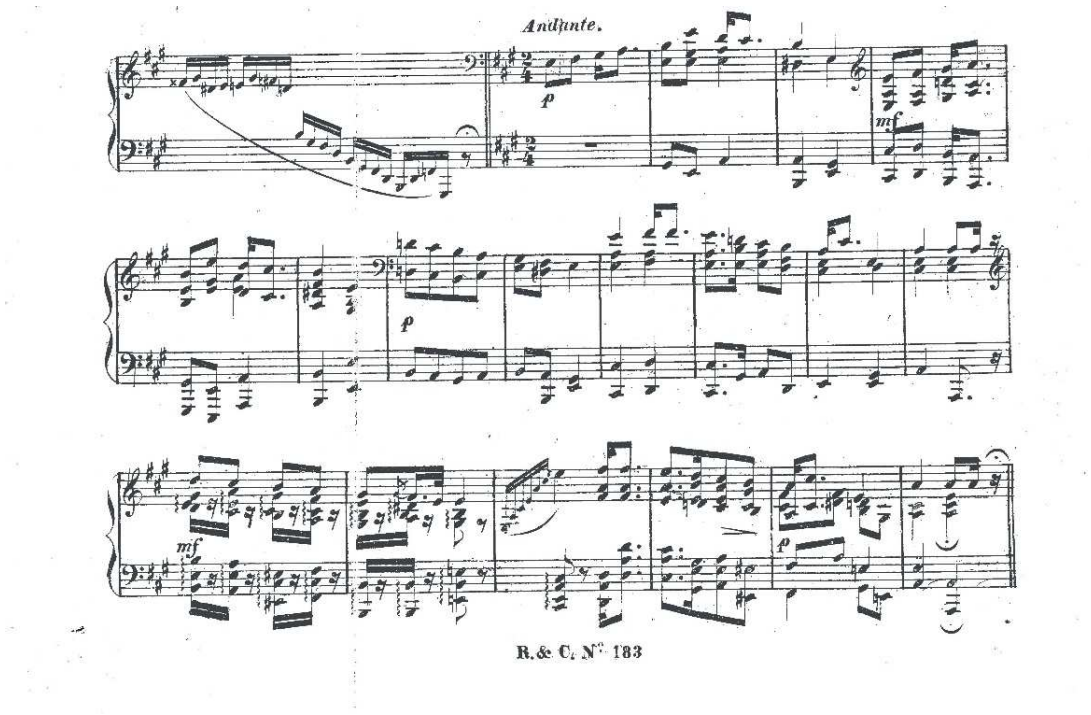
Az *Ungarische Lieder* című zongoradarabban – bár szerényebb eszköztárral rendelkezik, mint Liszt rapszódiái – a műfaj minden jellegzetes eleme megtalálható: a lassú és gyors tempójú szakaszok egymásutánja, az improvizatív jelleg, a népies műdalra épülő téma felhasználása és természetesen a virtuóz elemek. Mint Volkmann sok más zongoradarabjában, a hármas tagolás itt is észrevehető, de az arányok nem olyan kiegyenlítettek, mint például a *Visegrád* sorozat tételeiben. Volkmann a Füredi Mihály nótaének-gyűjtéséből származó három műdalt lassú-lassú-gyors szerkezetben komponálta meg. A darab időbeli arányai azért nem kiegyenlítettek, mert az első dalt kettő, a másodikat egy, a harmadikat pedig szintén két variációban (ráadásul bővítményekkel kiegészítve) dolgozta fel.

Az első téma az 1850-ben Káposztásmegyer környékéről gyűjtött *Megégett a Szentpéteri állás*, a második az 1852-ben Heves megyében gyűjtött *Nincsen nekem pejparipám*, a harmadik pedig a szintén 1852-ben Káposztásmegyerben gyűjtött *Elment a lány az apjával szántani* szövegkezdetű dal feldolgozása. A darab variációsorozatára általánosan jellemző, hogy a zeneszerző a figurációs és ritmusvariációkban rejlő változatos lehetőségeket használja ki. A dalok harmonizálását illetően csak az első műdal feldolgozásánál tér el az eredeti harmóniai felépítéstől, a darab előrehaladtával az ilyen jellegű változtatások megszűnnek. A tempójelzéseket leszámítva a szerző nem utal karakterekre és előadási módokra, így *rubato*, vagy esetleg *giusto* beírás sem található a kottában, a dallamok jellege azonban meghatározza a variációk stílusát.

Az első – *Megégett a Szentpéteri állás* szövegkezdetű – dal feldolgozása egy rövid virtuóz bevezető szakasz után egy 2 x 6 ütemes (3+3+2+4-es felosztású) periódus, melynek második tagja, azaz a dallam második fele variálva megismétlődik. A

10.18132/LFZE.2018.2

sorszerkezetét tekintve négy soros dal két utolsó sora, a népdalokra jellemző módon, szervesen kapcsolódik egymáshoz. Érdekes megjegyezni, hogy bár a zenei anyag így tagolódik, a szöveg szerkezete (már a műdalban is) a második hat ütemet kétszer három ütemre bontja. Volkmann, aki nem tudott magyarul, így nyilvánvalóan a zenei anyagot vette elsődlegesen figyelembe, a variációkban is ennek megfelelően tagol. Az A-dúr alaphangnem után az első két dallamsor mindkét végén – a periódusnak megfelelően – a zárlat előtt elhangzó váltódomináns akkordok után az A-dúr V. foka következik, ami E-dúr hangnemi érzetet kelt (a domináns hangnem I. foka). Azonban legközelebb csak az ismétlés alatt jutunk el az E-dúrhoz. Az ütem első negyedén, tehát hangsúlyos helyen megjelenő I. fokú kvart-szext akkord után a dallam egy gyenge zárlattal ér véget. Az első két dal feldolgozásának jellegzetes vonása az is, hogy az ismétlések minden alkalommal dúsabb zenei anyagot tartalmaznak *(9a kottapélda)*.

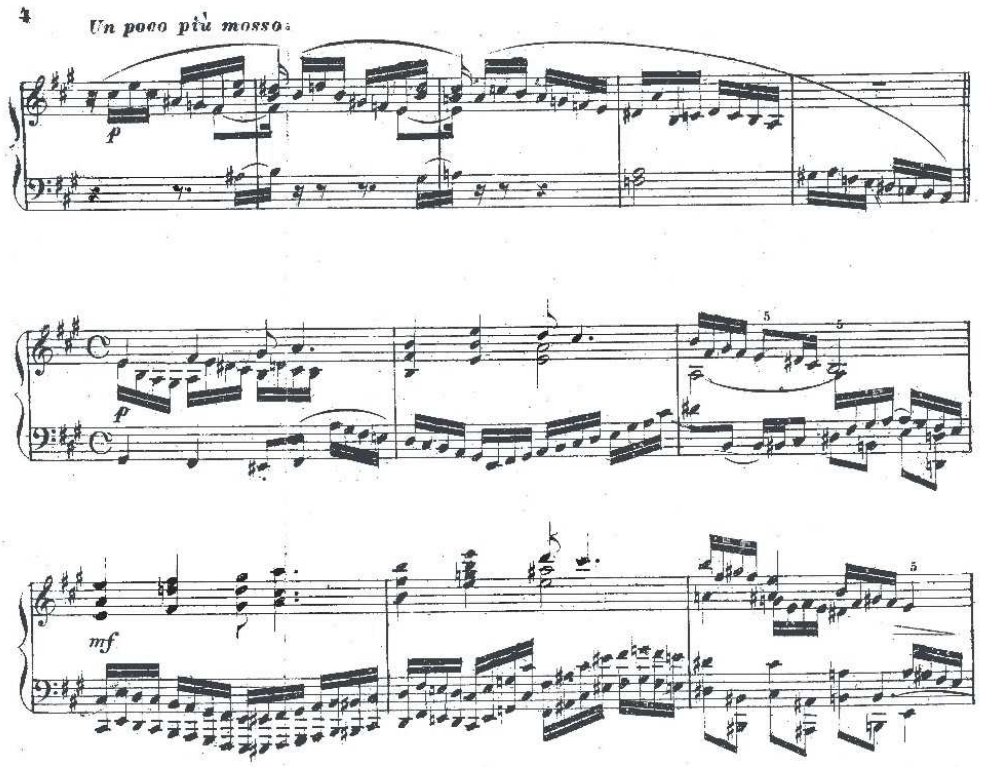


9a kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 6–18. ütem

A darab leghosszabb és legváltozatosabb része a *Megégett a Szentpéteri állás* című dal variációira épül, melyek öt ütem improvizatív jellegű, szekvenciális átvezető szakasz után következnek. A nyugodt, *Andante*-karakterű zenei anyag itt szinte előkészítés nélkül, azonnal tizenhatod-futamokkal, oktáv-kettőzésekkel dúsított virtuóz – bár még mindig mérsékelt – szakaszban folytatódik. Az alaphangnem ugyan itt is az A-dúr marad, de több helyen is előfordulnak szűkített, vagy fél-szűkített hangzatok a kíséret oktáv-meneteiben, vagy a cigányskálából ismert bő-szekundos dallamfordulatok,

10.18132/LFZE.2018.2

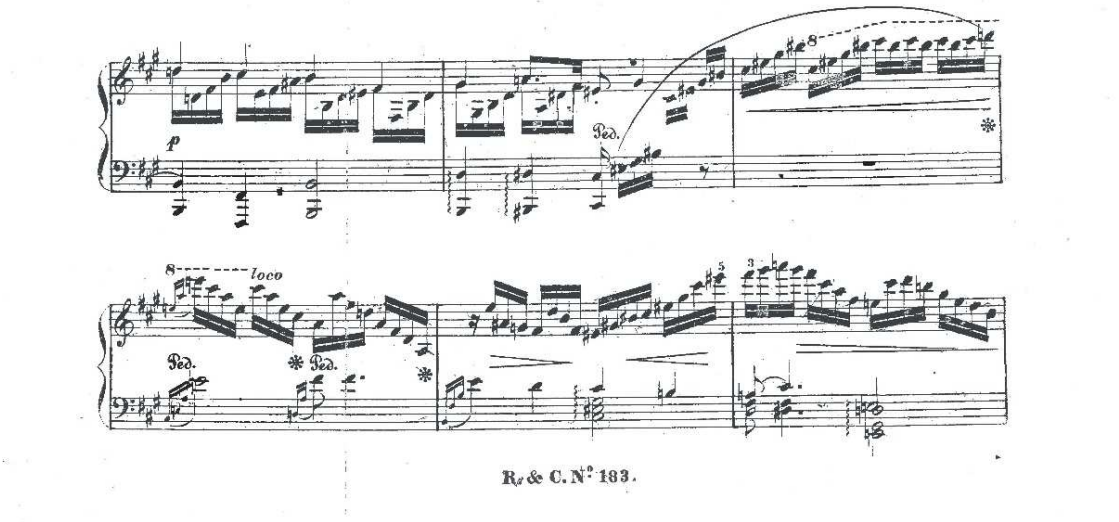
átvezetésként. A variációk közötti kontrasztot Volkmann azzal valósítja meg, hogy a zenei anyagot különböző módokon formálja és más karakterű anyagként kezeli vagy hozza vissza. Volkmann itt ismét egy rá jellemző technikát alkalmaz: a témát a felső, középső, vagy a basszus szólamba helyezi, amivel ugyanakkor a megfelelően gördülékeny szólamvezetést is megnehezíti *(9b kottapélda)*.



9b kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 25–35. ütem

A szólamvezetéshez kapcsolódóan itt konkrétan visszautalhatunk az első műdal formájára, ahol a formai szerkezet szerint a szorosan összetartozó harmadik, negyedik sor, ellenben a szöveg tagolódásával, 2+4 ütemes felosztású. (36-42.) Ezt bizonyítja egyrészt a második ütem végén lévő kadencia jellegű futam, ami egy ütemmel kibővíti a hat ütemes szakaszt (2+1+4), másrészt a melodikus anyag regiszterváltása, ami a felső szólamból a bal kézbe, pontosabban a tenor regiszterébe kerül (*9c kottapélda*).

10.18132/LFZE.2018.2

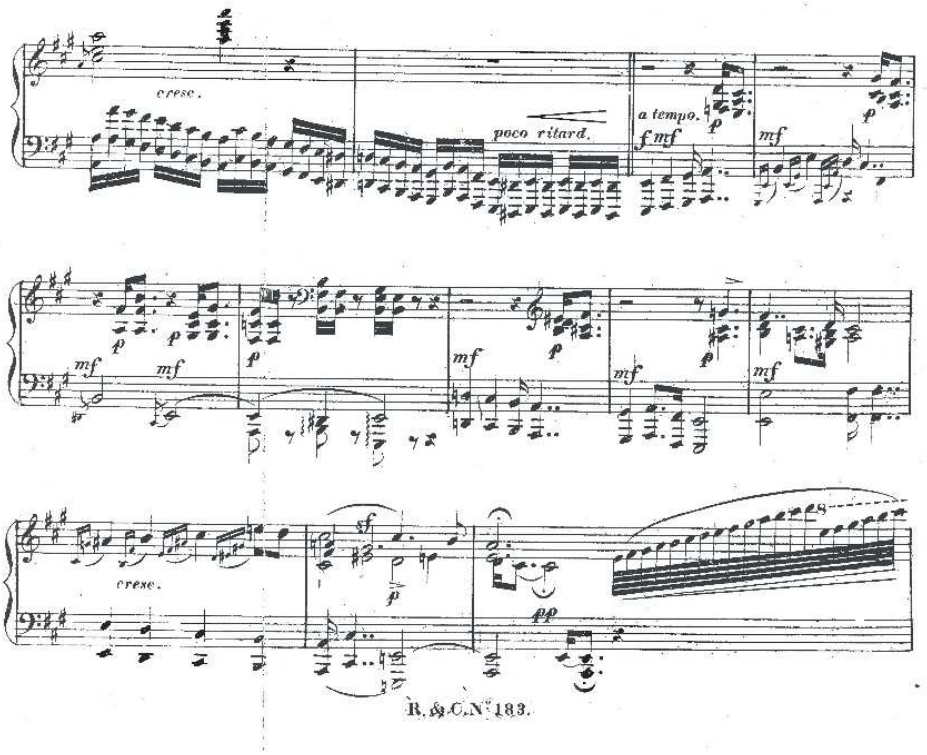


9c kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 36-42. ütem

A második variáció már formabontóbb. A kezdő motívum itt nem improvizatív jellegű, hanem kimért, ünnepélyes karakterű. Az első szakaszt ugyan nem ismétli meg, azonban plusz egy ütem bokázó ritmussal zárja, az ismétlésben pedig torlasztja az utolsó két dallamsort, az eredeti 3+3 ütemes szerkezetből 3+1-re változtatva azt. A második variáció vége itt négy ütemmel bővül, ahol az első dallamsor anyagát hozza, melynek szerepe a zárlat megerősítése (ezzel mintegy az első dallamsor ismétlésének hiányát kompenzálja).

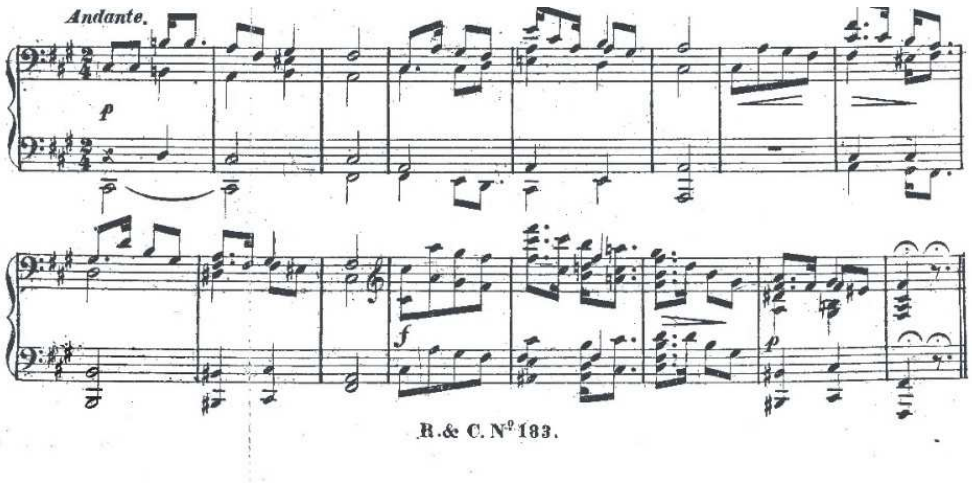
Az első műdal variációs anyagával Volkmann a cigányzenekarok játékstílusát utánozza, jól érzékeltetve a cimbalom rögtönzésszerű játékmódját, de mindvégig kivehető és felismerhető a különböző szólamokban elrejtett téma. A magyaros stílusjegyeket ez a második variáció hordozza magában a legerőteljesebben, a dupla pontozott éles ritmusokkal, melyeket nyújtott ritmusokkal állít szembe *(9d kottapélda)*.

