

Kortársunk, Erkel

Tanulmányok

Kortársunk, Erkel

Tanulmányok

Impresszum

Kortársunk, Erkel Tanulmányok

Szerkesztő:
Windhager Ákos

Olvasószerkesztő:
Bognár-Borbély Réka

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021
© Szerkesztő, 2021
© Szerzők, 2021

ISBN 978-615-5869-91-4

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel Kocsis Miklós, az MMA MMKI igazgatója.

Tartalomjegyzék

Előszó.....	7
-------------	---

Az erkeli életmű öröksége

Somogyváry Ákos: A himnusz műfaji stációi az erkeli oeuvre-ben és utóélete.....	11
Kiss Eszter Veronika: Kottával írt történelem – Párhuzamok Erkel Ferenc és Szőrényi Levente életművében	19

5

Erkel, a vezető

Gombos László: Erkel Ferenc utódlása a Zeneakadémián – Pozícióharcok a zenei életben az 1880-as évek végén	29
Debreczeni-Droppán Béla: „Ez egy küzdelmekben edzett tábor, élén a genialis vezér – Erkelrel” – Erkel Ferenc és a Magyar Nemzeti Múzeum.....	39

Műhelytanulmányok

Szabó László: Anomáliák Erkel szimfonikus zenekari hangszereléseinek gyakorlatában, különös tekintettel a mélyrész szólam basszusára	57
Lantos Szabó István: Erkel Ferenc <i>Friss Magyarjának</i> kézirata	73
Windhager Ákos: Párbeszédben a hatalommal – Az Erkel-életmű új értelmezési kísérletei.....	79

Erkel-értéktár

Szőnyiné Szerző Katalin: Szemelvények a <i>Zenészeti Lapok</i> (1860–1876) és Erkel Ferenc kapcsolatának történetéből.....	97
---	----

„Erkel hatásköre mintegy tetőpontra hágván Bánk-bán-jában; mi sem volt természetesebb, minthogy utána következő új művének villanyozó hatása attól fog leginkább föltételeztetni a magyar közönségnél, ha vajjon a megtelt villamfolyam medre szélesbülend-e vagy sem általa?”
(Ábrányi Kornél)

A 2018-as Erkel Ferenc-emlékév lehetőséget adott arra, hogy a még mindig nem eléggé elemzett zenei életmű mellett az életút más jelentős elemeit is megvizsgálják a kötet szerzői. Az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete 2018. november 19-én rendezte meg *Kortársunk, Erkel* című műhelytalálkozóját, amelynek keretében a felkért előadók kérdéseket tettek fel az eddigi Erkel-képpel kapcsolatban. Jelen kötetben az előadások szerkesztett változata olvasható. Két korábban elhanyagolt terület kapott hangsúlyt: a művek párbeszéde a politikával és a vezetői örökség. Erkelt hol „kuruc”, hol realpolitikusan zeneszerzőnek tekintették. Az elsőt vallók szerint operáiban a mindenkori uralkodót kritizálja történelmi keretben, míg mások azt hányták a szemére, hogy Albrecht főherceg lányait tanította zongorázni. A Nemzeti Színház, majd a Magyar Királyi Operaház karnagya számos kényszerű lépést tett a művelődéspolitikai terén, ám azokat forráskutatással és esztétörténeti megközelítéssel sikerült a korszaknak megfelelő értelmezési rendszerbe illeszteni. Az operáin túl a mai napig virágzik zenekari öröksége, amelyet előbb fiai, majd fiainak tanítványai örökölték át, tanári hagyatéka azonban elhalványult.

A kötet négy tematikus fejezetben közli nyolc kutató írását. Az *erkeli életmű öröksége* című fejezetben olvasható Somogyváry Ákos írása a zeneszerző több himnuszáról (ld. *A himnusz műfaji stációi az erkeli oeuvre-ben*). A szerző a *Himnusz* eredeti kottája alapján tisztázza az 1844-ben pályadíjat nyert nemzeti ima valódi karakterét, valamint bemutatja Erkel más közösségi karműveit is. Kiss Eszter Veronika azt a tételt fejt ki, hogy Erkel dalművei mintaértékűek voltak Szörényi Levente és Bródy János rockoperái számára (ld. *Kottával írt történelem – Párhuzamok Erkel Ferenc és Szörényi Levente életművében*). Elemzésében dramaturgiai, stílári és konkrét idézetek révén bizonyítja az erkeli operamodell életképességét.

A második fejezet, az *Erkel, a vezető* a zeneszerző egyik életrajzi adatsorát, a zenekari és zeneakadémiai feladatkörét mutatja be részletesen. Gombos László a magyar zenetörténet eddig csak utalásokból ismert XIX. század végi hálózataát vázolja fel (ld. *Erkel Ferenc utódlása a Zeneakadémián – Pozícióharcok a zenei életben az 1880-as évek végén*). Az úttörő jelentőségű kutatás lerántja a leplet Liszt és Erkel szakmai feszültségeiről, s főként az utódaik egymás közötti játszmáiról. Teszi mindezt azzal a megjegyzéssel, hogy az átrendeződés a magyar zene aranykorát eredményezte. Debreczeni-Droppán Béla a Budapesti Filharmóniai Társaság alapítását meséli el (ld. *„Ez egy küzdelmekben edzett tábor, élén a genialis vezér – Erkellet” – Erkel Ferenc és a Magyar Nemzeti Múzeum*). Zenekart alapítani, annak anyagi és szakmai támogatását biztosítani, s közben a közönséget is nevelni embert próbáló

feladat volt. Ez a hősie erőfeszítés válik érzékletessé a korabeli forrásokat is felhasználó cikkben.

A *Műhelytanulmányok* című fejezetben az Erkel-életmű három részkérdését elemzik a kutatók. Szabó László a zeneszerző hangszerelési gyakorlatát ismerteti (ld. *Anomáliák Erkel szimfonikus zenekari hangszerelésének gyakorlatában, különös tekintettel a mélyrész szólam basszusára*). Szabó az Erkel-összkiadás során előkerült hangszerszólamok összevetésével rekonstruálta a korabeli magyar operazenekart. Arra a megállapításra jutott, hogy Erkel olasz zenekari mintát követett, és így zene-kezelése élesen szemben áll azzal a XX. századi magyar operaházi gyakorlattal, amely alapvetően németes hangzásúvá vált. Lantos Szabó István Erkel elfeledett kamarazenekari művéről számol be (ld. *Erkel Ferenc Friss Magyarjának kézirata*). Noha operáiról és nyitányairól ismerjük a szerzőt, kamarazenéje, s főként fennmaradt zongoradarabjai is kiemelkednek a magyar zeneirodalom korabeli terméséből. A fejezet utolsó tanulmányában e sorok írója rámutat Erkel és a változó kormányzatok közötti kényszerű kapcsolatra (ld. *Párbeszédben a hatalommal – Az Erkel-életmű új értelmezési kísérletei*). Egy operafelvonás (*Erzsébet*, II. felvonás), egy kantáta (*Magyar Cantate*) és egy meg nem született balett elemzése közben rajzolódik ki a zeneszerző bonyolult zenei jelképrendszere, amely él a politikai kiszólással, de azokkal egyenlő mértékben zenetörténeti utalásokat is tesz.

A kötet utolsó fejezetében, az *Erkel-értéktárban* Szőnyiné Szerző Katalin olyan kritikákat ad közre, amelyek Erkel teljes pályáját bemutatják (ld. *Tizennyolc szemelvény a Zenészeti Lapok (1860–1876) és Erkel Ferenc kapcsolatának történetéből*). A kutató emléket állít Ábrányi Emilnek, a XIX. század „zenei mindenesének”, a teljes magyar romantika szemtanújának, kritikusanak és krónikásának. Személyiségét nem rejtette el írásaiban, sarkos véleményét mindig vállalta, illetve személyes rokon- és ellenszenve is kiérezhető soraiból. Írásai mégis tanulságosak, mert érzékeltetik azt a környezetet, amelyben Erkel a *Bánk bánig* sikert aratott, de azt követően csak alig-alig kapott szakmai elismerést. Ábrányi írásaiból érthetővé válik, hogy miért látta az utókor, köztük Szabolcsi Bence is, oly sikerületlennek a XIX. század második felének magyar zenéjét. A kritikák közreadása révén azonban lehetősége lesz az olvasónak másképpen tekinteni a *Bátori Máriától az Ünnepi nyitányig* tartó hatalmas életműre és kortársai zenéjére.

Tartalmas olvasást kívánok!

Windhager Ákos
szerkesztő

Az erkeli életmű öröksége

Somogyváry Ákos

A himnusz műfaji stációi az erkeli oeuvre-ben és utóélete

Amint annak szinopsziséban is megfogalmaztam, Erkel Ferencnek a himnusz mint műfaj iránti érdeklődése felébresztésében minden bizonnyal meghatározó volt a reformkort követő 1830–1840-es esztendők nemzeti zenei öntudatosodásának közege és Bartay András (Endre), kora polihisztorának inspiratív szerepe. Műfaji elköteleződése a következő évtizedek folyamán több művében köszön vissza. Így 1844-ben született fohászának megidézése az 1857-ben komponált *Erzsébet* operában, az 1867-es koronázásra írt – Szigligeti szövegét saját szavaival kiegészítő – *Magyar Cantate* konkrét műfaji jelölésű záró részében, majd az 1873-as *I. Magyar király-himnuszban*, az *Ünnepi nyitányban*, végül pedig az „Isten tartsd meg országunk királyát...” kezdetű, Jókai verse írott *II. Magyar Király-himnuszban*.

Előadásomban ezen művek jellemző részleteinek bemutatásán túl cáfolni kívánom azt a magát időről időre makacsul tartó feltételezést, hogy Erkel valaha is behódolt volna az uralkodóháznak. Művei „védjegyét”, a magyarság boldogabb jövőjébe vetett hitét annál inkább tekinthetjük egész élete ars poeticájának.

A szakmai pályafutás egyik legkiemelkedőbb, 1844-es esztendejének, valamint a Hunyadi- és a Hymnus-pályázat diadalának közvetlen előzményeként az úgyszintén nemzeti imává nemesült *Szózat* 1843-ban történt megzenésítése tekinthető. Talán a „Gotterhalte” – az akkor hivatalos osztrák himnusz – „ellensúlyaként” is 1843 kora tavaszán Bartay zeneszerzői pályázatot hirdetett Vörösmarty *Szózatára* írandó népmelódiára. Ennek nyertese – mint köztudomású – Egressy Béni lett, dallama máig is nélkülözhetetlen része ünnepeinknek. (Arról Gárdonyi Géza Erkel saját kijelentésére hivatkozó közlése¹ alapján talán kevesebben tudnak, hogy az eredetileg énekhangra és zongorára komponált mű zenekari hangszerelését Egressy alkotótársa, Erkel Ferenc készítette el.²) Őt magát is megragadta a téma, de a nemzeti színházi bírálóbizottság tagjaként nem pályázhatott. A korabeli *Pesti Hírlap* így számol be erről: „Erkel Ferencz karmesterünk is készíté a Szózathoz zenét, melly mint tudjuk és bizonyosan tudjuk, nem csak a' jutalmazottnál jobb, de magában is jó, 's a' Szózat lángeszű költője tetszését is megnyeré, de a' szerző által jutalomra be nem adaték; kérjük ezért a' nemzeti színház igazgatóját, énekeltesse el a' színpadon ezt minél előbb, legalább kárpótlásul, 's felsekmentéseül azon reménynek, hogy lesz nem sokára egy a' hazát keresztülíradó nemzeti dalunk.”³ Alig egy héttel később, május 30-án ezt a *Szózat*-megzenésítést is bemutatták a Nemzeti Színházban. Erkel – eredetileg énekhangra zongorakísérettel komponált – műve mintegy másfél évszázadnyi szunnya-

1 FÁBÓ Bertalan: *Erkel Ferencz Emlékkönyv*. Bp., Pátria, 1910, 212, l.

2 LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Bp., Zeneműkiadó, 1975, 32., 23.

3 *Pesti Hírlap*, 1843. május 25.

dás után Tarczay Zoltán karnagy felkérésére Bárdos Lajos kórusfeldolgozásainak köszönhetően vált ismertté.⁴

Folytatásként rögvést kivételt tennék a kronológiában, mert – bár keletkezési sorrendben maga a *Himnusz* következnék – úgy gondolom a képzeletbeli „i-re” a végén kell majd feltennünk a pontot.

Elővételezésként azonban mégis megemlíteném az 1857-ben a császári pár, még konkrétabban Sissi magyarországi bemutatkozó látogatására a Doppler-fivérek és Erkel közös szerzeményeként komponált *Erzsébet* opera, annak is második felvonása. Ez Legány Dezső szavait idézve a *Bánk bán* előtt „A magyar operairodalom legjobb felvonása”⁵, amelynek végén orgonakísérettel szólaltatja meg a színpad teljes szereplő gárdája Erkel *Himnusz*át. Ehhez 1857-ben igen nagy bátorság kellett, mert négy évvel korábban még császári pátens utasított az állami ünnepeken a Gott Erhalte előadására. A *Vasárnapi Ujság* az előadásról szóló beszámolója szerint egy ősz színész „Éljen a király és éljen a haza” köszöntéssel emelt poharat az uralkodó párra.⁶ A hagyomány szerint később Sissi – már Erzsébet királynéként – Vörösmarty Szép Ilonkájából idézett gondolattal viszonzta e királyköszöntést: „Hadd folytassam én is: Addig éljen, míg a honnak él.”⁷

Alighanem e gesztus is bátoríthatta Szigligeti Ede szövegírói tevékenységét, amikor Ferenc József 1867-es királlyá koronázása alkalmából megírta A *szent korona* című ünnepi előjátékát. Erkel Ferenc pedig e mű befejező részének szövegére komponálta a (2010 óta magánkiadásban ismét hozzáférhető) *Magyar Cantate*-t.⁸ A bemutató a szerző vezényletével Pesten a Nemzeti Színházban volt 1867. június 11-én. Az előadást a korabeli feljegyzések szerint másnap megismételték.

A mű 34 ütemes zenekari előjátékkal⁹ (Moderato Religioso) kezdődik Esz-dúrban, amely nemcsak hangnemében, hangvételében, de a basszus szólamok teljes első ütemével is utal a *Himnusz* bevezető motívumára. Amelyet azután közvetlen ehelyütt még kétszer ismételenek meg alap-, illetve kvintimitációban további hangszercsoportok, sőt az „bújtatva” a továbbiakban is feltűnik a műben. Erkel már itt finom utalást tesz a nemzeti szimbólumok egységére, az előjátékban megjelenő másik zenei gondolat pedig végigvonul a darab következő, énekes részeiben is. (A partitúra szerint a hangszeres prelúdiumot Szigligeti darabjában próza követte.)

A mű középső, „Cantate” szakaszában a hangnem gesz-dúrba vált, a négy szólis- ta és a kórus váltakozva énekelve tárja eléink azt a pillanatot, amikor István király

⁴ HYMNUS – A Ciszterci SZENT ALBERIK Kórus a magyar millenniumra készített CD-felvétele (SACD001 2000, 2002) 4. track. Vezényel: Somogyváry Ákos.

⁵ SZŐNYINÉ SZERZŐ Katalin: *Gondolatok egy emlékhangverseny után = Liszt magyar szemmel*, 2017. október 29. Utánközlés: *Zeneszó*, 2017, 9. szám

⁶ *Vasárnapi Ujság*, 1857. május 10.

⁷ F. DÓZSA Katalin: *A világ legjobb asszonya = Rubicon*, 2017, 1. sz.

⁸ SOMOGYVÁRY Ákos: *Magyar Cantate. A Szent Koronáról. Előszó a nyomtatott partitúrához*. 2010.

⁹ FERENC ERKEL CHORAL WORKS – Hungaroton Classic HCD 32863 20. track *Magyar Cantate* 02:02 mp-ig – MÁV Szimfonikus Zenekar. Vezényel: Somogyváry Ákos.

Mária oltalmába ajánlja Magyarországot, illetve a nemzetet megtestesítő legfőbb szimbólumot, a Szent Koronát: „Istennek anyja, mennynek Asszonya, fogadd kegyedbe e szent koronát! Küldj égi áldást késő korban is...” Ezt a képet több, látszólag a királyt éltető gondolat követi. Erkelt már életében is többször vádolták azzal, hogy behódolt az uralkodóháznak, holott aki belát a sorok közé és érti a zenei motívumokba rejtett utalásokat, az pontosan az ellenkezőjét hallhatja ki ebből a műből is: „Legyen hatalmas 's boldog a király, (azért) hogy boldogítsa a magyar hazát... A királyi eskü záloga, hogy szent a törvény 's a nemzet joga.” Utóbbi akár egy ultimátummal is felér! Vagy egy másik: „Éljen a király! A szelíd békében boldogított népe áldást mond fejére.” Minden valamire való királyt dicsőítő motívum triumfáló dúr akkordokban szólal meg az európai zenei gyakorlatban. Nem úgy Erkelnél, aki az akkordfelbontást leszállított hetedik fokra zárja, amivel feszültséget teremt, feltételes módot fogalmaz, s egyben felszólít. Nem mást, mint az uralkodót, akinek mellesleg a darab szól.¹⁰

Az Erkel számára legfontosabb dologról a mű harmadik, 64 ütemes „Hymnus” részének – amely egyfajta tükörmotívuma a bevezető dallamnak – Szigligeti szövegét saját szavaival kiegészítő kezdősorai tanúskodnak: „Ó áldd meg Isten a **magyar** királyt, Ó áldd meg Isten a **magyar** hazát!” Különösen ez utóbbit, a magyarság boldogabb jövőjébe vetett hitét tekinthetjük egész élete ars poeticájának. Művét végül egy virtuóz, 25 ütemes Presto zenekari rész zárja.¹¹

1867 után legközelebb csak 1953 tavaszán hangozhatott el a *Magyar Cantate* a Kolozsvári Zeneművészeti Főiskolán Lakatos István, az intézmény zenetörténet-tanára jóvoltából, aki 1951-ben találta meg a mű partitúráját Marosvásárhelyen Erkel zongoraművész-tanár dédunokájánál, (Henszelman) Erkel Saroltánál.

A Zeneműkiadó Vállalat 1963-ban ugyan megjelentetett egy *Ünnepi kantáta* kottát szoprán, alt, tenor, basszus szólóra és vegyeskarra, de az '50-es évek szellemiségéhez és elvárásaihoz igazított, a történelmi múltat megtagadó, az új eszmét hirdető szocialista-realista szöveggel. („Mi fényre vágytunk, s ránk csak éj borúlt, felhőkbe burkolt égbolt volt a múlt... Ám a szívben tiltva élt a vágy, hogy legyűrjük az éjt, a vak homályt...”) Érdekességgéppen az egyetlen szóazonosság a kétfajta szövegben a zenekari bevezetést követő „Cantate” rész 84. ütemében található „honfi” szó, természetesen merőben más kontextusban.

Ismét eredeti szöveggel csak 1994. június 15-én, a *Hymnus* születése 150. évfordulójának ünnepi hangversenyén a Zeneakadémián mutatta be a művet e sorok írója a Magyar Rádió Énekkarának szólistái, valamint az Erkel Ferenc Kamarakórus közreműködésével, Almási László Attila orgonaművész kíséretével.

¹⁰ FERENC ERKEL CHORAL WORKS – Hungaroton Classic HCD 32863 20. track *Magyar Cantate* 02:03-tól 07:15 mp-ig – Schnöller Szabina, Heim Mercedes, Kovács Barna, Jekl László, Musica Nostra Nőikar (Mindszenty Zsuzsánna DLA), Pécsi Bartók Béla Férfikar (Lakner Tamás DLA), MÁV Szimfonikus Zenekar. Vezényel: Somogyváry Ákos.

¹¹ FERENC ERKEL CHORAL WORKS – Hungaroton Classic HCD 32863 20. track *Magyar Cantate* 07:16-tól – Schnöller Szabina, Heim Mercedes, Kovács Barna, Jekl László, Musica Nostra Nőikar (Mindszenty Zsuzsánna DLA), Pécsi Bartók Béla Férfikar (Lakner Tamás DLA), MÁV Szimfonikus Zenekar. Vezényel: Somogyváry Ákos.

Újabb másfél évtized elteltével sikerült a régóta dédelgetett tervet megvalósítani; a Marosvásárhelyen élő Erkel-Ükunoka, Szőnyi Zoltán karmester jóvoltából 2010 tavaszán kézhez kapva az eredeti partitúra másolatát lehetőség nyílt a teljes kórus- és zenekari kottaanyag elkészítésére. Ennek nyomán hangozhatott el ismét eredeti formájában, s válhat reményeink szerint minél szélesebb körben ismertté Erkel Ferenc *Magyar Cantate*-je, hogy végre elfoglalja megérdemelt helyét a magyar zenetörténetben.

Az előző darabhoz hasonlóan az uralkodóhoz, szövegíróként pedig szintén Szigligeti Edéhez kapcsolódik az eredetileg vegyeskarra és zenekarra írott **I. Magyar király-himnusz**.¹² Korabeli bemutatója 1873 novemberében, Ferenc József trónra lépésének 25. évfordulóján volt egy nemzeti színházi díszelőadás részeként Erkel Ferenc vezényletével, amelyen a színház egész társulata magyar népviseletben jelent meg. De beszédes a címadás is, hiszen az uralkodás évfordulója a császárhoz kapcsolódik, a köszöntés viszont már a magyar királynak szól. Szövege talán kissé konformistának tűnik, ekkor azonban már épp negyedszázaddal vagyunk túl a szabadságharc leverését követő haynauai megtorláson, az azt követő lassú, de mégis egyirányú konszolidáción, annak szimbolikus tiaráján, az imént már megidézett koronázáson és a haza bölcse, Deák Ferenc egyengette kiegyezésén. Aki – nem mellékesen – először használta Erkelrel kapcsolatosan a „karnagy” kifejezést. A darab ma inkább Szabó Miklós szövegével – *Éljen a haza!* – ismert.

Majd’ másfél évtizeddel később ugyancsak jubileumra, a Nemzeti Színház megnyitásának 50. évfordulójára készült az **Ünnepi nyitány**, amelynek bemutatója 1887. szeptember 28-án volt. A művet Erkel felkérésre komponálta, amely az iránta való vitathatatlan tiszteletet tükrözi. Annak a muzsikusnak a megbecsülését, aki ekkorra már egy korszak szimbóluma, a magyarság első számú zeneszerzője.

A nyitány zenei témáinak nagyobbik része korábbi műveiből ismerhető. Többek között felhangzik benne a *Sarolta* két motívuma, korálszerűen, bár töredékesen megidézi saját *Hymnus*át is, dallami szempontból azonban sokkal konkrétabban ráismerhető Egressy Béni *Szózata*. S bár az 1800-as évek vége felé valójában már nemigen lehetett újat mutatni az évszázados múltra visszatekintő szonátaformában, a zenemű kidolgozásának kivételesen igényes volta mégis igazolja az alkalmazott forma létjogosultságát. Erkel kompozíciója épp a többféle zenei téma, ugyanakkor az egymástól merőben különböző karakterek mesteri ötvözése révén tölti be ünnepien összegző küldetését, a magyar nemzeti romantika és saját életútja elválaszthatatlan esszenciáját.

A zeneszerző 1892. augusztus 19-én állt életében utoljára pulpituson. Ebben az évben komponálta a **II. Magyar király-himnusz**t Jókai egy esztendővel korábban írt „Isten tartsd meg országunk királyát” kezdetű versére és adta elő további két Petőfi-

¹² FERENC ERKEL CHORAL WORKS – Hungaroton Classic HCD 32863 2. track I. *Magyar király-himnusz* – Pécsi Bartók Béla Férfikar. Vezényel: Lakner Tamás DLA.

megzenésítéssel (*Elvennélek én..., A faluban utcahosszat...*) együtt. A költemény mondanivalója, az uralkodónak szánt üzenete a harmadik versszakban válik nyilvánvalóvá; az ő feladata minden korban és helyzetben a jognak, a szabadságnak védelme, a viszályok elhárítása. A kórusmű zongorabevezetésének 3-4. ütemében – bár némiképp transzformálva, de – nem kifejezetten hízelgő módon felfedezhető a *Hymnus* „Ha küzd ellenséggel” zenei sora. A darab Erkel halála után két esztendővel, 1895-ben jelent meg nyomtatásban Harrach József *Arany lant* és *Magyar Arion* gyűjteményeiben zongorakísérettel. Az eredeti kézirat viszont ismeretlen, mint ahogy a zenekari kíséretéről sem tudunk.¹³

„Minden nemzetnek megvan a maga néphymnusza, mellyel királyát élteti. A britnek GOD SAVE THE KINGje, a németnek GOTT ERHALTEja stb. A magyar még nem bir illyennel. Avuagy kevesebb loyalitás melegitené keblünket? Bizonyosan nem. [...] Be dicső volna birni egy nagyszerű néphymnuszt, mellyre Vörösmartynk' koszorúzott koboza és Erkelünk' gyönyörű lyrája egyesülnének. Rajta dicső magyar költér!”¹⁴ Alig egy hétre rá, 1844. február 29-én Bartay András zeneszerző, tankönyvíró, a reformkori kulturális vezetés kiemelkedő képviselője, aki az 1843–1844-es esztendőben állt igazgatóként a pesti Nemzeti Színház élén: „ismét 20 arany pálya díjt tűz ki a' legjobb népmelodidért – KÖLCSEY FERENC KOSZORÚS KÖLTŐNK' HYMNUSÁRA' ének és zenekarra téve. [...] A pályaművek beküldésének határnapja 1844 május 1ső napja...”¹⁵

A jó három hónappal későbbi beszámoló szerint „egy több műkedvelő urakból alakult választmány” június 15-én hozott egyhangú határozata alapján „a beküldött 13 műek közül – melyek között számos dicséretreméltó szerzemény van – legtökéletesbnek, minden megkívántatóságot magában leginkább egyesítőnek lenni találtatott (pedig közértelemmel) az I. számmal, és 'Itt az írás olvassátok' [sic!] jeligével ellátott pályamű, melly a mondott díjat nyerendi...”¹⁶ Amint az írásból is kiderül, Erkel – mert övé volt az egyes számú pályamű – jelikeként Kölcsey *Vanitatum Vanitas* című versének első két sorát idézte, a nyomda ördöge azonban itt is közbeszólt: „Itt az írás forgassátok, Érett ésszel, józanon...” A *műkedvelő urak* összegzést pedig érdemes kicsit pontosítani, hiszen többek között olyan neveket takart, mint Petrichevich Horváth Lázár, Szigligeti Ede vagy Vörösmarty Mihály... A zenei *Hymnus* születésnapjának tehát 1844. június 15-ét tekinthetjük. (Különös egybeesés, hogy szerzője negyvenkilenc esztendővel később, 1893-ban ugyanezen a napon hunyt el Budán egy Diana úti villában.)¹⁷

¹³ HYMNUS – A Ciszterci SZENT ALBERIK Kórus a magyar millenniumra készített CD-felvétele (SACD001 2000, 2002) 10. track. Zongorán közreműködik Áchim Erzsébet. Vezényel: Somogyváry Ákos.

¹⁴ *Honderű*, 1844. február 24.

¹⁵ *Regélő Pesti Divatlap*, 1844. március 3.

¹⁶ *Honderű*, 1844. június 22.

¹⁷ SOMOGYVÁRY Ákos: *A reformkori Nemzeti Színház kezdeményezései. A Szózat és a Hymnus megzenésítése, kései utóélete* = *Zeneszó*, 2010. január 24.

A himnusz tehát mint műfaj, akár konkrétan vagy utaló jelleggel a nemzeti fohászunkra, de mindenképpen meghatározó, központi szerepet töltött be Erkel énekes műveiben. Ha nem is életmű-kronológiában, de műfaji szempontból mégis a legmeghatározóbb maga Erkel **Himnusza**, amelynek 2019. június 15-én volt a 175. születési évfordulója. Ahogy ő megkomponálta a korabeli Nemzeti Színház zenekarára a ma ismertnél jóval puritánabb hangszereléssel; verbunkos stílusjegyekkel, apró nyújtott ritmusokkal, 32-ed felfutásokkal a vonós szólamokban és a nándor-fehérvári diadalt, valamint a pozsonyi diákkort idéző harangszóval a bevezető és a záró ütemekben. Egyetlen eltérésként – Lukin László tanár úr egykori szótlányával élve: a „közének” számára – az egyházi gyakorlatban majd' évszázada jelen lévő B-dúr transzpozícióban is rögzítettük 2000-ben a Ciszterci Szent Alberik Kórus és a MÁV Szimfonikus Zenekar előadásában.¹⁸

Legutóbb 2013 nyarán készítettünk felvételt a MÁV Szimfonikus Zenekarral Erkel eredeti partitúrája alapján a Magyar Olimpiai Bizottság felkérésére sportolóink hazai és nemzetközi versenyeken történő méltó, ugyanakkor autentikus zenei delegálására.¹⁹

Erkel Ferenc *Himnuszt* annak 1844-es keletkezése óta többen átdolgozták, a műből sokféle átirat született. Közülük több mint két generáció óta máig a legismertebb Dohnányi Ernő hangszerelése. A történeti hűség kedvéért azonban tisztázni kell, hogy bár ezt a változatot a XX. század egyik valóban legkiválóbb magyar muzikusa hangszerelte, mégis a kották (és a felvételek) összehasonlításából egyértelműen kiviláglik, hogy Dohnányi *feldolgozása* (különösen a *magyaros zenei elemek tekintetében, azok teljes elhagyása miatt*) az **eredeti Erkel-műtől** lényegesen különbözik. Ezen fontos elemek, jelentős eltérések a következők:

- verbunkos nyújtott és éles ritmusok, valamint a záratokban (rövid – „secco”) nyolcadok alkalmazása,
- harmincketted futamok felvezetése a fő motívumok kezdőhangjaira hat helyütt a vonós szólamokban,
- Erkel eredeti zenekari hangszerelésében ütőhangszerként csak üstdob, illetve a bevezető és a záró négy ütemben harangszó (vagy tam-tam) szerepel; t. k. a *kisdobot, nagydobot, a cintányért Dohnányi* a korszak – vélhetően elvárt – késő romantikus hangzásképzéhez igazodva *1938-ban illesztette átiratának partitúrájába*,
- az utolsó himnuszor – az európai gyakorlatból jól ismert – megismétlése, bár időskori (*kíséret nélküli*) kórusletétjébe ezt Erkel sem írta bele.

Mindezek figyelembevételével az Erkel Ferenc által írt nemzeti fohász karaktere, ritmusa, tempója megalapozottan vélelmezhetően jóval frissebb, gyorsabb volt a mai gyakorlatból ismertnél, illetve a felvételek révén megszokottnál. Az eredeti mű pu-

¹⁸ HYMNUS – A Ciszterci SZENT ALBERIK Kórus a magyar millenniumra készített CD-felvétele (SACD001 2000, 2002) 1. track. Közreműködik a MÁV Szimfonikus Zenekar. Vezényel: Somogyváry Ákos.

