

HUZELLA ELEK 110



**(Budapest, 1915. augusztus 24. – Budapest, 1971. december 15.)
zeneszerző, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola (ma Liszt Ferenc
Zeneművészeti Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerészképző
Gyakorló Szakgimnázium) tanára.**

BÚCSÚK¹

Korán, túlságosan korán hagyott el bennünket Huzella Elek, és távoztában becses értékeket vitt magával. Magával vitte meg nem írott műveit, amelyeknek bensőségesen finom szépségeit, szemlélődő bölcsességét, sugárzó szellemét és nemes hanghordozását már csak a nekünk hagyottakból próbálhatjuk elképzelni magunknak.

Ritka és egyre ritkább már a hozzá hasonló ember, a hozzá hasonló atmoszférájú, egyöntetű személyiség, akinek művészi munkája, a róla való érett gondolkozás és emberi valójának minden gesztusa annyira egy közös elvű magatartásból és világszemléletből fakadna. A magyar értelmiségnek az a modellje, amelyet Huzella Elek személyében megvalósultan tudhattunk magunk között, még a század első harmadának oppozíciós magatartásából, a tudatos franciatin tájékozódásból formálódott. Szilárd magja és összetartója olyan szelíd és gazdag klasszikus-humán műveltség volt, amilyenvel Huzella Elek felfegyverezte magát. Tartósságát, szilárdságát olyan idők edzették, amikor a humánusmot az emberi lét benső köreibe kellett visszavonni, ott kellett megőrizni.

¹ Dr. Ujfalussy József és Fasang Árpád nekrológja a Muzsika, 1972/2. számában jelent meg.

Szerény embernek hallottam őt emlegetni. Való igaz, az is volt, ha tudjuk, hogy szerénysége tartalmát nem valamilyen meghúzódas, hanem nagyon is más tartás, az önmaga és önmagában az ember méltóságát ismerő és azt büszkén őrző individuum öntudata volt. Ezért nem is volt passzív ez a szerénység, hanem a telített, belsőleg gazdag és érett személyiség sugárzása, akár zenéjében, akár esztétikai tudományos gondolkozásában, pedagógusi hatásában vagy éppen az emberi érintkezés mindennapjaiban nyilvánította is magát.

Ennek a nemes, szuggesztív magatartásnak reális, élő jelenlététől fosztott most meg bennünket Huzella Elekkorai halála, vele annak zeneszerzői, tanári, gondolkodói és emberi értékeitől. Mindannyiunknak itt hagyta írott műveit, zenét és írásokat, ránk hagyta példájának eleven emlékét. Ezt őrzi már most hűséggel és szeretettel, becses hagyatékul a Magyar Zeneművészek Szövetsége is, mind tagjaiban, mind egészében; ezzel búcsúzik most általam Huzella Elektől

Ujfalussy József

Zeneszerzőtől búcsúzunk, aki nemcsak a hangok között, hanem életének minden mozzanatában csodálatos rendet teremtett.

Most a nagy kompozíció – élete – utolsó ütemének záróvonalát vonjuk meg.

Ennek a mesterműnek szépsége, nagysága csak most bontakozik ki előttünk igazán. Ennek az életnek van megkomponált formája, szilárd kohéziója, belső tartása.

Valamennyiünk életét külső körülmények és belső akarások viaskodása – szerencsés esetben szintézise – jellemzi.

Huzella Elek sem függetleníthette magát e minden emberre érvényes törvényszerűség alól. De mindig igyekezett fölébe nőni az eseményeknek.

Ez a legnemesebb értelemben vett fölény jellemzi kompozícióinak minden hangját, életének minden rezdülését. Bámulatos éleslátással választotta ki mindig a sok lehetségesből az egyetlen szükségszerűt. Ezért áradt belőle mindig derűs nyugalom, biztonság.

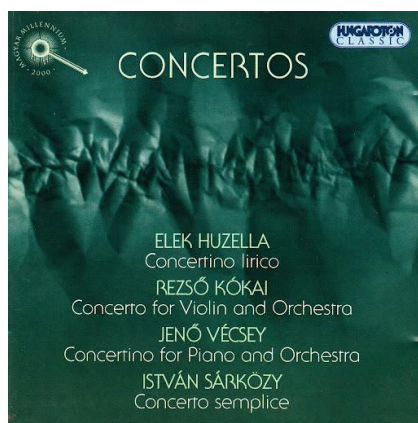
Huzella Elek mindig messzire tekintett. Bizonyos vagyok affelől, hogy egyegy műve első üteménél már a befejezés is kirajzolódott előtte, csak közben végig kellett járnia az odavezető utat. Félek, hogy ez a maga életére is érvényes. Csak határtalan önfegyelemmel nem hozta előre a záróakkord árnyékát, fájdalmát. Ezzel sem magát féltette, minket akart kímélni minden zavaró érzéstől. Először szinte nem hozzátartozó idegenként bánt az őt emésztő kórral.