10.18132/LFZE.2018.2



9d kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 48–59. ütem

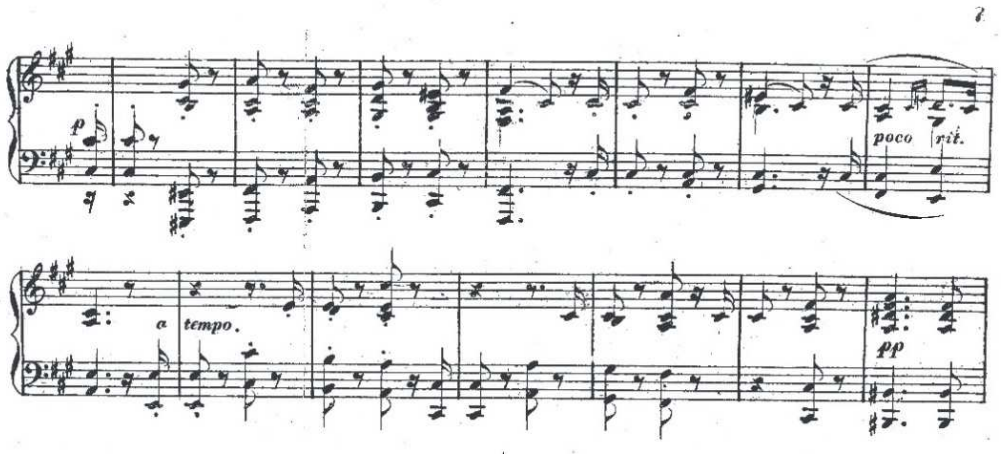
Az átvezető szakasz élénk skálamenete egy ütem leforgása alatt fisz-mollba vezet, mely már a második dal feldolgozásnak hangneme. A *Nincsen nekem pejparipám* című műdal 3+3+5 ütemes sorszerkezetű zenei anyag *(9e kottapélda).*



9e kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 69–84. ütem

10.18132/LFZE.2018.2

Ezt a melankolikus hangulatú *Andante*-témát egy gyászos hangvételű, de méltóságteljes zenei anyag váltja fel. A karakter meghatározó elemei a rövid, *staccato*-nyolcadokból álló akkordok, melyek monotonitását csak az első sor zárásánál töri meg hosszabb negyedhanggal és egy *legato*-ívvel. A száraz, feszes akkordokat és kisnyújtott ritmusokat a nyolc ütemes – A-dúrba moduláló – periódus végén jellegzetes magyaros bokázós ritmusképlettel fejezi be. Az eredetileg tripódikus (3+3+2+3) felosztású műdalt a variált részben tetrapódiára (4+4+4+4) egészíti ki és már csak nyomokban ismerhető fel az eredeti téma *(9f kottapélda)*. Nem csak az arányokon, hanem dallamon is változtat: szűkebb járásúvá teszi.

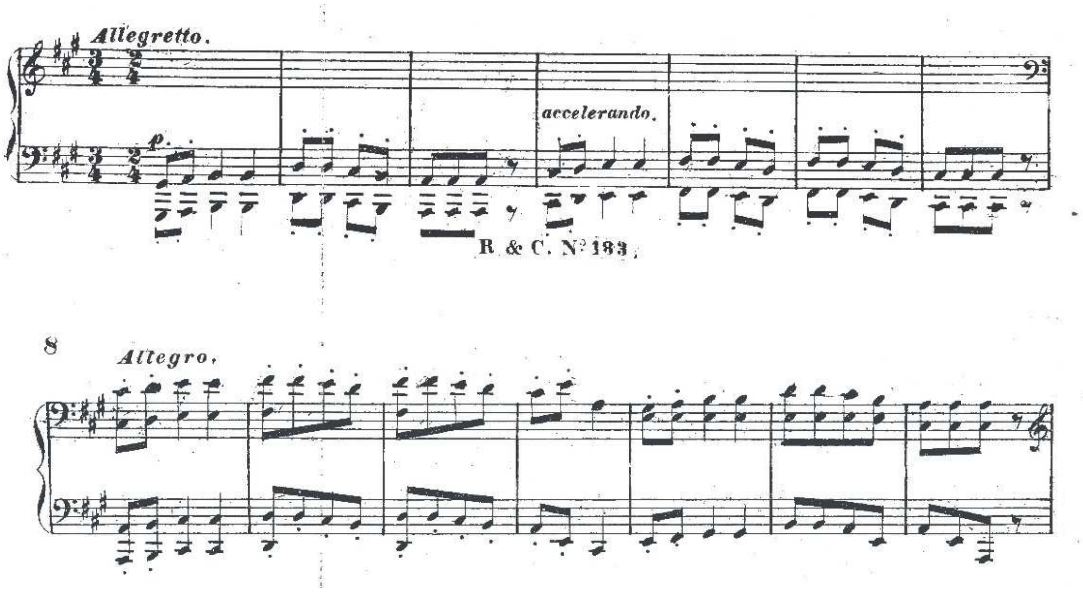


9f kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 84–98. ütem

A két részből álló periódus egy schönbergi mondat, amelynek második része imitációs szerkesztésű. A darab hangulati mélypontja ez az arányaiban rövidebb szakasz. A háromtagú formálás elveinek megfelelően ellenpólusa a két szélső zenei anyagnak, az improvizatív első szakasznak és a fölényes virtuozitással záró harmadik résznek.

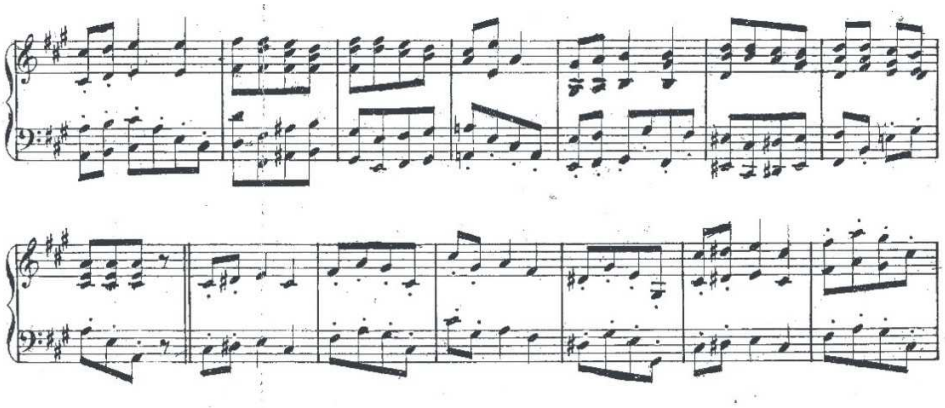
16 ütemnyi átvezetés következik fisz-mollból A-dúrba, illetve két negyedből háromnegyedbe. A ¾-es metrumú ütemekben az utolsó műdal témájának első pár hangját felhasználva készíti elő a harmadik témát, melyet virtuóz finálé követ *(9g kottapélda)*.

10.18132/LFZE.2018.2



9g kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 125–138. ütem

Volkmann a darab folyamán már korábban is megváltoztatta a dallam eredeti szerkezetét (lásd az első és második műdal feldolgozását). Az *Elment a lány az apjával szántani* című műdal 3+4+4+3 ütemre tagolódik és utolsó két dallamsora megismétlődik. A darab utolsó részében azért válik aszimmetrikussá a forma (7+7+8 ütem), mert Volkmann az ismétlésnél egy ütemet beletold az eredeti melódiába (144. ütem), a két középső sor mintájára *(9h kottapélda)*. Ezt a dallam-formát a következő, variált részekben már nem tartja meg. A variációk között 11 ütemnyi bővítménnyel találkozunk, melyek igazodnak az utánuk következő variációk tematikájához.



9h kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 139–152. ütem

10.18132/LFZE.2018.2

A darab harmadik, záró része igazi tréfás hangulatú tánc-muzsika, mely látványos, bravúros, kadenciával kiegészített befejezés. Az utolsó pillanatban, a *grandioso* karakterű szakaszban még visszaidézi a legelső műdal témájának kezdetét (ez jellegzetes beethoveni vagy schuberti vonás). Ezzel keretet ad a darabnak, visszautalva annak *Allegro*-bevezetésére.

Amennyiben párhuzamot szeretnénk vonni Liszt Ferenc rapszódiái és Volkmann *Ungarische Lieder* című darabja között, akkor utóbbit inkább Liszt: *Magyar Dallok* című sorozatával érdemes összehasonlítani. A *Magyar Dallok* Liszt életművében a *Magyar Rapszódiák* előfutárának számítanak. A címbeli hasonlóság lehet véletlen egybeesés, de nagyon is elképzelhető, hogy Volkmann jól ismerte Liszt zongoraciklusát.

A Liszt-sorozat első darabjaira jellemző, hogy a szerző ezekben még nem tért el jelentős mértékben a feldolgozott dallamok eredeti formájától, hanem azok minél hűségesebb visszaadására törekedett. Később azonban az improvizatív szakaszok hangsúlyosabbak lettek és harmóniavilláguk is változatosabbá vált. A rapszódiák bevezető és összekötő szakaszok által váltak egységesebbekké és Liszt az eredeti dalokat is egyre jobban átalakította a komponálás folyamán. Volkmann műve ennek a folyamatnak valahol a középén helyezkedik el: már nem csak megharmonizálja, hanem variációsorozatában is felhasználja a népies műdalok zenei anyagát és továbbfejleszti azokat.

10.18132/LFZE.2018.2

3.2.4 A kevert stílus: *Sieben ungarische Skizzen*

Volkmann zongoraművei között több négykezest is találunk. Számtalan kompozíciójából készült átirat – szólózongora-darabok, vonósnégyesek, triók, szerenádok, de még szimfóniák is léteznek átiratok formájában. A négykezes átiratok minden bizonnyal a népszerűbb művek könnyebb hozzáférhetőségének biztosítása céljából készültek. Azonban Volkmann-nak van néhány eleve négykezesnek tervezett zongoraműve. A *Sieben ungarische Skizzen* egy gyerekeknek szánt, hét darabból álló sorozat, melyet eredetileg két füzetben adott ki a Rózsavölgyi és Társa Zeneműkiadó.

> Ilyen gyermekdarabok alá írni nevét, bárkinek becsületére válik. […] Mert itt is a költői szépség viszi a főszerepet, holott a keskeny kör, melytől távozni nem lehet, fellette [sic!] megköti az író kezét; nincs módja üres frasisokkal [sic!] próbálgatni szárnyait, míg aztán nagy nehezen felrepül, s talál egy költői gondolatot, mondom: e téren ezt tenni nem lehet, éppen ezért a legavatottabb tollu gyakorlott költőktől várhatunk sikerült gyermekdarabokat. – Így Németország legnagyobb zenészei írták a legszebb és sikerültebb ily nemű apró költeményeket.[22]

Ahogyan a cikk szerzője is megállapítja, ezek a darabok valójában ugyanúgy nem gyerekdarabok, mint ahogy például Schumann gyermekeknek szánt kis kompozíciói sem azok valójában. Igaz, a cikkíró azt is hozzáteszi, hogy „[…] azon gyermekek közt, kiket eme nagy zeneszerzők gyermekeknek tartottak, s azok között, kiket amazok gyermekeknek tartanak, felette nagy a különbség.”[23] Volkmann magyar zenevázlatai csak igen jól képzett fiatal zongoristáknak valók. Az egyes tételek címei is arra utalnak, hogy témaválasztása, tartalmi mondanivalója sem feltétlenül gyerekeknek szól.

> Az egész mű két füzetből áll és tartalma a következő. 1. Ünnepélyes fogadás. 2. Halász-leány. 3. Komoly menet. 4. Fiatal kedély. 5. A kápolnában. 6. A lovag. 7. A hársak alatt.[24]

A cikk írója elismerően szól a ciklus darabjairól és költői hangvételük okán a legnagyobb német zeneszerzők műveihez hasonlítja azokat, ugyanakkor felrója Volkmann-nak, hogy bár a darabok címei magyar nyelvűek, a zene mégsem magyar szellemben íródott. Az újság írója ez esetben a hiányt kifogásolta, de Volkmannt többször méltatták kritikusok írásaikban pontosan ezt a hiányosságot pozitívumként értékelve, hogy nem akar német származása ellenére mindenáron magyar zenét írni.

[22] B…s.: „Zenemű-tár. Volkmann Róbert”. *Zenészeti Lapok* 1/32 (1861. május): 254–255.
[23] I.h., 255.
[24] I.h.

10.18132/LFZE.2018.2

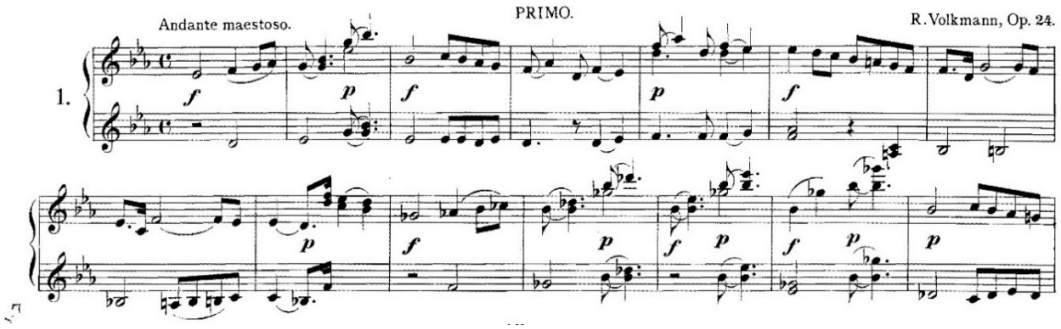
Ez a kritika azonban mégsem állja meg a helyét teljesen. Beható tanulmányozást követően észrevehető, hogy a *Sieben ungarische Skizzen* sorozat valójában igen érdekes ötvözete a német romantikus zenének és a jellegzetesen magyaros vonásoknak. A hét különböző hangulatú tétel között van olyan, amelyet teljes mértékben a német hagyományoknak megfelelően komponált meg a szerző, de olyat is találunk, amelynek stílusa vegyes. Az elemzés folyamán elkerülhetetlenül szembesülünk Volkmann kortársainak hatásával, akik között nem csak német zeneszerzők találhatóak. Schubert, Schumann és Brahms mellett Liszt műveinek zenei nyelve is visszatükröződik ezekben a tételekben – a korábban említett zongoraművekhez hasonlóan. A sorozat különlegessége talán éppen abban rejlik, hogy itt Volkmann mintegy szintézist hoz létre, még jobban összegezi a német származásából fakadó és a magyar kultúrából megismert és saját kompozícióiba integrált zenei elemeket. Tény, hogy bizonyos részeknél elkerülhetetlenül asszociálunk Brahms *Magyar táncai*nak négykezes átiratára, vagy Liszt rapszódiáira, illetve Schumann gyermekeinek írt, *Album für die Jugend* sorozatra. Mégsem mondhatjuk azt, hogy mindez pusztán a kortárs zeneszerzők műveinek másolása, hiszen a *Sieben ungarische Skizzen* sorozatban bőven fedezünk fel igazi volkmanni fordulatokat, stílusjegyeket.

Volkmann egyedi stílusjegyei
(1. „Ünnepélyes fogadás”, 6. „A lovag”, 2. „A halászleány”)

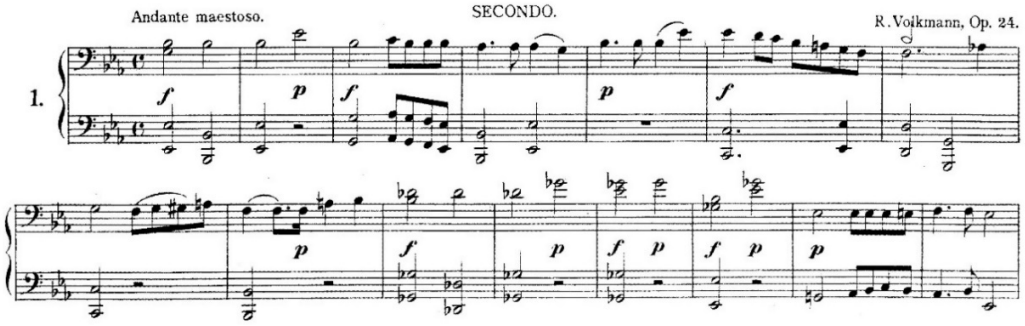
A korábbi utalás, mely szerint a *Sieben ungarische Skizzen* sorozatot párhuzamba lehet állítani a *Visegrád* zongoraciklus darabjaival, már az első darabban beigazolódik. Az „Ünnepélyes fogadás” című tételt Volkmann hasonló nyitány-szerű introdukcióval indítja, mint a *Visegrád* sorozat kezdő darabja, „Az Eskü” elejét, csak ebben az esetben a katonás, szigorú karaktert, egy lágyabb, de emelkedettebb hangulatú zenei anyag váltja fel. Az első kilenc ütem aszimmetrikus periódust alkot (5+4 ütem); a 10. ütem az Esz-dúr alaphangnemből a B-dúr zárlatot követően hirtelen a mediáns tercrokon Gesz-dúrba modulál, ezzel is fokozva az ünnepélyes légkört.