¹⁹ <http://olimpia.hu/magyarorszag-olimpiai-es-sport-himnusza>

ritánabb hangzású verbunkos jellege, s ebből fakadó tempója idővel azonban nemcsak megkopott, de lassan a feledés homályába is merült. A mindmáig egyetlen kottahű felvétel 2000-ben, a magyar millennium esztendejében készült el az eredeti nemzeti színházi zenekari létszámmal Esz-dúrban a Ciszterci Szent Alberik Kórus és a MÁV Szimfonikus Zenekar előadásában.²⁰

2013-ban a **Magyar Olimpiai Bizottság** felkérésére ismét **Erkel Ferenc partitúráját** alapul véve készítettük el a MÁV Szimfonikus Zenekarral a **NOB** lausanne-i archívuma számára **az olimpiai játékokon a jövőben elhangzó magyar himnusz** felvételét. A nemzetközi standard elvárásainak megfelelően ez egy énekszólam nélküli zenekari előadás másfél percben, a közösségi éneklésre is alkalmas B-dúr hangnemben.²¹ Különlegessége továbbá a *zeneszerző által a kotta külön sorában jelzett, ám korábbi hangzóanyagokban még sosem hallott „harangs(z)ó”,* amely egyértelmű utalás az 1456-os fényes nándorfehérvári diadalra, amellyel egyidejűleg III. Callixtus pápa Európa-szerte elrendelte a déli harangsózt.²²

2019. június 15-én a Nemzeti Múzeum dísztermében az Erkel által alapított Filharmóniai Társaság Zenekarával, mintegy 120 tagú előadói apparátus közreműködéséveladtunk emlékhangversenyt Áder János, a Magyar Köztársaság elnöke védnökségével. Az ünnepi hétvégét követően keresett meg dr. Bencze Izabella jogász asszony azon szándékával, hogy civil kezdeményezést kíván indítani Erkel eredeti művének visszaállításáért a Magyar Köztársaság Alaptörvényében rögzítettek szellemében. Ennek folyamányaként számos cikk és interjú után kaptunk értesítést, hogy az emberi erőforrások minisztere támogatásra méltónak találta a Budapesti Filharmóniai Társasággal közös – már lezajlott és megvalósítandó – rendezvényeinket a *Himnusz* 175 éves évfordulójának megünneplésére. December 1-én korábbi terveink szerint a Pesti Vigadóban hivatásos együttesekkel – a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarával és a Magyar Állami Operaház Kórusával – rögzítettük Erkel eredeti *Himnuszát* az 1844-es partitúrája alapján, „közének számára”, vagyis mindenki által énekelhető módon. A képi és hangfelvételt szakmai beszámolólevél kíséretében juttattuk el az Emberi Erőforrások Minisztériumába, amely így először 2020. január 22-én hangzott el hivatalosan a Kultúráért Felelős Államtitkárság magyar kultúra napi ünnepségén az Uránia Filmszínházban.²³

²⁰ HYMNUS – A Ciszterci SZENT ALBERIK Kórus a magyar millenniumra készített CD-felvétele (SACD001 2000, 2002) 12. track. Közreműködik a MÁV Szimfonikus Zenekar. Vezényel: Somogyváry Ákos.

²¹ <http://www.nemzetisport.hu/egyeb-egyeni/mob-itt-meghallgathato-a-himnusz-olimpiai-valtozata-2282181>

²² *Az olimpia előtt a magyar Himnusz olimpiai felvételéről.* Az Erkel Ferenc Társaság közleménye, 2016. augusztus 1.

²³ https://www.youtube.com/watch?v=lypr_XM9q28&feature=youtu.be

Irodalomjegyzék

- F. DÓZSA Katalin: *A világ legszebb asszonya = Rubicon*, 2017, 1. sz.
- LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Bp., Zeneműkiadó, 1975, 32., 23.
- SOMOGYVÁRY Ákos: *Magyar Cantate. A Szent Koronáról. Előszó a nyomtatott partitúrdhoz*. 2010.
- SOMOGYVÁRY Ákos: *A reformkori Nemzeti Színház kezdeményezései. A Szózat és a Hymnus megzenésítése, kései utóéletük = Zeneszó*, 2010. január 24.
- SZÓNYINÉ SZERZŐ Katalin: *Gondolatok egy emlékhangverseny után = Liszt magyar szemmel*, 2017. október 29. Utánközlés: *Zeneszó*, 2017, 9. sz.

Kiss Eszter Veronika
Kottával írt történelem

Párhuzamok Erkel Ferenc és Szörényi Levente életművében

„A Hunyadi László és a Bánk bán valójában nem történelmi opera, hanem egy nemzeti mitológia szép művészi megörökítése” – írja Fodor Géza¹ a *Muzsika* című lapban a Hunyadiról készített *Erkel vákuumban* című zenekritikájában. Fodor megállapítása arra a jelentős különbségre hívja fel a figyelmet, amely a színpadi művekben gyakran megjelenő általános történelmi téma keretei és a számos politikai-társadalmi üzenettel megtoldott mítoszteremtés között húzódik. Erkel operáin kívül egyetlen zeneszerző színpadi műveire áll meg ez az állítás, Szörényi Levente alkotásaira. A két életmű között ezen kívül is számos zenei, történelmi, társadalmi kapcsolatot, párhuzamot találunk. Különösen időszerű ezekről a kapcsolódási pontokról beszélni, elsősorban a *Bánk bán* és az *István, a király* összehasonlítása kapcsán, hiszen a nemzeti alaptanterv részeként mindkét mű minden magyar iskolás gyermekhez eljut az iskolai ének-zene oktatás részeként. Ennek egyik oka, hogy ez a két mű a kulturális nemzeti minimum részeként azon magyar zeneművek közé tartozik, amelyeket életkortól és zenei képzettségtől függetlenül a legtöbb magyar ember ismer. A másik szempont, amiért érdemes a témával foglalkozni, hogy láthassuk, a ma népszerű könnyűzenei művek is ezer szállal kötődnek a magyar zenetörténet komolyzenei előzményeihez, azok ismerete nélkül nem érthetők meg.

A két szerző operái, különösen a *Bánk bán* és az *István, a király* közötti párhuzamok sora nem független attól a tényről, hogy nagyon hasonló politikai-társadalmi szituációban született művekről beszélünk, olyanokról, amelyek találkoztak a nemzet akkori vágyaival, problémáival, az aktuális rendszerkritikával. Éppen ezért is váltak a történelmet, a társadalmi változásokat formáló alkotásokká, s talán ezért is tekintjük annyira forradalmi jelentőségűnek ezt a két művet. Az *István, a király* királydombi ősbemutatóját például a politikai elemzők közül is többen egyenesen a rendszerváltást előkészítő eseményként tekintik. Ugyanakkor talán ez is az oka annak, hogy ez a két darab és a mondanivalója – miközben a világ teljes magyar lakosságát megéri – nemzetközi téren nem igazán tudott komolyabb pályát befutni, annak ellenére, hogy a jellegzetes magyar konfliktushelyzetek mellett olyan általános jelenségeket mutatnak be, mint a féltékenység, a testvérharc, vagy épp a szegénység, az elnyomás, a vallási intolerancia és az ezek elleni küzdelem.

A témaválasztás mint a politikai rendszer kritikája és az aktuálpolitikai mondanivaló nagyon fontos szerephez jut a művekben, miközben valóban egyfajta mítoszteremtés zajlik. Mindkét szerzőnél fontos üzenetté válik a cselekmény, a történelmi párhuzamokkal hívják fel a figyelmet az újra aktuális problémákra, a mítoszteremtés pedig ugyanezt pozitív példa- és iránymutatással erősíti meg. A közös monda-

¹ FODOR Géza: *Erkel vákuumban*, Hunyadi – Erkel Színház = *Muzsika*, 2003, 46. évf., 12. sz., 16.

nivaló is egyértelmű: magyarok egy csoportja a nemzet hagyományait érzi veszélyeztetve, mert egy idegen kultúrát próbálnak meg felülről az országra erőltetni, és közben egy belső elnyomás is fennáll.

A *Bánk bán* keletkezéstörténete közismert. Erkel esetében a magyarságra való tudatos eszmélés bár korábbi, a visszavonhatatlan elköteleződést és a magyar történelmi témák elsődlegessé válását az 1848–1849-es szabadságharc és annak levereése hozta el, amely óriási traumaként érte az egész nemzetet.

Az *István, a király* keletkezésével kapcsolatban több eseményt is meg kell neveznünk. Ugyanez az eszmélés és elköteleződés Szörényi Leventénél, ha nem is ekkora traumaként, de mégis erőteljes hatásként az 1968-as csehszlovákiai események következtében kezdődik, amikor az Illés együttes éppen azokban a napokban nyerte meg a táncdalfesztivált, amikor a prágai tavaszt eltiporták. Elindultak turnéra mint a táncdalfesztivál győztes együttese, és meg kellett állniuk az úton, mert szó szerint szembejöttek a tankok a magyar sorkatonákkal. Persze 1956-ról és úgy általában a rendszerkritikáról nem ekkor hallottak először az Illés tagjai, de világosan kimutatható, hogy ez az a pont, amiktől az erőteljesebb politikai üzenetű számok irányába indul a Szörényi–Bródy-páros.

Ennek az eseménynek a folyománya az 1971-ben megjelent úgynevezett „fehér lemez”, amelyen az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatából vett részletekre írt beatoratórium található, és amely a mai napig jelentősnek és aktuálisnak tekinthető akár zeneileg, akár mondanivalójában. Ha zeneileg nézzük, ez az első szvitszerű, összefüggő Szörényi-zenemű, amelynek nyitó tétele, a *Te kit választanál?* később az *István, a király* nyitószáma lett, tehát tagadhatatlan az összefüggés a két mű között. A másik kapcsolódási pont az, hogy az *István, a király* sem opera a szó igazi értelmében, sokkal inkább szvitszerű a szerkesztése. Azt is fontos megemlíteni, hogy itt jelenik meg elsőként hangsúlyozottan a tudatos üzenet, a politikai, társadalmi utalás.

Erősíti a kapcsolatot a két mű között, hogy a *Bánk bán* és az *István, a király* bemutatásának körülményei is hasonlóak voltak. Az elnyomás, a jól eltalált párhuzamok egyfajta nemzeti ünneppé alakították mindkét bemutatót, és ehhez az érzéshez próbált minden előadás alkalmával visszatalálni a közönség. Nyilván annak is oka van, hogy bő 100 évnek kellett eltelnie, mire annyira megváltozott a zenei ízlés és a korstílus, hogy a *Bánk bán* mellé nemzeti operának odakerülhetett az *István, a király* is. Jelen tanulmányban a társadalmi-politikai párhuzamok mellett két fontos zenei kapcsolódási pontra fókuszálok az Erkel- és Szörényi-életműben: a népzene és az Erkel által megzenésített Himnusz motívumainak jelentőségére.

A művek hangszerelési és zenei kapcsolódási pontjai: a népzene és a népi hangszerek

Az egyik legfontosabb kapcsolódási pont Erkel Ferenc és Szörényi Levente között a népzene mint a nemzeti jelleg kifejezésének egyik legfontosabb eszköze, ezen belül pedig egyfelől a népi hangszerek zenekarba emelése, másfelől pedig a népzene feldolgozásának, megjelenítésének a módja és jellemábrázolási funkciója.

Erkel népzeneével való találkozása közismert: Pozsonyban hallotta Bihari Jánost hegedülni, és ez életre szóló élményt jelentett számára. A kortársak közül nem volt egyedül azzal a törekvésével, hogy a zenei nyelvet magyar népzenei, pontosabban népies műzenei elemekkel tegye magyaros jellegűvé, elég, ha csak Liszt Ferencet említjük. Tudjuk, hogy a verbunkos reneszánszát élte ebben a korszakban, virágzott a palotás és a csárdás, ugyanakkor tény az is, hogy Erkel Kolozsváron nemcsak népies műzenét, hanem számos magyar népdalt is hallott.

Szörényi Levente találkozása a népzeneével korábbi, mint a táncházmozgalom '72-es megjelenése, sőt bizonyos értelemben éppen az ő egész korai, az Illés-számokban megjelenő népzenei feldolgozásai voltak azok a pontok, amelyek inspiráltak és a népzene felé fordítottak a táncházmozgalom elindítói közül sokakat, például Sebő Ferencet és Halmos Bélát, akik erről maguk is többször beszéltek. Ez tehát egy nagyon tudatos népzene felé fordulást és a kort megelőző népzenei ismereteket feltételez, hiszen az Illés alkalmazott már a hatvanas években népi hangszereket – citerát, furulyát –, illetve konkrét népdalokat dolgozott fel. Utóbbira példa a Bródy János által jegyzett *Átkozott féltékenység* című Illés-szám, amely tulajdonképpen az ismert, Pátia-lemezen is megjelent Lajtha-gyűjtés 1942-ben rögzített *Elmegyek, elmegyek* kezdetű széki népdalának szó szerinti átemelése egy új, saját szöveggel, érdemben még a kísérő harmóniasor sem változik.

Ugyanakkor említhetnénk Szörényi Levente több Illés-számát is, amelyek nem szó szerint átemelt népzenei dallamok, de motívumaiban, dallamépítkezési struktúráiban teljesen a népzenét idéző melódiák. Ilyen a *Virágének* a végén tekerőlanttal, a *Sárga rózsa* citerával, a *Március 1848*, az *Alig volt zöld* kezdetű dal, vagy az *Amikor én még kisserác voltam* furulyával.

Éppen az utóbbi kettő a bizonyítéka annak, hogy nemcsak magyar népzenei kapcsolatokban bővelkedő Illés-számokat találunk már rögtön az Illés együttes első éveiből, de a délszláv dallamvilágot is több számban felfedezhetjük, a Szörényi-család által gyakran hallgatott belgrádi rádió népzenei adásainak köszönhetően. Ekkor még jóval Vujicsics Tihamér hazai délszláv gyűjtései előtt járunk. Érdekesség, hogy ezt tudatosítandó a közönségben, a közelmúltban egy egész estés műsort állított össze a Vujicsics együttes és Szörényi Levente, amelynek során számos Illés-szám – többek között az említett két délszláv motívumokra épülő dal – és magyarországi szerb kóló közötti zenei összefüggést, adott esetben pontos egyezést mutatnak be.

Nem tartozik ide szorosan, de azért meg kell jegyeznünk, hogy ez a törekvés nem volt példa nélküli a nemzetközi könnyűzenei életben sem. A Beatles is korán a népzene felé fordult – jó példa erre a *You've got to hide your love away*, vagy a *Norwegian Wood*, ahol az indiai szitárművésszel, Ravi Shankarral dolgoztak együtt –, ráadásul a szitár az Illésnél is megjelenik, éppen az említett fehér Illés-lemezen található *Approximáció*ban.

Szörényi Leventénél a korai Illés-időszak után a folkelemek skálája évről évre növekszik, a Fonográf vagy a szólólemezei bizonyos értelemben az ilyen jellegű zenei kísérletezgetéseknek is nagyon hasznos műhelyei voltak, és a magyar népzene mellett más irányba is kitekintettek. Mindezt kiegészítette az időközben elindult táncházmozgalommal és az autentikus magyar népzeneével való személyes találkozása is, hiszen talán kevesen tudják, de részt vett több korai Muzsikás-lemez felvé-

telén zenei rendezőként. Sebestyén Mártával, ifjabb Csoóri Sándorral való megismerkedése is ebből az időszakból ered, és a nyolcvanas évek elején Kallós Zoltánt személyesen is elkísérte egyik mezőségi gyűjtőújtjára.

Ezen a ponton jutottunk el az *István, a király*ig, hiszen itt Géza fejedelem temetésén egy konkrét mezőségi halottkísérő hangzik el, amelyet Szörényi Levente élőben hallott ezen a bizonyos mezőségi Kallós-gyűjtésen. Az *István, a király*ban ez a dallam mielőtt átalakul gregorián jellegű vokális melódiává, utalva a népzene és az egyházi zene kölcsönhatásaira, töröksípokon hangzik el. Tudjuk, hogy a ma ismert vonósbanda elterjedése előtt a teljes magyar nyelvterületen „síppal-dobbal” zenélhettek. Ez például az archaikusabb és a vonós gyakorlattal csak a XIX. század második felében találkozó gyimesi népzene fúvós megoldásaiban² is tetten érhető, ahogy éppen a Gyimesben gyűjtött *Rákóczi-mars* és annak töröksípszerű hangszerre utaló jellege vezette el a kutatókat a mai Törökország területére. Vujicsics Tihamér éppen a *Rákóczi-mars* törökországi változataért indult útnak, amikor a repülőgépe lezuhant, a dallam szintén fúvós változatát végül Kobzos Kiss Tamásnak sikerült megtalálnia egy törökországi gyűjtés során.

A mezőségi zene hatása nem áll meg itt a darabban, valahányszor Koppány lánya, Réka karaktere színre lép, Szörényi Levente megidézi a mezőségi népzenet a dallamszerkesztés és a díszítések alkalmazása során. Nem egyszer a klasszikus mezőségi vonósbanda is megjelenik hegedűvel és háromhúros népi brácsával, és a kíséretben is visszaköszön az a jellegzetes dúr hármashangzatokra épülő harmonizációs stílus, ami a mezőségi népzeneire jellemző. A „Halld meg, Uram, a kérésem...” kezdetű Réka által énekelt dal sorszerkezete a népdalokéhoz hasonló, kifejezetten – a magyar népzeneben is különlegesnek számító – mezőségi népdalkincsre emlékeztet.

Erkel Bánk bányájában is találunk olyan hangszereket, amelyekkel a népi jelleget próbálta ábrázolni, ilyen például a cimbalom, amelyet egyedülálló módon emelt a zenekarba, de a régi tárogatóhoz hasonló hatást tudott elérni az angolkürttel, amelyet elsőként használt a magyar zeneszerzők közül. Szintén első magyarként alkalmazta a zengőhúros viola d'amorét is. Ez a három hangszer, a viola d'amore, az angolkürt és a cimbalom hárfával kiegészülve együtt akkor szól, amikor Melinda kéri Bánkot, hogy ne átkozza kisfiát. Erkel pikolóval idézi meg a furulyát a Tiszaparti jelenetben, amelynek a zenei anyaga is a valódi magyar népzenevel rokon megoldásokat alkalmaz, ráadásul ebben a részben a verbunkos lassú, gyors, még gyorsabb szerkezete is megjelenik.

A népzene megidézésének módja is sok esetben hasonló: általában nem egy konkrét gyűjtött dallamot hallunk, Géza fejedelem temetését leszámítva, hanem egy olyan dallamot, amelyik különböző ritmikai megoldásaiban, motívumaiban a népzene eszköztárából, Erkel esetében pedig leginkább a verbunkosból építkezik.

A népi elemek a jellemábrázolásban is megjelennek mindkét szerzőnél, Rékát már említettük, ahogy Géza temetését is, ahol az ősi halottkísérő dallam változik át gre-

² KISS Eszter Veronika: *A furulya- és hegedűjáték kapcsolata Gyimes hangszeres zenéjében.*
https://folkradio.hu/folksemler/kisseszter_gyimes/index.php (utolsó leolvasás: 2018. 11. 18.)

gorián jelleművé, érzékeltetve a rockoperában énekes szereplőként meg sem jelenő, ám fontos hivatkozási pontot jelentő Géza fejedelem politikai-vallási életútját.

Erkelnél ugyanezt a jellemábrázoló funkciót tölti be a címszereplő Bánk bán énekszólama, amely az opera első felvonásában az olasz és francia operák nyelvezetét követi, és csak Bánk saját történelmi feladatának, magyar identitásának felismerését követően, a második felvonásban vált át magyaros jellegre.

Ahogy Liszt Ferenc és Erkel bevitte a zenei köztudatba a magyaros jelleget, még ha ők nem is az autentikus népzenevel találkoztak, hanem csak a népies műzenével, az hatott a későbbi magyar szerzőkre is. Ez biztosan nem független a XX. századi népzenei reneszánsztól, Bartók és Kodály munkásságától, ahogy bő száz évvel később a népzene rockzenébe emelése szintén nagy lökést adott a táncházmozgalom népszerűségének. Ahogy a táncházmozgalom indulása előtt megjelenő Illés-dalok inspiráltak későbbi nagy táncmuzikáns ikonokat, az is egyértelmű, hogy szélesebb körben az *István, a király* vált ismertté ez az akkor még mindenképp rétegjelenségnek tekinthető revival mozgalom. Azzal, hogy a királydombi ősbemutatón Novák Ferenc „Tata” az összes fontos tömegmozgásnál néptáncot alkalmazott, és hogy a Sebestyén Márta által énekelt Rékát kísérő népzenezek – nem mellesleg a táncházmozgalomban szintén egyfajta ikonnak számító ifjabb Csoóri Sándorék – élőben muzsikáltak, azok is szembesültek ezzel a hangzásélménnyel, akik korábban nem nagyon találkoztak az autentikus népzenevel. Nemcsak az mutatható ki, hogy a darab megjelenése után egy csapásra az egyik legnépszerűbb névvé vált a korábban ritkán tekinthető „Réka”, de hirtelen tömegesen kezdtek el fiatalok autentikus népdaléneklést tanulni, éppen Sebestyén Márta hangszínének, hangképzésének hatására, és ugyanezt mondhatjuk el a hangszeres népzene tanulók számának növekedéséről is.

A Himnusz motívumainak tudatos megjelenítése a Szörényi-művekben

A Himnusz mára az *István, a király* elmaradhatatlan részévé vált, pont úgy, ahogy Beethoven zenéje az elején, hiszen a végén automatikusan elénekeli. Most azonban nem erről a spontán kialakult szimbiózisról szeretnék említést tenni, hanem a Himnusz jellegzetes motívumainak kevésbé feltűnő feldolgozásairól, megjelenéseiről a Szörényi-művekben, amelyek egyfajta utalásként, mintegy vezérmotívumként ívelnek át szinte az összes színpadi művön. Itt jegyezném meg, hogy a Szörényi-művekre³ egyébként is jellemző a vezérmotívumokban gondolkodó szerkesztési elv, bizonyos motívumok az egyes rockoperákon belül több ponton, illetve utalásként más művekben is megjelennek. Jó példa erre a Koppány felnégyelését jelölő dal-

³ Szörényi Levente színpadi művei, filmzenéi kronológiai sorrendben: *Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata* (beatoratórium, 1971), *Kőműves Kelemen* (rockballada, 1981), *István, a király* (rockopera, 1983), *Fehér Anna* (rockopera, 1988), *Fénylő ölednek édes örömében* (oratórium, 1989) *Atilla, Isten kardja, ősváltozat* (rockopera, 1993), *A kiátkozott* (rockopera, 1997), *Atilla, Isten kardja*, átdolgozott változat (rockopera, 1999), *Veled, Uram!* (rockopera, 2000), *Ének a csodaszarvasról* (filmzene, 2003), *Elég volt!* (kóruskantáta, 2003), *Árpád népe* (rockopera, 2006).

lamrészlet, amely nemcsak az *István, a király* más pontjain, például a Géza temetésén elhangzó „Uram, te jónak láttad elszólítani...” szövegrészénél, de a trilógiában – *István, a király, Veled, Uram!, Árpád népe* művekben – több helyen is megjelenik, és még *A kiátkozottban* is halljuk István király szellemének érkezésekor.

Szörényi Levente vezérmotívumos technikájának első jele a már említett, 1971-ben megjelent *Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatáig* nyúlik vissza. Ez az első szvitszerű Szörényi-Bródy-mű, amelynek a kezdő száma az a *Te kit választanál?* című szám, amely 1983-ban az *István, a király* nyitódalaként debütál újra, tudatosan utalva a két mű közötti kapcsolatra. Ebből a dalok egymást zenei kapcsolat és szöveg szerint elrendezett sorrendjéből, vagyis a szvitszerű gondolkodásból fejlődik ki az *István, a király* szerkezete, amelyik annak ellenére, hogy hivatalosan rockopera a műfaja, szerkezetileg egyáltalán nem tekinthető operának. Az *István, a király* négy színre tagolódik, az egyes részekben a dalok sorrendje egymáshoz képest szabályszerűséget mutat, a hasonló vagy azonos karakterű dallamok adott pontokon jelennek meg. Ilyen karakterdarab a helyezkedő nagyurak visszatérő triója, vagy ilyen szabályszerűség alapján találjuk az *Oly távol vagy tőlem* és a *Felkelt a Napunk* című dalokat is a második és a negyedik rész végén. A tudatos utalás a többi szín megfelelő részére, a dallamok visszatérése ebben a szvitszerű szerkezetben már megelőlegezi azt a fajta vezérmotívum-technikát, amely aztán az Árpád népében már wagneri mennyiségben, egy valódi operai szerkezetben van jelen. Éppen a fentiek miatt a Szörényi-féle vezérmotívum-technika és a nagyobb lélegzetű művek origójának ezt az 1970 körüli időszakot, és magát az *Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatát* tekintem.

Szörényi Levente és a *Himnusz*, mint utalásként megjelenő motívum kapcsolatot egy egészen korai, talán kevésbé ismert dátumtól eredeztethetjük. 1970. október 23-án Sopronban koncertezett az Illés, és az 1956-os forradalomról ekkoriban még nem volt szokás megemlékezni, sőt kifejezetten problémásnak számított egy ilyen nyilvános akció. Az Illés tagjai azonban már ekkor megemlékeztek róla a maguk módján a zenei sorok közé rejtve, így aztán ennek a koncertnek a műsorába is becsempészték az erre való utalást. A *Bűbájosok* című filmhez készült egy szám, amelyet pár perces változatban rögzítettek is egy kislemezen, azonban ezt a számot akkoriban közel félórás, hosszú improvizációs szakasszal kibővítve adtak elő élőben a koncerteken, általában a műsor megkoronázásaként. Ezen a napon az improvizációs szakasz közepén megjelent a *Himnusz* néhány üteme gitáron, úgy elrejtve, hogy a cenzorok és a besúgók hada minden bizonnyal észre sem vette, s ha mégis észrevették volna, bizonyítani akkor sem lehetett volna a tudatosságot. Ez pedig akkor egy teljesen tudatos gesztus volt, egy kalózfelvétel megőrizte ezt a koncertet a *Himnusz*-feldolgozással.

Még mielőtt a *Himnuszra* térnénk részletesebben, egy rövid kitekintés erejéig a Beethoven-kapcsolatokra is fel szeretném hívni a figyelmet, ez ugyanis szintén tudatos és jelentős a Szörényi-művekben. Ez a párhuzam is mutatja, hogy Szörényi Levente viszonylagos rendszerességgel segíti a közönség asszociációját más szerzők műveire való utalásokon keresztül. Kezdődött ez az *István, a király*lyal, amelynek nyitánya Beethoven István király nyitányának kölcsönzése, a végén rockszekcióval dúsitva a hangszerelést, ez a hangzás vezet aztán át a *Te kit választanál?* című kezdő

számhoz. A másik fontos Beethoven-adaptáció az *Egmont-nyitány*, amely az *Árpád népe* nyitányaként jelenik meg, és amely szintén egy rockszekciós megerősítéssel zárul. Amíg az *István, a király* esetében érthető a közös tematika okán a Beethoven-mű, az *Egmont-nyitány* már magyarázatra szorul. Az *Egmont-nyitány* ráadásul nemcsak utólagos hozzáillesztés a rockoperához, hanem az egész művet átszövi, több ponton is megjelenik a zenekari részekben annak jellegzetes kezdő ritmusa és dallama, egyértelműen jelezve, hogy nem véletlen a darabválasztás. Az *Egmont-nyitány* Magyarországon elsősorban 1956 ikonikus zenéjét jelenti. Szőrényi Leventét többször is kérték, hogy írjon 1956-ról szóló művet. Magával a korral tudatosan nem kívánt foglalkozni annak közelsége és a még élő szereplők okán, de az *Árpád népe* a maga történelmi párhuzamaival felvállaltan az 1956-os hősök előtt tisztelgő opera, és ennek egyik tudatos eszköze a művön végigfutó *Egmont-nyitány*.

A Szőrényi-művekben megjelenő *Himnusz*-utalások sorát a keletkezésük sorrendjében ismertetem. Az *István, a király* több dallama is utal a *Himnusz* zenéjére. Egyik jelentős és talán kevesek által ismert pontján egy hét hangból álló motívumot idéz a *Himnusz* kezdősorából, az „Isten, áldd meg a magyart” szövegre eső hangokat más ritmusban, de dallamban teljesen egyező módon halljuk az *Oly távol vagy tőlem* című dalban. Ez kétszer is megjelenik a rockopera során, egész pontosan a „Mondd, mennyit ér az ember” szövegszakasz alatt. További kapcsolat, hogy mindkét szöveg Istenhez szóló imát fogalmaz meg. Ez a zenei rész csúcspontja ki a „Felkelt a Napunk” kezdetű, István királyt éltető himnuszban, amelynek hangszeres bevezetője a domináns szeptimmet, majd a szeptimhangról a szextre lelépő fordulatával egyértelműen a *Himnusz* előjátékát idézi. Maga a *Felkelt a Napunk* kezdőmotívuma is utal a *Himnusz*ra, csak a kis szekundus kezdést nagy szekundra változtatva.

Kronológiában *A kiátkozott* következik, amely Kun Lászlónak állít emléket: itt István király látomászerű megjelenése ad lehetőséget a *Himnusz* megidézésére. Ezen a ponton nemcsak a *Himnusz* dallama, de még a szövege is megjelenik, számos *István, a király*-ból való zenei-szövegi idézettel együtt.

A *Veled, Uram!* mint a trilógia része szorosabban kapcsolódik az *István, a király*-hoz, felvállaltan annak a folytatása. Itt háromszor találkozunk egy adott dallal, amely különböző szituációkban, különböző lelki hangulatban mutatja István király belső vívódásait: az elején Imre koronázásában reménykedő, a közepén Imre halálakor összeomló és a végén a haldokló, országát Boldogasszonynak felajánló István énekli. Ez az „Uram, nagy a te hatalmad” kezdetű dal, amely a „Szállj fel a csillagokba” lefelé szekundonként ereszkedő dallamotívumát is tartalmazza a hangszeres bevezetésében. A refrén a „Szép, gyönyörű ország”, illetve a „Bús, keserű ország” szövegrész dallamánál a *Himnusz* három kezdő hangját idézi, utalva a *Himnusz*ra, szintén egy Istenhez fohászkodó szövegnél. Bár nem kapcsolódik szorosan ide, de az úgynevezett régi magyar himnusz, a *Boldogasszony anyánk* is megjelenik a trilógiában, először a *Veled, Uram!* legvégén, majd ugyanezzel a dallammal, teljesen hasonló módon feldolgozva indul az *Árpád népe*, összefogva a trilógiát.

Az *Árpád népében* szintén egy meghatározó ponton találkozunk a *Himnusszal*. Ez a mű a szerkesztési elveket tekintve az első igazi egybekomponált Szőrényi-opera, ahol tulajdonképpen szinte minden motívumnak megvan a jelentése és a jelentősé-

ge a cselekmény szempontjából. Itt a zárókórusnál szintén a kezdő háromhangos motívum megidézésével utal Szörényi Levente a *Himnusz* által képviselt gondolatokra. A szöveg szintén himnikus jellegű, csak ezúttal nem Istenhez, hanem a nagy őshöz, Árpád fejedelemhez köszörög a nép: „Nézz le ránk, Táltoskirály”, ebből a „Nézz le ránk” szövegre esik a *Himnusz*-motívum.

Mindezeket összevetve világosan látszik, hogy Szörényi Levente tudatosan fordult Erkel Ferenchez, amikor történelmi témájú zenés színpadi műveit készítette, és kifejezetten utalásként idézi számos ponton a *Himnusz*t. Erkel Ferenc hatása ezzel a magyar könnyűzenében is egyértelműen kimutatható, ahogy az is egyértelművé válik, hogy a történelmi témájú operák esetében műfajtól függetlenül, több mint száz év múltán is kihagyhatatlan viszonyítási pontot jelent Erkel életműve és zenei gondolkodása.

Irodalomjegyzék

- FODOR Géza: *Erkel vákuumban, Hunyadi – Erkel Színház = Muzsika*, 2003, 46. évf., 12. sz., 16.
- KISS Eszter Veronika: *A furulya- és hegedűjáték kapcsolata Gyimes hangszeres zenéjében.*
https://folkradio.hu/folkszemle/kisseszter_gyimes/index.php (utolsó leoltés: 2018. 11. 18.)

Erkel, a vezető

Gombos László

Erkel Ferenc utódlása a Zeneakadémián

Poszcióharcok a zenei életben az 1880-as évek végén

29

„Szálfa dőlt ki közülünk” – mondta Szabolcsi Bence a Farkasréti temetőben Kodály Zoltán ravatalánál, és ugyanezek a szavak joggal hangozhattak volna el 1893-ban is, amikor Erkel Ferenc, a magyar nemzeti opera megteremtője távozott az élők sorából. Erkel életművének nagyságát kétségkívül a zeneművek hirdetik legtovább és legszembetűnőbben, de nem feledkezhetünk meg az intézményvezetés, a szervezőmunka, a tanítás és az előadóművészet területén szerzett érdemeiről sem. Erkel valóban szálfa volt a magyar zeneélet erdejében, aki nem egyetlen pillanat, hanem közel egy évtized leforgása alatt „dőlt ki közülünk”. Az operák sora megszakadt az 1885-ben bemutatott *István királlyal*, a zenekari műveké az 1887-es *Ünnepi nyitánnyal*, amelyeket követően már csak néhány kisebb kompozíciója – egy dala, egyik kórustételének átírata és két férfikara – készült el.