Nem engedte azt közel magához. Természettudományos precizitással fogalmazta el magától a rátolakodó idegent. Mi meg csak néztük, egyre tehetetlenebbül az egyenlőtlen küzdelmet. Csodálatosképpen, ahogy reményeink zsugorodtak, úgy nőtt szemünkben emberi nagysága.

Hadd idézzem Kodályra emlékező szavait, most már őreá érvényesen:

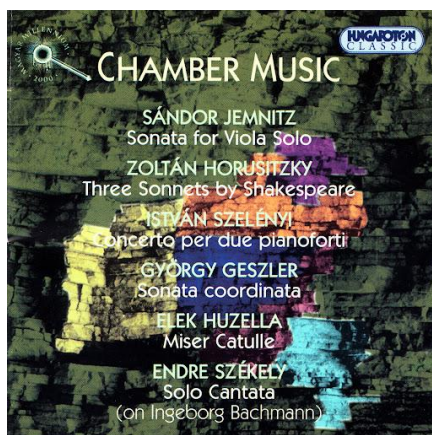
„Tanuljuk meg az állásfoglalás bátor kötelességét, az ítéletekben formát öltő értékelő gondolkodást, a művész határtalan tudásigényét, hogy mi is azt mondhassuk ... »dixi et salvavi animam meam« – szóltam, s tisztáztam lelkem állapotját.”

Fasang Árpád



Concerto lirico (10:38)

© 2001 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Miser Catulle - per soprano e tenore soli e 10 ottoni (4:55)

© 2001 HUNGAROTON RECORDS LTD.

HUZELLA ELEK Emlékezés Kodály Zoltánra²

Ünnepségek, megemlékezések szépségét, fennköltségét sohasem a díszes szavak, ékes jelzők dokumentumai adják. A megemlékezés jóleső szépségét annak indítékaiban kell keresnünk.

Századunk – ez a temérdek aggodást támasztó század – mit is mutathatna fel védelmére, ha művészete – ez a különös lelkiismereti egyensúlyozó – nem volna ilyen jelentős.

A tanítás maga nem művészet, de a művészet mindig tanítás. Sőt többet tesz ennél: nevel. – S ha kultúráról beszélünk, – ki nem mondva – mindig emberségre és tisztességre gondolunk.

Ezek az értékelések, ezek a parancs erejű óhajtasok keretezik Kodály Zoltán egész életét, alkotását.

Reá emlékezünk ma, amikor szívünkben vésett alakját iskolánk falai közé visszaképzeltük.

Néhány éve csak, hogy iskolánkban hosszú félnapot töltött, s koncentrált figyelemmel és fiatal kedvvel vett részt a tiszteletére rendezett szolfézsversenyen.

A hármaskor verseny első fordulóját után máris ezt mondotta: „Olvadni tudnak.”

A második forduló után nem kívánta, hogy szünetet tartsunk.

A végén pedig — délcegen állva köztünk — ritka szavakkal ajándékozott meg bennünket: „Húsz év munkája szökött itt virágba” – mondotta és mi e szavakra mindig emlékezni fogunk.

Művei hosszas felsorolása helyett, ragadjuk meg inkább a leszűrt fényes tanulságokat.

A népdalkutatás gazdag eredményein túl, tanuljuk meg tisztelni azok okmányerejét, a gyűjtés munkájának tisztaságát, a dalok szépségét.

² A fenti sorok 53 évvel ezelőtti időszerűségét a Kodály Zoltánra való emlékezésen túl Huzella Elek elvesztése is indolta. Az ő emlékének is áldozott a Parlando Szerkesztősége, amikor a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában 1968-ban elhangzott gondolatait közzé tette a Parlando 1972/3. számában.