A második nyolc ütem azonban nem pusztán megismétli az új hangnemben a korábban hallott zenei anyagot, hanem a kezdő motívumot szekvenciálisan továbbfejleszti, majd a periódus első tagjának utolsó két ütemével zárja le ezt a szakaszt. Az instrukcióként előírt *Andante maestoso* előadási utasítás és tempójelzés teljes mértékben megfelel a zenei tartalomnak. Az ilyen fajta bevezetés Volkmann egyik kedvelt komponálási módszere volt *(10a–b kottapélda)*.

10.18132/LFZE.2018.2



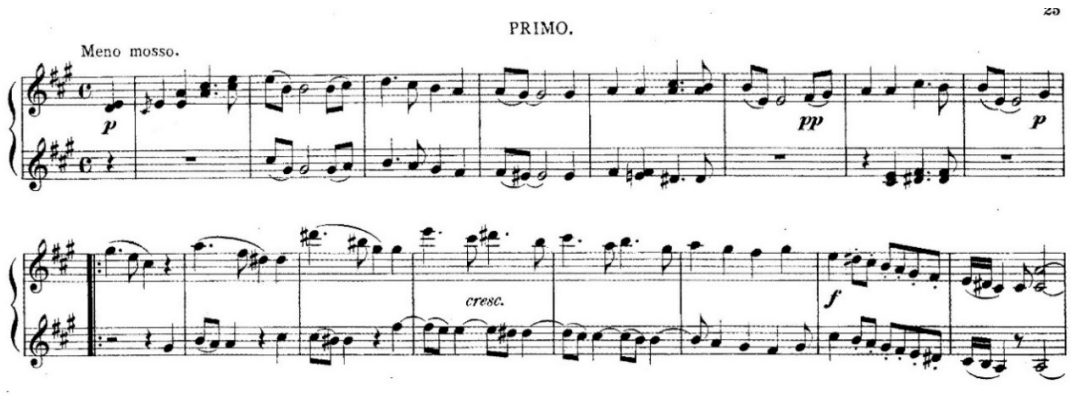
10a kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „Ünnepélyes fogadás”, 1–14. ütem (Primo)



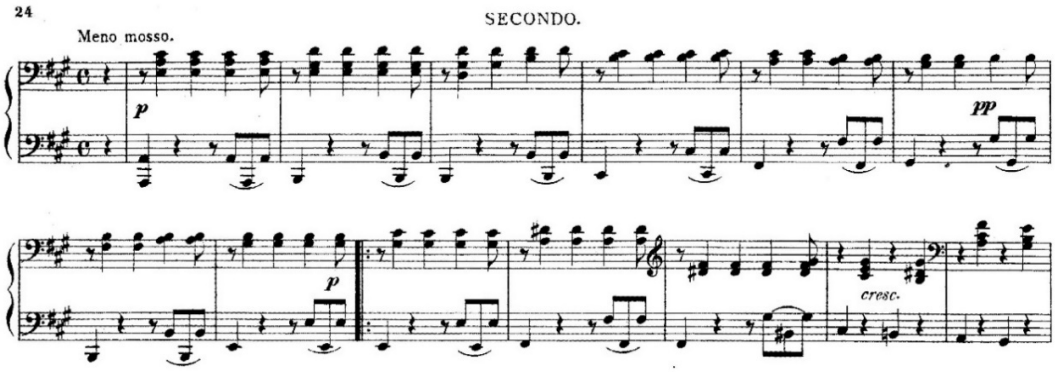
10b kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „Ünnepélyes fogadás”, 1–14. ütem (Secondo)

Ugyanilyen jellegzetes vonás Volkmann-nál a dal-szerű zenei anyag alatt szinkópáló kíséret, ami meghatározó például a *Visegrád* sorozat „Nyájdal” és „Az Apród” című darabjaiban is (vö. *5a, 6* és *7a–b kottapélda*). Némileg variált formában, de a négykezesben is található egy hasonló szakasz, méghozzá „A lovag” című kompozíció középrészébe illesztve *(11a–b kottapélda).* A fentebb említett darabokban a ¾-es metrumban írt szinkópáló kíséret egyszerűbb formában hallható, míg a 4/4-es metrumban írott négykezes tételben a Secondo balkéz-szólamába egy felütés kerül, három nyolcad terjedelemben *(11b kottapélda).* A háromtagú forma középrészében – szélső részekkel ellentétben – Volkmann ugyanolyan kedves, idilli hangulatú zenét komponált, mint a „Nyájdal” és „Az Apród” című darabokban.

10.18132/LFZE.2018.2



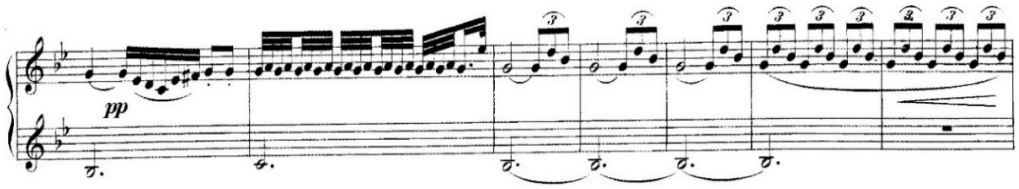
11a kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „A lovag”, 29–44. ütem (Primo)



11b kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „A lovag”, 29–44. ütem (Secondo)

Keleties, törökös motívumok is visszaköszönnek. Ilyen pillanat például „A halászleány” lassú bevezető részében található bővített szekundlépés (*12 kottapélda*, 18. ütem). A magyarság történelmében többször előforduló török-ellenes harc témája valószínűleg foglalkoztatta Volkmannt, hiszen a *Visegrád* ciklus több darabjában – hol a költői tartalommal, hol magával a zenei anyaggal – utal erre a magyar nemzetet ért traumára. „A halászleány” 18. ütemében hallható motívum például „Az Apród” című darab (a *Visegrád* sorozat 10. tétele, vö. *7b kottapélda*) 54. ütemében található fordulatra emlékeztet.

10.18132/LFZE.2018.2



12. kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen, A halászleány,* 18-24. ütem

Magyaros stílusjegyek
(1. „Ünnepélyes fogadás”, 4. „Fiatal kedély”, 7. „Hársak alatt”)

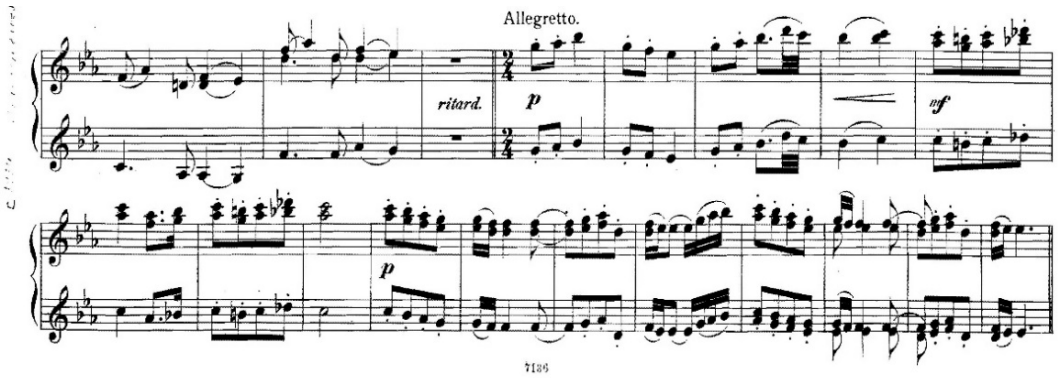
Volkmann magyar zongoraműveiben bőven találunk olyan helyeket, ahol egyértelműen rámutathatunk a magyaros stílusjegyekre. A *Sieben ungarische Skizzen* nyitó darabja, az „Ünnepélyes fogadás” második, *Allegretto*-szakasza olyan hatást kelt, mintha Brahms egyik *Magyar tánc*ának gyors részéhez érkeznénk. Volkmann ismerte Brahms műveit, a Joachim Józseffel és Hubay Jenővel való házi muzsikálások alkalmával többször hallotta azokat.[25] Az olyan ismert darabok, mint Brahms *Magyar tánc*ai – melyeket a szerző már az 1860-as évek előtt elkezdett írni – már akkor is nagy népszerűségnek örvendtek, mikor Volkmann 1861-ben megírta a maga magyar vázlatait, így elképzelhetetlen, hogy ne találkozott volna velük.

Az „Ünnepélyes fogadás” című tétel *Allegretto*-szakaszát – mely a *Maestoso* bevezető után kezdődik – három nagyobb egységre lehet felosztani, melynek mind a három része egy-egy 16 ütemes nagy periódus. Az első egy moduláló – Esz-dúr után f-mollban folytatódó – periódus, melynek második nyolc üteme, már ismét Esz-dúrban, egyfajta refrénként szolgál majd a következő két nagy periódus második tagjaként *(13a–**b** kottapélda).* A második kétszer nyolc ütemes periódus (c-moll és Esz-dúr hangnemekben) megismétlődik, mintegy ráadásként, mintha hangsúlyozni akarná a refrént, kiemelve ezzel a második nagy periódus fontosságát *(13c kottapélda)*. A nyitó darab végét 16 ütem kóda zárja.

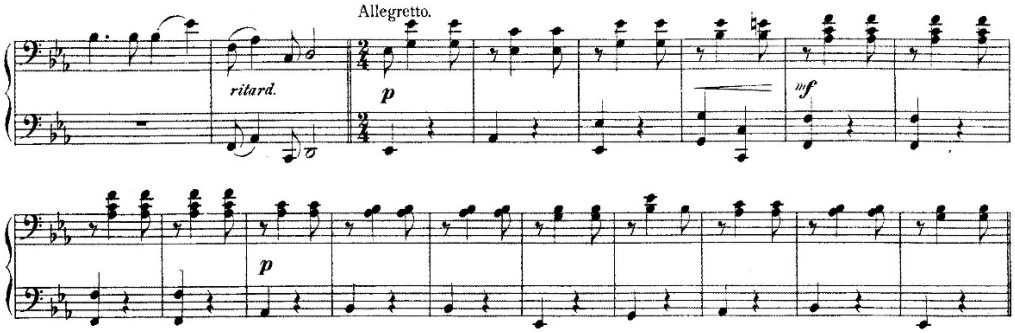
A Secondóban a már korábban is tárgyalt szinkópák kísérnek *(13b kottapélda)*. A darab formai szerkezete annyiban különleges, amennyiben emlékeztet a BAR elvű tagolódásra, amelyet a refrének kötnek össze. Volkmann a *Sieben ungarische Skizzen* egy-egy darabjában már nem tartja magát mereven a hagyományos formákhoz, bátrabban eltér a korábban megszokott háromtagúságtól. A bevezetőben hallható ünnepélyes karaktert jól ellensúlyozza a teljesen más jellegű, vidám, táncos lejtésű zenei anyag, amely Brahms *Magyar táncai*-nak hangulatát idézi fel.

[25] Lásd az I. fejezet 42. lábjegyzetét.

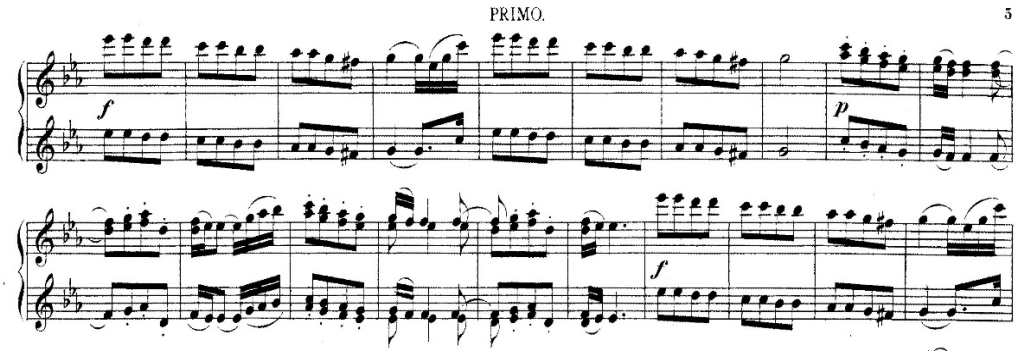
10.18132/LFZE.2018.2



13a kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „Ünnepélyes fogadás”, 15–33. ütem (Primo)



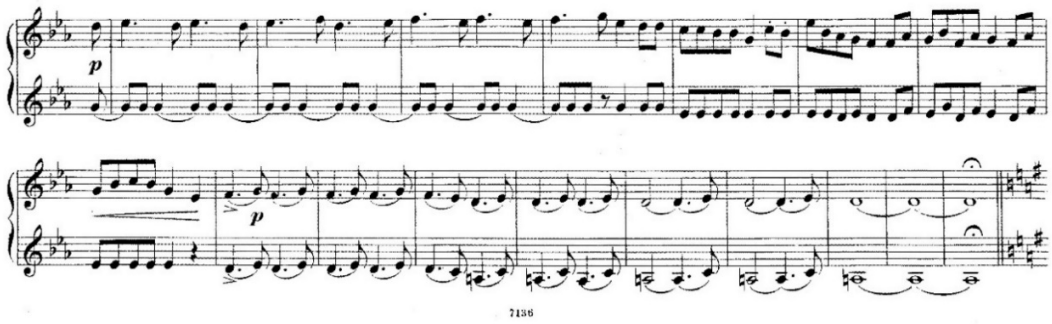
13b kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „Ünnepélyes fogadás”, 15–33. ütem (Secondo)



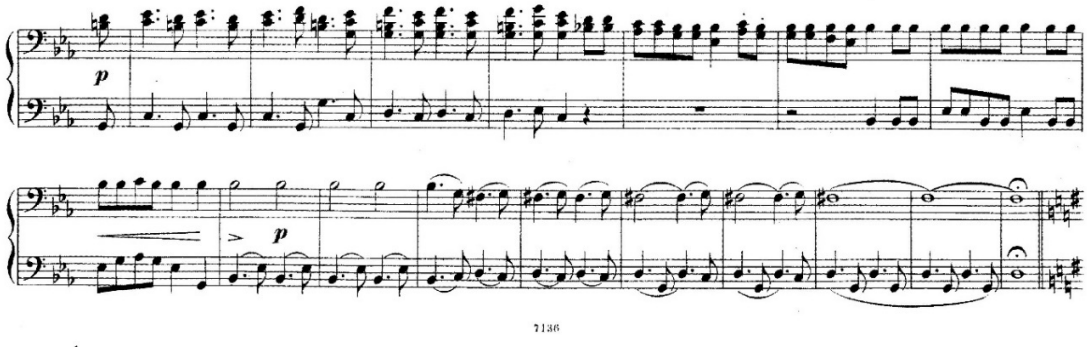
13c kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „Ünnepélyes fogadás”, 34–53. ütem (Primo)

10.18132/LFZE.2018.2

Szintén Brahms *Magyar táncai*ra emlékeztet a „Fiatal kedély” B része (14–30. ütem).[26] A c-moll középrész lírai témával indít, majd ezt a nyújtott ritmusokkal és a bal kéz átkötött nyolcad hangjaival (Primo) megírt anyagot váltja fel négy ütem után az élénkebb, táncosabb karakter Esz-dúrban *(14a–b kottapélda).* Ez a részlet tehát Brahms művére emlékeztet, azonban a *Magyar táncok* Brahms magyaros jellegű, cigányzenei stílusjegyeket is magukon viselő darabjai közé tartoznak, tehát itt ismét csak egy magyar zenei jelenségről van szó. Alapvető különbség a két szerző között, hogy Volkmann, néhány ritka kivételtől eltekintve nem használt fel magyaros műdal témákat, minden ilyen jellegű zenei anyaga sajátja, míg Brahms eredeti népies műdalokat, nótákat, magyar táncokat integrált műveibe.[27]



14a kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „Fiatal kedély”, 14–30. ütem (Primo)



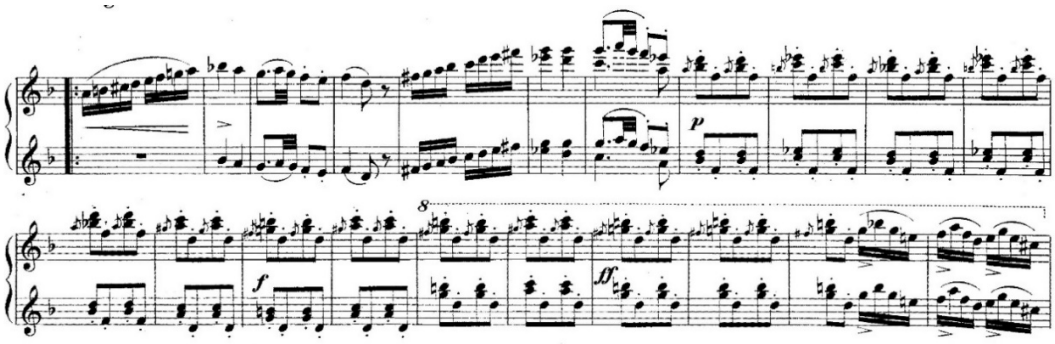
14b kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „Fiatal kedély”, 14–30. ütem (Secondo)

[26] Brahms első, g-moll *Magyar táncá*nak kezdő dallama pontosan ebben a ritmusban íródott, ráadásul karakterében is hasonlít az idézett részlethez.