Fokozatosan megvált a pozíciójától is: az 1880-as évek közepén az Operaház nyugalmazott főzeneigazgatójaként már nem volt beleszólása az intézmény ügyeibe, csupán saját műveit vezényelte néhány alkalommal, és az Országos Dalárszövetség karnagyi funkcióját is évek óta Huber Károly töltötte be helyette. A nyolcadik évtizedének közepén járó Erkel számára jelentős megterhelést jelentett igazgatóként a Zeneakadémia vezetése és a zongorafőtanszakos növendékek tanítása.

Ekkor, 1886-ban valóságos lavinát indított el Liszt Ferenc váratlan távozása. Délceg törzse és hófehér koronája óriási robajjal zuhant alá, és egy csapásra átrendezte a zenei élet erőviszonyait. Megbomlott az egyensúly, és a természeti törvények értelmében a hatást ellenhatásnak kellett követnie. Alighanem ennek volt a következménye, hogy a következő, 1887–1888-as tanév elején lemondott verebi Végh János, a Zeneakadémia alelnöke és Liszt helyettese, és vele együtt Erkel is távozott az intézmény éléről, majd egy további esztendő elteltével, 1888 végén a tanítást sem vállalta tovább. Ugyanekkor kérte nyugdíjazását az iskola alapító gárdájának két megmaradt tagja, id. Ábrányi Kornél és Nikolits Sándor is.¹

Néhány évvel ezelőtt, amikor egy konferencián előadással köszönhettem a 70 éves zenetörténészt, Berlász Melindát, hipotetikusán két, egymással szemben álló táborra osztottam a XIX. század második felének vezető hazai muzsikusait.² Ugyanis, ha végigtekintünk a művészek sorsának alakulásán, arra lehetünk figyelmesek, hogy a fővárosban történt zenei pozícióváltásokban különös rendszer mutatkozik

¹ Erkel Ferenc betegségéről és lábműtétéről 1888 őszén rendszeresen tudósítottak a napilapok, és november végére már egészségének helyreállításáról írtak. Az ősz mester december közepén részt vett 50 éves karnagyi jubileumi ünnepségein, 16-án maga dirigálta a *Bánk bán* I. felvonását. Ábrányi és Nikolits a Zeneakadémia 1888–1889-es évkönyve szerint 1888. november 1-i hatállyal vonulhatott nyugállományba, utódaik (Beliczay Gyula, Herzfeld Viktor, Szabó X. Ferenc és Harrach József) kinevezéséről a *Budapesti Hírlap* 1888. október 12-én adott hírt.

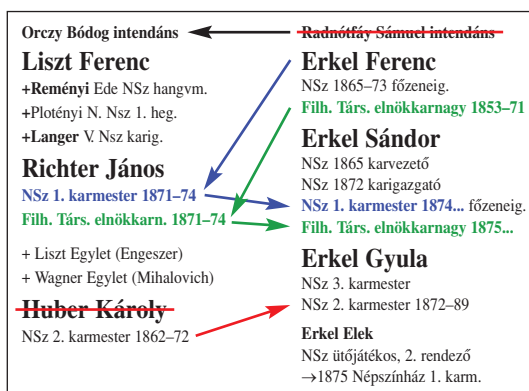
² A témában megjelent: GOMBOS László: *Erkelék és Huberék. A zenei élet erőviszonyai a 19. században = Részletek az egészhez. Tanulmányok a 19. és 20. század magyar zenéjéről. Emlékkönyv a 80 éves Bónis Ferenc tiszteletére.* Szerk. ITTÉZS Mihály, Argumentum Kiadó – Kodály Zoltán Archivum, 2012, 137–153.

meg. Ami Liszt és közvetlen hívei érdekében történt az évtizedek során, az gyakran az Erkel-család számára volt hátrányos, és fordítva, az ellenlépések általában a Liszt- és a Wagner-hívek befolyását gyengítették. A szereplők többségét valamilyen módon vagy az egyik, vagy a másik említett táborhoz közel állónak érezzük, és a változások (mondhatnánk: a győzelmek) érdekében tett lépéseket logikus ellenlépések követték, akárcsak egy sakkjátszmában. Az intrikák ma már kibogozhatatlan hálójában és az események láncolatában egyetlen fő rendezőelv mutatkozott: a lépések az erőegyensúly megváltoztatásának vagy visszaállításának rendelődtek alá.

Példaként egyetlen eseményláncot emelek ki az Erkel visszavonulását megelőző évtizedből: 1870 októberében Orczy Bódog lett a Nemzeti Színház intendánsa, aki azonnal a Liszt-Wagner-tábor embereit helyezte vezető pozícióba: Reményi Edét hangversenymesternek, Plotényi Nándort első hegedűsnek szerződtette, Langer Viktort pedig kinevezte karigazgatónak, aki Liszttel együtt közreműködött Wagner famulusa, a nagy tehetségű Richter János hazahívásában. Richter szinte szabad kezet kapott az intendánstól, és nemcsak a legtöbb opera dirigálását vette át Erkel Ferencről, hanem a Filharmóniai Társaság Zenekarának vezetését is. Közben Liszt-egylet alakult Engeszer Mátyás vezetésével, és a Liszt-hívek hamarosan Wagner-egyesületet is alapítottak Mihalovich Ödön elnökletével.³

1. kép

Pozíciók a főváros zenei életében az 1870-es évek első felében



A sorozatos győzelmek miatt a másik tábor válaszlépéseket követelt, és elérte, hogy 1872 áprilisában eltávolítsák a Nemzeti Színházból Huber Károly másodkarmestert, Liszt feltétlen hívét, aki hat évvel korábban – Erkel tiltakozása ellenében – kiharcolta a *Lohengrin* előadását. Ez volt az intézmény első Wagner-bemutatója Huber vezényletével. 1872-ben Huber joggal gondolta, hogy feláldozták, akárcsak egy gyalogot a sakkjátszmában. Elbocsátásával engesztelték ki Erkel Ferencet, és lehetőséget adtak két Erkel-fió előléptetésére: Gyula a másodkarmesteri, Sándor a karigazgatói állást kapta meg, majd mire három éven belül Richtert is sikerült elűldözni, Sándor már az első karmesteri, majd 1875-re az igazgatói posztig jutott.⁴

³ Utóbbi vezető tisztségviselői közé tartozott Mihalovich mellett Bartay Ede, Engeszer Mátyás, Gobbi Henrik, Langer Viktor, Reményi Ede és Ábrányi Kornél. LEGÁNY Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869-1873*. Bp., Zeneműkiadó, 1976, 119.

⁴ Bár a belügyminiszter hivatalosan 1876. január 1-től nevezte ki Erkel Sándort a Nemzeti Színház operai részlegének igazgatójává, a pozíciót ténylegesen már Richter távozásától, 1875 áprilisától betöltötte. Lásd BÓNIS Ferenc: *A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendeje (1853-2003)*. Bp., Budapesti Filharmóniai Társaság – Balassi Kiadó, 2005, 36.

Kik álltak az egyik vagy a másik csoport mögött? Talán ugyanazok, akik elvették Richter kedvét Budapesttől, illetve akik Liszt halálát követően revánsot vettek Erkel Ferencen, és hol ilyen, hol olyan indokkal keltettek botrányt és gyakoroltak nyomást a zeneélet szereplőire. Igaz, hogy Erkel lemondását idős kora és egészségügyi problémái indokolták, de Liszt távozásával úgy érezhette, hogy rajta is csökken a nyomás, és már nem kell tovább állnia a sarat a bástya ormán.

Utódként 1887-ben Mihalovich Ödön zeneszerző, Wagner híve lett a Zeneakadémia igazgatója, és különös módon ő egyetlen év alatt elért sok mindent Trefort Ágoston minisztériumában, ami Erkelnek hosszú idő alatt sem sikerült: lehetőséget teremtett új tanerők alkalmazására és az előkészítő osztályok indítására, és több tanár magasabb fizetési kategóriába került, állandó, nyugdíjképes kinevezéssel. Támadták is mindenfelől, főként nemzeti oldalról, és a sajtó kirohanásaiban gyakran nevezték a Zeneakadémiát a germanizáció melegágyágyának, ahol szerintük üldözik a magyar szót, a magyar érzést és a magyar szellemet. Való igaz, három tanár, Koessler János, Passy-Cornet Adél és Popper Dávid⁵ nem tudott magyarul, ráadásul Mihalovich már nem adott Erkel Gyulának főtanszakos növendékeket, így ő ezután csak a melléktanszakon tanított zongorát (kötelező tárgyként az orgonista- és a zeneszerzős növendékeknek). A *Budapesti Hírlap* 1887. december 10-i számából idézünk egy szakaszt, amelynek lényegében egyetlen megállapítása sem felelt meg a valóságnak, de kellően feltűzelhetette a tájékozatlan olvasókat:

„Ha Trefort építette volna az operát, akkor Erkel helyén ma bizonyosan Mihalovich szobra, vagy Passy Cornet asszonyé díszelgne, esetleg Kössleré, az ő német szocialista-kalapjával.

Mikor Liszt Ferenc meghalt, Trefort kárpótolta e kedvenceit s a helyett, hogy a zeneakadémia elnöki székébe a legérdemesb magyar zeneszerzőt ültette volna, – lemondatta az igazgatói állásról, ledegradálta közönséges tanárrá, Mihalovichot pedig megtette Erkel Ferenc fölibe dupla igazgatónak, Passy-Cornet asszonynak adott két, Hansz Kösslernek négy tanári állást. E taktikával nemcsak a legérdemesb magyar zeneszerzőt alázta meg, hanem a zeneakadémián hat magyar tanerőtől sikerült a működési tért megvonnia. S még Trefort miniszter kérdi, miért nem kenyérpálya nálunk a zene s éppen Mihalovich úrtól kérdi ezt! És ketten csodálkoznak, ha a magyar ifjaknak nincs kedvük a zenészpályára lépni.”

Ugyanebben az időben az Operaházban is gyengült az Erkel-család befolyása: már 1886 őszén felröppent a hír, hogy Erkel Sándor igazgatót menesztik, és helyére Nikisch Artúrt hívják haza Lipcséből. A napilapok információi szerint Erkel Schwerinbe vagy Karlsruheba kívánt távozni, de sem ebből, sem Nikisch szerződteséséből nem lett semmi.⁶ A hírek azonban mégsem bizonyultak alaptalannak: a Podmaniczky Frigyes felváltó intendáns, Keglevich István októberben valóban felterjesztette a belügyminiszternek Erkel Sándor elbocsátását, majd december 31-én fel is füg-

⁵ A három kiváló tanáregyenység nevét, akik a zeneszerzés, az ének, illetve a cselló főtárgyat oktatták, magyar változatban használjuk, mivel az évtizedek során megkerülhetetlen tényezői voltak a főváros zenei életének és a korabeli dokumentumokban is így szerepeltek. Többször is ígéretet tettek a magyar nyelv elsajátítására, ami nem járt teljes eredménnyel.

⁶ Lásd t. k. *Budapesti Hírlap*, 1886. október 5. és november 4.

gesztette állásából.⁷ Erkelnek egy teljes évig kellett várnia, mire Keglevich utóda, Beniczky Ferenc kormánybiztos visszahelyezte pozíciójába, de alig tíz hónap elteltével újabb megpróbáltatások vártak rá: Beniczky 1888 októberében Gustav Mahlert nevezte ki igazgatónak, Erkel hatáskörét pedig a vezénylésre korlátozta.⁸ Emellett a következő év áprilisának elején nyugdíjba küldte Erkel Gyulát, az intézmény másodkarmesterét, így a korábbi három helyett hamarosan egyetlen Erkel maradt az Operaház állományában.

A sajtó egy része kezdettől ellenségesen fogadta az „idegen” Mahlert és vele a „magyar” Erkeleket állította szembe, de ugyanazon lapok Erkel Sándort, mint a Filharmóniai Társaság évről évre újraválasztott elnökkarnagyát is támadták nemzetellenesnek vélt műsorpolitikája miatt. Való igaz, nemcsak apjának műveit mellőzte a filharmonikusok hangversenyeiről, hanem számos hazai kompozíció megszólaltatásával is adós maradt. A jellegzetes sajtóvélemények közül a *Budapesti Hírlap* 1887. november 7-i számából idézünk: „Erkel Sándort, mikor megjelent a karnagyi állványnál, nem fogadta a szokott taps. [...] azt minden rokonszenvünk és tiszteletünk mellett is elmondjuk, a mit évről-évre ismétlünk: hogy érzékeny hiány a hangversenyekben a magyar zene elhanyagolása. Miért nem hallunk soha egy hangot sem a jó Mosonyi Mihály műveiből? Az eredeti, nagy tehetséget igazi vétek végkép elfeledni.

Például a mai Reinecke-féle »Zenobia«-uvertűr helyett örömebb hallottuk volna az ő »Álmos«-át.”

Erkel talán javíthatott volna valamelyest a hazai és a külföldi művek arányán, azonban figyelemmel kellett lennie annak a német nyelvű kereskedőretegnek az ízlésére, amely a zenekar bérleteinek zömét megvásárolta. Nélkülük ugyanis azonnal csődbe ment volna az együttes. Ők pedig szinte kizárólag a *Pester*

2. kép

Erkel Ferenc az 1880-as években.

Forrás: Zenetörténeti Múzeum



⁷ BÓNIS: i. m. (2005), 47.

⁸ Erkel Sándor, a század egyik legkiválóbb magyar karmestere, maga is szívesebben vállalt több vezénylést a számára terhes igazgatói feladatok helyett, de kényes helyzetbe került, amikor a sokkal fiatalabb, külföldről érkezett Mahler beosztottja lett. Utódát nehezen találták meg az év közepén. Amint a *Pesti Hírlap* írta 1888. augusztus 25-én: „Az igazgató-válság még mindig tart, a mennyiben sem Nikisch lipcsei, sem Mottl, a jelenleg berlini, sem pedig Schmiadt [Schmitt], braunschweigi karnagy nem fogadta el a felajánlott igazgatóságot; azért egyelőre még Erkel Sándor végzi az igazgató teendőit.”

Lloydot és a *Neues Pester Journalt* olvasták, amelyekben zenei téren a bécsi Eduard Hanslick és társai befolyása érvényesült.

Erkelék önjelölt támogatói 1889 nyarán revánsot vettek az elvesztett pozíciók miatt, és az Országos Dalárszövetség szegedi ünnepén – a nagysikerű hangversenyek közepette tartott közgyűlésen – egy jól szervezett kisebbség leváltotta a szövetség szinte teljes korábbi vezetőségét. Szentirmay Elemér alelnök és Ságh József titkár helyére más került, az előző napokban még ünnepelt és ovációkkal fogadott országos karnagy, Hubay Jenő helyett – feltehetően a tudtán kívül – Erkel Sándort választották.⁹ Ennek hírére lemondott Bartay Ede elnök és az előző nap egyhangúlag, örökös díszelnöknek kikiáltott Zichy Géza gróf, és távozott a választmányból többek között Erney József, dr. Hubay Károly és Gobbi Alajos. A *Szegedi Napló* véleménye szerint az ügy háttérében a Rózsavölgyi és a Harmonia cégek versengése állott.¹⁰

Ebben a kiélezett helyzetben kellett a Zeneakadémia vezetésének utódot találnia Erkel Ferenc helyére, aki 1888 decemberében hivatalosan is visszavonult a tanítástól, és csak olajat öntöttek a tűzre az olyan hírek, amelyek szerint Mihalovich idegen muzsikusokkal akarja betölteni a megüresedett zongoratanárszékét. A *Buda-pesti Hírlap* 1889. márciusi 13-i információja szerint Johannes Brahmszal és a Liszt-növendék Eugen d'Albert-rel is tárgyalt ez ügyben. Erkelt az 1888–1889-es tanévben Gobbi Henrik, a párhuzamos zongoraosztály tanára helyettesítette, közben pedig napirenden voltak a találgatások a lehetséges utódot illetően.

A sajtóban megnevezett jelöltek között első helyen Aggházy Károly állt, Liszt egykori kedves tanítványa. Róla idén, 2018-ban különösen sok szó esett, mivel halálának 100. évfordulójára emlékeztünk. A nyár végén jelent meg Aggházy unokájának, Herpy Miklósnak a könyve,¹¹ amelyben számos új információ látott napvilágot a mára szinte elfeledett művészről. Aggházy ifjúkorában Hubay Jenő kamarapartnereként szerzett hírnevet Nyugat-Európában, majd egy rövid hazai tartózkodás után 1883-ban Berlinben telepedett le, ahol Liszt Ferenc ajánlásának köszönhetően a Stern-, majd a Kullak-féle konzervatóriumban tanított. A következő levelet, amelynek részletét Herpy Miklós munkájából idézem, Liszt írta 1883. január 20-án Julius Stern igazgatónak:

„Lenne kedve, tisztelt barátom, egy magyart felvenni? Miért is ne? Joachim maga is magyarországi születésű. [...] Aggházy Károlyt igen kiváló zongoristának és jól képzett muzsikusnak tartom. Már jelentős eredményeket ért el Párizsban, Brüsszelben és máshol. Jól beszél németül és franciául, és az elmúlt év óta az itteni konzervatórium-

⁹ A *Fővárosi Lapok* írta Erkel Sándorról 1889. augusztus 22-én: „nem kereste ezt az állást s nagy kérdés: hogy elvállalja-e”. A szakirodalom Erkelt 1892-től nevezi meg a daláregyesület országos karnagyaként, de a korabeli sajtó beszámolóit szerint már 1890 végétől (ekkor kezdődött meg az 1892-es budapesti dalárünnep szervezése) ebben a tisztségében vett részt a választmány ülésein. Lásd *Buda-pesti Hírlap*, 1890. december 23.

¹⁰ Utóbbi megállapítást a *Fővárosi Lapok* idézte a *Szegedi Napló*ból 1889. augusztus 20-án, az eseményekről részletes beszámolókat közölt augusztus 19. és 22. között a *Buda-pesti Hírlap*, a *Fővárosi Lapok*, a *Pester Lloyd* és a *Pesti Napló*.

¹¹ HERPY Miklós: *Aggházy Károly. Egy Liszt-tanítvány élete és kora*. Közreadja: GOMBOS László, Bp., Rózsavölgyi és Társa – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018.

ban alkalmazzák tanárként (nem a Zeneakadémián, melynek elnökségével engem tiszteltek meg – mert én nem szívesen engedném el.)

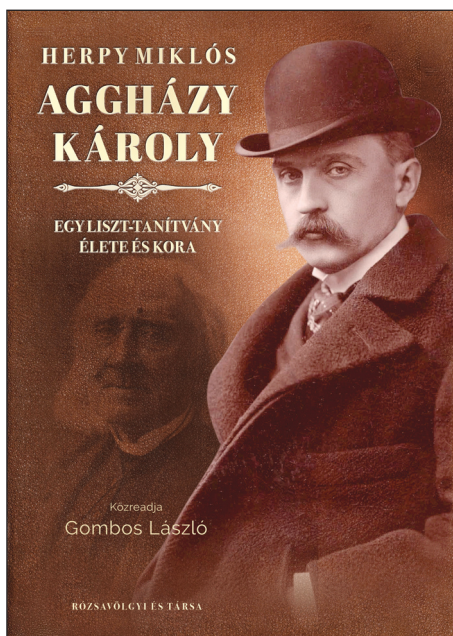
Ha Ön érdeklődik Aggházy iránt, írja meg neki a feltételeit...”¹²

Aggházy erős nemzeti elkötelezettsége miatt nem igazán találta a helyét idegenben, és várta az alkalmat, hogy mielőbb hazatérhessen. A *Zenei lexikon* szócikke szerint¹³ Trefort Ágoston kultuszminiszter ajánlotta fel számára Erkel tanári pozícióját, erre azonban nem találtunk korabeli bizonyítékot. Mindenesetre Aggházy jól időzített, amikor 1889 januárjára tette első budapesti látogatását, mivel ekkor már publikus volt Erkel távo-zása.¹⁴ Először 11-én a Hubay–Popper vonósnégyes koncertjén működött közre a Pesti Vigadóban, majd 16-án ugyanitt önálló hangversenyt

adott. Jókai lapjában, a *Nemzetben* már az első eseményt követően szorgalmazták Aggházy hazahívását: „Mily kár, hogy a jeles magyar művész berlini iskola tanára. Berlini iskoláé, mikor mi itthon oly szűkében vagyunk jó zenetanároknak. [...] meg vagyunk győződve arról, hogy a zeneakadémia tapintatos igazgatója nem fogja elhagyni a jó alkalmat arra nézve, hogy megint egy kiváló zenei erőnket hozza haza.”¹⁵

A cikkíró a „kiváló zenei erő” alatt minden bizonnyal Hubay Jenőre gondolt, akit Liszt Ferenc 1886 márciusában személyesen keresett fel Brüsszelben, hogy hazahívja Budapestre, a hivatalos megkeresést pedig Trefort Ágoston már 1886 elején megtette ez ügyben Zichy Géza és Mihalovich Ödön ösztönzésére. Három évvel később azonban Aggházy már nem számíthatott sem Lisztre, sem az előző nyáron elhunyt Trefort Ágostonra, akiknek ifjúkorában sokat köszönhetett. Barátai: Hubay Jenő, Feszty Árpád, Wohl Janka és Justh Zsigmond viszont mindent megtettek az

3. kép



¹² „Sind Sie disponirt, Gehrter Freund, einen Ungarn aufzunehmen? Warum nicht? Joachim ist ja selbst aus Ungarn gebürtig. [...] Zudem halte ich Carl Aggházy für sehr befähigt als Pianist und gebildeten Musiker. Er produzierte sich bereits mit anständigen Erfolg in Paris, Brüssel, etc; spricht gut deutsch und französisch, und ist seit vorigem Jahre angestellt als Lehrer am hiesigen Conservatorium (nicht an der Musik Akademie welche ich die Ehre habe zu präsidiren. – sonst würde ich ihn nicht gerne fortlassen). / Falls Sie auf Aggházy reflectirten, schreiben Sie ihm ihre Bedingungen.” HERPY: i. m. (2018), 77–78.

¹³ Bónis Ferenc 1965-ben megjelent Aggházy-szócikkét vette át 1983-ban a Brockhaus-Riemann zenei lexikon, itt azonban már nem említi Trefort meghívását.

¹⁴ A napilapok 1889. január 1-én közzölték a hírt, hogy Erkel megváltik zeneakadémiai állásától, és hogy az uralkodó jelentős összeget, évi 2000 forint kegydíjat engedélyezett számára az udvartartás művészi keretéből.

¹⁵ *Nemzet*, 1889. január 12.

érdekében. Justh így számolt be neki 1889. március 8-án: „Édes öreg szeretett Károlyom! [...] Itt nagy a harc. [...] Csákyt¹⁶ rábírtuk [Hubay] Jenővel, hogy forduljon információért Zichy Gézához, ki tudvalevőleg nincs a legjobb viszonyban Hagbart és Signe koszorús költőjével. A művészvilág Pesten mind oldaladra állt, ma (pénteken) volt vagy 15 különféle brancsú és irányú artista nálam, mind rólad beszélt és mind melletted.

Fő matadorjaim Wohl Janka és kivált Feszty Árpád, ki tüzzel, lélekkel szónokol melletted. [...] Levelemmel jó az „Ország-Világ”-ban általam írt pár sor (szerkesztője szintén kormánypárti képviselő), vasárnap reggeli számban a meghódított Budapesti Hírlap tör melletted pálcát (Balogh Pál tollából), a jövő hét szerdán pedig ismét a kormánypárti nagy lapok és a Magyar Bazar megint az ingóitkus (már ekkor igen nagyon gótikus) pennámból. Wohl Janka, Szmracsányi (a művészházi titkár) és Feszty Árpád Berzeviczy Albertet puhítják, Jókai a minisztert, szóval dolga az „ügyben” mindenkinek akad.”¹⁷

A „jövő szerdára”, azaz március 13-ára beharangozott írások közül kettőt emelünk ki. Elsőként a Budapesti Hírlap cikkéből idézünk:

„A zeneakadémia érdeke, mint magyar műintézeté, szintén megkívánja, hogy tanári kara magyar erőkből teljék. Idegen tanárok alatt nemzeti művészet nemhogy fejlődni tudna, hanem még csírájában is elfojtódik. Ideje volna zeneakadémiánknál a külföldieskedés babonájával felhagyni s véget vetni a fonák helyzetnek, hogy míg itthon idegenekre vadásznak, külföldi műintézeteknél kapva kapnak a magyar művészek. Ilyen a helyzet most is. Berlinben a legelső német zeneakadémia zongora-tanszékét évek óta művész-hazánkfídra: Aggházy Károlyra bízzák, – nálunk ugyan-e szakmára németet szánnak. Igazi felfordult világ. Aggházy, mint zongoraművész európai körútján nagy sikereket aratott, mint zeneszerző és író szintén figyelmet keltett, s mint tanár elsőrendű pedagógiai tehetségnek bizonyult. Miért, hogy zeneakadémiánknál, mikor Erkel utódát keresik, nem gondoltak Aggházyra, kit már hét év előtt Liszt Ferenc ajánlott a berlinieknek s Bülow utódául alkalmaztak.”

Aznap az Ország-Világ hasonlóképpen írt Aggházy hazahívása érdekében: „a lehető legkívánatosabb lenne, ha [Aggházy] elfoglalná itthon azt a helyet, a melyet sokoldalú és kiváltságos tehetsége folytán méltón csakis ő tölthetne be.

Kiváló zeneszerzői tehetség, kitől még sok szépet várhatunk, szív és lélekben magyar, Liszt tanítványa és így Liszt (a zeneakadémiában sajnosan nélkülözött) tradícióit is folytathatná, a mellett pedig, finom műveltségű, sokat látott, sokat tapasztalt ember, ki zenei életünkön, így társadalmilag is nagyot lendíthetne. Hazahívására e perczben a legjobb alkalom nyílik, az Erkel Ferenc által oly nagy érdemekkel betöltött zeneakadémiai zongoratanári állás, az ősz mester nyugdíjba vonulása által, megürült: azt hiszszük, a magyar Erkel Ferenc helyét a legméltóbban a magyar Aggházy Károly töltheti be.”

Május végére tovább árnyalta a képet, hogy Gobbi Henrik, a másik zeneakadémiai zongoratanár botrányba keveredett és „erkölcstelen üzemekkel” vádolták.

¹⁶ Bolza Anna grófnő, Csáky Albin kultuszminiszter felesége.

¹⁷ KOZCOSA Sándor: Justh Zsigmond naplója és levelei. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977, 492.

Ügye, amely jó alkalmat kínált a Zeneakadémia lejárata-sára, még a képviselőház ülésén is téma volt, ezért Gobbi kénytelen volt azonnali nyugdíjazását kérni.¹⁸ Ezzel nyár elejére a zongorafőtanszakra mindkét állás betöltésre várt. Neves kollégája, Hubay Jenő így kommentálta az eseményeket június 1-én Justh Zsigmondhoz írott levelében: „Kedves Zsigám,

Milyen igazságos a sors keze! Az az ember ki legjobban intrigált [Aggházy] Károly ellen, s ki állítólag azt mondotta, hogy ha Károlyt akadémiai tanárnak kinevezik, ő köszön le, most kényszerült beadni lemondását. Gobbi különben váltig állítja, hogy az ő lelkiismerete tiszta s hogy ő csak áldozata a leggyalázatosabb intriguáknak.

Annyi tény, hogy akár milyen ártatlan legyen is, az akadémiában semmi szín és körülmény között tovább meg nem maradhat, miután ő általa az akadémia is compromittálva van. [...]

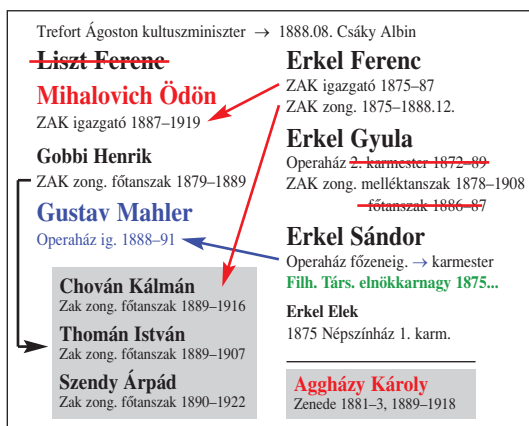
Az a kérdés, vajjon meg fogja-e hívni Mihalovich Károlyt, még nem nyert megoldást. Különbözik meg vagyok győződve, hogy negatív eredményű lesz. Inkább fűt-fát fog kinevezni Mihalovich, mint Károlyt; – most már csak azért is. [...]

Szerencsére megválasztották a zenekedvelők Károlyt a zongora kiművelési osztály tanának. Azonkívül ma beszélt Bartayval bátyám,¹⁹ s a Zenede részéről is följánlhadtunk neki egy állást. A zenekedvelők 800 frt-ot, a Zenede 400 frtot jövedelmezne egyelőre [...] utóvégre is annyi a mennyi fixuma Berlinben van. Privat leczkékel még egyszer annyit kereshet, s abból egyelőre jól megélhet [...]. Tehát Károly csak jöjjön – te is ily értelemben írdál neki.”²⁰

Aggházy hazatért, de Mihalovich egyik megüresedett posztra sem őt választotta. Számos tekintetben egy oldalon állottak, ahogy a Liszt táborához tartozó Gobbi is, de amíg utóbbi az állását vagy a hírnevét félthette a virtuóz zongoristától, addig Mihalovich attól tarthatott, hogy túlságosan megnő Hubay és barátai befolyása

4. kép

Pozíciók a főváros zenei életében
Liszt halálát követően



¹⁸ Gobbi Henrik, akit Liszt nagyra becsült, 1879 őszétől tanított a Zeneakadémián zongorafő- és -mellék-tárgyat, eleinte csak az alsóbb osztályokban. Nyugdíjazását követően szinte eltűnt a magyar zenei életből. Élete utolsó évtizedében, az 1910-es években a Fodor Zeneiskolában tanított. Lásd GYÖNGYÖSI Szilvia: Gobbi Henrik, a Zeneakadémia zongoratanára. Liszt és Gobbi kapcsolata = Muzsika, 2001. április, 34–36.

¹⁹ Dr. Hubay Károly, a Harmonia zeneműkiadó és hangversenyrendező cég vezérigazgatója.

²⁰ OSzK Kézirattára, Levelestár, Hubay–Justh levelek no. 4.

a Zeneakadémián. Erre utalt Aggházy egyik Justhnak írott levelében: „Hát M. persze veszedelmesnek tartana Jenő mellett. Legjobb szeretné ha az sem volna ott.”²¹

Így az egyik állás a Magyarországon ismeretlen Chován Kálmánnak jutott, aki még február 19-én hangversenyt adott a Vigadó kistermében, hogy bemutatkozzon a hazai közönségnek, elsősorban pedig a Zeneakadémia vezetőinek. A *Pesti Napló* másnapi beszámolójának megfogalmazása szerint: „vizsgát tett a zeneakadémia tanári kara előtt”, mai szóhasználatból élve castingolt. A Szarvason született művész már fiatalon Bécsbe költözött házitanítónak, majd 13 évig volt a Horak-féle zeneiskola tanára, és az előző hét évben igazgatója.²² A *Budapesti Hírlap* így írt róla február 20-án:

„Hangversenyének célja, mint halljuk, az volt, hogy képességeit megismerjék a zeneakadémia vezetői, mert Chován úr ez intézetnél óhajt állást nyerni. A mai est eredményével meg lehet elégedve a Bécsbe szakadt magyar zeneprofesszor, ha a zeneakadémia részéről jelenvoltak is oly kedvezően ítélték meg tehetségeit, mint a közönség. Chován Kálmán, a nélkül, hogy nagyobb művészi pretenziói volnának, derék és főleg a pedagógiai pályán nagyon értékes tulajdonságokkal dicsekszik: értelmes, ízléses, mintaszerűen képzett zenész, a ki a hallgatóra mindig a tudatosság, megbízhatóság és lelkiismeretesség jó hatásával van. Játéka, iskolája nem fényeskedésre, de melegségre törekszik s ez nagyon becsülendő olyan zenészben, a kinek hivatása a tanítás.”