Tanuljuk meg Kodály Zoltántól az állásfoglalás bátor kötelességét, az ítéletekben formát öltő, értékelő gondolkodást, a művész határtalan tudásigényét, a Psalmus hungaricus örökké örökre intő igazát, hogy mi is azt mondhassuk, mint ostromzó beszéde zárószavaként egyszer ő mondotta: dixi et salvam animam meam” – „szóltam, s tisztáztam lelkem állapotját.”

Hiszem, hogy ma itt az az érzés tölti el mindnyájan szívét, hogy a ráemlékezés is az ő adománya részünkre, – a meleg érzés szívünkben, – mialatt Rá gondolunk.

**HUZELLA ELEK
CÉSAR FRANCK³**



César Franck

A belgiumi Liège-ben született 1822. december 10-én. Francia volt; annak vallotta magát nemcsak ő, de már atyja is.

Szülővárosában végzett zenei előkészületek után a párisi Konzervatóriumba került, hol Zimmermann-tól zongorát, Leborne-tól ellenponttant és Benoist-tól orgonát tanult. Klasszikus zenén nevelődött, s született tehetség volt a zenei polifóniában. Ehhez járult még fölényes orgonajátszó technikája és zseniális készsége a rögtönzésben. Miután 1840 július 19-én, a Konzervatórium fugaversenyén első díjat nyert, a következő évben az orgonajáték versenyén is sikerrel vett részt. A verseny négy feladatot jelölt ki: egy megadott gregoriándallamot harmonizálni, egy orgonadarabot pedál-résszel bővíteni, fugarögtönzés, végül egy szabad téma fantáziálása szonáta formában. Franck szenzációsan oldotta meg feladatát.

³ A ZENE 1937/4-5.

1843-ban végleg Párisban telepedett meg, mint zenetanár. Fokozatosan emelkedvén, 1859-ben a Szt. Clotild Bazilika állandó orgonistája, majd 1872-ben – Benoist utódjaként, a Konzervatórium orgonatanára lett. E két évszám Franck életének két sorsdöntő pontja.

A magánéletben, – szokásaiból és külsejéből ítélve, – becsületes nyárspolgár volt. Aki azonban közelebbről megismerte, önzetlen tisztelője és rajongója lett. Fiai szeretettel vették körül tanítványai »Pere Franck«-ot, azt az embert, akiről a többség nem akart tudomást venni. Ő mégis békével tűrte mellőztetését, mert többre tudta tartani a művészetet jövedelmező mesterségnél. Befolyásának és munkásságának kettős iránya volt: művészi és erkölcsi. Magasztos feladatnak tartotta a nevelést, s mindvégig azon munkálkodott, hogy tanítványaiból értékes muzsikus-generációt neveljen. Mint beigazolódott, fáradozása nem volt hiábavaló. Nagy fontosságú fordulat volt a Societé Nationale megalakulása, mely végre neki is megadta a szólásjogot.

Halálos ágyához – kifejezett óhaja értelmében – csak a St. Clotild Bazilika plébánosa jött el, s adta fel neki az utolsó kenetet. Az a plébános, aki annyszor hallotta csodálatos improvizációit és koráljátékait, 1890 november 9-én halt meg a meleg szívű lelkes nevelő ...

César Franck élete arra az időre esik, amikor Franciaországban az opera egyoldalú és túlzott kultusza lehetetlenné tette más műfajok érvényesülését és fennmaradását, s így az ő munkássága életében nem talált tágabb körű elismerésre. Eszméi és eszményei azonban, melyek messzebb értek a képzelet határainál, olyan lelki tulajdonságokkal és vigasztaló tudattal kárpótolták, mellyel csak Isten kiválasztott lángelméi rendelkezhetnek. Szavakkal ki nem fejezhető lelki tulajdonságok ezek, melyekről Franck csak a zene nyelvén szól. Zenéjéből gyermeki hitének hangja hallik, máskor megfejthetetlen misztikuma árad, melynek a legsötétebb mélységekből a legmagasabb megdicsőülésig szárnyaló útját nem mindenki képes követni. E lelki megközelíthetlenségében rejlik belső tekintélye. Zenéje arisztokratikus, mely nem mindenki számára íródott; abszolút, mert minden ábrázolástól, matériától mentes.

A legtalálóbb vélemény, melyet Em. Chabrier mondott Franck magas személyiségéről, V. d'Indy idézetéből ismeretes: »Ő maga volt a megtestesült zene.« Ez azt jelenti, hogy egyes műveivel egymagában is foglalkozhatunk anélkül, hogy a mű megértéséhez szerzőjét, az embert, külön kellene tanulmányoznunk. Franck minden műve élethű önarckép. Egyéniségének jellemvonásai, melyek műveiben mind feltalálhatók: őszintesége, jó lelkiismerete, becsületessége, s tüntető kitartása minden mellett, ami gyöngéd és nemes.