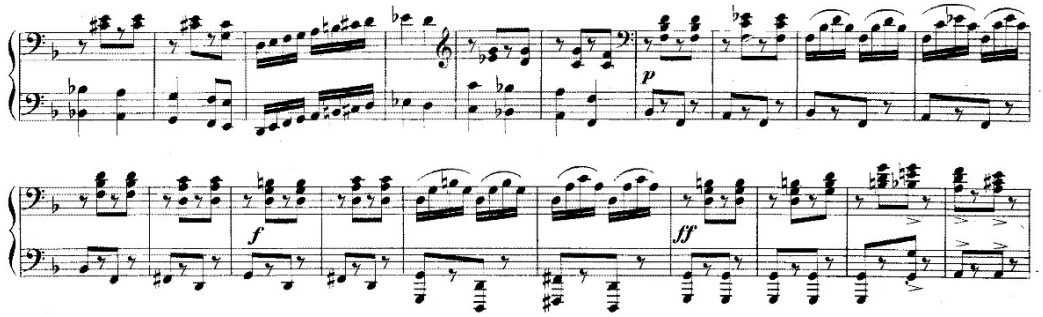
[27] Brahms nem foglalkozott a témák hallás utáni lejegyzésével, mint ahogyan ezt Liszt tette, hanem a Rózsavölgyi cégtől rendelt magyar táncokat tartalmazó kottákat. Ezek után kiválasztotta azokat, amelyek a leghatásosabbaknak tartott, kellő módon párosította őket majd ezekből megkomponálta a *Magyar táncok* című sorozatát. Molnár Antal: „Brahms és Magyarország”. In: Molnár Antal: *Brahms.* Szerk. Varga Péter. (Budapest: Palatinus, 1997). 49.

10.18132/LFZE.2018.2

A hetedik darabban Liszt Ferenc hatása, illetve a *Magyar rapszódiák* stílusjegyei ismerhetőek fel. A „Hársak alatt” című tétel, mely az *Allegro molto* tempójelzést kapta, tréfás ötletekkel teli igen gyors tempójú, féktelen és felszabadult zene. Az „A” rész nyitótémája után B-dúrban megjelenő zenei anyag folyamán a felső szólam *staccato* nyolcadai elé mintegy fricskaként elhelyezett előkék (a 18. ütemtől) a rapszódiák hangulatát idézik fel, akárcsak a Secondo basszushangjai és akkordjai, amelyek a cigányzenekarok bőgő- és brácsakíséretére emlékeztetnek *(15a–b kottapélda).*



15a kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „Hársak alatt”, 11–31. ütem (Primo)

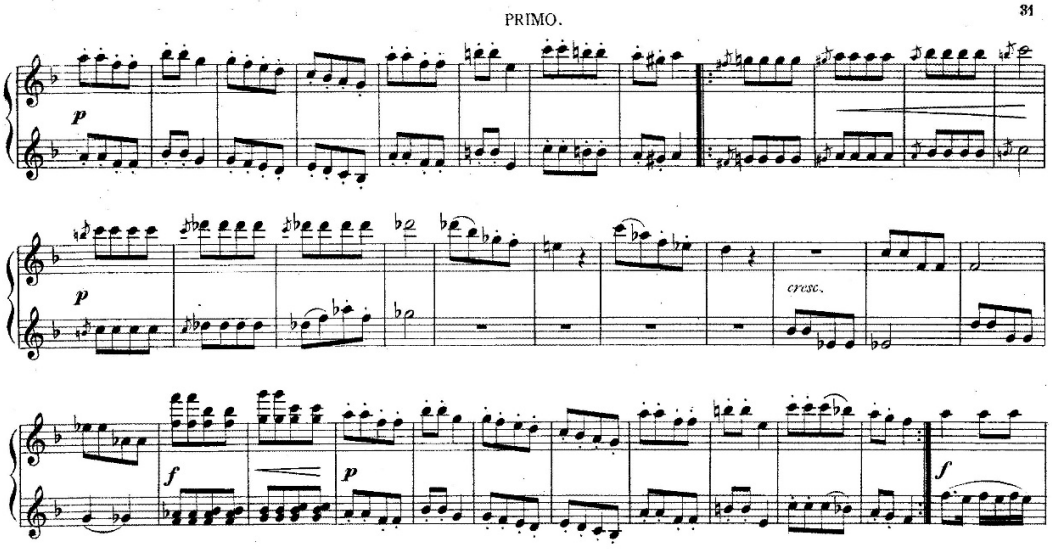


15b kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „Hársak alatt”, 11–31. ütem (Secondo)

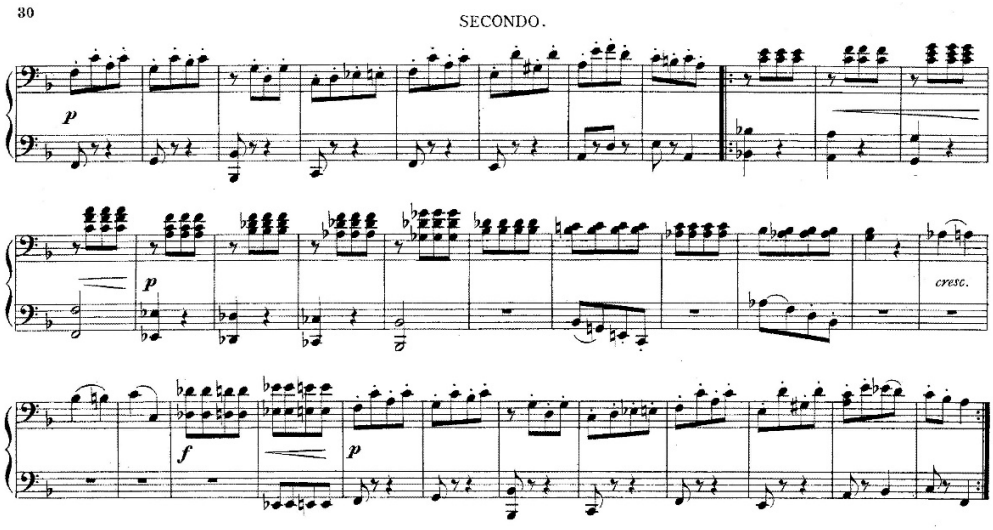
A 44. ütemben megjelenő csárdás jellegű F-dúr zenei anyag pedig akár egy olyan népies magyar műdal is lehetne, amilyeneket Liszt gyakran felhasznált rapszódiáiban. Ezt az anyagot azonban Volkmann itt nem fejlesztette tovább úgy, ahogyan Liszt tette volna – a középrész első nyolc üteme, egy korrespondeáló periódus, megmarad csak kis epizódnak. A periódus végén VII. fokú mellékdominánssal a-mollba modulál, majd átmenet nélküli hangnemváltással újra F-dúrba kerül. Ezek után (b-moll érintésével)

10.18132/LFZE.2018.2

Gesz-dúrba tér ki, ahonnan egy tíz ütemes visszavezető résszel – és egy szekvenciális emelkedéssel – újra visszatér az eredeti F-dúr témához. A visszatérő szakasz zárlata az a-mollba történő moduláció helyett F-dúrban marad. Volkmann ciklusának záródarabja a nagy „A" rész hangról hangra való megismétlésével zárul, kilenc ütem kódát követően *(16a–b kottapélda)*



16a kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen, A hársak alatt,* 44-78. ütem (Primo)



16b kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen, A hársak alatt,* 44-78. ütem (Secondo)

10.18132/LFZE.2018.2

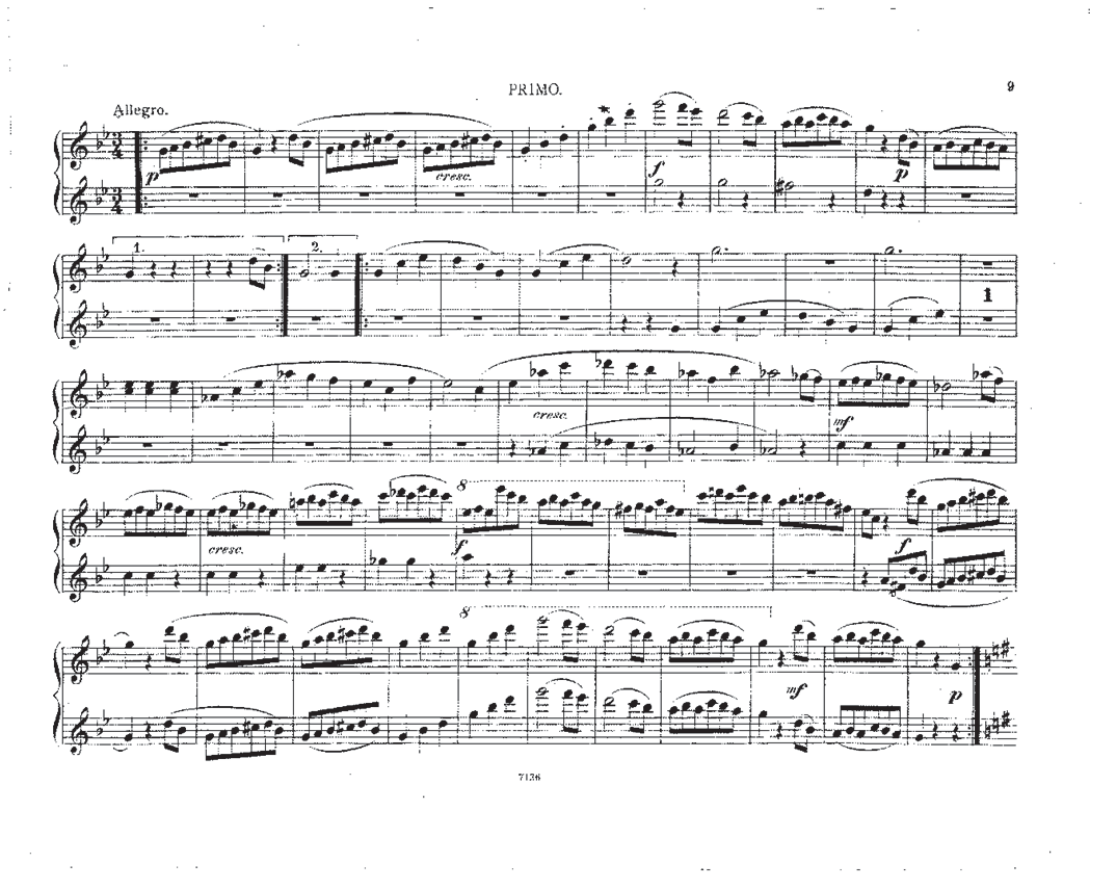
A német romantikus szerzők hatása
(2 „A halászleány”, 6. „A lovag”)

Az előző két alfejezetben vizsgált tétel-részletekkel szemben „A halászleány” középrésze egy igazi schuberti hangulatú *Scherzo* hatását kelti, a híres *f-moll fantázia* triójára emlékeztet. Volkmann műve hagyományos formában íródott, a darabban azonban jellegzetes schuberti fordulatokat, motívumokat is felfedezhetünk (25., illetve 34–36. ütem). A kezdetben alapvetően g-moll–G-dúr hangnemekben mozgó zenei anyag egyedül akkor hoz némi változatosságot, amikor a trió középrészében a G-dúr nápolyi hangnemébe, Asz-dúrba, majd annak a szubdomináns hangnemébe (Desz-dúr) modulál (47–56. ütem). Itt egyértelműen Schubert hatása érződik. A könnyed, népies jellegű scherzo zenei szövete áttetsző, mégis sodró lendületű, vidám hangulatú zenei anyag, melynek hangulati változásait a modulációk biztosítják. A trió visszatérése is tipikus a maga unisonó-jával a Primo szólamában (66–78. ütem, *17a–b kottapélda*). A felső szólam alatti kísérőanyag pedig tonikai, szubdomináns és domináns akkordok formájában jelenik meg *(17b kottapélda)*.

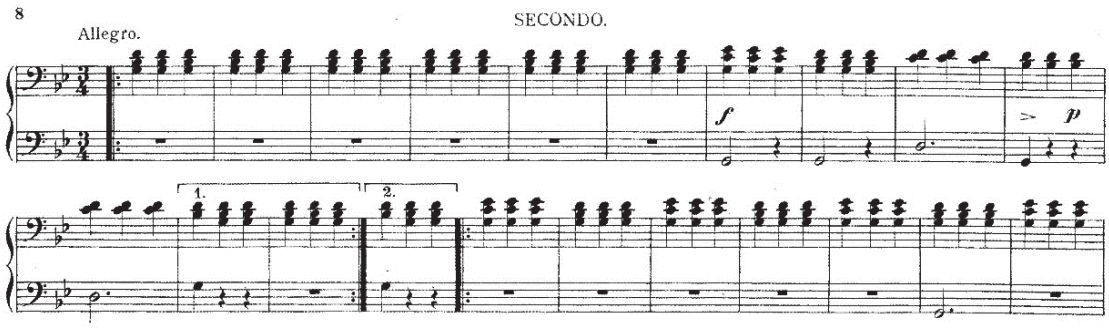
Érdekes stíluselem a részlet elején ismételten megjelenő bővített szekundos b-cisz fordulat (25. ütem, *17a kottapélda*). A cigányskálában is előforduló bő szekund-lépés a keleti zenék tipikus hangulatára emlékezteti a hallgatót, ugyanakkor a Liszt rapszódiáiban is számtalanszor megjelenik.

Ha nem is oly erőteljes a tematikus anyag, mint a Schubert *f-moll fantáziában,* Volkmann valószínűleg azt a modellt követi. „A halászleány” harmadik részében a scherzo középrészében már előforduló imitációs anyagot hozza vissza dúrban *(maggiore)* és lassabb tempóban.

10.18132/LFZE.2018.2



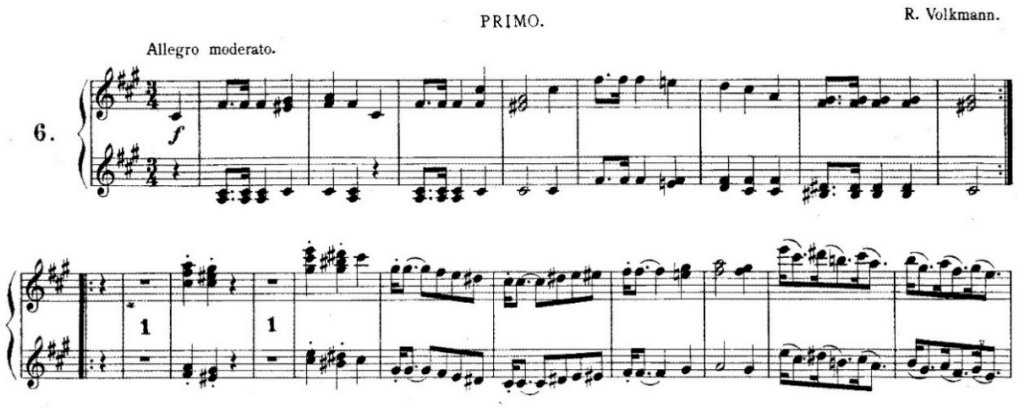
17a kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „A halászleány”, 25–78. ütem (Primo)



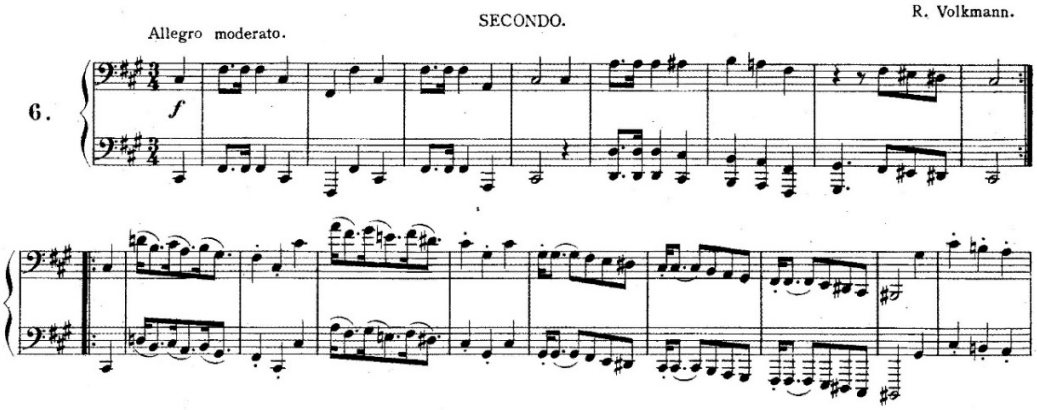
17b kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „A halászleány”, 25–45. ütem (Secondo)

10.18132/LFZE.2018.2

Végül – lévén, hogy a sorozatot Volkmann gyermekeknek szánta – szinte elkerülhetetlen, hogy néhol Schumannra asszociáljunk. A sorozat hatodik darabja, „A lovag”, szinte pontosan úgy kezdődik, mint Schumann *Jugendalbum*-ának 28. tétele, a „Fremder Mann” [*Idegen ember]* című kis kompozíció. Bár más-más hangnemben szól, szinte megegyezik a kezdő ütemek melodikus anyaga. Schumann ideges kiséles ritmusait is visszahallhatjuk a középrész néhány ütemében *(18a–b kottapélda).*



18a kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „A lovag”, 1–18. ütem (Primo)



18b kottapélda, Volkmann, *Sieben ungarische Skizzen,* „A lovag”, 1–18. ütem (Secondo)

10.18132/LFZE.2018.2

3.2.5 *Au tombeau du comte Széchenyi.* Fantaisie / Ábránd

Az 1860-as év tragikus eseménye volt gróf Széchenyi István halála. A nemzet épp, hogy csak kiheverte a ’48-as forradalmat, most pedig újabb megrázkódtatás érte: az ország egyik kiemelkedő jelentőségű vezéregyénisége távozott. Ebben a helyzetben egyértelműnek tűnt a „nagy halott” tiszteletére azonnal zeneművet rendelni az akkor már elismert Volkmanntól.