A cikkíró jellemzése szerint tehát Chován egy kiváló tanár tulajdonságaival rendelkezett, de nem az a fajta művész volt, akit korábban Liszt javasolt a Zeneakadémiának. Liszt Erkel Ferenchez írott leveléből idézek: „Nézetem szerint legközelebb egy fiatal, tehetséges, virtuóz zongoristára van szükségünk, aki képes a növendékeknek nehéz dolgokat helyesen előjátszani. E célra Juhász kitűnően megfelel: ha azonban betegeskedése miatt továbbra is kifejezetten akadályokba ütközik, hogy az állást elfoglalja, azt szeretném, hogy találjunk valaki mást, aki hasonlóan virtuóz jellegű. Ezért nem tudok okvetlenül egyetérteni az Ön által megjelölt kombinációval.”²³ Amint Liszt leveleiből és számos megnyilatkozásából tudjuk, Juhász Aladár mellett Aggházy Károlyt tartotta alkalmasnak erre a feladatra, amely meghaladta mind Chován Kálmán, mind a korábban főtárgyat tanító Gobbi Henrik és Erkel Gyula képességeit.

A Zeneakadémia első 13 évében Liszten kívül egyedül Erkel Ferenc rendelkezett ilyen adottságokkal, majd pedig a fiatal Thomán István, akit Mihalovich 1889 nyarán Gobbi helyére szerződtetett. Thomán Liszt osztályában végzett három évvel korábban, és már számtalan alkalommal bizonyította kivételes pianisztikus képes-

²¹ OSzK Kézirattára, Levelestár, Aggházy–Justh levelek no. 30, dátum nélkül. Idézi HERPY: i. m. (2018), 160.

²² Valószínű, hogy Chován figyelmét az álláslehetőségre Szendy Árpád hívta fel, aki szintén Szarvason született, és Chován apjánál, Zsigmondnál kezdte meg zongoratanulmányait. Szendy az 1888–1889-es tanévben önként ismételte a negyedik osztályt a Zeneakadémián, és emellett segédtanárként a vonós-tanszakon tanította a kötelező zongorátárgyat. Szendyről lásd SZIRÁNYI Gábor: *Szendy Árpád, Liszt Ferenc tanítványa* = *Parlando*, 2011, 2. szám (www.parlando.hu).

²³ Weimar, 1879. július 14. ECKHARDT Mária: *A Zeneakadémia Liszt Ferenc leveleiben. A Liszt Ferenc Zene-művészeti Főiskola 100 éve*. Szerk. UJFALUSSY József, Bp., Zeneműkiadó 1977, 18–68, ide: 45. Liszt az utolsó idézett mondatban feltehetően Erkel Gyulára gondolt, akit apja Juhász helyett alkalmazott a Zeneakadémián. Liszt május 12-én Trefort Ágostonhoz írott levelében Gobbi Henriket összhangzattan- és zeneszerzéstánnak javasolta, Erkel mégis zongoratanárnak vette fel (i. m. 44.).

ségeit, nemcsak Budapesten, hanem számos hazai és nyugat-európai városban. Hangverseny-közreműködések mellett több mint tucatnyi önálló estét is adott, és látszott, hogy sikeres nemzetközi karrier előtt áll. 1889 tavaszán Popper Dáviddal tett turnét Itáliában és Törökországban. Emellett pedig a tanév során tanári tapasztalatot is szerzett a Zeneakadémia zongora-előkészítő tanfolyamán.

Thomán mellett a melléktanszakon Liszt egykori osztályának másik feltörekvő csillaga, Szendy Árpád is tanított az 1888–1889-es tanévben. Ő egyévi tanulmányutakat követően 1890-ben szintén alkalmazást nyert a főtanszakon, ahol egészen 1922-ig működött nagy sikerrel. Ezáltal Aggházy Károly helyett két másik Liszt-növendék kapott főszerepet a hazai zongoraoktatásban, harmadikként pedig a már említett, szintén magyar Chován Kálmán, aki a főtárgy tanítása mellett évtizedekig eredményesen vezette a zongoratanár-képző tanfolyamot.

Erkel Ferenc tanszékének betöltése társadalmi és politikai viharokat kavart, régi harcostársak ugrottak egymásnak és egykori ellenfelek küzdöttek vállvetve a háttérben, hogy vélt vagy valós igazukat bizonyítsák, és hogy kiálljanak érdekeik védelmében. Aggházy végül két évtizeden át megmaradt a Budapesti Zenekedvelők Egyesületének zeneiskolája és 29 évig a Nemzeti Zenede vezető tanáráként. A Zeneakadémia pedig nélkülüle haladt tovább azon az úton, amely a következő század elejére elvezetett ahhoz, hogy zseniális tanárai és növendékei révén Európa egyik vezető zeneintézménye legyen.

Irodalomjegyzék

- BÓNIS Ferenc: *A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendeje (1853–2003)*. Bp., Budapesti Filharmóniai Társaság – Balassi Kiadó, 2005.
- ECKHARDT Mária: *A Zeneakadémia Liszt Ferenc leveleiben. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. Szerk. UJFALUSSY József, Bp., Zeneműkiadó 1977.
- GOMBOS László: *Erkelék és Huberék. A zenei élet erőviszonyai a 19. században. Részletek az egészhez. Tanulmányok a 19. és 20. század magyar zenéjéről. Emlékkönyv a 80 éves Bónis Ferenc tiszteletére*. Szerk. ITTÉSZ Mihály, Argumentum Kiadó – Kodály Zoltán Archivum, 2012.
- GYÖNGYÖSI Szilvia: *Gobbi Henrik, a Zeneakadémia zongoratanára. Liszt és Gobbi kapcsolata = Muzsika*, 2001. április, 34–36.
- HERPY Miklós: *Aggházy Károly. Egy Liszt-tanítvány élete és kora*. Közreadja: GOMBOS László. Bp., Rózsavölgyi és Társa – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018.
- KOZOCSA Sándor: *Justh Zsigmond naplója és levelei*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- LEGÁNY Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873*. Bp., Zeneműkiadó, 1976.

Debreczeni-Droppán Béla

„Ez egy küzdelmekben edzett tábor, élén a genialis vezér – Erkel!”¹

Erkel Ferenc és a Magyar Nemzeti Múzeum

A 125 éve elhunyt Erkel Ferencnek a Nemzeti Színházhoz fűződő kapcsolata közismert és magától értetődő, de az, hogy nagy zeneszerzőnknek, a nemzeti opera megteremtőjének milyen kapcsolata volt a Magyar Nemzeti Múzeummal, az már korántsem olyan ismert történet. Bár Erkel bizonyára többször járt a múzeumban, mint látogató, és talán valamilyen adománnyal is gyarapíthatta annak gyűjteményeit, tanulmányunkban elsősorban nem ezt tesszük vizsgálat tárgyává, hanem azt, hogy Erkel „a nemzet múzeumában” hogyan, milyen minőségében jelenhetett meg. Természetesen első magyar közgyűjteményünkben is zenészként láthatjuk őt.

39

1. kép

A filharmoniai koncertek színhelye: a Magyar Nemzeti Múzeum épülete.

Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



Erkel Nemzeti Múzeumhoz való kötődésének két fontos eleme volt, pontosabban szólva két cél találkozott ebben a kapcsolatban: a múzeum körüli terület parkosítása és a filharmonikusok zenekarának létrehozása. Berzeviczy Albert a korról írt átfogó munkájában ezt így fogalmazta meg: „A filharmonikusok avatták fel a Nemzeti

¹ Hangverseny délelőtt, hangverseny délután = Hölgyfutár, 1858. március 15., 60. sz., 239.

Múzeum dísztermét hangversenyteremmé, az addig használt Nemzeti Színház helyett. Ebben érdekük találkozott Kubinyi Ágoston múzeumi igazgató igyekezetével, ki a közönség oda vonzásával akarta szíttetni a Múzeum kietlen környékének parkká alakítását.”²

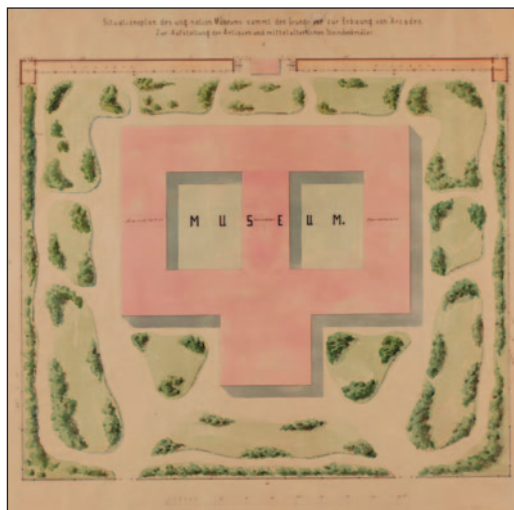
A múzeumot övező terület rendezésére az épület 1847. évi elkészülte után került volna sor, Pollack Mihálynak meg is volt az elképzelése a múzeum „küludvarának” parkosítására,³ de a történelem közbeszólt. 1848–1849-ben a múzeumpalota körül ugyanis nemzetőrök gyakorlatoztak, katonák táboroztak, és a híres-nevezetes március 15-i népgyűlésen kívül számos politikai gyűlést is tartottak, amelyek közepette gondolni sem lehetett kertészeti munkálatokra. A múzeum igazgatója, Kubinyi Ágoston azonban így is mindent megpróbált elérni intézménye számára, például azzal, hogy 1848-ban egy rövid füzetet nyomtatott ki a múzeum helyzetéről és szükségleteiről, amelyet aztán minden országgyűlési képviselőnek eljuttatott. A tervbe vett munkálatok között szerepelt a múzeum körüli udvar rendezése is.⁴ A szabadságharc időszakában a kérdés végül nem kerülhetett napirendre és 1849-et követően is csak Kubinyi kitartó próbálkozásain múlott, hogy a múzeumkert ügye nem vált reménytelenné.

A Magyar Nemzeti Múzeum e kérdésben az állam anyagi támogatására nem számíthatott, úgyhogy a szükséges összeget adományokból, társadalmi összefogással kellett előteremteni. A pénzadományok viszont elég lassan gyűltek, ezért Kubinyi igazgató 1851. december 23-án kérvényt nyújtott be a teljhatalmú császári biztoshoz, hogy a parkosítás javára a múzeumban „a zenede segédműködése mellett” hangversenyeket rendezhessen.⁵ Az első „kerti” hangversenyt 1852-ben tartották. Ezt követően majd másfél évtizeden át a múzeum díszterme számított a legrangosabb koncerthelyszínnek Pesten.

2. kép

A múzeumkert helyszínrajza Reitter Ferenc 1859-ben készült tervén.

Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



² BERZEVICZY Albert: *Az abszolutizmus kora Magyarországon*. Bp., 1927, 508.

³ FEJŐS Imre: *Százéves a Muzeumkert*. Bp., 1955, 2.

⁴ KUBINYI Ágoston: *A Magyar Nemzeti Múzeum*. Pest, 1848, 20.

⁵ MÁTRAY Gábor: *A Magyar Nemzeti Múzeum korszakai*. Pest, 1868, 64–65. Zenede: ti. a Pestbudai Hangszegyleti Zenede.

Fővárosunk közönségét a színház felvonásközi zenéje ismertette meg elsőként a szimfonikus zenével. Az 1830-es évek derekától a Pestbudai Hangászegyesület tartott koncerteket, amelyeken a karművek mellett zenekari darabok is elhangzottak. Ezek a koncertek azonban nem váltak rendszeressé és professzionálisnak sem voltak mondhatóak. A rendszeres zenekari hangversenyek rendezésének gondolata végül is az 1850-es évek elején fogant meg a Nemzeti Színház zenekarának tagjaiban. Az ügy legaktívabb mozgatói, a színházi zenekar karmesterei, Doppler Ferenc és Károly voltak, akik tervükhöz Erkel Ferencet is megnyerve 1853. augusztus 30-án egy filharmoniai (zenekari) koncertsorozat tervével keresték meg a Nemzeti Múzeum igazgatóját. Hozzá intézett levelükben 4-6 nagy hangverseny megtartását vállalták azzal, hogy az azokból befolyó tiszta jövedelem egy részét

3. kép

Kubinyi Ágoston,
a Nemzeti Múzeum igazgatója.
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum,
Történelmi Képcsarnok



„a tervezett múzeumi sétány” javára ajánlják fel.⁶ Kubinyi válaszlevelét nem ismerjük, de biztosan örömmel fogadta az ajánlatot, mert a múzeumi koncerteket addig elég kevesen látogatták⁷ és Pest legképzettebb zenekarának fellépése mindenképpen nagyobb érdeklődést ígért. Az ügy előkészítése során a következő lépést az jelentette, hogy Erkel Ferenc és a Doppler-testvérek szeptember 29-én a Helytartósághoz folyamodványt nyújtottak be, amelyben engedélyt kértek filharmoniai hangversenyek tartására, amelyek közül négyet a múzeumban, egy-egy hangversenyt pedig a budai Országház termében kívántak megtartani. A folyamodványt a Helytartóság a Nemzeti Múzeum igazgatójának 1853. október 5-én küldte le véleményezésre, amelyre Kubinyi október 24-én válaszolt, beadványában pártolva a tervet és kérve a koncertek megrendezésére az engedélyt. Ennek megadása után a koncertezni kívánó zenekar képviselői, úgymint Erkel Ferenc, a Nemzeti Színház első karmestere, Doppler Károly és Ferenc karmesterek, Ridley Kohne és Huber Ká-

⁶ D'ISOZ Kálmán: *A filharmonikusok története 1853-1903 = A Filharmoniai Társaság multja és jelene 1853-1903.* Szerk. MÉSZÁROS Imre - D'ISOZ Kálmán, Bp., 1903, 51.

⁷ Az 1853. április 24-i koncerttel kapcsolatosan a következőt olvashatjuk: „A muzeumi hangverseny válogatott, azonban oly kis számú közönség előtt ment véghez, miszerint, ha e részvétlenség tovább is így tartandó, a muzeumi sétányt majd csak unokáink élvezhetendik.” (Hölgyfutár, 4. évf., 1853. április 26., 78. sz., 324.)

roly zenekari igazgatók, Eisler Lipót első fagottos, Suck Lipót első gordonkás, valamint Pfeiffer Antal első mélyhegedűs egy kötelezvényt adtak, amelyben a következő állt:

„Nyilatkozat

Melynek erejénél fogva alulírottak, mint az 1853-54-i hangverseny-évadban a Magyar Nemzeti Múzeum nagytermében rendezendő filharmoniai hangversenyek vállalkozói, kötelezzük magunkat arra, hogy mi egy múzeumi tisztviselő ellenőrzése mellett ezen hangversenyek bevételének egyötöd részét, a fűtés, világítás, a szükséges bútordarabok megszerzése és a hangszerek szállítása, a szolgaszemélyzet, jegyek és műsorok nyomtatási költségei és más kisebb kiadások levonása után, a múzeumi sétány javára átengedjük, a négyötödből pedig az előforduló összes művészi tiszteletdíjakat fedezzük.”⁸

A nyilatkozatban mint a hangversenyek vállalkozói szerepelnek a Filharmóniai Társaság vezetői, hiszen a zenei egyesület nem kapott még ez idő tájt engedélyt az abszolutista kormányzattól. Így a zenekar ügyeit intéző bizottság volt az, amely 1853. november 20-án megrendezte az első filharmóniai koncertet és az első évadokat a Magyar Nemzeti Múzeum épületében. A társaság hivatalosan csak a kiegészítés

4. kép

Az Erkel vezette filharmóniai zenekar első koncertsorozatának plakátja.
Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Tár



PHILHARMONIAI HANGVERSENYEK.

Felsőbb engedelemmel a magyar nemzeti színház zenekar tagjai első karmesterek ERKEL FERENCZ ur vezérlete alatt folyó
nov. 20-kán és dec. 8-kán, továbbá 1854-ki márt. 12-kén és apríl 9-kén a nemz. muzeum teremében
a művelt világ nagyobb és középsejű városainak példáiára
négy philharmoniai hangversenyt
szándékoznak tartani. Ezen hangversenyekhez, melyeken csak classical zene a lehető tökélytvel adatik elő, az itteni jelesebb művészek
közreműködése is igénybe fog vétetni.

Az első vasárnap 1853-i nov. 20-án tartandó hangverseny programja.

1. 7-ik számú symphonia A-Dur-ban van Beethoven Lajostól.
2. Aria di bravura Mozart „Don Juan”-jából, éneкли Lesniewska kisasszony.
3. Lakadalmi induló a „nyáréji álom”-ból Mendelssohn-Bartholdytól.
4. „Struensee” nyitánya Meyerbeertől.

Ezen hangversenyekre hűtel nyitattik, a melyre való aláírás ívek Treichlinger, Wagner és Rózsavölgyi urak műkereskedéseikben találhatók.

A biletárak mind a négy hangversenyre élvőtköznek:				Minden egyes hangversenyen következő biletárak lesznek:			
Körösek	—	—	6 ft	Körösek	—	—	2 ft
Számozott szék a teremben	—	—	4 „	Számozott szék a teremben	—	—	1 „ 30 kr. pp.
Biletár jegy a terembe	—	—	2 „	Biletár jegy a terembe	—	—	1 „
Számozott szék az I. karzatán	—	—	2 „ 30 kr. pp.	Számozott szék az I. karzatán	—	—	1 „
				Biletár jegy a II. karzatra	—	—	20 kr. pp.

A hangversenyek jövedelmének egy része a museumi kert javára fordítatik.

Kezdeté esti fél 5 órakor.

Az igazgató választmány.

⁸ D'ISOZ: i. m. (1903), 52.

követően, 1867 augusztusában alakulhatott meg, alapszabályainak belügyminiszteri jóváhagyása pedig 1870 januárjában történt meg. Mindenesetre a Filharmonikusok mindig is 1853-at tekintették alapítási évüknek, amelyet először 1903-ban az 50., majd 2003-ban a 150. évfordulón deklaráltak.

Az Erkel vezényelte zenekar tehát első fellépését 1853. november 20-án, vasárnap tartotta meg. Aznap még egy másik koncert is volt Pesten a Lloyd-palotában. A Pesti Napló tudósítója így számolt be róluk olvasóinak: „Vasárnap, f. hó 20-kán két hangverseny tartatott; az egyik a pesti zenedé a Lloydteremben déli 12½ órakor, a másik a nemzeti színház zenekarának igazgatói által a n. muzeum gyönyörű terebében 4½ órakor rendezett első philharmoniai hangverseny. – Mindkettőben nagymesterek műveit hallhatók, mindkettőben énekeltetett Mozart Don Juanjából Donna Anna bravour-dala. Amabban Hasselt Barth assz., a muzeumi teremben Lesniewszka k. a. énekelt. Hasselt B. a., ki versenyre kelt ki, magas hangon, éles hangon, erővel énekelt, de énekéből, természetesen hiányzott minden bravour mellett is a báj, a szépség, mi Lesniewszka k. a. énekében a nagy közönséget zajos tapsra s azon indiscrecióna ragadá, minélfogva e nagyon nehéz ária ismételtetését kíváná. De mit nem kíván a műértő közönség! Így ismételtetett a zajos, a nagyon harsogó lakodalmi induló is Mendelssohn-Bartholdytól. Míg a szellemi zenély gyönyörű quartettjei (Mozart A. dúr és Es dúr) az ez alkalommal is gyér közönségnek valódi művelést nyújtanak, addig a muzeumi terem nagy közönsége elragadtatásának, bámulatának zajos tapsokban adá jeleit s a túlerősödött zenekar praecis művész játéka a legszigorubb zeneismerőt is kielégíté. Erkel ur a közönség méltánylatát viuta ki: Lesniewszka k. a. gyönyörű áriája s a lakodalmi induló mellett Beethoven 7-ik sz. A-dúr simphonijája s Meyerbeer Struensee-jének nyitánya adatott. A közönség e magas élv után meglegedetten hagyá el a termet. – Halljuk, hogy a szellemi zenélyek ezentúl vasárnap d. u. 4½ órakor s a philharmoniai hangversenyek csütörtökön szinte ez időben fognak tartatni. Remélünk lehet tehát, hogy ezentúl a szellemi zenélyekben is fogunk találkozni azokkal, kik a klasszcai zenében élvet találnak; miután a quartettekben résztvevők művészi játéka is nagyon vonzó erővel birhat.”⁹ A nagyszerű koncertről minden újság elismerően írt, a legnagyobb elismeréssel talán a Délibáb című lap, amelyben a következőket olvashatjuk: „Nemzet színházunk zenekara a kis doboson kezdve fel a karnagyig jelenleg olly fényes tökéletességben alakult össze, hogy a világnak bármelly illetén testületével bátran versenyezhet. Illy zenekarhoz örömmel, s olly karnagy mint Erkel Ferencz vezérlete elé, bizodalommal csatlakoztak több Pesten lakozó művészek, és így alakult azon testület, melly e hangverseny előadását olly mesteri tökéletességgel végrehajtá. Mit kellesen inkább méltányolni a karnagynak tiszta felfogását, vagy a zenének ügyességét, azt nehéz volna meghatározni. A karnagyban pontosult össze a remek művek óriási felfogása, innen indul ki a tiszta fogalom és innen fogamzik a zenekar minden egyes tagjába a nagyszerű gondolatnak életbeléptetése. A zenekar elérte a karnagy varázssvejszejének intéseit, szemei pillantásait, testének minden mozdulatait, és kiki hangszerét mesterien kezelve, így vivja ki az egész testület nagyszerű alkotással

⁹ Pesti Napló, 4. évf., 1853. november 22., 1111. sz. (4.)

az óriási műnek dicsőségét és szerzője halhatatlanságát. Ennyit és ezt mondhatjuk az előadásról, ennyit oly testületről, melynek élén Erkel és Doppler testvérek állanak, és melynek egyes tagjai, egytől egyik nem csak tökéletes művészek, de kiképzett műértők is. Az előadás dicsőségében mindannyian egyaránt osztoznak; mert valamint a kar-nagy csak akkor érhet célzt, ha kormánya alatt illy testület működik; ugy illy testület csak akkor állithat elő nagyszerűt, ha illy vezére van!”¹⁰ Volt azonban olyan lap is, amely elismerése mellett reményét fejezte ki, hogy az elkövetkezendő koncerteken a zenekar majd magyar zenét is fog játszani,¹¹ valamint megjelent egy olyan óhaj is, amely a vonósok számának növelésére vonatkozott. Ez utóbbi azért is érdekes volt, mert a Nemzeti Színház zenekarának e hiányosságára, amely elsősorban anyagi okokra vezethető vissza, már 1844-ben felhívta a figyelmet a *Honderű*.¹²

A Filharmonikusok első évadának további koncertjeire 1853. december 8-án, 1854. március 12-én és április 9-én került sor. Az egyes előadásokra a helyszínen is lehetett jegyet venni, de alkalom nyílt mind a négy koncertre érvényes bérlet váltására is, amelyeket Treichlinger, Wagner és Rózsavölgyi urak műkereskedéseiben jegyezhettek elő az érdeklődők. A jegyek nem számítottak drágának: a bérlet esetében a kőrszékért 6 forintot, a terembei számozott székért 4 forintot, egyszerű terembe szőló belépőért 2 forintot és az I. karzaton található számozott üllőhelyért 2 forint 30 krajcárt kellett fizetni, ugyanez egy-egy koncertre 2 forint, 1 forint 30 krajcár, illetve 1 forint 10 krajcár volt, valamint jegyet lehetett váltani ebben az esetben a II. karzatra is mindössze 20 krajcárért.¹³ A hangversenybérlet terén egyébként Bécset is megelőztük, hiszen ott csak 1860 januárjában hirdettek elő-ször bérletet filharmóniai hangversenysorozatra.¹⁴

Az első évad fent említett négy koncertjéből a második, 1853. december 8-án tartott zenetörténeti jelentőségére hívnánk fel a figyelmet: ekkor tartották ugyanis a legelső hazai Wagner-bemutatót a *Tannhäuser* című opera nyitányának előadásával. Ez egy nagyon bátor lépés volt Erkeléktől, a *Hölgyfutár* újságírója hosszú, elemző írásában a következő szavakkal üdvözölte ezt: „igen tudjuk méltányolni azt, hogy a philharmoniai hangversenyek ügyes kezelői a fiatal szerzőknek is engednek és nyitnak szabad tért a művészet versenyfutására”.¹⁵ Siklós Albert (1878–1942) nyolc évtizeddel később Wagner-premiereket taglaló tanulmányában megjegyezte, hogy ezzel a bemutatóval a pesti filharmonikusok megelőzték a londoni, a párizsi és a zürichi társulatokat.¹⁶ Arra azonban még bő nyolc évet kellett várnia a magyar

¹⁰ *Philharmoniai hangverseny I.* = *Déliabó*, 1853. november 27., II., 22. sz., 700–701.

¹¹ „Reméljük, hogy a rendező választmány jövő előadásiban nem fog egészen megelégedezni a magyar zenéről? Vagy ez nem való philharmoniai hangversenyekbe?” (*Divatcsarnok*, 1853. november 24., 68. sz., 1381.)

¹² D'ISOZ Kálmán: *A Filharmóniai Társulat = A magyar muzsika könyve*. Szerk. MOLNÁR Imre, Bp., 1936, 90.

¹³ A belépti díjakat ld. az 1853. november 20-i koncert plakátján (eredetije pl. a Magyar Nemzeti Múzeum állandó kiállításán látható). A koncert jövedelmének egyötödét valóban a múzeumkert javára, négyötödét pedig az 50–60 tagból álló zenekar és a vendégművészek tiszteletdíjára fordították.

¹⁴ D'ISOZ: i. m. (1903), 56–57.

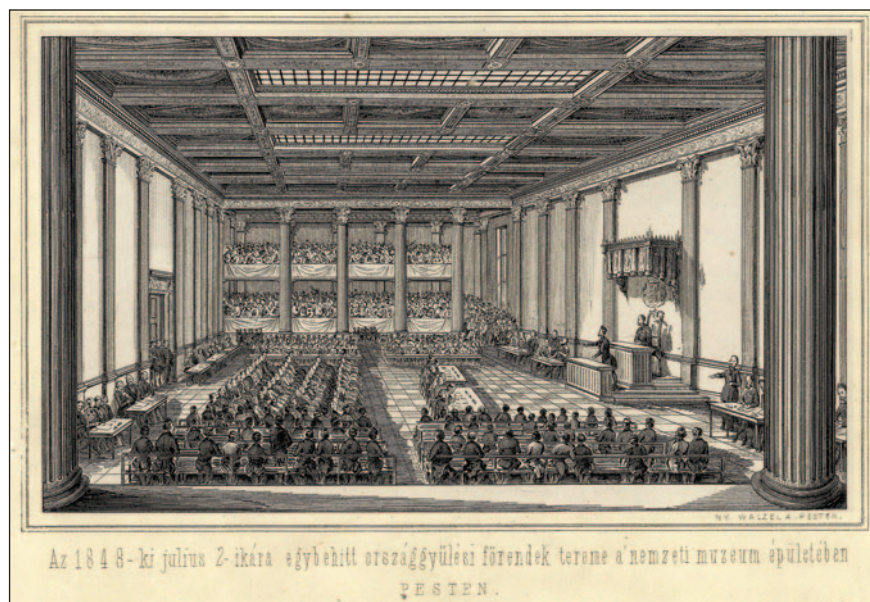
¹⁵ *Philharmoniai hangverseny II.* = *Déliabó*, 1853. december 11., II., 24. sz., 763–765.

¹⁶ SIKLÓS Albert: *Wagner-premierek hazánkban* = *A Zene*, 14., 1932–1933, 10. sz., 185.

5. kép

A Magyar Nemzeti Múzeum díszterme 1848-ban. A metszeten látható székeket és padokat használhatták a filharmóniai hangversenyek idején is.

Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



közönségnek, hogy az egész operát bemutassák, hiszen arra csak 1862. március 6-án került sor a Nemzeti Színházban.

A múzeumi koncertek kapcsán felmerül egy érdekes kérdés: honnan volt ennyi szék? A kérdésre kézenfekvő, logikus válasz lenne: a rendező zenekari bizottmány szerezte azokat be, mint ahogy azt fent idézett nyilatkozatukban a múzeum felé vállalták. Erre azonban szinte biztosan nem állt rendelkezésükre semmilyen anyagi forrás, úgyhogy más választ kell keresnünk. Kézenfekvőbbnek látszik és talán közelebb áll az igazsághoz, hogy a múzeum rendelkezett megfelelő számú székekkel (esetleg még paddal), amelyek pedig nem sokkal korábban, 1848-ban készültek, mégpedig a múzeum dísztermében ülőező főrendiház tagjai, valamint a karzatokon helyet foglalók számára. A főrendiházi ülésterem a szabadságharc leverése után még egy jó ideig bebútorozva állt, pontosan addig, amíg Portmann rendőrfőnök meg nem tudta és el nem rendelte (1852. április 12-én) a bútorok, köztük az elnöki emelvény és a miniszteri székek eltávolítását.¹⁷ Ezek közül aztán a legtöbb visszakerülhetett a „lomtárból” a múzeum hangversenytermébe. Gál György Sándor *Hazám, hazám, te mindenem* című, Erkel Ferencről írt életrajzi regényében mindezt egy kicsit kiszévezve, dramatizálva meséli el: Kubinyi egy alkalommal egy sötét,

¹⁷ D'ISOZ: i. m. (1903), 50.

ablaktalan szobába vezeti a nála járó Erkelt, ahol gyertyát gyújtva mutogatja az első felelős minisztérium relikviáit, többek közt bútorait, megemlítve, hogy a hatalom elrendelte az elpusztításukat, eltűzelésüket. Erkel később, amikor Albrecht főhercegnél, Magyarország helytartójánál jár zenekara vezető tagjaival engedélyt kérni a filharmóniai koncertek rendezésére, szóba hozza a bútorok dolgát, mint amelyen áll vagy bukik a hangversenyek egész tervezete. Végül a főherceg a következő szavakkal fordul Erkeléhez: „*Hát nem bánom. Ismerem rendőrhatalóságaink álláspontját, de én amondó vagyok: ócska bútorok ellen nem harcolunk...*”¹⁸

A székekre pedig a következő években is szükség volt, mert a múzeum dísztermében számos koncertet tartottak. Ezek közül is minőségileg mindig kitűntek az Erkel vezényletével végbement filharmóniai hangversenyek. Az előre meghirdetett előadások mellett az évek során több jótékonysági koncertre is sor került. Az egyik ilyen maga Erkel szervezte meg 1855 áprilisában szülővárosa, Gyula árvízkárosultjai javára.¹⁹

Az 1855–1856-os évadra a filharmóniai hangverseny már közszükségletté vált, amelyet leginkább a látogatók számán lehetett lemérni: az évad öt koncertjére (1855. december 2., 16., 30., valamint 1856. február 17., március 2.²⁰) majdnem az összes helyet előre kibérelték, és az érdeklődés olyan nagy volt, hogy például az első hangversenyt – a korabeli tudósítás szerint – ezer ember hallgatta végig, amely a terem túlzsúfolását jelentette.²¹ Az öt említett koncerten kívül a Filharmonikusok Erkel Ferencel az élükön a zenede növendékeinek közreműködésével még egy hangversenyt adtak a múzeum

6. kép

Giergl Alajos: Erkel Ferenc, 1861.

Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



¹⁸ GÁL György Sándor: *Hazám, hazám, te mindenem. Erkel Ferenc életregénye.* Bp., 1963, 376., 381.

¹⁹ Erkel 1855. március 28-án fordult Kubinyi múzeumigazgatóhoz a következő kéréssel: „*A víz által károsult gyulaiak, földieim javára, folyó év április 1-én egy jótékony célú philharmoniai hangversenyt ohajtván adni: esedezem, kegyeskedjék e napon hét órára a museumi termet átengedni.*” (OSZK Kézirattár. Zenei levelek. Fond XII/277. – jelenleg a Liszt Ferenc Múzeum kiállításán. Faksimiléjét ld.: D'ISOZ: i. m. [1903], 56 és 57. oldal között.) A koncertet végül is április 15-én tartották meg (*Budapesti Hírlap*, 1855. április 17., 697. sz., 3855.).