Amit minden művészetnek szolgálnia kell, azt ő mindig szem előtt tartotta; hű maradt eszményképéhez belső vízióinak mindig háttére, egyben tárgya volt a halvány Krisztusarc. Franck valami megtisztult távoli magaslatról nézi az emberi érzelmeket, s úgy szólaltatja meg azokat a zene világnyelvén. Képtelen volt a bűnt és perverzítást zenéjével kifejezni; ő a művészet és a gondolkodás magasabb régióiban nyilatkozik meg. Mélységesen keresztény; zenéje őszülte, gyermeki hitét tolmácsolja, de szabadon gondolkodik és művészi törekvéseinek nem akar határt szabni.

Az új, romantikus-harmonikus nyelvet Franck mesterien oltotta bele Bach polifon technikájába. Fontos kifejező eszköze a kromatika, mellyel tág harmóniai szerkesztésének ad összefogó erőt. Hívei korának Bach-ját látták benne, de bármennyire nagyszabású volt is építkezésében, nem ismerkedett meg eléggé a német mesterek formáival, s ez magyarázza azt, hogy a szonátaformát nem tudta teljesen magáévá tenni. Az emiatt érezhető kisebb zökkenőket a ciklikus műforma motívumvonalával igyekezett áthidalni. Hangszerelése néhol külsőségekben hiányos, bátortalan, amiből erősen kíváglik, hogy nem a nagyzenekar volt legszívesebben használt kifejező eszköze. Érdemei közé tartozik sokszor megkapóan tiszta instrumentális gondolkodása (a dallami elgondolás magában hordja hangszerelését). Csodálta Liszt zenéjét s benne grandiózus páthosát, a maga számára azonban az egyszerűbbet, de bensőségebbet választotta. Volt idő, amikor a wagneri zené öreá is hatott, (vonósnégyese), mégis az ő iskolája törte meg az utánzók pünkösdi királyságát.

Életének utolsó tizennégy éve volt a legtermékenyebb; ez időben alkotta legnagyobb művét – »Les Béatitudes« – mellyel utat nyitott a szimfonikus művészetnek Franciaországban. Az egész párisi zenei újkor a Franck iskolából indult ki, s napról-napra igazolja, hogy törekvései újak, iránya helyes, s bár régi alapokra épült, eredeti és egyéni voltánál fogva, maradandó!

HUZELLA ELEK
BACH ÉS BARTÓK
GONDOLATOK A „KÉKSZAKÁLLÚ” EGYIK DALLAMÁRÓL⁴

„A Kékszakállú herceg vára című misztériumot 1911 márciusától szeptemberig zenésítettem meg. Ez az első színpadi és egyúttal első vokális művem” – így közli Bartók, ezzel a tárgyilagos egyszerűséggel annak tényét, hogy remekművet alkotott. A műről nem szól egyebet, mindaz, ami valamiként is annak tartozéka,

⁴ Muzsika 1959/6. szám

maradjon a mű kifejezőerejének és természetének birtokában, onnan jelentse kinek-kinek a maga átvevőkészsége szerint a közlendőit. Ezt írja elő Bartók néma tanítása, erre tanít alkotásainak kommentárja nem szoruló teljessége.

Hányan és hányszor kísérelték meg – s fogják ezt tenni újra és újra –, hogy a bartóki alkotás kérdésére választ kapjanak. De a kívülről történő érdeklődés, a kíváncsiság faggatása, nem lehet elegendő ahhoz, hogy ez alkotás rejtélyét akárcsak meg is közelítse. Pedig századunk legproblematisabb esztétikai kérdéseit válaszolhatnák meg ezek az orvul nyert ismeretek.

Marad hát a mű adta élmény, mint egyetlen szféra, amelyen belül annak szerzőjét az alkotás útján követni próbáljuk. Az, kinek beszédét a szükségszerűség, szavait az igazmondás jellemezte, s aki fölött, mint etikai jelenség fölött napirendre térni nem tudunk: rendkívüli ember — tehát a módszerei is rendkívüliek. Ha őbenne minden nagyszabású, a szemérmességének is nagyszabásúnak kell lennie; innen a megközelíthetlensége is.