> *„Széchenyi sírjánál“* – ez czime azon ábrándnak, amelyet Volkmann Róbert, a jelenkor zeneköltői között egyike a legelhivatottabbaknak, e napokban bocsátott közre. Mielőtt magáról a szerzőről szólanánk, álljon itt nehány sor a nevezetes mű ismertetéséül. Nagyszerü gyászinduló nyitja meg azt, s mintegy elvezet azon sirhoz, mely a nagy hazafi hamvait takarja; mély férfias panasz szól az akkordokból; de vígaszt is ömleszt a szép dallam, mintha mondaná: nem halt meg, a kit eltemettünk; szelleme, műveiben, örökké élni fog! Majd mintha erőt venne a költőn a fájdalom, de csak pillanatra, mert azzal férfiasan megküzd s mintegy magasabb sphaerákból szelíd, enyhítő vigaszhangok szólalnak meg, s magáról egészen megfeledkezve, a lelkesedés egész tüzével magát a nemzetet szólaltalja meg – a mű a *„Szózat”* vég dallamával végződik.[28]

A *Vasárnapi újság* hasábjain megjelent írás Volkmann újonnan komponált zongoradarabját elismerő, meleg szavakkal méltatta. A cikk szerzője az ábránd műfaji megnevezést használta, az eredeti francia nyelvű alcímben *„Fantaisie”* azaz fantázia megjelölést viselő darab említésekor. Az alcím kétféle megnevezése magyarázatot kíván, hiszen az *ábránd* műfajával ma már csak elvétve találkozunk a zongorairodalomban, holott a 19. században igen nagy népszerűségnek örvendett. Mivel az 1800-as évek elején bekövetkezett nyelvújítás eredményeként minden idegen nyelvterületről érkező szónak magyar jelentést kerestek, a *„fantaisie”* vagy *„fantasy”* elnevezés is magyaros formát öltött. Az „ábránd” kifejezés, mely inkább egy lírai karakterű darab megnevezésére lett volna igazán alkalmas, nem volt a legszerencsésebb fordítás, talán éppen emiatt nem maradt fent hosszú távon.

A kor szokásai szerint azonban sok magyar származású, vagy magyar érzelmű zeneszerző kompozíciói között találunk ábrándot: a rapszódiák mellett az ábrándok is kedveltek voltak a romantika korában Magyarországon. Elsősorban azért, mert alkalmasnak bizonyultak a nemzeti öntudat kifejezésére is. Népszerűségüket annak köszönhették, hogy egyszerre voltak tánczenék – a verbunkos, csárdás és palotás táncok beemelésének köszönhetően – ugyanakkor a műfaj rögtönzés-szerű jellege kedvezett a koncertkörútjaikon szívesen improvizáló előadóknak, zeneszerzőknek. Mindehhez társultak még a cigányzenekarok stílusából kölcsönzött virtuóz elemek és effektusok.

[28] N.N.: „Volkmann Róbert”. *Vasárnapi újság,* 7/25 (1860. június): 293–294.

10.18132/LFZE.2018.2

Eleinte csak laza szövésű, különböző karakterű táncokat állítottak egymás mellé – vagy lassú-friss párosítást – pontosan úgy, mint a rapszódiákban, idővel azonban az ábránd szerkezetét egyre tudatosabban formálták.

Nemcsak Volkmann, hanem több más kortárs zeneszerző is szívesen állított emléket, illetve ajánlott zeneművet egy-egy híres magyarnak. Kirch János (1810–1863) *Emlék Egressy Béni sírkövére,* vagy a Mosonyi (Brand) Mihály (1815–1870) *Hódolat Kazinczy emlékének* című kompozíciói szintén hasonló stílusú és szellemiségű zeneművek. Szintén Széchenyi tiszteletére íródott Mosonyi *Széchenyi István halálára* című zenekari darabja, melyből Szabadi Frank Ignác készített zongoraátiratot 1864-ben.[29]

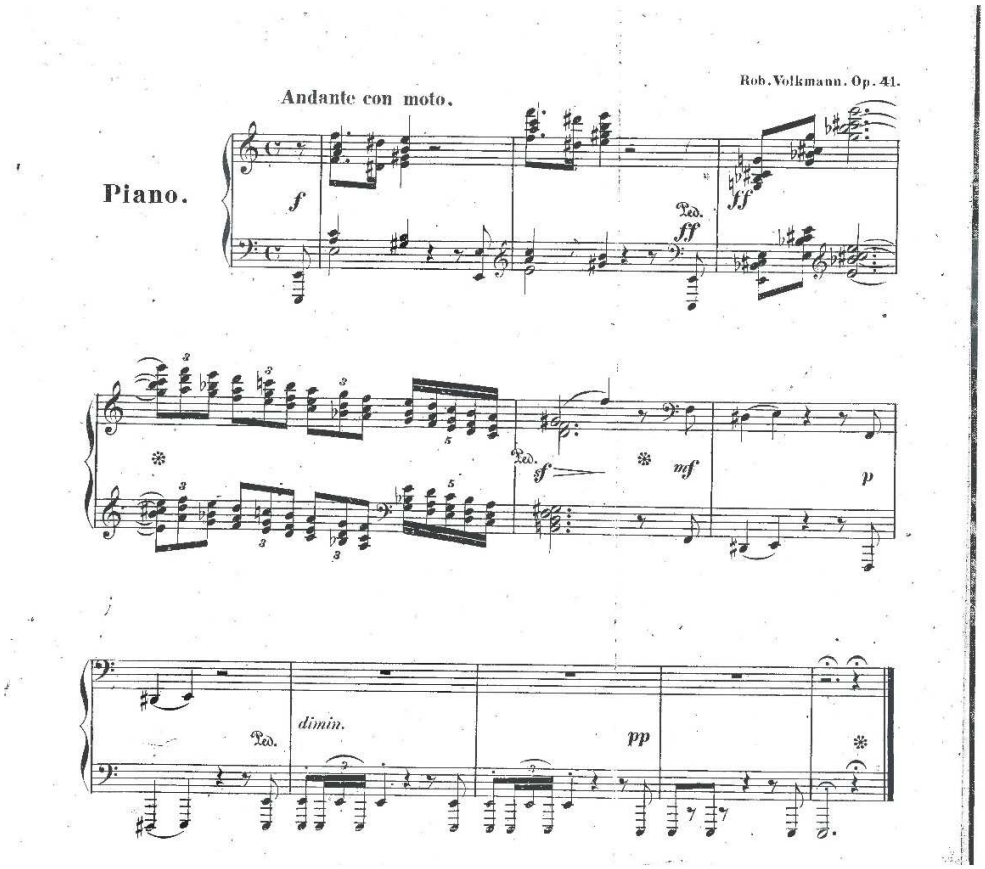
Volkmann Széchenyi halálára írt gyászzenéje az egyetlen ilyen jellegű darab életművében – igaz a *Visegrád* sorozat utolsó kompozíciója, a „Salamon tornyánál" című darab tartalmaz jellegükben gyászzenére utaló elemeket (ilyen például a kiséles ritmus monoton ismétlése és a b-moll hangnem komor hangulata).

Az *Au tombeau du comte Széchenyi* tehát fantázia vagy ábránd és amint arra az alcím is utal, szabad formában íródott. Lehet azon vitatkozni, hogy a nagy egységekre való tagolás három részre osztja-e a hosszabb lélegzetvételű darabot, vagy csak felsorolja egymás után az újabb és újabb témákat, de ez elsősorban csak előadói szempontból bír jelentőséggel. A nagy formákban való gondolkodás következtében jóval egyszerűbb összefoglalni egy sokféle témát felsorakoztató – lírai és virtuóz elemeket is tartalmazó – művet. Ha ilyen módon közelítjük meg a fantáziát, akkor viszont világosan kitűnik annak három nagy részre való tagolódása.

A zongoradarab egy 11 ütem terjedelmű drámai bevezetővel indul. Az *f-disz* szűkített terclépés (a cigányskála jellegzetes hangközlépése) kisnyújtott ritmussal párosul; a kezdő motívum a dominánson áll meg, majd megismétlődik egy oktávval magasabban. Úgy hangzik, mint egy felkiáltás. A megrendülés hangjai ezek. A következő pillanatban a szűkített harmónia után súlyos, egyre gyorsuló mixtúra-akkordok zúdulnak le a mély regiszterbe, hogy az a-moll domináns e-mollban, tremoló basszussal zárják a szakaszt *(19a kottapélda)*. Tipikus romantikus gesztusok ezek, tulajdonképpen tematikus anyag nélkül: akkordok, skálák, látványos elemek. Ugyanilyen bevezető szakasszal kezdődik pár oldallal később a mű második nagyobb egysége is, csak ott a hatásos tremolók elmaradnak és nem a domináns, hanem a szubdomináns hangnem jelenik meg, így vezetve elő a következő virtuóz d-moll anyagot.

[29] Kéry János: *Székely István*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2015. http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kery_janos/disszertacio.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2017.07.22.): 19–24.

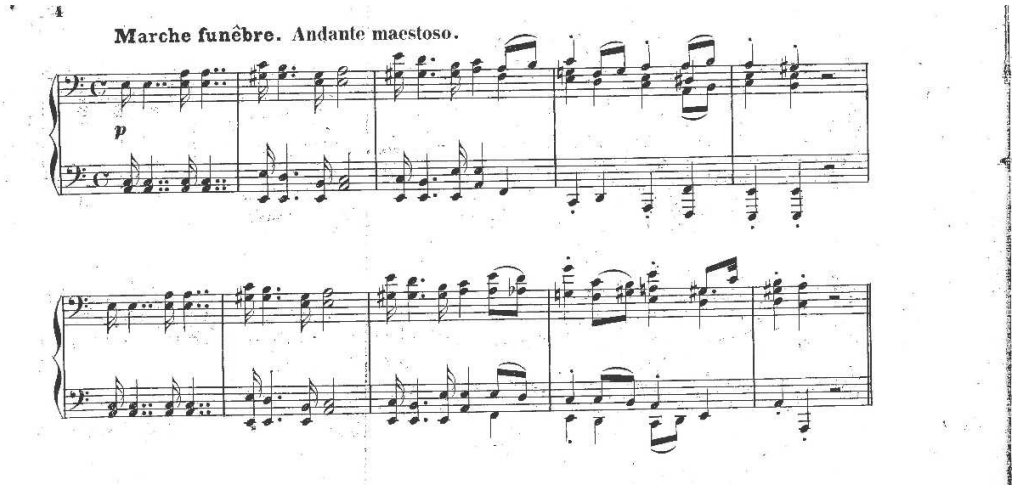
10.18132/LFZE.2018.2



19a kottapélda, Volkmann: *Au Tombeau du Comte Széchenyi,* 1–11. ütem

Az első – mélyen a hallgató emlékezetébe bevésődő – téma maga a gyászinduló (a 12. ütemtől), mely még három alkalommal tér vissza a darabban, mindig a-mollban. Volkmann ki is írja: *Marche funêbre,* és előadási utasításként, illetve tempójelzésként: *Andante Maestoso.* A darab első nagy egysége három szakaszra tagolható, amiben két témát (A, B) dolgoz fel. Az első, a tipikus gyászinduló (A) csak annyiban tér el a német mintától, hogy a nyújtott ritmusok helyett az éles ritmusok adják meg az alapkaraktert. Ettől a ritmusképlettől kap magyaros jelleget a téma, ahogyan azt sokszor halljuk a kortársaknál, például Erkelnél is. Az „A" rész első tíz üteme korrespondeáló, nem moduláló periódus, második nyolc üteme azonban már jóval meglepőbb fordulatokat is tartalmaz *(19b kottapélda)*.

10.18132/LFZE.2018.2



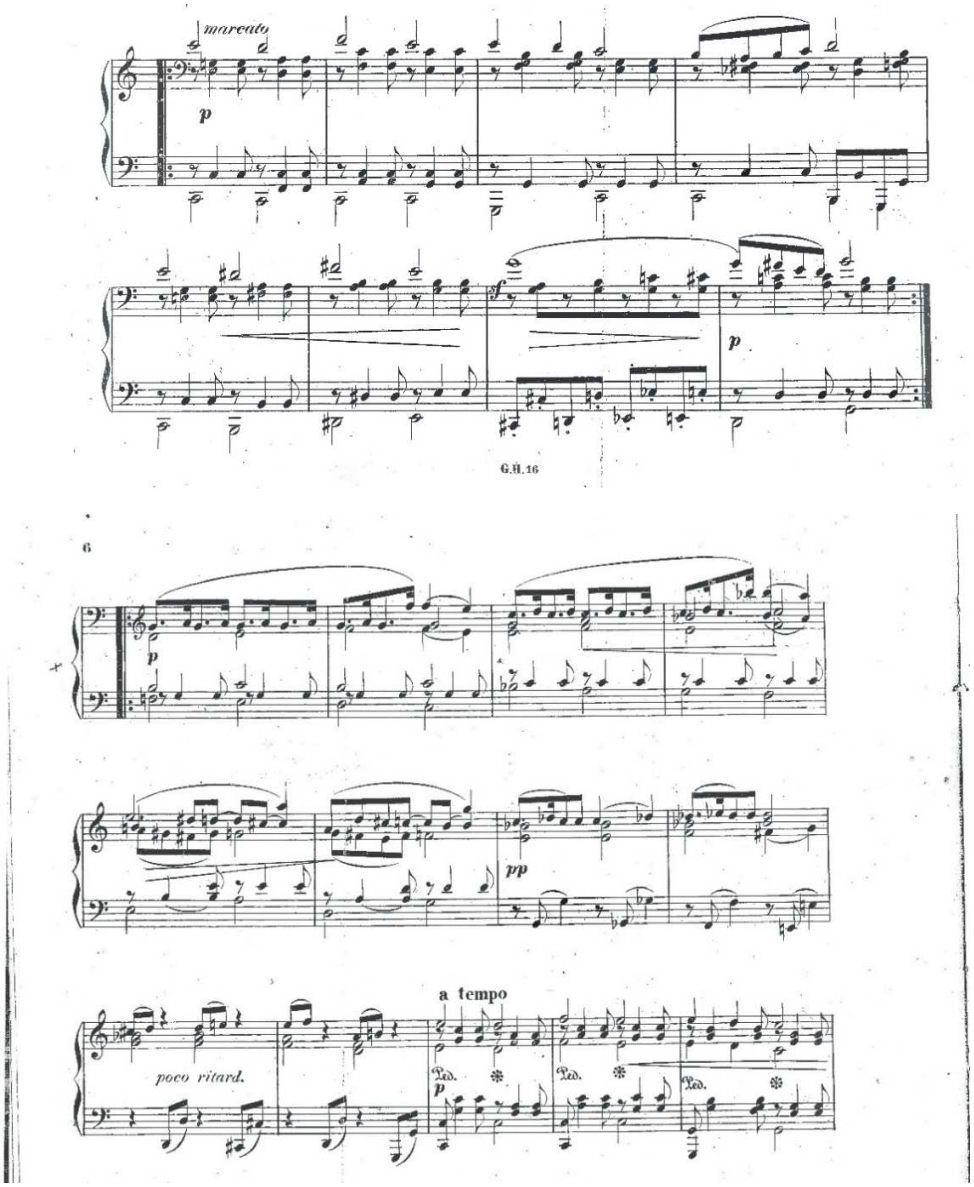
19b kottapélda, Volkmann, *Au Tombeau du Comte Széchenyi,* 12–21. ütem

Előbb a dominánsra modulál, majd három ütem múlva váratlanul a poláris esz-mollba téved, majd egy hirtelen váltással egy ütemen belül visszatér a-mollba. 5 ütemmel később, ami csak fél visszatérésnek felel meg, a szakasz az alaphangnemben zárul le. Ez a zenei anyag (A), melynek a második 13 üteme szinte változtatás nélkül megismétlődik, adja meg az egész darab alaphangulatát.