²⁰ *Délibáb*, 1855. november 25., 24. sz., 292.

²¹ D'ISOZ: i. m. (1903), 57. A szám egy kicsit túlzónak tűnik, maximum 500 fő látszik reálisnak, ennyi ülőhelynél több ugyanis a karzatokkal együtt sem férhetett el.

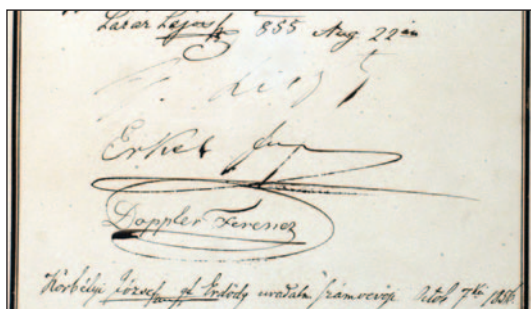
dísztermében 1856. január 27-én, mégpedig Mozart születésének 100. évfordulója alkalmából. A zenei ünnepen természetesen csak a nagy zeneszerző műveit játszották, a befolyó jövedelmet pedig jótékony célra, „a magyarországi szegény zeneművészek gyámolítására” fordították.²² Az évad zárókoncertjének befejezése után Kubinyi Ágoston a rendező választmány tagjait fényes lakomán látta vendégül, amelyen több más író és művész is megjelent. Az esemény ünnepélyességét emelte, hogy a vacsorának helyet adó teremben kifüggesztették a néhány nappal korábban a múzeumnak ajándékozott Giergl Alajos által festett Erkel-portrét.²³

Az ezekben az években a múzeum közelében, a Magyar utca 1-ben lakó Erkel minden bizonnyal nemcsak saját koncertjeire járt a Nemzeti Múzeumba, hanem másokéin is megfordulhatott mint hallgató. Az egyik fennmaradt múzeumi (könyvtári) vendégeknyv tanúsága szerint Erkel Ferenc ott volt, amikor barátja és pályatársa, Liszt Ferenc az *Esztergomi mise* nyilvános próbáját tartotta és vezényelte a múzeum dísztermében 1856 augusztusában. (A nyilvános nemzeti múzeumi próbából kettőt is tartottak, az első augusztus 26-án, a másodikat két nappal később. Erkel, valamint Liszt és Doppler Ferenc dátum nélküli vendégeknyvi aláírása valószínűleg az első próba napjáról való.)²⁴

7. kép

A három Ferenc (Liszt, Erkel, Doppler) vendégeknyvi aláírása.

Forrás: Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár



Az 1857-es évadban már érzékelhető lett bizonyos hanyatlás az egyes darabok előadásánál, amely főként abból adódott, hogy a zenekar nem tartott elég próbát. Ez hamarosan meg is bosszulta magát, mert a műértő közönség az 1857–1858-as évadra már alig váltott bérleteket, úgyhogy a rendező bizottság már a második hangverseny (1857. december 13.) után kénytelen volt a Helytartósághoz fordulni, és a teremdíj egy részének elengedését kérni. Ettől kezdve egészen 1875-ig, amikor aztán Erkel Sándor alatt a társaság újjászületett, az egyes évadokat a szélsőségek jellemezték: vagy tele volt, vagy kongott a terem, sőt 1861 tavaszától egy évig egyáltalán nem tartottak koncertet a filharmonikusok.²⁵

²² *Délibáb*, 1856. január 27., 4. sz., 47.

²³ *Divatsarnok*, 1856. március 10., 14. sz., 272. A festményt gróf Pejacevich János adományozta a múzeumnak (*Délibáb*, 1856. március 2., 9. sz., 111.).

²⁴ A Széchényi-Országos Magyar Könyvtár Főrendű Vendégeinek című vendégeknyv (1852–1981). OSZK Kézirattár Fol. Hung. 3532 12a. fol. A próbákról ld. *Hölgyfutár*, 1856. augusztus 27., 197. sz., 805., 1856. augusztus 29., 199. sz., 813.; *Budapesti Hírlap*, 1856. augusztus 17., 198. sz. (2.), 1856. augusztus 29., 200. sz. (2.).

²⁵ D'ISOZ: i. m. (1903), 58.

Persze ez nem jelentette azt, hogy ne lettek volna ezek az évek is fontosak, vagy hogy ezen idő alatt ne nyújtott volna jelentőset az együttes. Erkelék a klasszikusok – például Mozart, Beethoven – mellett egyre többször játszottak kortárs darabokat, elsősorban Lisztől, Wagnertől és Berlioztól. Utóbbi Rákóczi-indulóját az 1859–1860-as évad mindhárom hangversenyén előadták akkora sikerrel, hogy a zenekarnak minden alkalommal ismételnie kellett. A tapsvihar, a siker persze nemcsak Berlioznak és Erkel zenekarának szólt, hanem egyúttal az abszolutizmus időszakában elfojtott nemzeti érzés kitörése is volt.²⁶ (A nemzeti öntudat ezekben a hónapokban

8. kép

A Nemzeti Múzeumban tartott Kazinczy-ünnepségről készült metszet, 1859. A múzeumi filharmonikus hangversenyekről nem rendelkezünk képi forrással. Ennek fő oka az lehetett, hogy még ebben az időszakban alig volt képes folyóirat és a legjobb, a Vasárnapi Ujság sem közölt metszetet múzeumi koncerteseményről. Maradnak tehát analógiaként a más alkalmakat rögzítő képek, mint pl. a Kazinczy-ünnepség.

Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



²⁶ A Nővilág pl. így írt az induló sikeréről: „A Rákóczy-induló miatt különösen kedves filharmoniai hangversenyek harmadikának is oly nagy és lelkesedett közönsége volt, mint már megszoktuk. A Rákóczy-indulót háromszor ismételte meg a közlekedés, melyről egyáltalán nem volt csoda, hogy melegével a zenészeket is megszállta, ezek is, – kik hangszereik miatt tehették – állva adták elő e mennyei ihletéssel írt művet. Nem bir arról eleget beszélni, ki egyszer hallotta, s a hangversenyek e szakában valóban csak róla

Kazinczy Ferenc születésének 100. évfordulója alkalmából tartott ünnepségeken nyilvánult meg a legjobban. Erkel *Himnusz*át ettől kezdve énekelték rendszeresen ünnepi alkalmakkor.²⁷ A Rákóczi-indulóval kapcsolatosan D'Isz Kálmán (1878–1956) neves zenetörténészünk jegyzi meg, hogy az, hogy az induló világhírű lett, elsősorban Erkelnek köszönhető, hiszen ő ismertette azt meg Liszttel és Berliozsal is.²⁸

A következő 1860–1861-es évad múzeumi filharmonikus hangversenyei közül az 1861. január 6-át kell kiemelnünk, ez alkalommal hangzott ugyanis fel először nyilvánosan Erkel új nagy nemzeti operája, a *Bánk bán*, illetve a hangverseny jellege

9. kép

A *Bánk bán* című Erkel-opera Tisza-parti jelenetének metszete.

Forrás: Vasárnapi Ujság, 1861.



lehet hallani mindenütt, mint a saison zene-arszlánáról. Természetes tehát, hogy mai hirrovatunkat mi is ez indulóval kezdtük.” (Nővilág, 4. évf., 1860. január 15., 3. sz., 42.) Nemzeti hagyományaink felé fordulásnak nagyon fontos zenei eseménye volt Suck Andrásnak, a Nemzeti Színház zenészeinek első tárogató-hangversenye 1859. december 8-án a Nemzeti Múzeum dísztermében (a koncertről ld. pl. Vasárnapi Ujság, 1859. december 18., 51. sz., 609.). A nevezetes hangverseny előtt még tartottak egy próbát a múzeumban, amelyre csak néhány embert hívott meg Kubinyi Ágoston; köztük volt Erkel is (Ujabb tárogató-próba = Vasárnapi Ujság, 1859. december 4., 49. sz., 584.).

²⁷ DEBRECZENI-DROPPÁN Béla: 150 éve így ünnepelték. Kazinczy-megemlékezések 1859-ben = Honismeret, 2009, 5. sz., 39–44., 43. Annak is van nyoma, hogy a központi Kazinczy-ünnepségre, amelyet a Nemzeti Múzeum dísztermében tartottak, elvárták volna, hogy Erkel komponáljon egy ünnepi nyitányt (Hölgyfutár, 1859. október 15., 123. sz., 1008.).

²⁸ D'ISOZ Kálmán: Erkel és a szimfonikus zene = Erkel Ferenc emlékkönyve. Szerk. FABÓ Bertalan, Bp., 1910, 129.

és időbeli kerete miatt annak csak egy részlete. A *Bánk bán* 1860 végén már készen volt és elkezdődtek az opera próbái is a Nemzeti Színházban.²⁹ Minden bizonnyal sokan megkeresték Erkel azzal a kéréssel, amelyet a *Zenészeti Lapok* munkatársa a következőképpen fogalmazott meg: „A philharmoniai hangversenyekről eszünkbe jut azoknak lelkes, s kitűnő igazgatója Erkel Ferenc, ki mint a nem sokára színre kerülő „Bánk bán” magyar dalmű szerzője, nagyon üdvös dolgot cselekednék s lekötelezné a magyar zene iránt lángoló közönséget, ha addig is, míg műve előadatik, a jövő philharmoniai előadásokban valamit bemutatna e várva várt dalműből. Ha ezt a maga idejében az „Észak csillagával” s „Dinoráhhval” tehette, úgy azt hisszük még inkább teheti egy olyan művel, mely a magyar közönséget okvetlen jobban, s melegebben érdekli mint a nevezett két idegen dalmű. Ajánljuk ez indítványt komoly figyelmébe.”³⁰ Erkel figyelembe vette az „indítványt”, illetve engedett a nagy nyomásnak és beillesztette filharmoniai hangversenyének műsorába. Még egy indítványt elfogadott, amelyet Mosonyi Mihály tett nem sokkal korábban,³¹ és zenekari hangszerként alkalmazta a cimbalmot, először a magyar zenetörténetben. A cimbalmos pedig nem volt más, mint Erkel Ferenc Sándor nevű fia.³² A zenetörténeti jelentőségű koncerten a *Bánk bán*-ból a Tisza-parti jelenet hangzott el, amelyben Melinda szerepét Hollósy Kornélia énekelte nagy sikerrel. A sajtó lelkes és elismerő hangon írt a darabról és annak szerzőjéről: volt olyan írás, amely az opera eredetiségét dicsérte és volt olyan is, amelyben az újságíró megjegyezte, hogy a *Hunyadi László* szerzőjét a *Bánk bán* írója bizony el fogja homályosítani.³³ Az opera díszbemutatóját két hónappal később, 1861. március 9-én tartották a Nemzeti Színházban.

Az 1861. március 17-i évadzáró előadás után a filharmonikus hangversenyek sorozata egy időre megszakadt, mert a koncert utáni hetekben a múzeumi dísztermet képviselőházi ülésteremmé alakították át. Később, 1861 augusztusában aztán hiába ürlött meg a terem az országgyűlés feloszlata után, mégsem indult újra a filharmonikusok koncertsorozata. Pedig igény lett volna rá, amelyet az egyik korabeli lapban így érthetünk tetten: „Sajnos, hogy philharmoniai hangversenyek ez idén nem lesznek. Sem Erkel, sem a zenekar nem mozog. Pedig a más nemű hangversenyeket mind szívesen elengedhetnők egyetlen egy új nagy zenekari előadásért.”³⁴ Úgy nézett

²⁹ „Erkel befejezte »Bánk bán« operáját. A színháznál már (!) szerepezik.” (Nővilág, 1860. december 9., 50. sz., 797.)

³⁰ *Zenészeti Lapok*, 1860. december 26., 13. sz., 103.

³¹ MOSONYI Mihály: *Egy szó a cimbalom érdekében* = *Zenészeti Lapok*, 1860. november 7., 6. sz., 45–46. (Vö. *Hölgyfutár*, 1860. november 12., 136. sz., 1077.) Mosonyi Mihály G. (1815–1870): kiváló magyar zeneszerző és zeneíró, akinek halálára Liszt gyászzenét írt. Mosonyi Széchenyi István halálára írt *Gyászhangok* című művét, a társulat 1860. december 16-i *Ünnepi zenéjét* a 1861. január 6-i hangversenyen mutatták be először (SZABOLCSI Bence – TÓTH Aladár: *Zenei Lexikon*, II. köt., Bp., 1965, 637.)

³² Mosonyi a következőképpen dicsérte a fiatal cimbalmost már az opera díszbemutatója után: „A cimbalom is – mely mint zenekari hangszer e dalműben szerepelt legelőször – különös figyelmet érdemel, mert kibizonyul, hogy azzal nem mindennapi hatást lehet előidézni. E hangszer kezelhetése sokkal nehezebb mint sokan talán képzelik s sok időre van szükség míg valaki csak tényleg is begyakorol rajta valamit. A fiatal Erkel Sándor (Erkel Ferenc ifjabbik fia) kevés idő alatt sajátította az ahoz megkívántató ügyességet, s már a vele tett első kísérlet után is reményelhetjük, hogy idővel e hangszer méltó helyet fog elfoglalni a nemzeti színház zenekarában.” (MOSONYI Mihály: *Bánk bán* = *Zenészeti Lapok*, 1861. március 27., 26. sz., 204.)

³³ *Hölgyfutár*, 1861. január 8., 4. sz., 31.; *Zenészeti Lapok*, 1861. január 9., 15. sz., 119.

³⁴ *Hölgyfutár*, 1861. november 28., 143. sz., 1150.

ki, hogy az Erkel vezényelte zenekar koncertjei 1862-ben sem folytatódnak, de ahogy a *Divatcsarnok* című lap fogalmazott „Rosthy Pál buzgó tevékenysége feltámasztá halottaiból” (más sajtótermékből azt is tudjuk, hogy báró Eötvös József és gróf Károlyi György is ott volt a kezdeményezők között³⁵). Az első filharmoniai koncertre végül 1862. március 23-án került sor Erkel dirigálásával, amelyet a jogász-hallgatók segélyegylete javára rendeztek. A mester ezen a hangversenyen mutatta be (még a színházi premier előtt) új operájának, a *Saroltának* a nyitányát. A *Hölgyfutár* négy nappal később megjelent számában így írt erről: „*Lelkesült tapsokkal fogadta a közönség... E dalmű a hallott kis részből következtetve, úgy látszik, egyike lesz a magyar zene gyöngyeinek.*”³⁶ Ezt követően 1862 tavaszán még három filharmoniai hangversenyt tartottak a Nemzeti Múzeumban, mindhárom bevétele az írói segélyegylet javára folyt be. A múzeumi koncertek sorozatában ezután úgy tűnik az előzőnél is nagyobb szünet állt be, ugyanis Erkel zenekara csak 1864. december 18-án lépett fel újra, amely alkalom azzal vált nevezetessé, hogy ekkor játszottak a zenészek először az új, mély *a*-ra hangolt fa- és rézfúvós hangszereken. A következő 1865. január 6-i hangverseny pedig azért vált emlékezetessé, mert ez lett a filharmonikusok múzeumi búcsúkoncertje, mivel a rendező bizottság úgy döntött, hogy a zenekar következő fellépését már az időközben felépített Vigadó épületében tartja meg. Erkel Ferenc 1865. március 25-én vezette először új otthonában

10. kép

A Pesti Vigadó épülete, ahová átköltöztek a Filharmonikusok.

Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok



³⁵ Nefejejs, 1862. február 23., 47. sz., 555.

³⁶ Budapesti hírharang = Hölgyfutár, 1862. március 27., 37. sz., 294.

társulatát.³⁷ Utoljára 1871. március 26-án vezényelte a Filharmonikusokat a Tudosmányos Akadémia dísztermében megrendezett jótékonysági koncerten, amelyen Liszt Ferenc és Volkmann Róbert is megragadta a karmesteri pálcát. Ezt követően már csak azon a hangversenyen lépett fel, amelyet a Filharmóniai Társaság rendezett 80. születésnapja alkalmából 1890. november 7-én. Utolsó előadásán nemcsak karmesterként szerepelt, hanem zongoraművészként is, eljátszva kedvelt darabját, Mozart d-moll zongoraversenyét.³⁸

Összességében elmondhatjuk, hogy a múzeumi filharmóniai hangversenyeket a korabeli sajtó élénk figyelemmel kísérte. Előre hirdette azokat, majd részletesen beszámolt róluk. Bár néha kritikát is megfogalmaztak a zenekarral szemben, inkább az elismerés hangján szóltak a tudósítók, például ekképpen: „A zenekar Erkel igazgatása mellett oly buzgalmasan, oly mesterileg forgatá magát, mint egy kis légió, mely élén egy jó hadvezérrel biztosan diadalra indul.”³⁹ (Ehhez hasonlóan fogalmazott később talán ugyanaz az újságíró, amikor a tanulmányunk címében idézett értékelését leírta a zenekarról, illetve karnagyáról.) Az 1856–1857-es évad utolsó koncertjét így dicsérték egy másik lapban: „Mind orchestralis műveket játszottak, azon hatással, melyet az Erkel igazgatása alatti jeles zenekartól teljes joggal várhatunk.”⁴⁰ A koncertkritikák mellett összefoglaló értékelést is találhatunk az Erkel vezette zenekarról: „A philharmoniai hangversenyeket [...] „Hunyadi László” nagy tehetségű költője Erkel Ferenc igazgatja. E hangversenyek ismertetőik meg a pesti közönség nagy részével a remek zenét, mely nem használja a hatásadászat eszközeit, de, mert szívből van írva, minden szívre egyformán hat. E hangversenyek mutatták be nálunk az újabb lángeszű zeneszerzők, egy Schumann Robert,

11. kép

Mátray Gábor múzeumi könyvtárőr,
a Nemzeti Zenede igazgatója.

Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum,
Történelmi Képcsarnok



³⁷ D'ISOZ: i. m. (1903), 62.

³⁸ CSUKA Béla: *Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában*. Bp., 1943., 7. A műhöz még fiatalabb korában saját kadenciát komponált, amelyet ezúttal is előadott – emlékezetből.

³⁹ *Hölgyfutár*, 1857. március 23., 67. sz., 295.

⁴⁰ *Dívatcsarnok*, 1857. április 15., 8. sz., 179.

Berlioz, Liszt megható műveit, oly mesteri harmonikus előadással, mely teljesen méltó e zeneköltők szelleméhez.”⁴¹

Meg kell még jegyeznünk, hogy Erkel Ferencet a múzeumban kollegiális kapcsolat fűzte két személyhez is: Mátray Gábor (1797–1875) múzeumi könyvtárórhöz, aki szintén zenész volt és jeles zenetörténész is, a Nemzeti Zenede igazgatója és Czanyuga Józsefhez (1816–1894), aki 1849-től múzeumi irattárnokként, majd igazgatósági titkárként dolgozott a Nemzeti Múzeumban. Ő írta Erkel *Erzsébet* és *Sarolta* című operáinak a szövegkönyvét.⁴²

Erkel Ferenc 1893-ban bekövetkezett halála után 11 évvel, 1904-ban a Magyar Nemzeti Múzeumba, illetve annak könyvtárába került szellemi hagyatéka, levelezése, saját kezű partitúrái, kottagyűjteménye. Ez a hatalmas kézíratos gyűjtemény lett az alapja a *Zenei levelek* című kézírattári iratgyűjteménynek, de az Erkel-hagyaték hívta tulajdonképpen életre az adományozás után 20 esztendővel, 1924-ben

12–13. kép

Ezüst asztaldísz az Erkel-hagyatékból, Bécs, 1888
(Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Tár)⁴³



⁴¹ *Divatcsarnok*, 1857. március 15., 3. sz., 136.

⁴² A Magyar Nemzeti Múzeum zenei, illetve zenetörténeti vonatkozásaira ld. még: GÁBRY György: *A Nemzeti Múzeum és a zene*. Bp., 1970.

⁴³ E dísz tárgy talpára egy nyitott könyv alakú kartus van erősítve, vésett felirata a következő: „Erkel Ferencz országos főzeneigazgató úrnak 50 éves karnagyi jubileumára a budapesti hangszerkészítők 1888 Deczemb hó 16. - Schunda V. J Placht T Bruckner N Kaiml F Pilát F Lédeczy S Stowasser I Csuport J Hevesi B Reibel P Heckenast G.” Az asztaldísz tálkájára pedig apró hangszerek vannak erősítve: lant, hegedű, hárfa, szárnykürt, gitár, trombita, cimbalom üstdob, fuvola és klarinét, továbbá nyolc aranyozott kartus a következő operák bevéssett címeivel: *Hunyadi László*, *Sarolta*, *Dózsa György*, *Névtelen hősök*, *Brankovits György*, *Bátori Mária*, *Erzsébet*, *Bánk bán*.

a Zeneműtárat is az Országos Széchényi Könyvtár keretein belül. A hagyaték Erkel születésének 100. évfordulója évében már kutatható volt (Vértesy Jenőnek köszönhetően).⁴⁴ Emellett Erkelnek 1904-ben még néhány személyes tárgya is bekerült a múzeum Érem- és Régiségtárába. Ezeket a tárgyakat, egészen pontosan 5 db tárgyat (két karmesteri pálcát, egy babérkoszorúról való lantot, egy dísztalat, egy kancsót és egy asztaldíszet) a Nemzeti Múzeum az örökösöktől vétel útján szerezte meg.⁴⁵

Erkel Ferenc születésének 100. évfordulójának alkalmából 1910. november 5-én tartott előadásában D'Isz Kálmán a következőképpen értékelte a mester múzeumi koncertjeit: „A Nemzeti Múzeum díszterme zenetörténetileg fontos hely. Zenei művelődésünk fejlesztésének hatósos tényezői voltak és maradnak azon zenekari hangversenyek, a melyeket Erkel itt szólított életre.”⁴⁶ Az Erkel vezetésével létrejött filharmonikus zenekar Budapesti Filharmoniai Társaság néven ma is működik. Magyarország legrégebben működő zenekarának első otthona, hangversenyeinek első befogadója a Magyar Nemzeti Múzeum volt. Főként ennek okán jelenthetjük ki – csatlakozva D'Isz fent idézett megállapításához –, hogy Erkel Ferenc és a Nemzeti Múzeum kapcsolata a magyar zenetörténet valóban fontos, említésre és emlékezetre méltó részévé vált.

Irodalomjegyzék

- CSUKA Béla: *Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában*. Bp., 1943.
- BERZEVICZY Albert: *Az abszolutizmus kora Magyarországon*. Bp., 1927.
- DEBRECZENI-DROPPÁN Béla: *150 éve így ünnepelték. Kazinczy-megemlékezések 1859-ben = Honismeret*, 2009, 5. sz., 39-44., 43.
- D'ISOZ Kálmán: *A filharmonikusok története 1853-1903 = A Filharmoniai Társaság multja és jelene 1853-1903*. Szerk. Mészáros Imre - D'ISOZ Kálmán, Bp., 1903, 51.
- D'ISOZ Kálmán: *Erkel és a szimfonikus zene = Erkel Ferenc emlékkönyve*. Szerk. FABÓ Bertalan, Bp., 1910, 129.
- D'ISOZ Kálmán: *A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának címjegyzéke. VI. Zenei kéziratok jegyzéke. I. köt. Zenei levelek*. Bp., 1924., V.
- D'ISOZ Kálmán: *A Filharmoniai Társulat = A magyar muzsika könyve*. Szerk. MOLNÁR Imre, Bp., 1936.
- FEJŐS Imre: *Százéves a Muzeumkert*. Bp., 1955.
- GÁBRY György: *A Nemzeti Múzeum és a zene*. Bp., 1970.
- GÁL György Sándor: *Hazdm, hazdm, te mindenem. Erkel Ferenc életregénye*. Bp., 1963.
- KUBINYI Ágoston: *A Magyar Nemzeti Museum*. Pest, 1848.
- MÁTRAY Gábor: *A Magyar Nemzeti Museum korszakai*. Pest, 1868.
- MOSONYI Mihály: *Egy szó a cimbalom érdekében = Zenészeti Lapok*, 1860. november 7., 6. sz., 45-46.
- MOSONYI Mihály: *Bánk bán = Zenészeti Lapok*, 1861. március 27., 26. sz., 204.
- SIKLÓS Albert: *Wagner-premierek hazánkban = A Zene*, 14., 1932-1933, 10. sz., 185.
- SZABOLCSI Bence - TÓTH Aladár: *Zenei Lexikon*, II. köt., Bp., 1965.

⁴⁴ D'ISOZ Kálmán: *A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának címjegyzéke. VI. Zenei kéziratok jegyzéke. I. köt. Zenei levelek*. Bp., 1924., V.

⁴⁵ *Három nemzedék ereklyetárgyai*. Bp., 1988, 124-125. (tárgyleírások). A Nemzeti Múzeumba került tárgyakat Erkel működése során kapta ajándékba.

⁴⁶ D'ISOZ Kálmán: *Erkel Ferencz = Budapesti Szemle*, 144. k., 1910, 408. sz., 446-454.

Műhelytanulmányok

Szabó László

Anomáliák Erkel szimfonikus zenekari hangszereléseinak gyakorlatában, különös tekintettel a mélyrész szólam basszusára

Hozzászólás az Erkel Ferenc halálának 125. évfordulójára rendezett

Kortársunk, Erkel című tudományos ülészak kutatási eredményeihez

Bevezetés

A történet, amelyről beszámolni szándékozom, 1835. szeptember 12-én kezdődött. Ekkor szabadalmaztattak Berlinben egy bass tuba nevű rézfúvós hangszert. Ugyan-
ebben az évben telepedett le Pest-Budán egy 25 éves Kolozsvárról érkezett zongor-
művész-karmester, és szinte napra pontosan ekkor foglalta el karmesteri állását
(a Várszínházban működő Budai Magyar Játékszíni Társaság frissen alakult opera-
tagozatának zenekara élén eltöltött néhány hónapig tartó munka után) a Pesti Vá-
rosi Német Színházban, hogy két év múlva megkezdhesse három évtizedig tartó
munkásságát a Pesti Magyar Színháznál, amelyet rövidesen Nemzeti Színházzá ke-
reszteltek át.

A tuba elindult problémákkal, ellentmondásokkal, sikerekkel teli világhódító kar-
rierjének útján, Erkel pedig megkezdte problémákkal, ellentmondásokkal, sikerekkel
teli korszakalkotó hazai pályafutását.

Hogyan és miért került, illetve nem került (!) kapcsolatba egymással e két – egy-
mástól teljesen különböző – életút? Mikor ráeszméltem arra, hogy a tuba jelenléte
olyan természetes és magától értetődő ma egy szimfonikus zenekarban, hogy szót
sem érdemel, valamikor csak egy lehetőség volt a sok aspiráns közül, elkezdett ér-
dekelni az út, amelyet bejárva végső győztesként került ki az életben maradásért
folyó küzdelemből. Ezért visszamenőleg mellé szegődtem, és követtem mindenhová.
Figyeltem és jegyzeteltem. Dokumentumokat gyűjtöttem. „Jártuk a világot”, mígnem
egyszer csak végre megérkeztünk Magyarországra, ahol katonazenekarainkban
boldogan fogadták, ám a szimfonikus és operazenekarokhoz vezető út zárva volt.
A kulcs pedig Erkel Ferencnél volt, aki haláláig nem adta ki a kezéből, és haláláig
nem nyitott ajtót. Ez a tény indított arra az elhatározásra, hogy ezt – az Erkel nagy-
zenekari hangszerelésein is tetten érhető jelenséget – a rendelkezésemre álló le-
hetőségek határain belül bemutassam.¹

¹ A tanulmányom személyes indíttatása: tudjuk, hogy a nagy volumenű tudományos alkotások is kis mo-
zaikokból épülnek fel. Azt gondolom, hogy írással nem járulok hozzá jelentős mértékben az Erkel-
kutatás jelenlegi állásának eredményeihez, de olyan kicsi mozzanatokkal gazdagíthatom azokat, ame-
lyeket máshonnan nem lehet megszerezni, csak onnan, ahol én ülök a zenekarban, az úgynevezett
mélyrész szólam tagjaként, a három harsona mellett, mint egy partitúrában. Hátul, az utolsó sorban.
Onnan látni a legjobban az egész zenekart, a karmestert és a közönséget is. Egyszóval mindent, ami
mondandóm szempontjából számít. Ráadásul az előttem lévő kottából, a szólamfűzetből látom, hallom
azt is, amit a zeneszerző gondol rólam, és elvár tőlem, illetve attól a helytől, ahol ülök. Igen kis szelete
ez – méretét és jelentőségét tekintve is – Erkel művészetének, de lehetőséget kínál olyan tapasztalatok
megszerzésére, amelyeket másokkal való megosztásra is alkalmasnak tartok, és amelyeket a Magyar

Az erkeli zenekar rézfúvós basszusa

Erkel idejében az Európában elérhető hihetetlenül nagyszámú kínálatból addigra, mire ő olyan helyzetbe került, hogy zenekart építhetett (1838), a rézfúvósok basszusaként szerepeltethető hangszerek közül a széles nemzetközi szinten már csak a serpent, a basshorn, az ophicleide, a cimbasso, a bombardon, a tuba és a (contra) bass trombone álltak rendelkezésre.² Ám az akkori kor szokásai, valamint valós és szimbolikus politikai folyamatai következményeként Erkelnek végső soron két választási lehetősége volt. Vagy a két évtizedes múlta visszatekintő, közismert és közkedvelt ophicleide, vagy az újszülött bass tuba jöhetett szóba. E dolgozat kereteibe sem terjedelmi, sem tartalmi okok miatt nem fér bele a fent említett hangszerek bemutatása, így ezeknek ismeretét vagy megismerését kénytelen vagyok az olvasóra bízni. Azzal a kiegészítéssel, hogy anyaguktól függetlenül a rézfúvós családba tartoznak, ráadásul mindannyian rézfúvós basszus hangszerek.

Erkelnek választania kellett tehát. Ráadásul, mint látni fogjuk, gyorsan.

Választott. Az ophicleide mellett döntött.

Erkel Ferenc egész életében egyszer sem írt egy hangot sem tubára. Mindvégig ophicleide-et jelölt meg partitúráiban. Még akkor is, amikor zenéjének változása, főként fiainak egyre jelentősebb közreműködése által már igényelte volna a tuba megnevezését. Ez nem történt meg. Megjegyzem, az ilyen vagy ehhez hasonló magatartás nem volt különleges abban az időben. Jelentős életművet felmutató kortársai megközelítőleg ugyanúgy jártak el, mint ő.

Mielőtt rátérnék dolgozatom fő témájára, vázlatosan nézzünk szét azon zeneszerzők háza táján, akikkel Erkel munkássága a címben megjelölt téma alapján összevethető. Verdi három kivételtől eltekintve cimbassóra írta partitúráiba a mélyrész szólam basszusát. Akkor is, amikor tudta, hogy nem azzal fogják játszani. Premieren egyik operáját sem játszották az általa megjelölt cimbassón. Ezért történt aztán, hogy a saját kezébe véve ügyeinek intézését, ellátogatott Giuseppe Pelitti mester hangszerkészítő műhelyébe, ahonnan néhány megismételt találkozás után egy vadonatúj hangszerrel távozott. Ez egy B-hangolású, ventiles kontrabasszus harsona volt. Utolsó két operájában, az *Otelló*-ban (1887) és a *Falstaff*-ban (1893) ezt az új hangszert alkalmazta a rézfúvósok basszusaként. E két mű egy teljesen új világot képvisel Verdi életművében. A hangszerválasztás ehhez igazodott.

Berlioz, mikor az 1843-ban tett német turnéján megismerte a tubát, hazatérve néhány szerzeményében az ophicleide, vagy/és serpent megjelölést tubára javította visszamenőleg, de a szólam szerkezetén, felépítésén, funkcióján semmit sem vál-

Állami Operaház, a Budapesti Filharmoniai Társaság, a Magyar Állami Hangversenyzenekar, a Budapesti Fesztiválzenekar és a Nemzeti Filharmonikusok tubásaként szerezttem. Kiegészítve persze könyvtárak, kottatárak, antikváriumok látogatásával és a fellelhető kottaanyag és szakirodalom tanulmányozásával és azoknak vázlatos feldolgozásával.