Mégis olykor megnyílik egy-egy ablak a bepillantáshoz; kicsi rés, de nagy látószögű.

Ismerjük Bartókot, mint Bach művészetének csodálóját, hiszen annyi kézzelfogható dokumentum tanúsítja ezt. De – például – arról a szubjektív élményről, melyet benne a Mátépassió zenéje fakaszt, írásban, szóban külön nem nyilatkozik.

02:17:19 60. Recitativo: Und siehe da

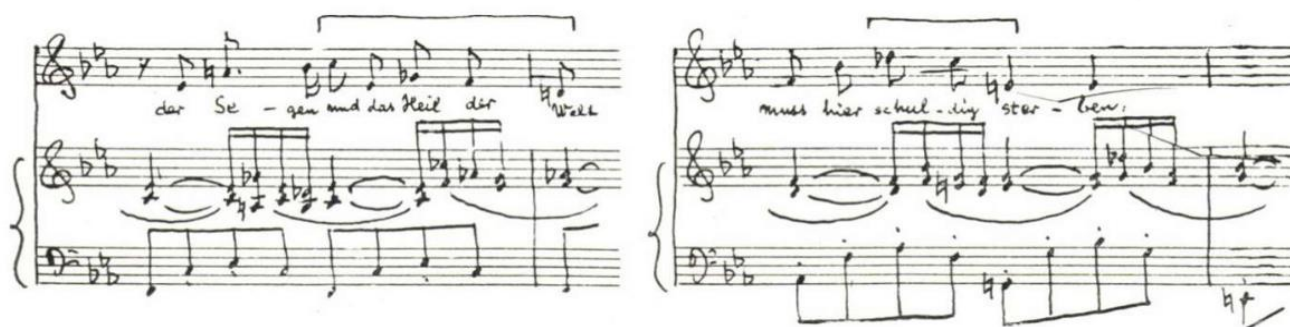
Bach Máté-passiójának 60. sz. Recitativója (altszóló, 2 oboe da caccia, orgona és continuo) döbönt hangon szólítja a Golgothát. Szavaiban szent megbotránkozás és a gyász alázata ütközik meg egymással. Az énekszólamban a 30. sz. Recitativo dallamát találjuk végső, indulati kirajzolódásban. A kíséret pedig, statikus jellegű ostinatorával, konfliktust támaszt az énekszólám dinamizmusával szemben. Mintha ezen a drámai ponton Bach úgy érezné, hogy a döbbenet és gyász emberi maximuma itt már nem elég: ismert eszközökkel, ismeretlen fokozódást keres. Énekszólám és hangszeres kíséret itt (5. és 11. ütem), e fokozódás érdekében, az eddiginél érdekesebb disszonanciákat hoz létre. De nem a disszonancia önmagában, hanem annak perszeverációs⁵ eszköze létrejötte eredményezi ezt a hallatlan feszültséget. (Tizenöt ütem mindössze, és hányan vannak, akiket tán ez a tizenöt ütem terel a Jánospassiótól a Máté-passió élményének kizárólagosságára felé!)

⁵ Szavak, cselekedetek céltalan ismételtetése.

Az alábbiak megértése, ill. az egybevetés könnyebb megtétele kedvéért, álljon itt az említett passió-részlet korabeli oboákra írt ostinato dallama:



és amelyre fentebb utaltunk, a 69. sz. Recitativo 5. és 11. üteme:



S most térjünk át Bartók művére, a Kékszakállú herceg várára, s követve annak eseménysorát, jussunk el a pillanathoz, amidőn a hetedik ajtó is kinyílik végre: a Kékszakállú kezdetben hűvös-baljós fensőbbsege itt egyre inkább az aggodalmasság felé hajlik, s a hetedik ajtó szinte Judit számon kérő szavai és gyanakvása válaszaként nyílik meg. Idáig is elhallani a Prológus súlyos pár szavát:

„Keserves és boldog
Nevezetes dolgok.
A világ kint haddal tele.
De nem abba halunk bele,
Urak, asszonyok.”

A rémület nem lehetett összekötő érzés a Kékszakállú és Judit között, de most már találkoznak az aggodalomban.