A következő, szakasz az emlékezés pillanata. Mintha csak a Liszt *Funérailles* vagy a Chopin b-moll szonáta második tételének megható *maggiore*-szakaszához érkeznénk: úgy következik itt az első nagy rész második (B) témája C-dúrban. A német romantikus dal hangja szólal meg itt, a zenei anyag mégis inkább korál-szerű. Dallam és harmónia három ütemen át nagyon emlékeztet Schubert *Winterreise*-ciklusának „Die Nebensonnen”[30] című dalának bevezető részére *(19c–d kottapélda)*. Volkmann szabályos háromtagú formába foglalja a darab második témáját. Ennek első része korrespondeáló, moduláló (kétszer négy ütemes) periódus, mely a domináns hangnembe érkezik meg. A második részben (tíz ütemen át), előbb a tonikai hangnemből a szubdominánsba ér, ahol megismétli az előző két ütemet egy kvarttal fentebb, majd egy ereszkedő domináns szekvenciával szándékosan elbizonytalanítja a tonalitás-érzetet (56–61. ütem). A két szólam ellen kormatikájával, még mindig tartva a hangnemi bizonytalanságot, négy ütem rendkívül megindító pillanat következik (62–65. ütem): előbb egy bővített szextes akkord a b-mollt érinti, majd g-moll érzetet keltve d-mollba érkezik, ezzel, mintegy autentikus zárlattal készíti elő a C-dúr visszatérést (II. – V^7.) *(19d kottapélda)*.

[30] Schubert, *Winterreise* dalciklus utolsó előtti darabjáról van szó. A *Die Nebensonnen* [Letűnt napok, Závodszky Zoltán fordítása] című dalában a harmóniák a klasszikus tonika, domináns, szubdomináns kört írják le, míg Volkmann az első ütemben az első fok után marad C-orgonapont felett II szekundon.

10.18132/LFZE.2018.2



19c–d kottapélda, Volkmann, *Au Tombeau du Comte Széchenyi,* 48–68. ütem

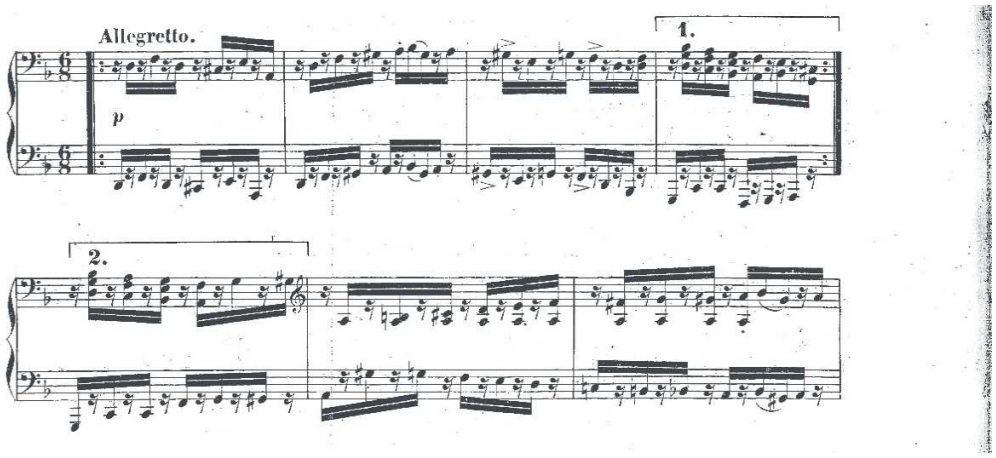
Ez a C-dúrban komponált, vokális jellegű anyag egy nyugodt, békés területe a darabnak, melynek egyfajta légiességet kölcsönöz a textúra és harmóniavilág – a könnyed szinkópáló ritmussal együtt. A visszatérés sűrűbb akkord-felrakással és kisebb harmóniai változtatásokkal ugyan (nem a téma kromatikus variációját alkalmazza, hanem annak diatonikus hangjait, alatta erősen alterált akkordokkal), de lényegileg a második témával megegyezve tér vissza (B). Itt azonban már nem moduláló periódusként, hanem az alaphangnemben megmaradva.

A gyászzenék dramaturgiájában alapjelenség az, amit itt hallunk. Az emberi élet elillanó volta, az emlékezés pillanata és a halál minden fájdalmától való feloldás egyszerre

10.18132/LFZE.2018.2

jelenik meg ebben a zenében. Ezek után óriási hangulati zuhanás a folytatás: a gyászzene-főtéma másodszor tér vissza, igaz, most már ismétlés nélkül, de négy ütemnyi bővítéssel a végén. Elérkezünk a darab első nagy egységének lezárásához.

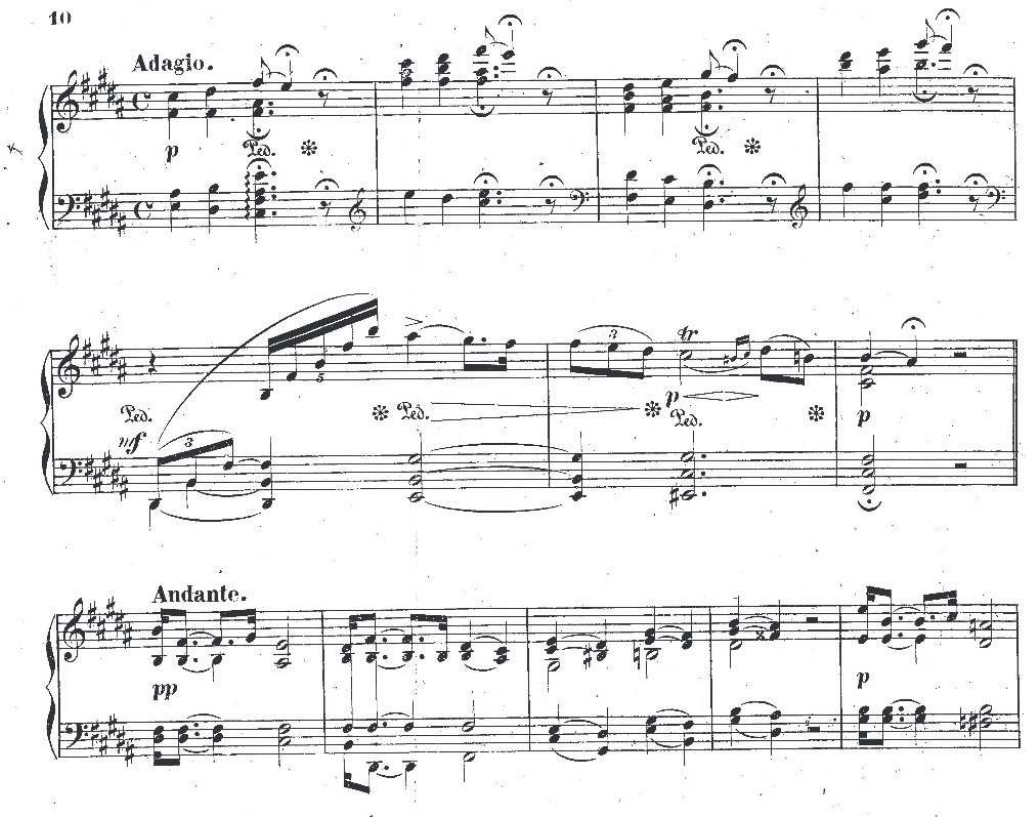
A darab középső része – mint már említettük – a bevezető motívumaival indul, azonban nem a-mollban, hanem már d-mollban, a végén félzárlat készíti elő a következő virtuóz, szintén d-moll témát. Hirtelen, minden előkészítés nélkül egy sejtelmes-félelmetes tizenhatod esz-tam ritmusban mozgó szinkópa menet kezdődik 6/8-ban (C), mely a darab kezdőtémájának hangjait használja fel. Először a negyedik ütem végén a parallel F-dúrba, majd újabb négy ütemet követően a domináns a-mollba érkezünk. Két ütem betoldás után megjelenik a g-moll, ahol a csúcspont szűkített *sforzato*-akkordon következik be, hogy aztán egy oktáv skálamenettel domináns félzárlattal újra a középregiszterbe szálljon le, még egyszer megismételve a szakaszt. Végül egy szekvenciális emelkedést követően, hat ütemmel később egy szűkített szeptimen torpan meg d-mollban. Liszti és beethoveni technikai elemekkel teli szakasz ez, ahol heves indulatkitörések jelennek meg a zenében *(19e kottapélda)*.



19e kottapélda, Volkmann, *Au Tombeau du Comte Széchenyi,* 109-114. ütem

Egy hosszú fermata után (133. ütem) az ultratercrokon H-dúrban találjuk magunkat. Ismét átmenet nélkül, egy eddig még meg nem jelenő új zenei anyag következik hét ütemen keresztül. Mint egy intermezzo, úgy kapcsolja össze az előző virtuóz d-moll témát a következő magyaros elemeket is tartalmazó résszel. A csodálatos recitativo-szerű, improvizatív anyag Liszt h-moll szonátájának befejező részére emlékeztet, a sóhaj-szerű 4–3 késleltetések és a fermáták himnikus jellege miatt. A feloldozás, a megbocsátás és az isteni kegyelem tiszta hangjai ezek, talán a legmegindítóbb pillanatai a darabnak *(19f kottapélda)*.

10.18132/LFZE.2018.2



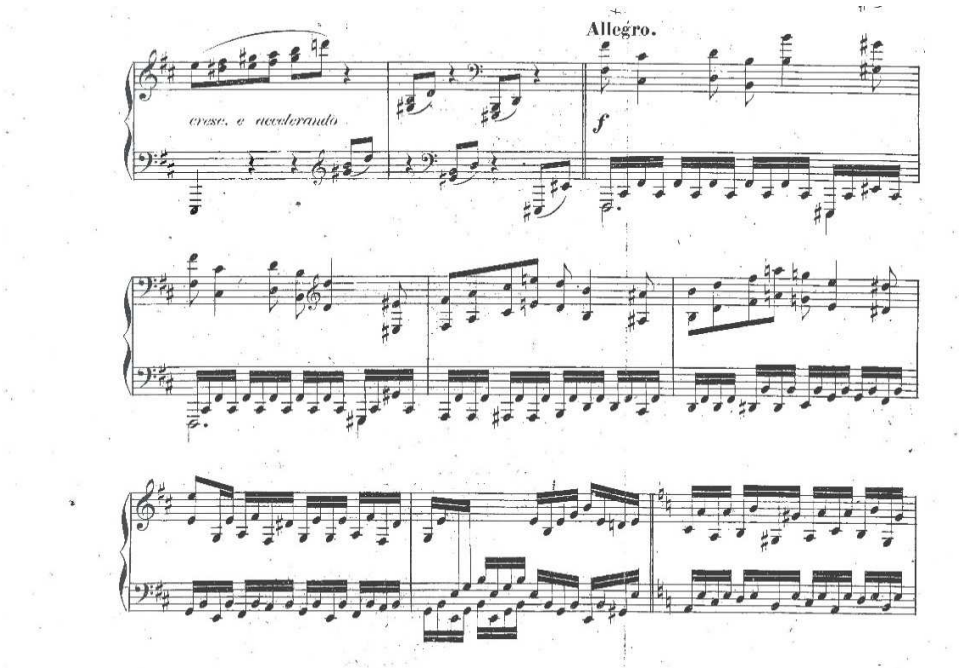
19f kottapélda, Volkmann, *Au Tombeau du Comte Széchenyi,* 133–145. ütem

A 104. ütemtől kezdődő magyaros téma verbunkos ritmusa itt szelíd, lírai karaktert kap H-dúrban. Ünnepélyes hangvételű a folytatás (a 140. ütemtől, *19f kottapélda*), melyet négy ütem után megismétel ugyanúgy szubdomináns hangnemben, mint a B téma középrészében (vö. 58. ütem, *19d kottapélda*). Négy plusz négy ütem korrespondáló periódus ez, mely végén három ütem bővítéssel, zárlat nélkül modulál a tercrokon D-dúrba. Ott a témát variált formában, már pregnánsabb ritmussal, *Allegretto* tempójelzéssel indítja, a periódus második felében pedig újra tovább modulál fisz-mollba, egészen a második virtuóz szakaszig.

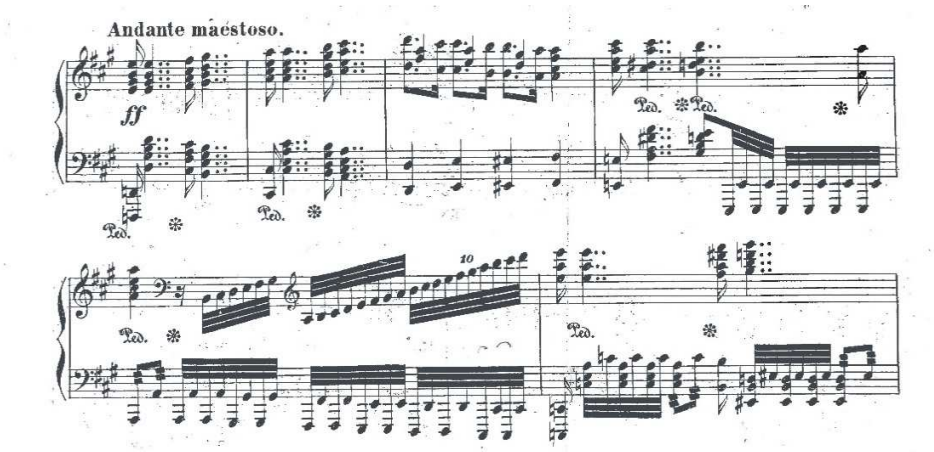
Az utolsó virtuóz részben megjelenő új téma (E) kezdő hangjai, az előző (D) téma indító motívumának transzformálása (a 160. ütemtől). Rövid ideig úgy tűnik, mintha a zeneszerző egy új témát szeretne itt bemutatni, de végül mégsem bontja ki, hanem a zenei folyamat emelkedik még egy tercet, ezzel visszatér fisz-mollból a-mollba *(19g kottapélda)*. Egy szekvenciális emelkedést követően előbb d-mollba téved, majd egy háromütemes szűkített és bővített akkordokkal teletűzdelt résznél állítja meg a folyamatot. Két sor recitativo-jellegű szakasz után, amelyben szinte torlasztja a bevezetőben és a későbbiekben megjelenő verbunkos motívumokat, tér vissza immár utoljára a gyászzene. Hat ütem átvezetéssel megérkezünk végül a finálához. A

10.18132/LFZE.2018.2

grandiózus befejezés a *Szózat* zárósorának utolsó négy ütemét idézi meg (a 229. ütemtől). A szó szerinti idézet helyett némi harmóniai változtatást eszközöl (az alapfunkciók helyett alterált akkordokat alkalmaz), majd virtuóz skála-futamokkal, tremolókkal és egy váratlanul hozzáadott, *sixte ajoutée*-vel, hozzáadott szexttel – fokozva ezzel a darab befejezésének nagyszabású voltát – zárja a közel 20 perces művet (*19h kottapélda*).