² A következőkben a *bombardone* és a *tuba* megjelöléseket egymás szinonimájaként használom. Ennek magyarázata megtalálható doktori disszertáciomban: SZABÓ László: *A basszustuba alkalmazási területeinek magyar vonatkozásai*. DLA-dolgozat, Bp., LFZE, 2010, 5–6.
https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/szabo_laszlo/disszertacio.pdf

toztatott. Nem törődve azzal, hogy a szóban forgó játszanivaló illik-e a tubához vagy sem.

A sarokkő természetesen Richard Wagner volt. Mind személyisége, mind zenéje által. Kezdetben ő is ophicleide-et használt korai műveiben, sőt ritkán ugyan, de még serpentre is írt szólamot. Ám 1845-től, a *Tannhäuser* drezdai bemutatójától kezdve felbecsülhetetlen érdemeket szerzett a tuba meg- és elismertetése terén. Később különleges hangszerek megalkotásában is oroszlánrésze volt. Olyanokéban, amelyeknek jó része éppen a tubacsaládot érintette. Leginkább a basszus és a kont-rabasszus tuba, valamint a tenor és a basszus Wagner-tubákra gondolok.

Erkel közvetlen közelében alkotó személyes ismerősei sokkal nyitottabbak voltak az új lehetőségekre, mint ő. Legközelebbi munkatársa, Liszt Ferenc – zeneszerzői minőségében – egy pillanattig sem hezitált a tuba befogadását illetően. Ebben jelentős szerepe lehetett Wagnerhez fűződő közismert viszonyának, valamint August Conradi és Joachim Raff hangszerelői közreműködésének. Igaz, hogy Liszt olyan szimfonikus zenét írt az első pillanattól kezdve, amelyikhez tökéletesen illeszkedett a tuba. Rendkívüli képességeit, kapcsolatait, lehetőségeit egy világpolgár magyar hazafihoz méltó módon vetette latba azért, hogy Wagner és Erkel zenéje elterjedhessen.

Csehország beékelődve a környező német tengerbe, a Habsburg Birodalom, majd az Osztrák–Magyar Monarchia tagjaként nem is tehetett volna mást, mint hogy befogadja az új jövevényt. Befogadta. Olyannyira, hogy hangszerészeik újabbnál újabb és jobbnál jobb tubamodellek gyártásával és terjesztésével pillanatok alatt a világ élvonalába kerültek. Nagy részben ők honosították meg a hangszert Oroszországban, ahol használata semmilyen ellenállásba sem ütközött. Még az erősen nemzeti érzelmű, az eredeti orosz hagyományokat féltő és ápoló „Ötök” is elfogadták. Nem beszélve a zenéjével Európa felé orientálódó Csajkovszkijról.

Ne feledkezzünk meg egy másik közeli magyar szereplőről sem, aki karmesterként óriási szerepet vállalt a tuba szimfonikus és operazenekari elterjedésében. Richter Jánosnak, bár inkább Hans Richternek hívták. Győrben született, de Bécsben nevelkedett. Rendkívüli műveltségét, szervezőkészségét, zenekarvezetői pozícióból adódó lehetőségeit mind-mind Wagner ügyének segítésére, támogatására fordította. Akár mint Erkel utódja a Filharmóniai Társaság élén (1871–1875), akár mint a Bécsi Opera (Hofoper) és a Bécsi Filharmonikusok (1875), valamint a Bayreuthi Ünnepi Játékok (1876) karmestere.

Ő hozta Budapestre 1875-ben azt az előzőleg Bécsben elhangzott Wagner-estet, amelyen először szólaltak meg koncerten olyan részletek a Ringből, amelyek előadásához kellenek Wagner új hangszerei is. Ezeken a hangszereken Richter közbenjárására a világon először magyar muzsikuskok játszottak már a bécsi ősbemutatón is.³

³ Ezen állítástom Wagnernek Richterhez írott két levelének egy-egy részletével tudom igazolni, amelyek magyar fordításban a Zenekar Folyóirat 2004 decemberi számában a 12. évfolyam 5. szám 50. oldalán találhatók Rainer-Micsinyei László *Richard Wagner, a hangszerépítő* című tanulmányában, aki forrásul *Richard Wagner Briefe an Hans Richter* (herausgegeben von Ludwig Karpach 1924, Paul Zsolnai Verlag, Berlin/Wien/Leipzig) című munkáját használta. Íme az első idézet: „Oh Richter! Ön teljesen megelégedezik, hogy a Ring bizonyos részeihez új hangszereket használunk? Tehát 2 tenor-, ill. 2 basszus-

Erkel hangszerelési gyakorlata

Az 1837. augusztus 22-én megnyílt Pesti Magyar Színház első igazgatója, Bajza József tollából származik a következő idézet:

„Nem állítom, hogy zeneművészet általában, s különösen az operai ne fejezhessen ki nemzeti érzelmeket; sőt ellenkezőleg, azt hiszem, hogy operák által fog idővel nemzeti zenénk kifejlődni [...] de ezen operáknak aztán magyar szelleműeknek kell lenni, s magyar eredetieknek, nem pedig olyanoknak, mint a mostaniak [...] de mikor fog ezen időszak bekövetkezni? Mikor zeneművészeink támadozni, kik még talán nem is születtek, kik a felsőbb magyar zenét megteremtendik? Mikként az opera ma áll, s talán még ötven évig fog.”⁴

Erkel Ferenc Bajza igazgatósága alatt, 1838. január 17-én lett a Nemzeti Színház karmestere. Bajza fent idézett szövegének megjelenése után alig egy évvel, 1840. augusztus 8-án mutatták be Erkel *Bátori Máriáját*, az első igazi magyar operát. A Bajza által megjósolt ötven év elteltével a magyar nemzeti opera megteremtője 80 évesen adott utolsó hangversenyével már a visszavonulásra készült. De közben még megszületett a *Hunyadi László*, az *Erzsébet*, a *Bánk bán*, a *Sarolta*, a *Dózsa György*, a *Brankovics György*, a *Névtelen hősök* és az *István király*. Majd ennek az egyedülálló életműnek lezárásaként az *Ünnepi nyitány*.

Erkel szinte a semmiből, előzmények nélkül teremtette meg a magyar operát. Azzal, hogy még egy ilyen közeli munkatárs, egy ilyen nagy műveltségű színházi szakember, kritikus, lapszerkesztő, politikus sem vette észre, hogy mi készül a közvetlen közelében, azt látom igazoltnak, hogy a várva várt esemény váratlanul érkezett. Igaz, az első magyar történelmi operát egy katonakarmester, Ruzitska József írta *Béla futása* címmel. Bemutatója 1822-ben volt Kolozsváron. Igen szép karriert

tuba, kontrabasszustuba, kontrabasszusharsona, basszustrombita. Ezeket Münchenben rendeltük meg, és az Újévre kell elkészülniük. El kell tehát azokat küldenem Önnek. Pesten, vagy lehetőleg már Bécsben is ki kell próbálni – az embereket ki kell hozzá választani, akik fújják, ill. majd gyakorolnak a hangszereken...” (119, 120, 121. oldal, 1874. december 29. Fordította: Thoma Éva.) És a második idézet: „Kedves segédem, kedves barátom! Újra zavarom kell Önt a buta koncert ügyeimmel. Tehát! Az összes Münchenben készített hangszert – amelyek összepakolva megérkeztek – elküldtem Önnek. Ha viszont az Ön Magyarjai most a tubán és basszustrombitán megtanultak játszani, ki fogja azokat Bécsben fújni? Szükség esetén a pesti tubásoknak el kellene jönniük Bécsbe is. Gondolt már erre?” (122. oldal, 1875. január 27.) Igen, gondolt. Ezt bizonyítják Cosima Wagner naplójegyzései is: WAGNER, Cosima: *Napló 1869–1883* (Gondolat, Bp., 1983, Kner Nyomda, fordító: Hamburger Klára.) Álljon itt belőlük kettő! 1875. február 23. Bécs, Első próba „a biztosra ígért tubások nem jöttek...” február 25. Második próba: „...a tubák már itt vannak...” És nyilván nemcsak a tubák, hanem a többi különleges, új hangszer is, amelyekkel hatalmas sikert arattak. Olyannyira, hogy Wagner a budapesti március 10-i koncertet követően meghívott néhány muzsikust a fellépő Filharmóniai Társaság Zenekarából a Bayreuth-i Festspielhaus 1876-os megnyitásán közreműködő zenekarba, ám részvételük e nagyszerű eseményen meghiúsult, mert a Nemzeti Színház nem tudta nélkülözni őket az elvárt három hónapos próbaperiódusra. (HARASZTI Emil: *Wagner Richard és Magyarország*. Bp., MTA, 1916, 399–400.) Elképzelhető, sőt az előzményeket figyelembe véve valószínűsíthető, hogy a meghívottak között lehettek „Richter Magyarjai” is, de ezt sajnos nem tudjuk. Nem baj. A világhírség így is a miénk. (Azért jó lett volna Bayreuthban is játszani!)

⁴ BAJZA József: *Szózat a Pesti Magyar Színház ügyében*. Budapest, Magvető, 1986 (eredeti megjelenés: 1839), 37.

futott be, az egész ország területén bemutatták. Szabadkán, Marosvásárhelyen, Székesfehérváron, Nagyváradon, Pécsen, Debrecenben, Temesváron. Népszerűségét majd csak Erkel operáinak sikerei homályosították el.

Főiskolásként is és gyakorló zenészként is találkoztam olyan vélekedésekkel, hogy Erkel operáinak zenéje a francia nagyoperett és a német opera mintájára készült. A tubaszólam (akkoriban az nem volt kérdés, hogy Erkel operáit tubával játsszák) pedig azt mutatta számomra, hogy elsősorban Verdi volt az inspiráló szerző. Ám a hangszerhasználat hasonlósága nem utánczást és nem másolást jelentett. Verdi olasz hangjai Erkel keze alatt átlényegültek, magyarrá váltak. Ez a véleményem az akkor műsoron lévő operáinak – *Hunyadi László, Bánk bán* – ismeretén alapult. Így látom ezt a mai napig is. Azóta kutatásaim során tapasztalhattam azokat a változásokat is, amelyek az Erkel-operák hangvételében a *Bátori Mária* bemutatóját követő évtizedekben bekövetkeztek.

Nehezen, lassan, gyakran ellentmondásokkal terhelt történetek ezek a változások. Nem meglepő, hiszen már a kiindulópont vizsgálata során is rengeteg kérdés vetődik fel. Erkel első operájának, a *Bátori Máriának* a bemutatója idején (1840) Itália kivételével Európa-szerte elterjedt az ophicleide. Mint említettem, Erkel is ezt a hangszert választotta. Az OSZK Zeneműtárának ZB60/c jelzetű *Bátori Mária*-partitúrában és a hozzá tartozó szólamokban a kérdéses szólamot a következő nevekkel illetik: ophicleide, illetve ophycleide.⁵ Az egyik ide tartozó bandapartitúrában (fúvószenészeket tömörítő színpadi kiségyüttes) a következőket látjuk: 3 tromboni, bassi. Az indulókönyvként használt szólamokban ott van a 3 tromboni, de hiányzik a bassi. Egy másik bandapartitúrában a 3 tromboni alatti sorban Contrafagott e ophycleide megjelölés szerepel, igen gondos, igényes kidolgozásban, de az ide tartozó szólamanyagból egy szintén hiányzik: az ophycleide.⁶

Egy másik *Bátori Mária*-partitúrában újabb rejtélyekkel találkozunk.⁷ A bandapartitúra ide vonatkozó sorai „Cf e Tb” előírást tartalmaznak. A két hangszer játszanivalója vagy oktávban együtt mozog, vagy unisono: (a2). Ezt a hangszerelést szokatlan módon beemelték a vezérpartitúrába is, nevezetesen a No. 5 Coro számba. Mint Szacsvai Kim Katalin írja, azért, mert Erkel a bemutatóra nem készült el teljesen a hangszereléssel.⁸ Ezt azonban még abban az évben, de legkésőbb 1841-ben befejezte. Ekkor találkozunk a legszebb hangszerelnevezéssel, illetve annak legszebb írásmódjával: ophycleide. Ez utóbbit Erkel Ferenc saját kezűleg írta a partitúrába.⁹ A bandapartitúrában található „Cf e Tb” megjelöléshez Erkelnek nem volt köze. Arról van szó csupán, hogy a színpadi zenét akkoriban minden operaházban a helyi katonazenekarok szolgáltatták. A hangszereléseket általában az illető zenekar képességeinek, létszámának, lehetőségeinek legfőbb ismerője, a karmester

⁵ ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, 1. „banda” partitúra, OSZK-jelzete: ZB60/a.

⁶ ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, 2. „banda” partitúra, OSZK-jelzete: ZB60/d.

⁷ ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, nagypartitúra, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 3/1–2.

⁸ SZACSVAI KIM Katalin: *Bátori Mária – források és változatok* = *Muzsika*, 2003. január (46. évf., 1. sz.), 14.

⁹ Uo.

1839^{te} év Januarius 1^{te} Napjától kkep át a Hungar.
 Kar havi fizetése:

Violins I.

Kirchlechner - - 95/-
 Káiser - - - 80. -
 Strohmayer - - 60. -
 + Hahnel - - - 50. -

Violins II.

Grünfeld - - 75. -
 Ellenbogen - - 80. -
 Böhm - - - 45. -
 + Janek - - - 40. -

Viola

+ Pfeifer - - - 50. -
 Rankel iska - - 80. -
 Lukats - - - 40. -
 + Gatter - - - 40. -

Violoncelle

Vchlesinger - - 80. -
 Veidl - - - 60. -

Basso

Janasch - - 70. -
 Vchvalm - - - 52. -

Haute

Kundt - - - 70. -
 Vuck György - - 50. -

Clarinete

Baumgartner - - 70. -
 + Ketsy - - - 50. -

Flöten

+ Engländer - - 95/-
 Weber - - - 80. -

Lagotti

Marek - - - 70. -
 Maurer - - - 50. -

Cornui

Muck Mathias - - 75. -
 Kalenda - - - 55. -
 + Hanisch - - - 50. -
 Viroki - - - 50. -

Tromboni

Rydval - - - 50. -
 Scholz - - - 50. -
 Czlanij - - - 55. -

Trombi

+ Jessek - - - 50. -
 Peschel - - - 40. -

Gympani

Muck Leopold - 40. -

Özgyöspen 1957/-

Ernst Perentz
 Harmonica

készítette. Természetes, hogy tubát használt, hiszen nekik már volt, és előszeretettel alkalmazták is. A meglepő inkább az, hogy ilyen gyorsan elterjedt a tuba az Osztrák Császárság, Magyar Királyság hadseregének zenekaraiban.

1845-ben Erkel nyitányt írt az operához. Ebben egyetlen harsona szolgáltatja a rézfúvós basszust, újabb kérdéseket indukálva.¹⁰ A felmerülő kérdések a következők: Miért van ilyen sokféle lejegyzés a hangszerek megnevezését illetően? Milyen hangszer lehet az a bassi? Kérdés, hogy – a contrafagottal együtt – voltak-e egyáltalán a bandában? Amennyiben igen, miért éppen ez a két szólam – a két basszus hangszer kottája – hiányzik a szólamanyagból? Ha ezek a hangszerek eleve nem szerepeltek a szólamanyagban, akkor a partitúrában miért fordulnak elő? Amit következő operáinak vizsgálata során tapasztalunk, az már végképp zavarba ejtő. Időnként nagyon nehéz, helyenként lehetetlen tisztán látni a különféle kéziratok, szerzőségek, kottamásolások, beillesztések és kiegészítések szövevényében. Nem különb a helyzet az igazolhatóan azonosítható, hiteles hangszerezések tekintetében sem.

Erkel a Pesti Magyar Színház karmestereként igen rövid idő alatt olyan zenekart hozott létre, amely mind létszámát, mind szakmai színvonalát tekintve alkalmas volt arra, hogy a kor követelményeinek nemzetközi összehasonlításban is messzemenően megfeleljen (ld. 1. képmelléklet).¹¹

Esetünkben ennek a dokumentumnak a jelentőségét az adja, hogy nem kell közvetett bizonyítékokat, csak nehezen beszerezhető, esetleg téves utalásokat, hivatkozásokat keresni, és azokból következtetéseket levonni, hiszen itt áll előttünk a híres Erkel-zenekar listája fehéren, feketén.¹² Sem ophicleide, sem bombardone,

¹⁰ ERKEL Ferenc: *Bátory Mária – nyitány*, partitúra, A Magyar Telefon Hírmondó és Rádió Rt. Könyvtára. Leltári szám: 41.

¹¹ Faximile jelzet nélküli, különálló lapról, amelyet a Magyar Állami Operaház Archivumában őriznek. „Az 1839^{le} év Januarius 1^{ad} napjától ekkép ál a' Hangász kar havi fizetése:”

¹² Úgy érzem, hogy a fenti mondatban előforduló megjegyzéseim magyarázatra szorulnak. Varga Ildikó dolgozata negyedik oldalán a második bekezdést idézem. Azzal a céllal, hogy egy példán keresztül is bemutassam a tévedés lehetőségét, és hogy megakadályozzam megtévesztő adatok továbbterjedését. „A magyarok »német« (tulajdonképpen osztrák) elnyomás elleni küzdelme, ami a Nemzeti és a Pesti Német Színház közötti harcban is megmutatkozott, és a művészi felzárkózásért folytatott harc már mintegy 24 évvel a *Tannhäuser* magyarországi bemutatója előtt – 1838-ban – kezdődött, mikor is Erkel egy »nagy« és modern együttes, egy »szimfonikus zenekar« szervezésébe kezdett az akkor még Pesti Magyar Színháznak nevezett Nemzetiben. Az együttesben már két fuvola, egy piccolo (Bauer Albert szerint 2 piccolo), két oboa, két klarinét, két fagott, négy kürt, két trombita, három harsona, egy ventiles kürt (Staud Géza szerint), egy ophicleide (Bauer szerint), ütőhangszerek és egy vonósötös is játszott.” VARGA Ildikó Rita Anna: *Wagner és Erkel, a nagy két komponista, a magyarok és a haza. Pest, 1853–1863 = Parlando*, 2018, 6. sz., 4.

Az első mondatnál mindenben egyet értek. Az azt követő felsorolás azonban nemhogy megszüntetné, vagy legalább csökkentené az eredeti ellentmondásokat, de még növeli is azokat. Az nem kielégítő forrásmegjelölés, hogy „Staud Géza és/vagy Bauer Albert szerint”. Másrészt a kérdéses mondatban tartalmi kifogásolnivaló is akad. Elsősorban a „nem létező ophicleide”. Erre most nem térek ki, sok szó esik még róla a dolgozatban. De a „ventiles kürtre” annál inkább. Ilyen nevű hangszer a három harsona mellett nincs. Ott nem lehet. Egyébként van. Ha egy kürt már nem natúrkürt, hanem szelepekkel ellátott hangszer, akkor az ventiles kürt. Valószínű, hogy a felsorolásban említett négy kürt már ilyen volt Erkel zenekarában is. De a rézfúvósok basszusaként szerepeltetni egy ilyen hangszer képtelenség. Kérdéseket vet fel az egy vagy két piccolo szerepeltetése is a két fuvola mellett. Végezetül a „vonósötös” közreműködését kellene még valahogy értelmezni. Én hajlok arra a megoldásra, hogy mivel az egész vonóskar egy kibővített vonósötös, a koncertmester és a szólamvezetők talán egy létező vonósötös tagjai lehettek, és így tizenhatan, a fúvósokkal és egy „Tympani”-val együtt alkottak egy komplett harmincnégy tagú szimfonikus zenekart. Rézfúvós basszus nélkül!

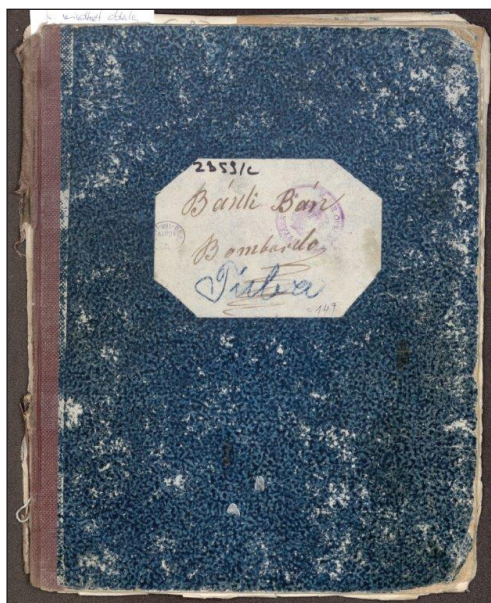
sem tuba nincs a zenekarban. Adatokat gyűjtöttem a minket közelebbről érdeklő hangszerjátékosokról. Az így szerzett információk alapján nyomon követhető az akkori Nemzeti Színház mélyréz-szekciójának összetétele (amely a kezdetekkor még nélkülözte egy basszus hangszer jelenlétét) az összes kilépésekkel, visszatérésekkel, helycserékkel, halálozásokkal és új tagok érkezésével együtt.¹³ A huszonkét évet felölelő nyomon követés különös, de nem meglepő eredményt hozott. Erkel nemzeti színházi zenekarában nem volt az a hangszer, amire saját operáit hangszerelte. Bombardon viszont 1846-tól igen. Arra viszont nem írt szólamot. Ráadásul az intézmény akkori repertoárját figyelembe véve azt látjuk, hogy a bombardonnak az elkövetkező húsz évben egyáltalán nem volt feladata. A rendelkezésemre álló további adatok szerint az első tubás (bombardonos) játszanivaló a Nemzeti Színházban a *Lohengrin* bemutatója volt 1866-ban. Akkor viszont miért szerződttetett bombardonjátékost a zenekarába?

További megválaszolatlan kérdések helyett ezeknek a hangszerelési ellentmondásoknak a szemléltetésére bemutatom a *Bánk bán* egyik igen tanulságos, az akkori helyzetre különösen jellemző szólamfüzetét. A címlapon barna tintával írva olvashatjuk a hangszer megnevezését: Bombardon. A kor szokásainak megfelelően gyönyörű, cirkalmas „n” betűvel a végén, amelynek cirádáira határozott kék ceruzával ráírták, hogy Tuba.¹⁴ Miért ez a kettősség? Nem tudni, hiszen a kottát kinyitva ezt látjuk: Ophicleide.¹⁵

Vogel Andor, a szólamfüzetből játszó kolléga bejegyzéseiből arra következtethetünk, hogy ezt a szólamfüzetet valószínűleg 1890. április 13-án a Mátyás

2. kép

Bánk bán-szólamfüzet (OSZK ZB59/c), címlap



VARGA Ildikó Rita Anna forrásmegjelölései: *A Budapesti Operaház 100 éve*. Főszerk. STAUD Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1984, 34.

BAUER Albert: *Erkel hangszerelése = Erkel Ferenc Emlékkönyve 1810–1910*. Szerk. FABÓ Bertalan, Bp., Pátria, 1910, 77–102.

¹³ Lásd: SZABÓ: i. m. (2010), 93.

Az adatgyűjtés túlnyomó részben a következő forrásokból táplálkozott: HANKISS Elemér – BERCZELI A. Károlyné: *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája. XVIII–XIX. század*. Közrem. JORDÁKY Lajos, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 1961.

¹⁴ ERKEL Ferenc: *Bánk bán*. *Bánk bán szólamfüzet* (OSZK ZB59/c) címlap.

¹⁵ Uo., 1.

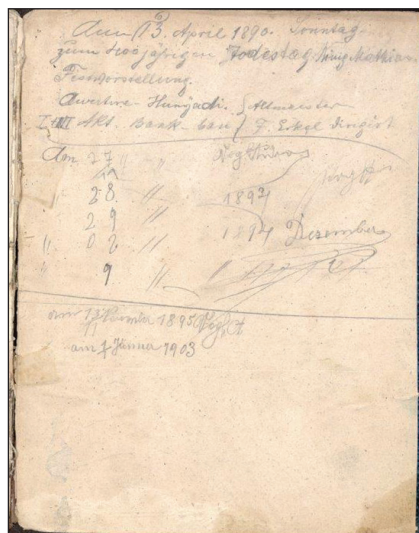
3. kép

Bánk bán-szólamfüzet (OSZK ZB59/c),
első oldal



4. kép

Bánk bán-szólamfüzet (OSZK ZB59/c),
hátsó borító belső oldala



király halálának 400. évfordulója alkalmából rendezett ünnepi előadáson használták először.¹⁶

A továbbiakban néhány jellemző kottapélda bemutatásán keresztül kövessük azt a folyamatot, amelynek során az ophicleide „tubává” alakult Erkel zenekarában.

1a. kotta

Részlet Verdi *Traviata* című operájából. II. felvonás, 2. jelenet vége

Vc., Ch., Fg.

Cor

Cimbasso

16 Uo., hátsó borító.

1b. kotta

Részlet Erkel *Bánk bán* című operájából, I. felvonás, zárójelenet:

„Csak szilárdul sziklaként megállok”¹⁷

Magiore temp

The musical score for the 1b. kotta is written for three parts: Corni (Horn), Tromboni (Trombone), and Ophycl. (Ophicleide). The tempo is marked 'Magiore temp'. The key signature is one sharp (F#). The score is in 2/4 time. The Corni part starts with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, with dynamics *p*, *f*, and *p*. The Tromboni part starts with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, with dynamics *p*, *f*, and *p*. The Ophycl. part starts with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, with dynamics *p*, *f*, and *p*. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamics.

Az 1a. és az 1b. kottarészletek összehasonlítása során kottapéldát láthatunk arra, hogy Erkel hangszerezéseinek jellegét tekintve Verdi volt az inspiráló szerző. Verdi cimbassója helyett Erkel ophicleide-et használ, gyakorlatilag a cimbassóval azonos módon. Az ilyen és az ehhez hasonló példák miatt láttam úgy, hogy Erkel az ophicleide alkalmazásának technikáját illetően Verdit követte.

Bánk és Gertrúd kettősében a gyilkosság pillanatában az ophicleide a különösen virtuóz négyeshangzat-felbontásokkal egyedül marad, szólisztikus basszust játszik (2. kotta). A *Bánk bán* bemutatója 1861-ben volt. Ezeket a hangokat akkor ophicleide-re írták, de nem tudjuk, hogy milyen hangszerrel játszották. A feljebb bemutatott bombardon-tuba-ophicleide szólamanyag 1890-ből szintén arról tanúskodik, hogy még akkor sem dőlt el a kérdés.¹⁸

Ugyanezen jelzet alatt található egy másik szólamfüzet is 1926-ból. Tuba. Ez áll a címlapon, és ezt látjuk belül is. És azt is láthatjuk, hogy az imént idézett 2. kotta négyeshangzat-felbontásait áthúzták. A tubás csak a nyolcadcsoportok első hangjait játszotta, mert az összes hangot eljátszani tubával nehéz. Ez ma már természetesen nem okoz problémát. Ám az említett szólamanyagban található korrekció azt mutatja, hogy a tuba nem technikai fölénye, hanem elsősorban a mély hangok felé korlátlanul nyitott hangterjedelme és hangjának minősége miatt szoríthatta ki a szimfonikus zenekarból elődeit.

¹⁷ ERKEL Ferenc: *Bánk bán*, nagypartitúra, kézirat, OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 6.983/1–3.

¹⁸ ERKEL: *i. m.* (1890).

2. kotta

Bánk és Gertrúd duettje a második felvonásból¹⁹

Corni
Trombi
Tromboni
Ophycl

67

Újabb szolisztikus kísérő basszus ophicleide-re. A *codában* a 3. harsona csatlakozik az ophicleide-hez (3. kotta).

3. kotta

Bánk bán áriája: „*Hazám, hazám...*”²⁰

Tromboni
Ophycl

¹⁹ Uo.

²⁰ ERKEL: *i. m.* (1861), II. felvonás, 1 kép.

4. kotta

A harmadik felvonás 4. jelenetének kezdete. Király: „*Ti szívtelen hálátlanok!*”²¹

Score for Tromboni and Ophycl parts, 4. kotta. The Tromboni part is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. It starts with a piano (p) dynamic and features a series of chords and single notes. The Ophycl part is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. It starts with a piano (p) dynamic and features a series of single notes and rests.

Az eddigitől eltérő alkalmazás. A három harsona és az ophicleide négy egyenrangú szólamként akkordokat játszik (4. kotta) a győztes csatából hazatérő király hatalmát és a gyarló ember fájdalomát egyaránt kifejezve Gertrúd ravatalánál.

5. kotta

Első felvonás, 5. jelenet. Biberach: „*Reszkess, királyné!*”²²

Score for Tromboni and Ophycl parts, 5. kotta. The Tromboni part is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. It starts with a forte (f) dynamic and features a series of chords and single notes. The Ophycl part is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat) and a common time signature. It starts with a forte (f) dynamic and features a series of single notes and rests. The score is marked "Andante Maestoso".

Az előbbihez hasonló példa a harsonák és az ophicleide használatára (5. kotta), amely egyben szemléletesen mutatja azt is, hogy mit nevezünk tubaszzerű alkalmazásnak. Az itt látható hangok az ophicleide-nek már túl mélyek ahhoz, hogy a három harsona hangzásához méltó minőségben szólaljanak meg.

E kottapéldák segítségével csak az ophicleide alkalmazásának formai sokszínűségét, néhány jellemző vonását kívántam szemléltetni. A bemutatott példák nem követik a cselekmény kronológiáját, és csak néhány esetben utalnak az általuk kifejezett zenei tartalomra. Céloom e példák bemutatása által csupán annyi, hogy a szavakon és a képi dokumentumok bemutatásán túl kottapéldákon keresztül is szemléltethessem az utat, amelyet a tuba és elődei bejártak addig, míg a tuba végleg elfoglalta helyét Magyarországon a szimfonikus zenekarban is.

²¹ Uo.

²² Uo.

A tuba megjelenése a magyar zeneirodalomban

6. kotta

Fegyvertánc a Dózsa Györgyből²³

The musical score for Trombone and Ophicleide from 'Fegyvertánc a Dózsa Györgyből' is shown. The Trombone part is in the upper staff, and the Ophicleide part is in the lower staff. Both parts are marked with a forte (ff) dynamic. The Trombone part features a melodic line with a trill (tr) and a grace note (acc). The Ophicleide part features a melodic line with a trill (tr) and a grace note (acc). The score is in 2/4 time and G major.

Ez az az írásmód, amelyet a mai mélyrész-játékosok fúvószenekari hangszerelésként említenek (6. kotta). Jellegzetessége, hogy a három harsona és az ophicleide a többi fúvóstól elkülönülő melodikus basszusszólót játszik, amelyet ebben az esetben a mélyvonósok kettőznek. Erkel Ferencre egyáltalán nem jellemző hangszerelés. Somfai László megállapítása szerint: „A fegyvertánc Erkel Gyula önálló kompozíciója [...]. Ez az első, magából a kéziratból kétségszövegbevonhatatlanul bizonyítható teljes jelenet, amely nem E. F., hanem egyik fiának munkája.”²⁴

7. kotta

Erkel Sándor: *Dalra magyar* (részlet a tubaszólamfűzetből)

The musical score for Tubasolo from 'Dalra magyar' is shown. The score is in 2/4 time and G major. It features a melodic line with a trill (tr) and a grace note (acc). The score is marked with a forte (ff) dynamic. The tempo is marked 'piu f' and 'lassabban'. The score is in 2/4 time and G major.

Ez már valódi, tubára írt tubaszólam (7. kotta). Igaz, hogy a szerző és a hangszerelő neve Erkel Sándor. Magyarországon az ophicleide-től a tuba megjelenéséig tartó folyamat végén már nem Erkel Ferenc a főszereplő. Ő, ha még egyáltalán beszól a hangszerelésbe, ragaszkodik az ophicleide megjelöléshez, de a fiai, akiknek egyre nagyobb rész jut műveinek megírásában, már más utakon járnak.

Ekkorra kezdi éreztetni hatását, hogy Gyula és Sándor már Mosonyi növendéke volt, hogy tanárukon keresztül, s általában fiatalos, friss ítélőképességük révén igen mély benyomást gyakorolt rájuk a kor legmodernebb zenei nyelvezete: a színpadon

²³ ERKEL Ferenc: *Dózsa György*, partitúra, kézirat, OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 362.