Bartók: A kékszakállú herceg vára (Gábor Géza Tóth Judit) 7.ajtó (9:24)

A hetedik ajtó kinyílása pillanatában, a zenekar hosszú c-moll akkordjai felett és a két klarinét oktávjába zártan az angolkürt. Bach oboáinak hangszínével, a fent idézett passió-részlettel pontos hangnemi azonosságban, ismétlődve megszólal a következő dallam



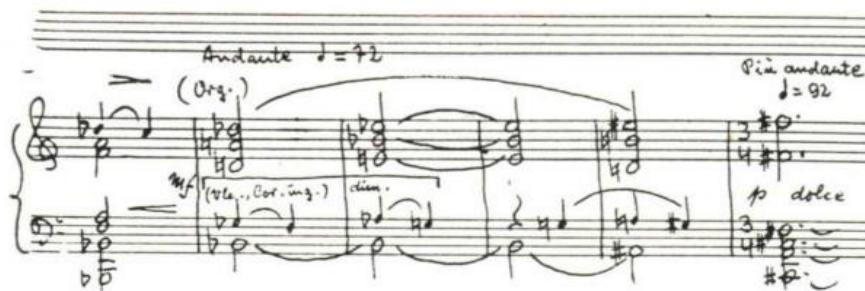
Aki úgy vélné, hogy mindez, véletlen is lehet, kövesse a partitúrát és néhány ütemmel később, a jelenet első énekbelépésekor, a klarinétok iménti dallamrajzát az énekszólamban, az angol kürtét pedig eredeti helyén, az előbbinél még világosabb ritmuslejegyzésben találja. Még a kötőívek is a bachi kottakép szerintiék. — Íme, az egyértelműen exponált, szinte idézőjelek közt intonált (golgotha-dallam).

Az ütemvonalaknak a 4/4-es ritmushoz képest történő eltolódását – a jelek szerint – csupán a szöveg hangsúllyal kezdődő új mondata tette szükségessé.

A Golgotha-dallamnak e második megjelenését – két ütemmel később – még egy harmadik is követi. Itt azonban az eredeti hangon(esz) induló dallam hosszan kitartottdesz-mollakkord felett szól.

Mialatt Judit gyémántkoronás, palásttól nehezült alakja a hetedik ajtón át végleg eltűnik, a zenekar fff-ig növelt hangereje, majd lehalkulása foglalja össze e jelenet expanzióját.

És ennek záradékaként, – mintegy minden kételyünket végleg eloszlatva, s egyben az idézés etikájának költői eszközzel megfelelően, – utal vissza Bartók a forrásra, és a zenekar diminuendójának a B-A-C-H motívum egyszeri megjelenítésével ad végső lefékeződést. A Bach neve betűiből adódó motívum itt nagy terccel mélyebbre transzponálva jelenik meg, tekintetbe véve a megelőző tizenhat ütem b-hangú orgonapontját, mely ennek következtében még négy ütemen át az idézett motívum alatt is tart. (A hangnevekhez kapcsolódó abszolút magasság meg nem tartása a B-A-C-H motívum esetében, annak hangközi értelmén nem változtat).



Lake of Tears (6th door) – Könnyek tava – HD (11:57)

Bartók operájának e különös mozzanata a tény erejével győzi le az esetlegességnek vagy a véletlennek látszatát. A hatodik ajtó felnyitása szinte drámai tetőpont már: a kifejezés ereje az érzelemskála alig fokozható pontjához érkezett el itt. És hátra még a hetedik ajtó, amelyhez a tényleges drámai kulminációt csak valamilyen más, az eddigiekhez képest tovább fokozást jelentő új eszköz nyújthat. Ezen a ponton találkozik össze feladata Bachéval, s teremti meg ezáltal a zeneirodalomnak e legszemérmesebb s egyben legetikusabban kezelt érzékeny analógiáját.

A Kékszakállú herceg férfisorsa, a társtalanság Bach által felidézett döbbenetéhez kapcsolódik, végső magányossága pedig a csendet, a Golgotha csendjét idézi.

Ilyen gondolatot érint Bartók egy korábbi levelében (Édesanyjának, Párizs, 1905. szept 10.), amelyben így ír: „... egyszerre csak azon veszem észre magam, hogy teljesen egyedül vagyok! És megjövendölöm, előre tudom, hogy az én sorsom ez a lelki elhagyatottság lesz.”

Bartók alkotó módszerét bátran nevezhetjük tudatosnak, ha meggondoljuk, hogy még ösztönössége is a legtisztább logika területén működik. Művészi indítékait szemérmesen őrzi, azok rejtélyesek. – Olykor mégis megnyílik egy-egy ablak a bepillantáshoz: kicsi rés, de nagy látószögű.