19g kottapélda, Volkmann, *Au Tombeau du Comte Széchenyi,* 158-166. ütem



19h kottapélda, Volkmann, *Au Tombeau du Comte Széchenyi,* 229–234. ütem

10.18132/LFZE.2018.2

4. Volkmann zongoraműveinek interpretációja

4.1 Előadásmód, stílus

Volkmann zongoradarabjainak stílusa általában könnyed, dalszerű és elegáns. Bizonyos helyeken népies vonásokat is tartalmaz. Hangzása gyakran áttetsző, textúrája nem tömött, kevésbé jellemzi sűrű felrakás, mint például Brahmsot. Leginkább dalszerűsége és természetessége – utóbbi zenéjének legfőbb ismérve – Schuberthez teszi hasonlóvá. Ugyanakkor néha masszív akkord-sorozat jelenik meg tömb-szerűen egy-egy szakaszban, vagy a rövidebb darabokban. Általában áttekinthető, jól olvasható a zenei szövege. Az elegancia, mely oly jellemző rá, a kis terjedelmű motívumok kezelésében nyilvánul meg. Melodikus anyagait könnyedén, természetesen formálja, nem bonyolult és nehezen megfejthető módon komponál. Nem szövevényes, hanem közérthető, jól tagolt, fülbemászó dallamok jellemzik ezt a zenét. Használja a hangszeres recitativót is, mely legmarkánsabban a csellóversenyben jelenik meg, de itt-ott felfedezhetjük a zongoradarabokban is (lásd *2b* és *19f kottapélda*).

Volkmann lírai oldalának fentebb jellemzett megmutatkozásain kívül természetesen előfordulnak nála rendkívüli virtuozitást igénylő tételek is. Azonban az volt a benyomásom, hogy ezek a látványos és bravúros zongoradarabok mintha nem a zeneszerző valódi személyiségét tükröznék. Volkmann kifelé zárkózott, morózus természetű embernek mutatta magát, zenéje azonban kedves, szeretetreméltó személyiségről árulkodik.

Talán épp ezzel magyarázható, hogy Volkmann legsikerültebb művei a ciklusokba szerkesztett kisebb zsánerképek és karakterdarabok, ahol nem kellett megküzdenie a nagy formákkal. Bizonyos darabok pedig, amelyekben a kísérőszólamok figurációi folyamatosan ismétlődnek, tanulmányként íródtak. Ezekben a pedagógiai célzatú művekben megmutatkozik a zeneszerző kísérletező hajlama is.

Sorozataiban nem egyszer a természethez való viszonya is megnyilvánul. Az erdőhöz, a szülőföldjéhez, vagy a magyar tájhoz kötődő érzései minduntalan helyet kapnak a kompozícióiban, mint ahogyan a patak állandó csobogása is visszatérő elem a kísérő szólamok mozgásában.

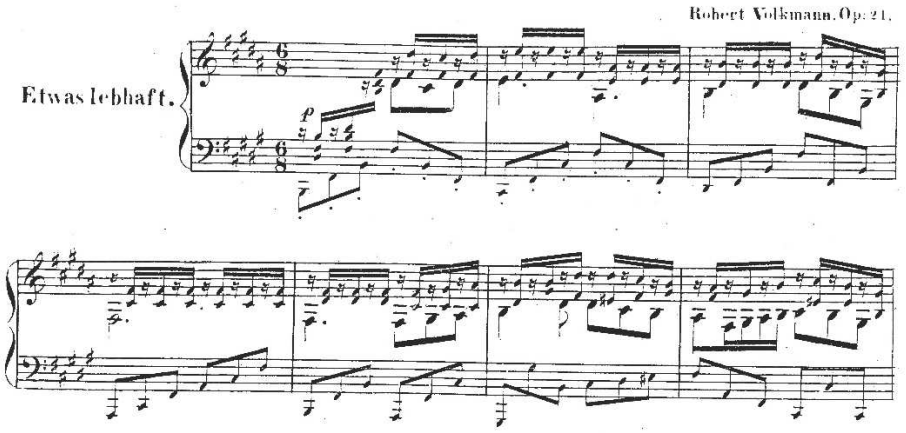
10.18132/LFZE.2018.2

4.2 Zongoratechnikai vonatkozások

Volkmann zongoraművei technikai értelemben néha bizony tartogatnak meglepetéseket az előadó számára. Míg maga a zenei anyag viszonylag könnyen feldolgozható, bizonyos technikai elemek néha jelentős kihívások elé állítják a zongoristákat. Sokszor meghallgattam Kassai István Volkmann zongoraműveiből készült felvételeit; a zongoraművésszel folytatott beszélgetéseim és személyes tapasztalataim alapján is meggyőződtem arról, hogy a Volkmann-darabok zongoratechikája egyedi, sok esetben senki máséhoz nem hasonlítható vonásokat mutat. Később Prunyi Ilona zongoraművésznővel is konzultálhattam, aki szerint a Volkmann zongoradarabok rendkívüli kényelmetlensége abból fakad, hogy a zeneszerző – nem lévén képzett zongorista – sok esetben nem találta meg a legmegfelelőbb pozíciókat a klaviatúrán, ami technikai nehézségeket eredményezett. Arról van szó tulajdonképpen, hogy Volkmann egyszerűen nem jó hangnemeket választott. Valószínűleg erre vezethető vissza „ügyetlensége", mely természetesen nem zenei természetű, hanem pusztán technikai jellegű.

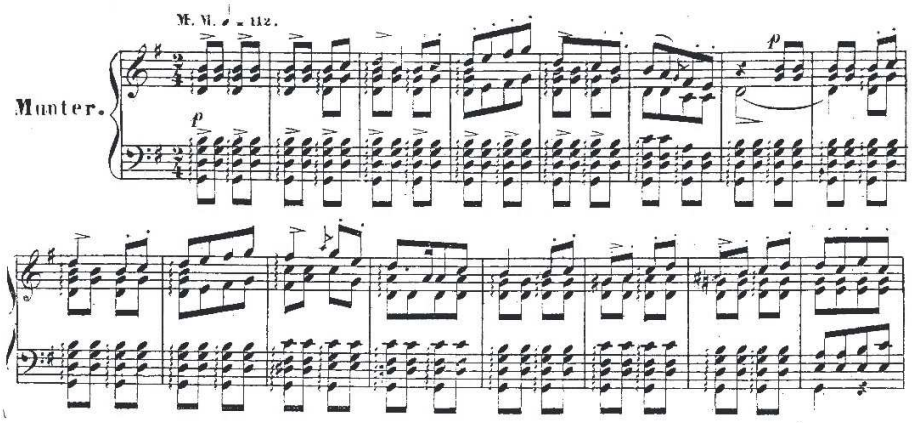
A dolgozatban elemzett *Visegrád*-ciklus két darabját kell feltétlenül megemlítenem ezen a ponton. A sorozat ötödik tételében, a „Blumenstück / Irányom" [más fordítás szerint „Virágszál"] című darabban például semmiképpen sem tekinthető szokványosnak a jobb kéz szólamában található osztott dallam-kíséret viszony. Volkmann itt a már jól bevált módszerét követi: a középső szólamba helyezi a melodikus anyagot, a felső regisztert pedig kettősfogásokkal, néhol pedig akkordikus kísérettel dúsítja. Itt azonban nem egyszerűen az történik, hogy egy időben szólalnak meg a harmóniák, hanem az akkordok eltolva, mindig a dallamhangot követően csendülnek fel. A zeneszerző nem csak azzal nehezíti meg a zongorista feladatát, hogy a középre helyezett dallamot végig első ujjal, mégpedig lehetőleg *legato* kell játszani, hanem azzal is, hogy helyeként a dallam nyolcad hangjai tizenhatod-menetekre váltanak. Az a fajta rotációs mozgás, amelyet megszoktunk, és amellyel a dallamhangokat többnyire a 4. és 5. ujjunkkal játsszuk (jobbról balra forgatva) ennél a helynél megfordul a másik irányba, ami semmiképpen nem kényelmes játékmód *(20. kottapélda)*.

10.18132/LFZE.2018.2



20. kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Virányom”, 1–7. ütem

A *Visegrád* sorozat 6. darabja, a *Menyegzői dal* sem a megszokott sémákra épül. Mindkét kézben az első és harmadik nyolcad-értékre arpeggiók kerülnek, amit már önmagában sem könnyű megszólaltatni ilyen tempóban. Azonban itt, különösen a bal kéz decima távolságra lévő pozíciója miatt, a törés igen fárasztó. Kis kezű zongoristáknak majdhogynem lehetetlen ezeknek az akkordoknak az eljátszása, mivel itt a tempó és a ritmusértékek gyorsasága miatt arra nincs lehetőség, hogy akkordfelbontásra másutt használt ujjrendet (például: 1-3-1-2) alkalmazzuk *(21. kottapélda)*.

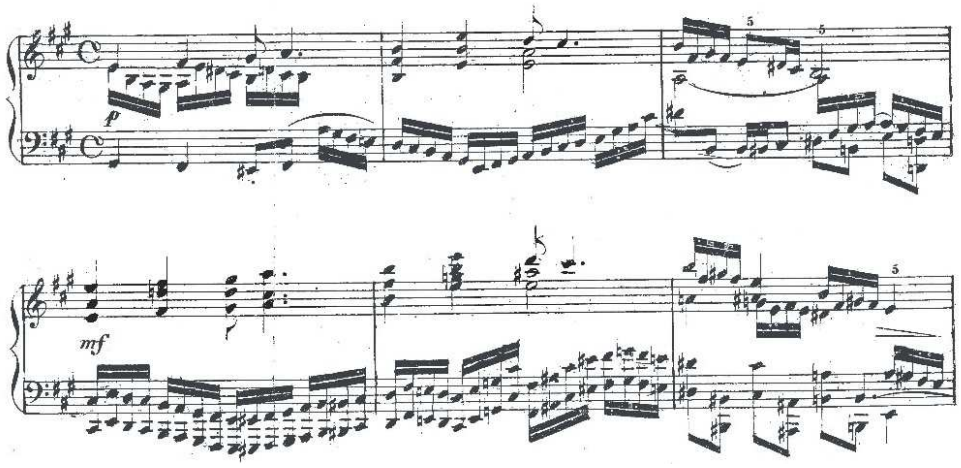


21. kottapélda, Volkmann, *Visegrád,* „Menyegzői dal”, 1–16. ütem

Az *Ungarische Lieder* első népies műdalának első variációjánál hasonló dallamvezetési problémákkal találkozunk, mint a „Virányom” tételben vagy a *Souvenir de Maróth* visszatérő részében. Itt a melodikus anyag *legato* játékmódját az alatta – vagy éppen felette – futó tizenhatod-menetek figurációi nehezítik (31–33. ütem). Ráadásul a

10.18132/LFZE.2018.2

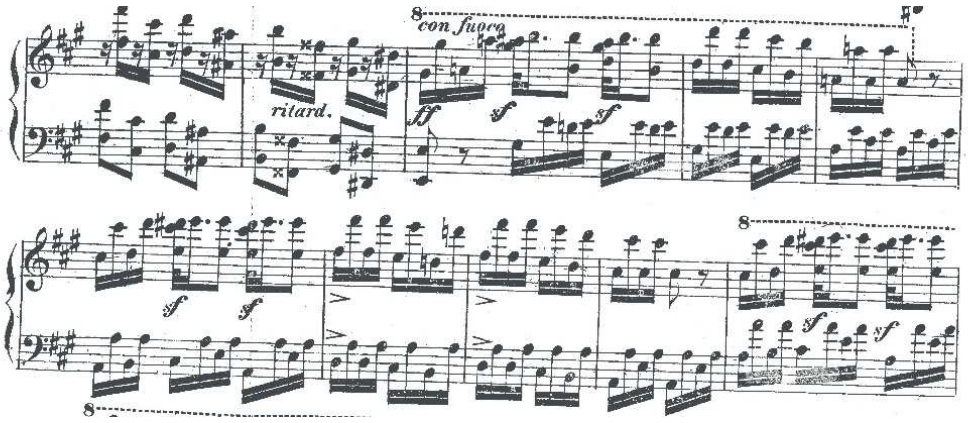
figurációk látszólag véletlenszerűen és rendkívül hirtelen váltanak irányt. Ezt követi egy két ütemen át tartó oktávmenet tizenhatodokkal (33–35. ütem), ahol a második ütem félszűkített és bővített szeptimes akkordfelbontása szintén igen kényelmetlen a hirtelen pozícióváltások miatt *(22a kottapélda).*



22a kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 30–35. ütem

Ugyanennek a darabnak a befejező szakaszában szembesülünk egy rendkívül nehéz és egyáltalán nem tipikus technikai kihívással. A bontott oktávmenetekbe rejtett dallamban nagy valószínűséggel előkének értelmezhető, azonban harmincketteddel lejegyzett hang szólal meg. Ahhoz, hogy az éles ritmus után következő oktáv megszólaljon, repetíciós technikára is szükség van. A helyzetet rendkívüli módon megnehezíti még az is, hogy a harmincketted értékek első tagja kettősfogás, vagy éppen egy teljes akkord (183. ütem). Mind ezt *con fuoco* karakter- és tempójelzés mellett kell eljátszani *(22b kottapélda).*

10.18132/LFZE.2018.2



22b kottapélda, Volkmann, *Ungarische Lieder,* 181–190. ütem

Végül, de nem utolsó sorban, visszautalok az elsőként elemzett mű (*Souvenir de Maróth)* visszatérő szakaszára, melynek technikai problémája nagyon hasonlít a „Virányom” című tétel dallamvezetési nehézségeihez *(1b kottapélda).*

10.18132/LFZE.2018.2

5. Összefoglalás

Bár napjainkban mellőzött komponistának számít, a negyven éven keresztül Magyarországon működő Volkmann kortársai részéről igen nagy megbecsülésnek örvendett élete folyamán. Nem volt nemzeti zeneszerző abban az értelemben, ahogyan azt a romantika korában értelmezték, azonban nem lehet szó nélkül hagyni a magyar kultúrában és oktatásban betöltött jelentős szerepét. A mai zenei életben ritkán felbukkanó Volkmann a korabeli hangversenytermek állandó főszereplője volt. A „zeneköltő"-ről a korszak zenei életének olyan tekintélyes személyiségei is írtak zenekritikát, mint Mosonyi Mihály és Ábrányi Kornél. Tehetségét nagyra tartották és hírnevének elterjedését jósolták szerte a világon. Az ehhez fűződő reményeket azonban az utókor nem váltotta be.

Az életmű meghatározó sajátossága, a német romantikában gyökerező stílus azt bizonyítja, hogy Volkmann magyarországi asszimilálódása és a benne is felébredő magyar nemzeti öntudat nem feltétlenül járt együtt azzal, hogy rendszeresen magyar nemzeti zenét komponáljon. Volkmann magyarországi karrierének magasra ívelését tulajdonképpen ez a tény is jelentősen befolyásolta. „Ez mindenesetre nagy előny, melylyel [sic!] nálunk nem minden zeneszerző dicsekedhetik: azonban részben azon körülményeknek is tulajdonítható, hogy Volkmann kizárólagosan kosmopolitikus [sic!] zenével foglalkozik."[1] Volkmannt a legjobban azzal lehet jellemezni, hogy egész életében megmaradt német lelkületű, de a magyar kultúra iránt haláláig elkötelezett zeneszerzőnek.

> Hogy Volkmann nem folytatta tovább működését a magyar zeneirodalom terén: ez csak az ő helyes felfogásáról s művészi tiszta jelleméről tesz tanúbizonyságot. – Ő érezte, hogy egy nemzet nyelve, szokásai s jellemző népies élete ismerete nélkül, nem lehet annak legtitkosabb szív húrjaira hatni, ami csak azoknak adatik meg, kik egy nemzetet minden reménye, öröme s szenvedésében érteni, s ha kell, követni is képesek. [2]

Az, hogy jelenkorunk mellőzi a zeneszerzőt a zenei köztudatból, ha közvetve is, de valószínűleg nagyrészt ugyanerre az okra vezethető vissza. Volkmannt egyik nemzet sem érezte igazán sajátjának. Magyarország minden támogatását élvezte, hiszen német származása ellenére jelentős karriert futott be itt, mégsem tartották őt számon magyar

[1] Mosonyi Mihály: „Volkmann Róbert a zeneköltő". *Zenészeti lapok* 3/26 (1863. március): 203–206, ide: 205.
[2] I. h.

10.18132/LFZE.2018.2

zeneszerzőként, és nem tartják ma sem – ellentétben például Mosonyival. Németország idegenbe származott fia pedig lassan elhomályosult a német emlékezetben. Volkmann ebből a szempontból nem volt szerencsés. Szerencsésnek mondható viszont azért, mert élete során kivívta még a legnagyobb zeneszerzők elismerését, vagy támogató segítségét. Liszt 1857-es felkérése a *Das Pianoforte* című sorozat egy kötetének szerkesztői munkálataira, majd az *Au Tombeau du Comte Széchenyi* című darab megjelenését követő szinte elképesztő sikere és a bécsi zenebarátok (Wiener Musikfreunde) konzervatóriumának zeneszerzői posztjára történő 1874-es meghívása – sok más szakmai elismerés mellett – mind-mind ékes bizonyítéka annak, hogy Volkmann korának kiemelkedő egyénisége volt. A Volkmann-kutatás azért is érdekes, mert az életrajzi adatokból, kordokumentumokból és a levelezésből kitűnik, hogy mennyire megbecsülték. Ez pedig nem áll egyenes arányban a zeneszerzőt ma övező nagyfokú érdektelenséggel.