²⁴ SOMFAI László: *Az Erkel kéziratok problémái*. Bp., Akadémiai, 1961, 136.

Wagner, a hangversenypódiumon Liszt művészete.²⁵ Az a zeneszerző, aki Magyarországon először írt tubát műveibe, a magyarországi Wagner-kultusz jeles képviselője, Erkel fiainak zeneszerzéstanára, Liszt és Wagner zenéjének feltétlen híve és mindkettőjük személyes jó barátja, Mosonyi Mihály volt. A szóban forgó mű pedig a *Szentelt hantok* férfikarra és rézfúvókra (1868)²⁶ (8. kotta). A rézkar összeállítása: flügelhorn, tromba 1^{mo}, tromba 2^{do}, corno 1^{mo} (in F), corno 2^{do} (in F), trombone 1^{mo}, trombone 2^{do}, trombone 3^{io}, tuba.

8. kotta

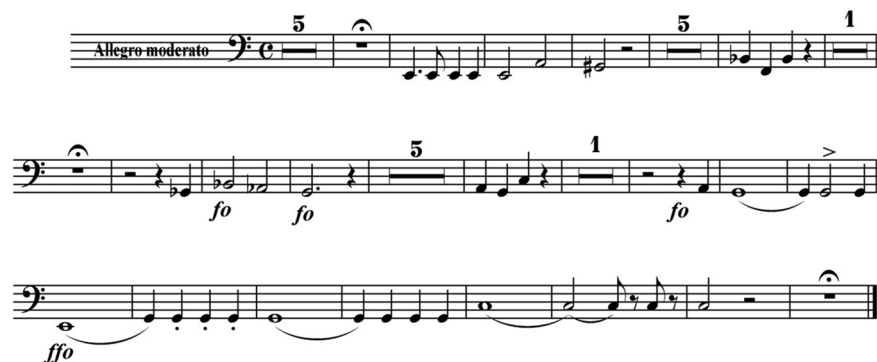
Mihály: *Szentelt hantok* (részlet a tubaszólamfűzetből)



A tuba szimfonikus zenekari megjelenése is az ő nevéhez fűződik. A mű címe: *Dalra magyar* kantáta vegyes karra és zenekarra (1869)²⁷ (8a. kotta).

8a. kotta

Mosonyi Mihály: *Dalra magyar* (tubaszólam)



1869 nevezetes évszám a tuba magyarországi történetében. Lezárult az útkeresés korszaka, megtörtént a honfoglalás. Ám ez nem jelentett megnyugvást. A „kalandozások kora” még csak akkor kezdődött. És tart a mai napig. Az akkor nyitva maradt kérdések nyitva vannak ma is. Sok esetben ma sem tudjuk, hogy a XIX. szá-

²⁵ SOMFAI: *i. m.* (1961), 156.

²⁶ MOSONYI Mihály: *Szentelt hantok*, partitúra, kézirat, OSZK Ms. Mus. 3.284.

²⁷ MOSONYI Mihály: *Dalra magyar*, partitúra, kézirat, OSZK Ms. Mus. 4207.

zadi zenéket mikor milyen hangszerekkel játsszuk. Általában saját belátásunk szerint döntünk, de időnként előfordul, hogy a vezénylő karmester kedvében járva az általa kért igényeket elégítjük ki. Így fordulhat elő, hogy például Verdi cimbassóra írt szólamait hol tubával, hol modern kontrabasszus-harsonával, hol – az eredetihez semmiben sem hasonlító – mai cimbasszóval szólaltatjuk meg. Berlioz, Wagner és Erkel szólamait tubával. Színesíti a lehetőségek tárházát a legújabb kori historizmus, amelynek nevében időnként előkerülnek a padláson porosodó korabeli őskövéletek és utángyártott remek hasonmások, amelyekkel aztán ilyen, olyan, sikeres vagy sikertelen kísérletek folynak az eredeti hangzás felidézésének igényével. Igaz, ez Erkel zenéjét még nem érte el.

De az „Erkel-történetnek” még nincs vége.

Folytassuk!

Irodalomjegyzék

- *A Budapesti Operaház 100 éve.* Főszerk. STAUD Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1984.
- BAJZA József: *Szózát a Pesti Magyar Színház ügyében.* Bp., Magvető, 1986 (eredeti megjelenés: 1839).
- BAUER Albert: *Erkel hangszerelése = Erkel Ferenc Emlékkönyve 1810–1910.* Szerk. FABÓ Bertalan, Bp., Pátria, 1910.
- ERKEL Ferenc: *Bánk bán*, partitúra, kézirat, OSZK ZB59/c – címlap.
- ERKEL Ferenc: *Bánk bán*, nagypartitúra, kézirat, OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 6.983/1–3.
- ERKEL Ferenc: *Bátori Mária – nyitány*, partitúra, A Magyar Telefon Hírmondó és Rádió Rt. Könyvtára. Leltári szám: 41.
- ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, 1. „banda”-partitúra, OSZK-jelzete: ZB60/a.
- ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, 2. „banda”-partitúra, OSZK-jelzete: ZB60/d.
- ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, nagypartitúra, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 3/1–2.
- ERKEL Ferenc: *Dózsa György*, partitúra, kézirat, OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 362.
- HANKISS Elemér – BERCZELI A. Károlyné: *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája. XVIII–XIX. század.* Közrem. JORDÁKY Lajos, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 1961.
- HARASZTI Emil: *Wagner Richard és Magyarország.* Bp., MTA, 1916.
- KARPAT, Ludwig: *Richard Wagner Briefe an Hans Richter.* Berlin/Wien/Leipzig, Paul Zsolnai Verlag, 1924.
- MOSONYI Mihály: *Dalra magyar*, partitúra, kézirat, OSZK Ms. Mus. 4207.
- MOSONYI Mihály: *Szentelt hantok*, partitúra, kézirat, OSZK Ms. Mus. 3.284.
- RAINER-MICSINYEI László: *Richard Wagner a hangszerépítő = Zenekar Folyóirat*, 2004. december, 12. évf., 5. sz.
- SOMFAI László: *Az Erkel-kéziratok problémái.* Bp., Akadémiai, 1961.
- SZABÓ László: *A basszustuba alkalmazási területeinek magyar vonatkozásai.* DLA-dolgozat, Bp., LFZE, 2010, https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/szabo_laszlo/disszertacio.pdf.
- SZACSVAI KIM Katalin: *Bátori Mária – források és változatok = Muzsika*, 2003. január (46. évf., 1. sz.).
- VARGA Ildikó Rita Anna: *Wagner és Erkel, avagy két komponista, a magyarok és a haza. Pest, 1853–1863 = Parlando*, 2018, 6. sz.
- WAGNER, Cosima: *Napló 1869–1883.* Bp., Gondolat, 1983.

Az alkotók – különösen a zeneszerzők – egy-egy megragadott témát sokszor különféle időkben és helyeken újra elővesznek, átfogalmaznak. Ezen állomások elemzéséhez nagyon fontosak a korai változatok, s még inkább a komponisták saját kezű lejegyzései. A következőkben Erkel Ferenc egy dallamtémájának újonnan felbukkant korai autográf kottáját hasonlítom össze a később megjelent változatokkal.

Erkel Ferenc operáinak fénye kissé homályban tartja az önálló hangszeres műveit, köztük a zongoradarabokat. Kiváló zongoraművészünk, Kassai István koncertjein és hangfelvételein szerencsére nagyszerű előadásban hallhatjuk e kompozíciók egy részét. Ugyanő kutatóként közreadott egy részbibliográfiát, amely Major Ervin 1968-as¹ és Legány Dezső 1975-ös² műjegyzékei után 1995-ben értékes összefoglalást és kiegészítést ad Erkel hangszeres műveiről³. Ebben az összeállításban a 24. számon idézi az *Original Ungarischer* című zongoradarabot, amely a *Der Ungar* című pesti lap 1845. január 14-i számának mellékleteként jelent meg.⁴ A nyomtatvány egyetlen ma ismert példánya az Országos Széchényi Könyvtárban Mus. Pr. 13048 jelzeten található, fényképmásolatát Major Ervin közölte.⁵ Kassai István bibliográfiája szerint kézírata ismeretlen.

A mű kéttételes, az első hangneme E-dúr, címe s egyben tempójelzése: *Sostenuto*. Ezt a jelzés szerint *attaca* követi a C-dúr *Allegro vivace*.

A nagy európai könyvtárakban az utóbbi időkben is előkerülnek olyan különlegességek, amelyek a magyar zenetörténet fontos emlékei. A berlini Staatsbibliothek kéziratárában őriznek egy kartonra ragasztott kottalapot, amely figyelemre méltó.⁶

Az albumlapot 25×22,5 cm-es kék papírra illesztette Aloys Fuchs Bécsben. Fuchs felirata szerint: „*Ungarische National=Melodie /: Friss=Magyar :/ | genannt | componirt u eigenhändig aufgeschrieben von | Ferenz /: Franz :/ Erckel. Theaterkapellmeister in Pesth.*” („*Friss Magyar*nak nevezett nemzeti dallam, komponálta és saját kezűleg lejegyezte Erkel Ferenc színházi karmester Pesten.”)

A kartonlapon alul Fuchs tulajdonosi megjegyzése: „*Aus der Autographen=Sammlung | des Aloys Fuchs in Wien.*” („Aloys Fuchs bécsi kéziratgyűjteményéből.”)

A kottalap mérete 16×21,5 cm, a zenemű címe: *Friss Magyar Erkel Ferentől*. A kotta végén: „Erkel Ferenc | Pesth 2/10 1843.”

¹ MAJOR Ervin: *Erkel Ferenc műveinek jegyzéke. Második bibliográfiai kísérlet = Magyar Zenetörténeti Tanulmányok*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1968.

² LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Bp., Zeneműkiadó, 1975.

³ KASSAI István: *Erkel Ferenc hangszeres művei = Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Erkel Ferencről és köréről*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Püski, 1995, 55–75.

⁴ Uo., 66.

⁵ MAJOR: i. m. (1968), 32–33.

⁶ Könyvtári jelzet: Mus. ms. autogr. Erckel, F. 1 M.

A XIX. század húszas éveitől kezdve a magyar táncokat gyakorta két tételben komponálták. Az andante, adaggio stb. tempójelzésűeket címeikben *Lassú Magyar*-nak, az allegretto, allegro tempójúakat *Friss Magyar*nak nevezték. Az Erkel Ferenc által szerzett, a saját kezével Pesten 1843. október 2-án leírt *Friss Magyar* kottája tehát egykor Aloys Anton Fuchs (1799–1853) muzikológus és zenegyűjtő tulajdonában volt. Fuchs már 1816-ban, 17 éves korában a bécsi egyetemre járt, és 1819-től 1823-ig filozófiát tanult. Később a Hofkriegsrat köztisztviselőjeként dolgozott. 1820-ban kezdte kiépíteni zenei könyvtárát, és állandó kapcsolatban állt más kéziratgyűjtőkkel. 1829-től Aloys Fuchs Bécsben a *Gesellschaft der Musikfreunde* igazgatótanácsában és archívumában dolgozott, és egyre inkább a szenvedélyéhez, a zenéhez fordult. Fuchs zenei gyűjteménye és kéziratára birtokolta Bach, Handel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven és mások munkáit, valamint műkatalógusait. A kortársak között a zenei kéziratok legnagyobb szakértője volt.⁷ Fuchs halála után a gyűjteményének nagy része 1879-ben a berlini Királyi Könyvtárba került, ekkor juthatott a birtokukba az Erkel-kézirat is.

Tekintsük most a nyomtatvány gyors tételét és a kézirat zenei anyagát közös partitúrában! Az első pillantásra láthatjuk, hogy a *Friss Magyar* az *Original Ungarischer Allegro vivace* tételének változata. A kézirat a nyomtatvány megjelenése előtt több mint két évvel készült, szinte gyorsírással, talán vázlatos lejegyzésben. A kisméretű kottalapon a visszatérő ütemekre (21–26) csak számokkal utal a szerző. Kassai István a bibliográfiájában megjegyzi, hogy Erkel *Brankovics György* című operája I. felvonásának Esz-dúr indulója ezt a témát hordozza.⁸ (Bemutatója 1874-ben volt.)

Tekintsük meg a kézirat és a nyomtatvány néhány jellegzetes eltérését! A nyomtatványban nem szerepel a *Friss Magyar* cím, a kéziratban hiányzik a tempójelzés. A 2. ütem második felének kísérő akkordja a nyomtatványban C-dúr, a kéziratban E-szeptim. Az operában ez utóbbihoz hasonló a harmonizáció. A 6. ütem második felében a nyomtatvány szekstakkordja a kéziratban felemelt hatodik fokkal szerepel. A 8. ütem dallamának vezetése teljesen különbözik a két forrásban. A 9. ütemben a kézirat a G-dúr zárlatot kiegészíti egy átmenő domináns akkorddal. A 13–19. ütemben a kíséretet a nyomtatvány egy oktávval magasabban hozza. A 18. ütem kíséretének akkordfűzése a nyomtatványban végig H-dúr, a kéziratban H-em-H-em. A Brankovics György megfelelő része is az utóbbi akkordvezetést adja. A 26. ütem harmadik nyolcadának basszusa a nyomtatványban fis, a kéziratban f. A kézirat és a nyomtatvány anyaga tehát főleg a bal kéz által hordozott kísérőakkordok szövevényében különbözik. Elképzelhető, hogy Erkel e rövid kis darabot mintegy improvizációként vitte pódiumra. (Kassai István szerint „mutatós ráadásszám”.⁹)

A kézirat a pillanatnyi emlékezet terméke lehet, Erkel talán ajándékként adhatta valakinek (esetleg éppen Fuchsnek). Az autográf kotta harmonizációban köze-

⁷ https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_F/Fuchs_Aloys.xml;
https://de.wikipedia.org/wiki/Aloys_Fuchs

⁸ KASSAI: *i. m.* (1995), 55–75.

⁹ Uo.

lebb áll az operabeli változathoz, így elképzelhető, hogy a pesti lapban közölt darab a kiadói átdolgozás nyomait viseli.

Irodalomjegyzék

- KASSAI István: *Erkel Ferenc hangszeres művei = Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Erkel Ferencről és kóról.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Püski, 1995, 55–75.
- LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük.* Bp., Zeneműkiadó, 1975.
- MAJOR Ervin: *Erkel Ferenc műveinek jegyzéke. Második bibliográfiai kísérlet = Magyar Zenetörténeti Tanulmányok.* Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1968.

Allegro vivace-Friss Magyar

egybevetés

Erkel Ferenc

Allegro vivace
(nyomtatvány)

Friss Magyar
(kézirat)

glissando

9

1.

2.

1.

1.

2.

1.

1.

2.

1.

12

13

14

15

1.

2.

1.

Handwritten musical score for measures 16 through 21. The score is written for three systems, each containing a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. Measure 16 starts with a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. Measure 17 features a forte (*f*) dynamic. Measure 18 has accents (>) on the treble staff. Measure 19 is marked fortissimo (*ff*). Measure 20 begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes a glissando in the treble staff. Measure 21 continues the piece with accents (>) in the treble staff.

Musical score for measures 22 through 26. The score is written for three systems, each with a treble and bass staff. Measure 22 begins with a treble staff containing a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4, followed by a bass staff with a half note G3 and a half note F#3. Measure 23 continues with a treble staff of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a bass staff of eighth notes (F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2). Measure 24 features a treble staff with a half note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4, followed by a bass staff with a half note G3 and a half note F#3. Measure 25 has a treble staff with a half note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4, followed by a bass staff with a half note G3 and a half note F#3. Measure 26 concludes with a treble staff of a half note G4 and a bass staff of a half note G3. The piece ends with a double bar line.

Musical score for measures 27 through 28. The score is written for three systems, each with a treble and bass staff. Measure 27 begins with a treble staff containing a half note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4, followed by a bass staff with a half note G3 and a half note F#3. Measure 28 continues with a treble staff of eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4) and a bass staff of eighth notes (F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2). The piece ends with a double bar line and the word "Fine" written above the staff.

Windhager Ákos

Párbeszédben a hatalommal

Az Erkel-életmű új értelmezési kísérletei

Az életmű

Erkel Ferenc (1810–1893) életművét – az alap kutatásokat elvégző Barna István, Legány Dezső, Németh Amadé és Bónis Ferenc munkássága után – napjainkban Tallián Tibor és Szacsvai Kim Katalin kutatja behatóan.¹ Bár a korszerű Erkel-monográfia még várat magára, a rész kutatások eredményei már nemzetközi színvonalon is hozzáférhetőek. Az életmű mégis csak részben vált ismertté. Nemcsak az a kérdés, hogy a magyar nemzeti opera nagy alakjától miért nem játsszák az összes művét a róla elnevezett dalszínházban, hanem az is, hogy stabil-e a zeneszerző helye a magyar zenetörténeti kánonban. Az elméleti kánonviták lezárultával az derült ki, hogy van Erkel-hagyomány a magyar zenekultúrában (például az operajátszás és a vezénylés terén), amelynek egyik megkérdőjelezetlen sarokpontja a *nemzeti ima*. Az életművet övező hősnek kijáró kultusz azonban a zenetudományos szakmát már nem jellemzi, viszont az elemző-kritikai attitűd számos kompozíciós (így az „Erkel-műhely” kérdéskörét) és esztétikai (például a *bel canto* stílus Erkelre gyakorolt hatását) elemet felszínre hozott.²

Jelen szöveg a szerző korábban megjelent Erkel-kutatásait összegzi. Négy esettanulmány mutat rá arra, hogy az erkeli életmű eszmetörténeti és kulturális emlékezeti megközelítése milyen új elemeket ad a XIX. századi magyar romantikus zenekultúra történetéhez. Az első esettanulmány Erkel mindaddig kevésbé figyelemre méltatott művét, az *Erzsébet* című opera második felvonását mutatja be az Operaház 2019-es előadása kapcsán. Az elfelejtett darabot a közönség, a zenész és a zenetudományi szakma is megkedvelte. A második esettanulmány Erkel balett-terveit mutatja be. A tánc az erkeli életmű középpontjában áll, ahogy az eddig szintén nem kutatott induló- és korálműfaj is. Az operákon belüli betétek jellegzetes elemei az erkeli dramaturgiának és a színpad iránt érzékeny karmesteri gondolkodásának is. A harmadik esettanulmány a zeneszerző és a közélet kapcsolatát elemzi néhány mű részlete alapján. Az, hogy kizárólag forradalmár lett volna éppen úgy ismert a szak-

¹ Ld.: BARNÁ István: *Erkel Ferenc első operái az egykorú sajtó tükrében = Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére*. Szerk. SZABOLCSI Bence, BARTHA Dénes, Bp., Akadémiai, 1954; LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Bp., Zeneműkiadó, 1975.; NÉMETH Amadé: *Az Erkelek a magyar zenében: az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben*. Békéscsaba, Békés M. Tcs., 1987; BÓNIS Ferenc: *A nemzeti romantika világából*. Bp., Püski, 2005. Újabbban: SZACSVAI KIM Katalin: *Az Erkel-műhely közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857)*. Doktori értekezés, LFZE, Bp., 2012: <http://real-phd.mtak.hu/60/19/Szacsvai.pdf>; TALLIÁN Tibor: *Erkel: Dózsa György. A nemzeti operától a politikai operáig*. MTA székfoglaló előadás, 2017. március 13.: <https://youtu.be/EnEXImMS4DM>.

² Előzőtt ld.: SZACSVAI KIM: *i. m.* (2012), 267–272, utóbbit: KOCSÁR Balázs: *Erkel operái – avagy miért jobb az igazi gulyás a hamis gulyásnál*. MMA akadémiai székfoglaló, 2015. március 6., tartalmi kivonata: https://www.mma.hu/vi/test?p_p_id=eventdetailedportlet_WAR_mmaportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_eventdetailedportlet_WAR_mmaportlet_eventContentEventContentId=6893602

irodalomból, ahogy az Albrecht főherceg lányainak tanáráként őt ért bírálat. Erkel alkalmazotti viszonyban álló művész volt, aki véleményét vállalta, de az intézmény-működtetés érdekében együttműködött a fenntartóval. Hogy az nem lépte át a jó ízlést, ma már biztosan állíthatjuk. Végül az utolsó esettanulmány a súlyos erkeli örökség nehéz gondozásáról szól. A szerző Erkel szépunkájával, Somogyváry Ákos karnaggal beszélgetett. Így az utolsó esettanulmány interjúműfaja kilóg a korábbi elemzőszövegek közül, ugyanakkor tartalma miatt idekíváncozik.

1. esettanulmány: Erkel-operakoncepciója az *Erzsébet* kapcsán³

80

A Magyar Állami Operaház 2019. október 19-én mutatta be az *Erzsébet* című opera második felvonását, amelyet Erkel Ferenc írt. A bemutató egyértelműen igazolta a zenetörténészek sejtését: Erkel zenéje nemcsak friss, de egy-egy részlete, például *Erzsébet* áriája, Gunda és Kúnó szerelmi duettje vagy a keresztesek imája slágerré válhat. Kocsár Balázs karmester és az Operaház zenei együttese, valamint Kolonits Klára, László Boldizsár, Haja Zsolt, Balga Gabriella, Cser Krisztián és Káldi Kiss András ugyanis szenvedélyes, magyaros, *bel canto* muzsikát szálaltattak meg.

Az Operaház a Zenetudományi Intézzel és az Országos Széchényi Könyvtárral 2011 óta működik együtt az Erkel-életmű gondozásában. Munkájuk során az eredeti változatokat és a nem játszott darabokat is előveszik, és felvételen rögzítik. Az idén újra bemutatott *Erzsébet* című operát Erkel 1857-ben Doppler Ferencsel és Doppler Károllyal közösen írta, mert idő hiányában ő csak a második felvonás komponálását vállalta.⁴ Az opera a gyerekkorukban eljegyzett Szent Erzsébet és Lajos őrgróf fiatalkori szerelmét jeleníti meg, akik nevüket eltitkolva egymásba szeretnek, és csak hosszas bonyodalmak után tudják meg, hogy jegyesük és szerelmük azonos. Az *Erzsébetet* az uralkodói pár Magyarországra látogatása alkalmából 1857. május 6-án sikerrel adták elő a Nemzeti Színházban. Ahogy Arany János Edward királyról szóló balladáját a fiókba tette, és a császári pár látogatására *Bordalt* írt, úgy Erkel is félretette a *Bánk bánt*, és megkomponálta Gertrudis királyné leányának regéjét. Arany *Bordalát* Erkel szerette volna az *Erzsébetben* felhasználni, de végül elvetette. Az ötlet azonban megtetszett neki, s a drámaibb *Bánk bán*ban Vörösmarty komorabb költeményét zenésítette meg. Az *Erzsébet* esetében Erkel második felvonásából szabadságharcos lelkületet nem lehet kihallani, de az hazafias gesztusnak tekinthető, hogy a német lovagok Erkel saját korában ismert *Magyar indulójára* vonulnak be, illetve hogy a fiatal Szent Erzsébet a koldusok karával elénekli reggeli imádságként a magyar *Himnusz*t.

Az *Erzsébet* második felvonásának erénye az arányos szerkesztés. Például *Erzsébet* és Lajos őrgróf szenvedélyes duettjére kísérlők, Gunda udvarhölgy és Kúnó lovag évődő kettőse következik. Erkel lírájának gyöngyszeme a királylány áriája,

³ Az esettanulmány első változata operakritikaként jelent meg: WINDHAGER Ákos: *A walesi bárdok zenei párja. Az Operaház bemutatta Erkel elfelejtett felvonását = Országút*, 2020, 1. sz., 43.

⁴ SZACSVAI KIM: *i. m.* (2012), 151.

amelyben arról énekel, hogy az ismeretlen lovagot szereti, de az apja által kijelölt vőlegényéhez kell férjhez mennie. Sikerült kóruszám a keresztesek imája, amely a *Hunyadi* összeesküvőinek (Donizetti hatásáról tanúskodó) kórusára emlékeztet. Lendületes a keresztesek bevonuló zenéjeként beiktatott Erkel-mű, az említett *Magyar induló* is, ám a jelen alakjában túl hosszú. Eredeti helyén azt a célt szolgálta, hogy kellő számú kórustag és táncos érkezhessen meg eljátszása idején a színpadra. Szenáriozás nélkül azonban az ismétlések és *da capó*k nem telítődnek újabb zenei réteggel. A felvonás hangszerelése kifejező: amikor Szent Erzsébet nemet mond szerelmének, az égi tisztaságot jelképező fuvola kíséri; míg gyengéd érzéseiről szóló énekéhez érzéki klarinétszóló társul. Melinda Tisza-parti jelenetében találunk hasonló példát a fuvola szerepeltetésére. Erkel másik emlékeztető hangszerelési ötlete az, ahogy a trombitával töri meg az idilli hangulatot. A *Hunyadiban* kialakított – és az olasz *bel cantók*ból merített – melodikus trombitaszólóra emlékeztet, ahogy a trombitahang inti távozásra Kúnó udvarló jelenete során. Miközben csalfán csapja a szelet Gundának, ígéreteit aláassa a hosszú trombitaszignál.

Az *Erzsébet*et a korabeli közönség szerette, bár népszerűsége nem mérhető a *Hunyadi*-operáéhoz, csupán tizenhatszor játszották.⁵ A *Bátori Mária* (1840), a *Hunyadi László* (1844) és a *Bánk bán* (1861) tartós sikerét Erkel egyetlen későbbi darabja sem tudta megismételni. A *Brankovics György* (1874) és az *István király* (1885) tizenhárom, a *Dózsa György* (1867) tíz, a *Sarolta* (1862) és a *Névtelen hősök* (1880) pedig hat alkalommal szólalt meg.⁶ Az *Erzsébet* különlegessége, hogy az uralkodói pár egyedül ezt a magyar operát nézte meg három ízben. A korabeli sajtó és a közönség visszajelzései ellenére a korszak meghatározó zenekritikusa, id. Ábrányi Kornél elítélően írt róla, és nyomában terjedt el az a vélekedés, hogy az *Erzsébet* csak kényszerből vállalt, összezsapott darab.⁷ A 2019-es bemutató azonban bebizonyította, hogy zenéje ma is hat. Az *Erzsébet* ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy Erkel operáiban nem kizárólag a tragikus stílusréteg időtálló, hanem a komikus is. Így a *Sarolta* és a *Névtelen hősök* rehabilitációja is időszerű, ahogy egy színpadszerűbb *Bátori*, *Hunyadi* és *Bánk* előadása is.

2. esettanulmány: A palotástól a fegyvertáncig – Erkel és a magyar balett⁸

Erkel jól ismert előzmények után kialakítja a romantikus magyar operajátszást (1837-től) és megteremt a romantikus magyar operairodalmat (1840-től). Színházi emberként, majd vezetőként prózával, zenével és tánccal is foglalkozik, még ha leg-

⁵ SZACSVAI KIM: *i. m.* (2012), 156.

⁶ Uo.

⁷ ID. ÁBRÁNYI Kornél: *Erkel Ferenc élete és működése (Kulturtörténeti korrajz)*. Bp., Schunda V. József cs. és kir. udv. hangszergyáros, zenemű-kereskedő és kiadó, Buschmann F. könyvnyomdája, 1895, 91–92. SZACSVAI KIM a recepciót behatóan elemzi: SZACSVAI KIM: *i. m.* (2012), 156–158.

⁸ Az esettanulmány első változata részfejezet: WINDHAGER Ákos: *A többszörös kezdet. A magyar balett megszakított hagyománya = Auróra. A magyarországi balett születése*. Szerk. BÖLYA Anna Mária, Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020, 71–86.

jelentősebb eredményeit zeneszerzőként és karmesterként aratja. Óriási életművében a balett hiányát keresni értelmetlen, utólagos elvárás lenne. Annak vizsgálata azonban előre viheti a kutatást, hogy zenei koncepciójában milyen szerepet játszottak a táncos műfajok. Az közsímert, hogy Erkel gyakorlatias emberként az adott körülményeket figyelembe véve alkotott vagy hozott létre új jelenségeket. Így például ő alapította a Filharmóniai Társaságot, de nem a semmiből kellett megszerveznie, hanem egy már működő zenekari közeget épített tovább és segítőkkel – többek között Liszt Ferenc támogatásával – számolhatott. A Nemzeti Színház korban is gyengének számító tánckar ismeretében egy magyar *A hattyúk tava* koncepciója nem merülhetett fel benne.

A korabeli műsorokban sablonos szűzség alapján, a korabeli arlekinádok szellemében, illetve közkedvelt táncelemek (például a kormagyar) köré épített darabokat játszottak. Az első önálló zeneiséggel bíró magyar színpadi táncjáték Heinisch József *A haramiabanda* (1834) című műve volt, amely azonban nem aratott sikert.⁹ Őt követte a kor egyik kiemelkedő jelentőségű zeneszerző-koreográfus-táncosa, Kaczér Ferenc a *Toborzókka* (1835), amely modellezi a korabeli táncjátékokat. A közönséget először Rózsavölgyi Márk *Kormagyar* (1842) című táncjátéka tudta hosszabban megszólítani Szöllősy Szabó Lajos koreográfiájával. Az önálló zenéjű táncjátékok a reformkori magyar színházi (vö. az intézményi) feltételek, az elméleti háttér és a közönség kialakulása) folyamat természetes fejleményeként jött létre, és annak hullámában virágzott majd hunyt ki – jelképesen is – 1854-ben Kaczér Ferenc *Egy táncos kalandja*ival.¹⁰ A táncjátékok kritikai fogadtatásából nyilvánvaló, hogy a színházi szórakoztatás kategóriájában azért váltak e darabok a köztes színházi időt kitöltő erőművész-produkcióknál népszerűbbé, mert volt magyar(os) tartalmuk. Így a hazafias (patrióta) és a nemzeti (XIX. század: liberális-nemzeti) érzések és eszme együttes megjelenését értékelték a nézők. A kibontakozó nemzeti identitás igazolta az új táncok létjogosultságát, amelyekben a közép-európai korszerűség és nemzeti karakter együttesen érvényesülhetett. A szabadságharc leverése után a Habsburg-kormányzat a nemzeti, a lakosság a korszerű jelleget utasította el, mindkettő a maga módján. A kormányzat rendeletben tiltotta meg a nemzeti jelleget hordozó műalkotások (például a *Rákóczi-induló*) előadását, a közönség pedig a távolmaradásával büntetett. Így adódott, hogy az intézményi mélypont egybeesett a közönség kényszerű ízlésváltozásával és az adminisztratív korlátozásokkal. A nemzeti táncok iránti lelkesedés és annak értékelése a balettban az 1890-es *Csárdás* kirobbanó sikere esetén válik újra minden korábbi feltételezést elsöprően nyilvánvalóvá.

Erkel Ferenc, a fiatalon Pestre került hangász (zongorász, karnagy és komponista) ebben a művelődési-társadalmi környezetben hozta létre életművét. A kilenc operát író zeneszerző nyilvánvalóan fogékony volt a tánc iránt, annak színpadi válto-

⁹ MAJOR Rita: *Romantika és nemzeti tánc történet (1833–1848) = Tánc tudományi Tanulmányok 1986–1987.* Szerk. FUCHS Livia – PESOVÁR Ernő, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1987, 29.

¹⁰ Több forrás alapján: MAJOR: i. m. (1987), 39–43. KERÉNYI Ferenc: *A reformkori magyar táncjátékról = Tánc tudományi Tanulmányok 10., 1978–1979.* Szerk. DIENES Gedeon – PESOVÁR Ernő, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1979, 123–142.

zatát nem csak vezényelte, de komponálta is. Indulók, fegyvertáncok és takarodók, máskor palotások, lengyel táncok és kolók, vagy éppen háremtánc, örülesi jelenet és pogány rítus mind megjelentek a palettáján. Mégis kérdés, hogy vajon az operán belüli, hangsúlyosan nem társastánc-stilizálással, hanem balettel miért csak egyszer, a *Bánk bán*-ban kísérletezett.