Az, hogy Volkmann neve ma nem forog a köztudatban, annak is köszönhető, hogy zeneszerzőként látszólag nem kötelezte el magát egyértelműen a tradicionális és az előremutató stílusirányzatok mellett. Volkmann nem volt jelentős és maradandó formai újításokat létrehozó komponista. Néha radikálisabb lépéseket tett a wagneri vagy a liszti vonalon való továbbhaladás irányába, de ezek a kisebb kitérők csak próbálkozások maradtak. Műveinek szerkezete árulkodik legjobban konzervatív szemléletéről. A szonátaformáinak felépítése és szimfóniáinak négytételes szerkezete mind a hagyományos keretekhez való ragaszkodását mutatja. Ha időről időre meg is próbált szabadabb formában komponálni, az így keletkezett művek már nem voltak őszinte megnyilvánulásai. Volkmann kismester, a beethoveni tradíció folytatója, akinek jelentősége abban áll, hogy összekötő kapocs a korai és a kései romantikusok között, aki előkészítette Brahms és kortársai művészetét. Zenéjének természet-közelisége Schuberthez hasonlítható, aki tudvalevőleg szintén a beethoveni hagyományt folytatta. Volkmann a német romantikus irányzat állhatatos művésze maradt, de hazájától távol élve fantáziájára termékenyen hatottak az idegen ország benyomásai, így színes, egyéni stílusa alakult ki.

Volkmann a korszak szinte valamennyi zenei műfajában alkotott és bár a dolgozat csak a zeneszerző magyaros és magyar vonatkozású zongoraműveit veszi nagyító alá, mégis meg kell jegyeznünk, hogy a német származású Volkmann valódi arculatát és egyéniségét az instrumentális művek mutatják meg leghitelesebben. Különösen igaz ez a vonós együttesekre (vonósnégyesre, vonószenekarra és szimfonikus zenekarra) írt kompozíciók esetében. Hans Volkmann, a zeneszerző unokaöccse – aki megírta Volkmann életrajzát és kiadta összegyűjtött leveleit – véleménye szerint a szerenádok Volkmann legjellegzetesebb művei.[3] Érdemes tehát időt szánni Volkmann többi műveinek megismerésére is, akár csak meghallgatás szintjén, vagy izgalmasabb

[3] Siklós Albert: „Volkmann Róbert". *Budapesti Szemle* 1915/43 162. kötet 461. szám (1915. május): 295–299.

10.18132/LFZE.2018.2

felfedezést téve, megtanulni és előadni is egy-egy darabját. A nevezetes op. 5 b-moll trió neve talán ismerősen cseng zenész berkekben, de nem játsszák gyakran a koncerttermekben.

A zeneszerző személyiségéről így írt Apponyi gróf: „magába zárkózott egyéniségét idegenül érintette a külvilág minden szele."[4] Volkmannt mesterkéletlen egyszerűség, becsületesség, barátaihoz való megható ragaszkodás, ugyanakkor sajátos humor jellemezte. Szoros barátságot csak igen kevesekkel kötött, de hozzájuk később haláláig hű maradt. Család, feleség nem adatott meg neki, így életének minden pillanatát a művészetnek, a zenének szentelhette. Alázatát, hivatása iránti elkötelezettségét tükrözi egész életműve, egyenes jelleme átszűrődik minden hangján. Bár Volkmannt nem korszakalkotó zseniként tartjuk számon, műveivel mégis érdemes foglalkozni, mert azok rejtett szépségei meglepetéseket tartogatnak a hallgató számára. Egy jól ismert korszak elfeledett zeneszerzője ő, láncszem a zenetörténet nagyjai között, még ha valamivel kisebb is, mint a többiek.

[4] Tóth Aladár: „Volkmann Friedrich Robert". In: Szabolcsi Bence és Tóth Aladár (szerk.) *Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája.* II. kötet. (Budapest: Győző Andor kiadása, 1931). 675–678, ide: 676.

10.18132/LFZE.2018.2

6. Mellékletek

1. melléklet: *A Zeneakadémia első, 1875–1876. évi tanfolyamának tan- és órarendje*[1]

242

Tan- és órarendje.

Az orsz. magy. kir. zeneakadémia 187⁵/₆ évi tanfolyamának.

A nagygu. közokt. miniszt. jóváhagyása mellett.

Nap.	Liszt F.	Erkel F.	Volkmann R.	Ábrányi K.	Nikolits S.
	Tantárgy.	Tantárgy.	Tantárgy.	Tantárgy.	Tantárgy.
Hétfő.		Zongora. III. IV. oszt. 10—12. Délelőtt.	Összhangzattan. Zeneszerzés I. II. oszt. 10—12. Délelőtt. Ellenpontozat. Hangszerelés III. IV. oszt. 3—5. Délután.	Zen. Aesthetika. II. oszt. 9—10. Délelőtt.	Zenetörténelem. I. oszt. 2—3. Délután. Ellenpontozat. Hangszerelés. II. oszt. 3—5. Délután.
Kedd.	Zongora. Legmagasb kiművelés. 5—7. Délután.	A magyar zene gyakorlati tárgyalása. III. IV. oszt. 9—10. Délelőtt.		Összhangzattan. Zeneszerzés. I. oszt. 8—9. Délelőtt. Magyar prozódia vonatkozással a magyar dalra II. oszt. 9—10. Délelőtt.	
Szerda.			Összhangzattan. Zeneszerzés. I. II. oszt. 10—12. Délelőt.	Összhangzattan. Zeneszerzés. I. oszt. 3—4. Délután. Magyar prozódia vonatkozással a magyar dalra. II. oszt. 4—5. Délután.	Zenetörténelem. III. oszt. 2—3. Délután. Ellenpontozat. Hangszerelés. II. oszt. 3—4. Délután.
Csütörtök.		Zongora. III. IV. oszt. 10—12. Délelőtt.			
Péntek.	Zongora. Legfelsőbb kiművelés. 5—7. Délután.		Ellenpontozat. Hangszerelés. III. IV. oszt. 10—12. Délelőtt.	Szépészet. II. oszt. 9—10. Délelőtt.	Zenetörténelem. II. oszt. 2—3. Délután. Ellenpontozat. Hangszerelés. 3—4. Délután.
Szombat.	Szünidő.				
Vasárnap.					
Órák száma	4.	5.	8.	6.	6.

Összesen hetenként: 29 óra.

[1] http://lisztmuseum.hu/catalogue/?q=hu/adatlista (utolsó megtekintés dátuma: 2016.október 20.).

2. melléklet: *Robert Volkmann magyaros és magyar vonatkozású zongoraműveinek jegyzéke*

A mű címe, a ciklusok tételei	**Opusz-száma és keletkezési ideje**	**Kottakiadása**	**Hangfelvétele**	**Korabeli átiratai**
Souvenir de Maróth [Pilismaróti emlék] Impromptu	op. 6, 1852	Bécs: C. A. Spina, (Diabelli) é.n.	Robert Volkmann: *Zongoraművek,* Budapest: Hungaroton, 2004. HCD 32231	
Ungarische Lieder für das Pianoforte [Magyar dalok zongorára]	op. 20, 1855	Pest: Rózsavölgyi és társa, 1855.	Volkmann: *Zongoraművek,* HCD 32231	
Visegrád. 12 Musikalische Dichtungen [12 zeneköltemény] 1 *Der Schwur* / Az eskü 2 *Waffentanz* / Fegyvertánc 3 *Beim Bankett*/ A Tornál 4 *Minne* / Szerelem	op. 21, 1855	Pest: Rózsavölgyi, é.n. London: Augener & Co, é.n. Budapest: Neuma, 2008.	Robert Volkmann: *Zongoraművek,* HCD 32231	Zwei Stücke aus *Visegrád* op. 21. für Orchester (*Die Wahrsagerin, Soliman*) Julius Káldy. Drei Stücke aus *Visegrád* op. 21. für Militärorchester (*Lied vom Helden, Brautlied, Waffentanz)* Ákos von Buttykay.

10.18132/LFZE.2018.2

5 *Blumenstück* / Virányom 6 *Brautlied* / Menyegzői dal 7 *Die Wahrsagerin* / A jósnő 8 *Pastorale* / Nyájdal 9 *Das Lied vom Helden* / Hősdal 10 *Der Page* / Az apród 11 *Soliman* / Soliman 12 *Am Salamonsturm* / Salamon tornyánál				Fünf Stücke aus *Visegrád,* op. 21. für Violincello und Klavier (*Blumenstüsk, Minne, Brautlied, Der Page, Soliman*) Leopold Grützmacher. Drei Stücke aus *Visegrád,* op. 21. für zwei Klaviere (*Waffentanz, Brautlied, Soliman.*) Henri Gobbi
Au tombeau du comte Széchenyi – Fantaisie / *Széchenyi sírjánál* – Ábránd	op. 41, 1860	Pest: Heckenast, 1860.	Volkmann: *Zongoraművek,* HCD 32231	
Sieben ungarische Skizzen / Magyar zenevázlatok 1 *Zum Empfange* / Ünnepélyes fogadás 2 *Das Fischermädchen* / A halászleány 3 *Ernster Gang* / Komoly menet 4 *Junges Blut* / Fiatal kedély 5 *In der Kapelle* / A kápolnában 6 *Ritterstück* / A lovag 7 Unter der Linde / A hársak alatt	op. 24, 1861	Pest: Rózsavölgyi és társa, é.n. [1883 után] London: Augener & Co, é.n.		Drei Stücke aus den *Sieben ungarische Skizzen* op. 24. (*Ritterstück, Ernster Gang, Unter der Linde*) Ákos von Buttykay *Sieben ungarische Skizzen* op. 24. für Violincello und Klavier, Leopold Grützmacher

10.18132/LFZE.2018.2

10.18132/LFZE.2018.2

7. Bibiliográfia

Ábrányi Kornél: „Volkmann Róbert” In: Radó Antal (szerk.): *Jellemképek a magyar zenevilágból.* Budapest: Lampel Róbert [Wodianer F. és fiai] cs. és k. udv. könyvkereskedés kiadása, 1900.

B…s.: „Zenemű-tár. Volkmann Róbert”. *Zenészeti Lapok* 1/32 (1861. május): 254–255.

Csanda Mária: *Robert Volkmann.* http://lfze.hu/hu/nagy-elodok/-/asset_publisher/HVHn5fqOrfp7/content/robert-volkmann/10192;jsessionid=BEE38 A529AF22FD7FF9705F53471C56D (utolsó megtekintés dátuma: 2017. 06.11.).

Demény János: „Bartók Béla és a Zeneakadémia” In: Ujfalussy József (szerk.): *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve. Dokumentumok, tanulmányok, emlékezések.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1977.

Eckhardt Mária: „Zichy Géza” In: Boronkay Antal (szerk.): *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon.* 3. kötet. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985. 713–714.

Gombos László: „A Huber-Hubay család a 19. századi zeneélet sakkjátszmájában” http://www.zti.hu/mza/docs/Berlasz70/Berlasz70_GombosLaszlo_Huber-Hubay_csalad.pdf (utolsó megtekintés: 2016.04.24.)

Hankiss Elemér (közr.): *Liszt Ferenc válogatott írásai.* I-II. kötet. Budapest: Zeneműkiadó, 1959.

Haraszti Emil: *Hubay Jenő élete és munkái.* Budapest: Singer és Wolfner, 1913.

Helm, Eugene és Hartung, Günter: „Reichardt, Johann Friedrich”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 21 kötet London: Macmillian, 2001. 137–141.

Hubay Cebrián Andor: *Apám, Hubay Jenő. Egy nagy művész életregénye – történelmi háttérrel.* A bevezetőt és a lábjegyzeteket írta: Reményi Gyenes István. Budapest: Ariadne Kiadó, 1992.

Juhász Sándor: *Egy gyűjtő portréja.* http://artportal.hu/pdf/24_elischer_katalogus.pdf (utolsó megtekintés: 2016. augusztus 1.)

K: „A legmagyarabb német zeneszerző”. *Várnegyed* 20/8 (2015. április): 2.

Kéry János: *Székely István*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2015. http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kery janos/ disszertacio. pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2017. 07.22.).

Krause, Peter és King, Alec Hyatt: „Becker, Carl Ferdinand”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 3. kötet. London: Macmillian, 2001. 45.

MacGregor, Lynda: „Grützmacher, Friedrich Wilhelm Ludwig” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 10. kötet. London: Macmillian, 2001. 466–467.

10.18132/LFZE.2018.2

Maier, Gunter: „Zumsteeg [Zum Steeg], Johann Rudolf". In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 27. kötet. London: Macmillian, 2001. 883–885.

Major Ervin: „Füredi (Füredy) Mihály" In: Bartha Dénes (szerk.): *Zenei Lexikon.* I. kötet. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965. 682.

Major Ervin: „Gobbi Henrik" In: Bartha Dénes (szerk.) *Zenei Lexikon.* II. kötet. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965. 57.

Molnár Antal: „Brahms és Magyarország". In: Molnár Antal: *Brahms.* szerk. Varga Péter. Budapest: Palatinus, 1997.

Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola jubileumi évkönyve*. Budapest: Országos Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola, 1925.

Moravcsik Géza: *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia története 1875-1907. Liszt működésének kora.* Budapest: Athenaeum Rt, 1907.

Mosonyi Mihály: „Volkmann Róbert a zeneköltő". *Zenészeti lapok* 3/26 (1863. március): 203–206.

N.N..: „Szabados Béla" In: Boronkay Antal (szerk.): *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon.* 3. kötet. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1985. 426.

N.N.: „Aggházy Károly zongoraművész és zeneszerző". http://agghazy.lapunk.hu (utolsó megtekintés dátuma: 2016. október 20.).

N.N.: „Anacker, August Ferdinand". In: Bartha Dénes (szerk.): *Zenei Lexikon. I.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965. 65.

N.N.: „Buttykay Ákos" In: Bartha Dénes (szerk.): *Zenei Lexikon. I.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965. 318–319.

N.N.: „Eötvös József". *Magyar Nagylexikon.* VII. kötet. Budapest: Magyar Nagylexion Rt, 1998. 349–351.

N.N.: „Music and Musicians". *The Musical Critic.* 5/23 (1882. július 5 – július 20).

N.N.: „Rosty Pál" In: Markó László (szerk): *Új Magyar Életrajzi Lexikon.* V. kötet. Budapest: Magyar Könyvklub, 2004. 820.

N.N.: „Volkmann Róbert". *Vasárnapi újság,* 7/25 (1860. június): 293-294.

Prusi: „Heckenast villája Pilismaróthon" http://prusi.blog.hu/2013/08/28/heckenast_villaja_pilismaroton (utolsó megtekintés: 2016. július 11.).

Radamanthos: „Albumblatt (Canon) für das Pianoforte, von Carl Aggházy" *Zenészeti Lapok* XI/31 (1871. május 21). 494.

Siklós Albert: „Volkmann Róbert*". Budapesti Szemle* 1915/43 162.köt. 461.sz. (1915. május): 295–299.

Sulyok Imre: „Robert Volkmann". Lemezismertető. Budapest: Hungaroton, 2004. HCD 32231.

Szemző Piroska: „Heckenast Gusztáv, a zenei kiadó. Liszt Ferenctől Volkmann Róbertig*". Magyar Könyvszemle* 77/4 (1961. október–december): 432–465.

10.18132/LFZE.2018.2

Szirányi Gábor: „Szendy Árpád. Liszt Ferenc tanítványa" http://www.parlando.hu/2011/2011-1/2011-1-05-Sziranyi.htm. (utolsó megtekintés dátuma: 2016.01.30).

Tóth Aladár: „Volkmann Friedrich Robert". In: Szabolcsi Bence és Tóth Aladár (szerk.) *Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája.* II. kötet. (Budapest: Győző Andor kiadása, 1931). 675–678.

Ujfalussy József*: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*: *dokumentumok, tanulmányok, emlékezések*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977.

Volkmann, Hans (közr.): *Briefe von Robert Volkmann.* Lepzig: Breitkopf und Härtel, 1917.

Volkmann, Hans: *Robert Volkmann. Sein Leben und Seine Werke.* Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, 1903.

Volkmann, Robert: *Visegrád. 12 Musikalische Dichtungen.* Budapest: Edition Neuma, 2008.

Walker, Alan: *Liszt Ferenc. A weimari évek 1848–1861.* Ford.: Rácz Judit Budapest: Edito Musica, 1994.

Walker, Alan: *Liszt Ferenc. Az utolsó évek 1861–1886.* Ford.: Fejérvári Boldizsár Budapest: Editio Musica, 2003.

Zichy Géza: „Ismerkedésem Volkmannal". In: Zichy Géza (szerk.) *Emlékeim.* I-II. kötet. Budapest: Franklin Társulat, 1912.