A válasz Erkel kompozíciós módszerében kereshető. Hasonlóan Wagnerhez, minden főhősben önmagát mutatta meg, noha Erkel életrajza a legkevésbé sem olvasható ki a főhősök tragédiáiból. Viszont az igenis követhető, ahogy az operák központi alakja egyre idősödik (István királyfitól István királyig), s az egyre súlyosabb életrajzi drámákhoz maga a zeneszerző is érettebb, tapasztaltabb és meggyőzőtöbb lesz. Szokás Erkel azzal bíráltni, hogy lassan írt, s ezt hívei mindig a sok elfoglaltsággal indokolták. Lassította az írást az a folyamat is, amíg egy opera központi tragikumát okozó lelki élményét kiérlelte magában, vagy a saját életében megélte azt. Így láthatjuk a fiatal házaspár Erkel félelmeit István királyfiban (*Bátori Mária*), és fiatal nemzeti szerzőként művészetét, színházát és nemzetét az erőszakról féltvén (*Hunyadi László*). Tisztán kirajzolódik a szerelmi csalást előbb játékos kalandként (*Erzsébet* – második felvonás), majd a lét központi drámájaként megélő, magára hagyott férj (*Bánk bán*) szerepében. A rosszul választás terhe nyomasztja álruhás királyként (*Sarolta*), és a félresiklott életút magányos, el nem ismert hőseként (*Dózsa György*). A gyermekei iránti aggodalom hibás döntésekre sarkallja Lear királyként koldussá válva (*Brankovics György*). Végül névtelen hőssé válva, családját félárvaságra hagyva az égből letekintő apaként bogozza ki az ármányosan összekuszálódott szálakat (*Névtelen hősök*). Az *István király* kilóg a sorból, ott minden korábbi szerepét újra megszemélyesíti, s nemzeti ikonként távozik a kulturális emlékezet panteonjába. Az egyes sorstragédiák következménye és attribútuma egyben, hogy a férfi főhős, hacsak nem a lakodalmán, nem táncol. Nincs oka sem vigadozó táncra, sem balettet nézni, ahogy Bánk sem szemléli meg a királyi udvar táncjátékát és nem járja a *csárdást* sem. Leginkább fegyvertáncra van e főhősöknek kedve, illetve udvari népeiknek néptáncai felett elmélkedni, elmélyedni, imádkozni s végképp győtrődni büntudattól, aggodalomtól, igazságbírástól.

Anna de La Grange és Hollósy Kornélia számára írott különszámai ugyanakkor felhívják a figyelmet arra, hogy a magas művészi kihívást nyújtó lehetőségeket megragadta. Így Campilli Frigyes vagy Aranyváry Emília lehetett volna rá olyan hatással, hogy koreográfiájuk számára zenét írjon. A titokzatos *Sakkjáték* (1853) éppen azzal kecsegtetett az új utakkal kísérletező erkeli életműben, hogy megírja a maga *Sylvijáját*.¹¹ A mára elveszett partitúra s annak alig datált egykori előadása nem fedi fel, hogy Erkel mit gondolhatott a balettről. Az viszont jelzésértékű, hogy az *Erzsébet* Harang-kara milyen tökéletes kompozíció akár táncolva is, s hogy a *Bánk bán* eredeti első felvonásában hosszú balettallegória található. A királyi győzelmet ünneplő táncjátékot Nádasdy Kálmán és munkatársai megrövidítve előre tették, illetve az előadások során kihúzták azt teljesen. Erkel szimfonikus műveihez hasonlóan a hangszeres táncjátékát sem értékelte az utókor.

¹¹ LEGÁNY: i. m. (1975), 63.

Ezek fényében érthető, hogy a *palotás* miért vált olyannyira egységesen elfogadottá, amelyhez legfeljebb a *Dózsa* fegyvertánca tudott népszerűségében felzárkózni. A *palotás* nemcsak táncdarabként szerencsés minőségű, hanem a népszerű opera rokonszenves főhőiséhez is kötődik annak násztáncaként. Amint a közönség kimondva, ki nem mondva Hunyadi révén azonosult a magyar nemzeti törekvésekkel, úgy rögzült a tánc a nemzeti identitásban is. A reformkori közönség egyértelműen a bécsi keringő magyar (ellen)párjaként, önálló táncidomként értelmezte a palotás táncot. Korabeli meghatározása azonban kiemelte annak szerkesztett, előadási jellegét is: „a valódi magyar palotás-nóta nem egyéb, mint magyar irányban s külön sajátzerű stylben írt »concert-darab«”.¹² Erkelnek nagy hatása volt abban, hogy a palotás fogalma mára ne dallam-, hanem táncfajtát jelentsen. Az imént idézett szöveg ugyanis 1858-ban is még a dallamfajtról értekezik, s abban korunk olvasóját mosolyra ingerelve a következőt jegyzi meg: „Különben ki ne ismerne Erkel Ferenc remek Hunyady László-ját s az abban előforduló Hattyú-dalt, mely a **valódi palotás-notát leginkább megközelíti**.”¹³ (Kiemelés: W. Á.) Erkel palotása a kiegyezés korára telítődött vélt és valós elemekkel, de az is a hagyományképzést segítette elő, hogy egy közös ünneplésre mozgósított. A reformkori – utólagosan túlszíneztet – eufória hiányzott az elnyomatás és némileg a dualizmus korában ahhoz, hogy a közben megszülető táncbetétek, táncköltmények beékelődhessenek a nemzeti művelődési kánonba. A *Bánk bán*ban, amelyben a konfliktust értette a közönség, nem nyílt alkalom a táncra, mert aki ott táncolt, az mind a királyi udvar tagja volt, az elégedetlenek pedig nem táncolni akartak, hanem összezsapni. A *Dózsa* és a *Névtelen hősök* fegyvertánca, noha telítődhetett nemzeti érzelmekkel, de a kiegyezés idején már az nem mozgósított, hanem emlékeztette a kései nemzedéket az egykori harcokra.¹⁴ A *Hunyadi* palotása azonosulásra, beleélésre, sőt részvételre mozgósít, a két idézett fegyvertánc visszanezésre, emlékezésre, kívülről láttatásra hív.

Erkel zsúfolt életébe többek között kilenc opera, egy filharmóniai társaság és zenekadémiák alapítása, állandó karmesteri munka, zenekari darabok megírása és gyerekeinek felnevelése fért bele. Életműve a magyar zenetörténet impozáns alapzata, hozzá köthető a nemzeti opera és a nemzetközi szintű magyar nyitányok létrehozása. Színpadi emberként a palettáján nyilvánvalóan szereplő lehetséges baletthez azonban hiányzott a szikra. A szakirodalom nevesíti is a szikra ki nem pattintóját: Campilli Frigyes (1820–1889). Az olasz balettművész iránt kifejezetten megértő Gelencsér így fogalmazott: „Munkássága során a nyugat-európai romantika számos darabját saját – egyszerűsített – változatában tűzte műsorra, s a jellegzetesen nemzeti balettkultúra kifejlesztésére pedig eleve nem is vállalkozott.”¹⁵ Így Erkelnek nem maradt más választása, örökölni hagyta kései utódaira a magyar balett megteremtését.

¹² NYÁRY Gyula: A *palotás-nótákról* = *Divatcsarnok*, 1858. március 2., 133–135.

¹³ Uo.

¹⁴ Ld. bővebben: TALLIÁN Tibor: *Erkel Ferenc Dózsa-operája* = *Magyar Művészet*, 2014/1., 195–199.

¹⁵ GELENCSÉR Ágnes: *Balettművészet az Operaházban (1884–1919)* = *Tánctudományi Tanulmányok* 12. Szerk. KÖRTVÉLYES Géza, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Bp., 1983, 9.

1. táblázat:Színpadi tánc Erkel műveiben¹⁶

Zenemű	Műfaj	Táncbetét	Bemutató	Elérhetőség	Koreográfus
Bátori Mária	opera	induló	1840	összkiadás, 2002	Kolosánszky János
Kegyenc	szomorújáték	táncok	1841	ismeretlen	Hasenhut Leonard
–	kisérőzene	orgiatánc	1842	ismeretlen	Fáncsy Lajos
Hunyadi László	opera	palotás	1844	összkiadás, 2006	Kolosánszky János
Két pisztoly	népszínmű	kanásztánc, bálkeringő	1844	ms.	Kolosánszky János
Zsidó	népszínmű	tánc	1844	ms.	Kolosánszky János
Egy szekrény rejtelvei	népszínmű	zapedato	1845	ms.	Kolosánszky János
Sakk-játék	pantomim	–	1853	ismeretlen	Campilli Frigyes
Csárdás	zenekari szám	–	1853	ismeretlen	?
Bánk bán	opera	balettzene	1860	összkiadás, 2009	Campilli Frigyes
Sarolta	opera	csárdás, fegyvertánc	1861	ms.	Campilli Frigyes
Dózsa György	opera	fegyvertánc	1867	ms.	Campilli Frigyes
Brankovics György	opera	koló, háremtánc	1874	ms.	Campilli Frigyes
Névtelen hősök	opera	toborzó, takarodó, lengyel tánc, fegyvertánc, csárdásfinálé	1880	ms.	Campilli Frigyes
István király	opera	élőkép	1885	ms.	Campilli Frigyes

¹⁶ Források: LEGÁNY: i. m. (1986), 29–118; SZACSVAI KIM Katalin: *Az Erkel-műhely kezdetei. Közös munka az Erzsébet előtti színpadi zenében = Zeneudományi Dolgozatok* 2009. Szerk. KIS Gábor, Bp., MTA Zeneudományi Intézet, 2009, 191–243.

3. esettanulmány: Erkel és a politika¹⁷

Erkelnek, mint fentebb írtuk, intézményi vezetőként a kormányzati felkérésekre válaszolnia kellett. A *Meghalt a cselszövő* kórusa 1848. március 15-ének éppen úgy része lett, mint a *Nemzeti dal*. 1851-ben ugyanakkor ünnepi dalt írt Ferenc József első magyarországi látogatása alkalmával. Szintén a kormányzattal való együttműködés keretében vállalta el Albrecht főherceg lányainak tanítását. Az 1857-ben pár hónap alatt megírt *Erzsébet* című opera második felvonásáról már esett szó. Mindezek ellenére sem mondható az, hogy feladta volna egykori 1848-as lelkületét. Gyakorlati emberként megkereste, hogy mivel szolgálhatja a nemzeti kultúra ügyét. A kiegyezés után helyzete kiegyensúlyozottabbá vált, de maga a vezető zenészi szerep a koronázás kapcsán rótt reá hódoló feladatot, amelyet ő többértelmű zeneművel, a *Magyar Cantate*-val oldott meg.¹⁸

A kiegyezést követő koronázás több zeneművet is létrehozott. Ezek egy része megrendelt, kötelező főhajtás volt, mások gyors siker reményében vetettek papírra pár gondolatot. Így Josef Strauss *Andrássy-indulója* és Liszt Ferenc *Magyar Koronázási indulója* alkalmi jellegű. Született azonban pár olyan darab is, amelynek tagadhatatlan a ceremóniális jellege, jelentősége miatt azonban messze túlmutat az egykori alkalmon. Liszt Ferenc *Koronázási miséje* és Erkel Ferenc *Magyar Cantate*-ja a konkrét politikai eseményre készültek, mégis maradandó értékkel bír.

Köztudott, hogy a kiegyezés háttérbeszélgetéseit az az Augusz Antal hozta össze, aki Liszt bizalmas baráti köréhez tartozott. Augusz volt az is, aki kezdeményezte – a hercegprímással együtt –, hogy a koronázási szertartásra Liszt írja a misét. Először le kellett küzdeni a bécsi politikai, majd a kamarillai, végül az udvari zenészi ellenállást. Ezek után jött a következő akadály, amely szerint Liszt azt nem vezényelhetette, mert csak a bécsi udvari együttes (Hofkapelle) zenélhetett és azok vezetője dirigálhatott koronázásokon. Végül annyi engedményt tudtak elérni, hogy a *Koronázási mise* gyönyörű hegedűszólóját Reményi Ede, Görgey egykori tábori hegedűse játszhatta.

A mise politikai zene: az egész művet áthatja a Ferenc József által betiltott *Rákóczi-nóta*.¹⁹ Az, hogy a koronázáson nem lett belőle botrány, két okra vezethető vissza: az újdonsült magyar király botfűlével nem hallotta meg, illetve volt más botrány, amivel lehetett foglalkozni. Így például ma már jogos diadalútnak tartjuk azt, amit a korban politikai blamázsnek vettek. A koronázásra összegyűlt sokaság a díszútvonalon Liszt Ferenc előtt emelte meg örömmujjongva a kalapját, s nem a frissen megkoronázott *Ferenc Jóska* előtt. Liszt nem kapván meghívót miséje bemutatására, a zenészek karzatán álldogálhatott. Azonban elunta a várakozást, valamint az előadás gyatra színvonalát, így a mise vége előtt elindult haza a fellobogó-

¹⁷ Az esettanulmány első változata: WINDHAGER Ákos: *Hanguerseny a kiegyezés emlékére = kultura.hu*, 2017. október 19. <https://kultura.hu/erkel-napok-arnyan/>

¹⁸ LEGÁNY: i. m. (1975), 90.

¹⁹ HAMBURGER Klára: *Liszt Ferenc zenéje*, Bp., Balassi Kiadó, 2010, 108.

zott úton (hiszen éppen arra ment az útja). A közönség pedig látott egy fenséges személyt kilépni és az úton elhaladni, és diadalüvöltésben tört ki. Mikor megtudták, hogy csak Liszt volt az, akkor még nagyobbat kiáltottak.

Erkel Ferencet is mozgósította a magyar kormányzat, hogy a Nemzeti Színház karmestereként *írják* ünnepélyes zenét a nagy nap tiszteletére. Szigligeti Edével, akivel évtizedes munkakapcsolatban álltak, „A szent korona” (sic!) című előjáték szövegét választották.²⁰ Az elkészült mű: *Magyar Cantate* címe önmagában is elmondja Erkel helyett, hogy mit gondolt a helyzetről, ti. nem koronázási, felajánlási kantáta, nem Ferenc József-oratórium, hanem csak szerényen: magyar. A közel tízperces kantáta, amely négy szólistára, vegyeskarra és nagyzenekarra íródott, végig is viszi következetesen a már a címben megkezdett játékot. Ha valaki nem akarná, akkor is kénytelen a harmadik ütem basszusmenetében felismerni a *Himnusz*-t: „Isten, áldd meg a magyart”. A „magyar” szót kicserélték a szerzők „magyar király”-ra, s a prozódiaiilag képzett Szigligeti és Erkel ezt a hallható ritmikai törést szándékoltan benne hagyták a műben. A kantáta középső részében az hangzik el, hogy István király felajánlja a Szent Koronát a „mennynek asszonyának”. Erkel ezt a részt azért hangsúlyozza szövegismétléssel, mert az általa megélt nemzeti emlékezetközösség azt vallotta, hogy Szent István az utódoktól (például Orseolo Péter) félvén ajánlotta a koronát a mindenkor szeplőtlen Boldogasszonynak. Erkel ezt a történetet meséli el az *István király* című operában.

Az uralkodónak szóló üzenet azonban itt még nem ér véget, ugyanis Erkel a koronázást dicsőítő fanfárt *elrontja*. Súlyos hangzatsúlylódással szólítja fel Ferenc Józsefet a jó uralkodásra: „Éljen a király! A szelíd békében boldogított népe áldást mond fejére.” A finálé kötelező apoteózisában további zenei játék rejtőzik. A hangsúly nem a király szóra került, hanem az azt megelőző jelzőre, a „magyar”-ra. A bemutaton és annak megismétlésén sikert aratott a kantáta, később mégsem adták elő.²¹ Szigligeti szövegének többi részéhez Böhm Gusztáv írt zenét, többek között *Koronázási indulót* is, amelyet a korabeli kritika gyengének tartott. Erkel kantátája, amelynek himnuszrészét kiemelte a korabeli szakmai sajtó, végül is a Böhm-zenékkal közvetlen környezete miatt került feledésbe. A kantátát Marosvásárhelyen találták meg az 1950-es évtized elején. Révai József utasítására átszövegezték szocreál panygyricusszá. Mivel az új szöveg miatt a kantáta zenei eszközei, és főként annak politikai ereje elhalványult, a darab lekerült a műsorról. 1994-ben Somogyváry Ákos, Erkel szépunokája vette elő az eredeti változatot, s előbb orgonakísérettel, majd 2010-ben és 2017-ben zenekarral is előadták.

Az operák súlyos öröksége mellett kevésbé kapott eddig figyelmet az erkeli zenekari életmű. A sokak által emlegetett *bel canto*-operamodell az erkeli életmű másik meghatározó előképét Beethoven örökségében kereshetjük. Bár szimfóniákról nem tud a szakirodalom, még elveszett formában sem, az operák hangszerelése és néhány tematikus nyitánya mégis visszavezethető a beethoveni előképre. A játzsottságot tekintve a *Hunyadi-nyitány* (1845) és az *Ünnepi nyitány* (1887) vált ma-

²⁰ LEGÁNY: *i. m.* (1975), 90.

²¹ Uo., 93-94.

radandóvá. Mindkettő erős politikai jelentéssíkkal rendelkezik. A *Hunyadi* esetében egyértelmű a jelentés, amelyet az 1848-as bevésődése rögzített. Az *Ünnepi nyitány* a Nemzeti Színház alapításának 50. évfordulójára született, de a szerző belecsempészte a társulat fél évszázados múltját is a megidézett *Himnusz* és *Szózat* révén.²² Az, ahogyan a nyitány önálló anyagát és az idézeteket egymás mellé, majd egymás fölé helyezi, egyértelműen utal a beethoveni szimfonikus modellre. Ám az ünnepi nyitányoknak már jelentős hagyománya volt a magyarországi zenekultúrában a XIX. században. A számos kevésbé ismert előkép közül kettő nyilvánvalóan mintául szolgált Erkel számára: Mosonyi Mihály *Ünnepi zenéje* és Robert Volkmann *Ünnepi nyitánya* (1866). Az *Ünnepi zenében* Mosonyi írja meg a *Himnusz* és a *Szózat* első zenekari parafrázisát. A művet Erkel mutatta be. Mosonyit pár hónappal követte Robert Volkmann, aki a *Széchenyi sírjára* címmel zongoraábrándot ír, amelynek csúcspontján ő is megidézi a *Szózatot*. Rövid idő alatt kétezer példányban vásárolták meg, nyilvános előadását az idézet miatt azonban letiltották. Volkmann a Nemzeti Zenede fennállásának 25. évfordulója alkalmából írta nagyszabású *Ünnepi nyitányt*, amely egy stilizált verbunkos témát variál. Erkel ezt is jól ismerte. A két nemzeti énekre írt nagyszabású variációsorozatot Liszt *Szózat és Himnusz* című szimfonikus költeményében. Erkel tehát egykori barátai emléke előtt adózik: Egressy, Mosonyi, Volkmann és Liszt mind harcostársa volt a magyar zene ügyében. Egressy nagyon korán halt meg, s vele nemcsak barátját, de az egyetlen avatott librettíróját is elvesztette. Volkmannel hosszú ideig tudott együtt dolgozni, szimfóniáit, nyitányait rendszeresen vezényelte. Mosonyi többek között az *Álmos* (1861) című operája bemutatójának előadása miatt megneheztelt Erkelre, és rövid időszakot leszámítva nem állt helyre szövetségük. Hasonlóképpen Liszttel is megromlott Erkel viszonya a Zeneakadémia közös vezetése során. Így Erkel 1887-ben, egy évvel Liszt, 4 évvel Volkmann, 17 évvel Mosonyi és 36 évvel Egressy halála után mind a négy harcostársára visszaemlékezett a megidézett nemzeti énekek szimfonikus apoteózisával. A *Szózat* és a *Himnusz* közéleti jelképe erős üzenet az aktuális kormányzat(ok) felé. A két nemzeti ima a Nemzeti Színház ünnepe esetében annak a nemzeti kultúráért (és ezzel a függetlenségéért) folytatott harcban játszott meghatározó szerepére utal. Így köti össze jelképesen Erkel a személyes emlékeit, a zenei örökséget és a nemzeti törekvéseket.

Hogy a magyarokat sosem kedvelő, nemzeti jelképeiket elutasító Ferenc József még ebből az ünneplésből is csak a fityiszt kapta? Annál lelkesebb volt a közönség. Erkel tehát folyamatos párbeszédet folytatott a kormánnyal, legyen az rendi, abszolutista vagy népképviselői. Tagadhatatlan, hogy 1848-as alapról meghátrálásnak tűnhet az *Ünnepi dal*, az *Erzsébet* vagy a *Magyar Cantate*, de azok beható elemzése éppen a zeneszerző hazafias lelkesedését mutatja ki.

.....
²² Uo., 124.

4. esettanulmány: Erkel öröksége

Erkel zenei örökségét még a jelenlegi kutatások, előadások és felvételek sem reprezentálják kellő mértékben. Másként fogalmazva, Erkel kánonbeli szerepe csekélyebb annál, mint ami a hazai zenetörténet-írás alapján lehetne. Az 1990-es évtized nagy vállalkozásának indult a több mint egy évszázados késésben levő Erkel-összkiadás. A sorozat három száma után (*Bátori, Hunyadi, Bánk*) leállt a kiadás, és az előkészítéssel túllévő *Erzsébet* és *Dózsa* megjelenésére immár egy évtizede vár a szakma. A bevezetőben említett nagymonográfia hiánya ismét az örökségkezelés nehézségeire hívja fel a figyelmet. Egyedül az operafelvételek gyarapodó sorozata kecsegtet reménnyel. Az ósváltozatok felvétele után azonban az Operaház visszaáll a Nádasy-féle átiratokhoz. Az erkeli örökség tehát ha része is a magyar zenekultúrának, sokkal inkább lappangó réteg, mint jelenlevő. Az alábbi interjú az örökségkezelés lehetőségeit mutatja be.²³

„Az elmúlt hétvégén (2018. június 20.) Erkel Ferenc halálának 125. évfordulójával kapcsolatos megemlékezések zajlottak a Fiumei úti Sírkertben, Budakeszin és a Budavári Nagyboldogasszony- (Mátyás-) templomban az Erkel Társaság szervezésében. Ezzel egy időben az Erkel Színházban élő koncertfelvétel keretében elhangzott a *Bánk bán* részben olasz nyelvű változata, amíg a Műpában a Káel Csaba által rendezett *Bánk bán* operafilm került vetítésre. Somogyváry Ákossal, az Erkel Ferenc Társaság elnökével, a zeneszerző szépunokájával beszélgettem a Mátyás-templomban tartott emlékmise előtt.

– Mester volt Erkel?

– SÁ: Mindenképpen. Ha tréfásan akarnék válaszolni, akkor azt felelném, hogy sakknagymester is. Komolyra fordítva a szót, azt gondolom, hogy amit zeneszerzőként, karmesterként és intézményszervezőként létrehozott, az kimagasló teljesítmény a magyar művelődéstörténetben.

– És tényleg szükséges a 2010-es Erkel-emlékév után nyolc esztendővel egy újabb?

– SÁ: Ahogy az előbb is említettem, hatalmas, szinte emberfeletti eredményre tekinthetünk vissza, így nem látom okát, hogy kerek évfordulók esetén ne emlékezzünk meg az életművéről. Sajnálatos, hogy Németh Amadé és Bónis Ferenc korszakos jelentőségű kutatásai után hosszú ideig nem születtek róla monográfiák. Szacsvai Kim Katalin 2013-as doktori értekezése – amelyet könyv alakban nem kapni – után pedig ismét nem születtek újabb és újabb, korszerű, adott esetben provokatív hangú monográfiák az életműről.

– Mégis kihez hasonlíthatnánk?

– SÁ: Hasonlíthatni azokat lehet, akiket egyformán ismerünk. Ön ismeri Erkel életművét? Bevallom, én negyedszázada foglalkozom vele, mégsem mondhatnám, hogy átlátom az egészet. Az operáiból a *Hunyadi* és *Bánk bán* rendelkezik történeti és

²³ Az interjú első változata: WINDHAGER Ákos: *Az Erkel-napok árján* = *kultura.hu*, 2018. június 22. <https://kultura.hu/erkel-napok-arnyan>

kortárs felvétellel, de a *Báthori Mária* és a *Brankovics György* csupán a kolozsváriak hősie erőfeszítéssel lemezre vett változatában kapható. Az *István király*ból két felvétel is elérhető, amelyek egyikében magam is részt vettem. De hol van az idén évfordulós *Névtelen hősök* és a *Dózsa*, vagy az *Erzsébet* kereskedelmi forgalomban kapható felvétele?

– Úgy tudom a Magyar Rádióknak van ezekből felvétele, például a Kórodi András vezényletével rögzített *Névtelen* adta is a Bartók Rádió március 15-én.

– SÁ: És Önnek például az megvan otthon? Ki tudná írni hangfájlbba, hogy tudja a tanítás során használni? Elnézését az indulatért, de amikor a művelődési élet másfél évszázados adósságáról beszélünk, akkor a rádióban olykor elhangzó, de közforgalomba nem kerülő felvétele nem megoldás. Hogy folytassam a sort, mikor kerül egyáltalán a felveendők listájára a számos népszínmű kísézőzenéje? A *két pisztoly*, a *Kegyenc* vagy az *Egy szekrény rejtelve* saját korban népszerű betéteket tartalmaz. Vagy vajon mikor tudunk már egy Erkel-zenekari lemezt kiadni?

– Ezekre tényleg szükség van?

– SÁ: Ha meg akarjuk érteni a magyar romantikus zene folyamatait, akkor igen. Erkel gyűjtőpontja volt a hazai zenei történeteknek. Olyannyira, hogy például Liszt az *István király* összes előadását látta 1885-ben. A kérdésére visszatérve, a zenekari album és a népszínművekből összeállítandó lemez feltárná azokat a zenei finomságokat, amelyeket a német, a cseh vagy éppen a finn zeneértők saját zenetörténetükből ismerhetnek. És akkor nem is beszélünk Erkel fiainak kedvelt darabjairól. Vagy hogy a művelt zeneértők számára kiadott kották hiányát ne is említsem. Hol van az operák népszerű partitúra- és zongorakivonat-kiadása, hol az Erkel-áriák hangfajonkénti albuma? Sajnos még a tudományos összkiadás is lelassult, nemhogy a népszerűsítő változatoké.

– Összefügghet ez Erkel jelenkori társadalmi, művelődési és közéleti megítélésével?

– SÁ: A jelen megemlékezéssorozat az EMMI, az MMA, Gyula és Budakeszi Város Önkormányzata, valamint az NKA támogatja. Mondhatnánk, hogy jelentős tehát az elismerése. Ha azt nézem viszont, hogy kik vesznek részt az egyes rendezvényeken, akkor már korántsem oly rózsás a helyzet. Sem a minisztérium, sem az akadémiák, sem a zenetörténészek-muzsikuskok, sem a művelődéspolitikai vezetők nem jelentek meg egyik alkalommal sem. Erkel szerencsére nem politikai ügy, de közügy.

– Jelenleg elég feszültek a közművelődés ügyei...

– SÁ: Igen, csakhogy Erkel géniusz volt. Ha nem tudjuk méltóképpen az emlékét megőrizni, akkor a magyar zenetörténet és a jelenlegi zenei kultúra kulcspillérét engedjük elenyészni. Erkel zenéje él, mert értette a mesterségét és nem írt feleslegeset, banálisat vagy közhelyeset. Az általa is létrehozott intézmények még működnek, közéleti harciasságát azonban már kevesen értik. Ő ugyanis keményen politizált, intézményvezetőként és zeneszerzőként egyaránt.

– Azért alkukra is kényszerült. 1867-ben megírta a *Magyar Cantate*-t, később pedig két *Királyhimnuszt* is komponált.

– SÁ: Bár Erkelt életében is többször vádolták azzal, hogy behódolt az uralkodóháznak, aki belelát a sorok közé és érti a zenei motívumokba rejtett utalásokat, az

pontosan az ellenkezőjét hallhatja ki a *Magyar Cantate*-ból: „Legyen hatalmas 's boldog a király, [azért] hogy boldogítsa a magyar hazát...” – éneklí a kórus egyértelművé téve, hogy mi a jó uralkodó feladata. Az Erkel számára legfontosabb dologról a harmadik, 64 ütemes „Hymnus”-rész Szigligeti szövegét saját szavaival kiegészítő kezdősorai tanúskodnak: „Ó áldd meg Isten a magyar királyt, Ó áldd meg Isten a magyar hazát!” Különösen ez utóbbit, a magyarság boldogabb jövőjébe vetett hitét tekinthetjük egész élete *ars poeticájának*. De hadd meséljek el egy anekdotát! Történt ugyanis, hogy egy alkalommal a zeneszerző briliánsokkal díszített aranygyűrűt kapott Ferenc Józseftől, ám sosem hordta.

– A gyűrű, úgy tudom, elveszett. Az utazgatások során?

– SÁ: Nem. A család volt kénytelen értékesíteni a II. világháború utáni inséges időkben. Amikor sikerült talpra állni, akkor már nem tudták visszaszerezni, s mára nyoma veszett. Egyébként Erkel nem utazgatott olyan sokat.

– Négy városhoz kötődött erősen: Pozsony, Gyula, Kolozsvár és Budakeszi, hogy legfőbb tartózkodási helyét, Pest-Budát ne említsük. Melyik volt a kedvenc városa?

– SÁ: Bónis tanár úr azt írta egyszer, hogy Erkel, míg élt, többet kapott Budakesztől, mint amennyit adott. Itt heverte ki a fővárosi élet hajszáját: sétált, vadászott, élvezte a jó levegőt és a társaságot. Gyulára egy idő után nem mehetett, hiszen felesége odaköltözött különválásuk után. Kolozsvár és Pozsony pedig inkább indulásának helyszínei voltak, maradandó emléket adva.

– Ön több nyilatkozatot is adott, amelyek alapján az a kép alakult ki bennem, hogy mi, laikus kívülállók csak a *Himnusz* emlékeivel rendelkezünk, az igazit nem ismerjük. Az emlékmisé az eredeti változat hangzik el, amely azonban a riói olimpia kapcsán kritikát is kapott.

– SÁ: A *Himnusz* Erkel-féle változatát kevesen ismerik, ugyanis Dohnányi 1938-ban helyenként kisímitotta a verbunkos ritmust és több olyan hangszert is hozzá tett, amely az eredetiben nem volt. Így a romantikus nagyzenekar, a cintányér, a kis- és nagydob nem Erkeltől származik, az 1844-es eredeti változatban például csak üstdob volt. Dohnányi egy helyen még a harmóniamenetet is megváltoztatta, s a másodfokú szeptimet tercállású akkordra módosította. A pártállam számára mind az ősváltozat, mind az ünnepélyes *Himnusz* veszélyesnek bizonyult, ezért olyan felvételt terjesztettek el országszerte, amelyben a dallam magas női kari hangzásban szólalt meg. Azt pedig csak kevesen tudták kiénekelni, így sikerült évtizedek alatt leszoktatni az embereket a *Himnusz* énekléséről. Mi a Mátyás-templomban az eredeti változatot adjuk elő zenekarral és vegyes karral, s így bárki tud hozzá csatlakozni. Ez a változat jól képviseli a mű verbunkos karakterét, frissességét és lendületét.

– B-dúrban?

– SÁ: Az ismert probléma éppen az, hogy Erkel Esz-dúrban írta meg a maga változatát, de a nem énekes képzettségű emberek számára az túl magas, ezért terjedt el – sajnos későn és kis mértékben, főként templomi környezetben – az énekelhető magasságú B-dúros verzió. Azt is kevesen tudják, hogy eredetileg a *Himnusz* két utolsó sora megismétlődik. Ezt a részt szintén Dohnányi húzta ki az ismert változathoz.

– És kétszer nyolc harangütés is elhangzik...

- SÁ: Igen, kevés fúvóást tartalmazott az eredeti partitúra, de harangütést viszont tizenhatot. A kutatás során azt találtam a harangok magyarázataként, hogy a nádorfehérvári diadalra utalnak, vagy hogy a pozsonyi harangocskákat idézik.

- Így már egész derűlátó lesz az alapvetően szomorú nemzeti ima...

- SÁ: A szövegből kell kiindulni, hiszen az született előbb. Van a Kölcsény-versben reménysugár, ráadásul ez egy Istenhez szóló fohász, és nem baj, ha eltér más himnuszoktól. A nemzeti összetartozás egyik jelképe, s mint ilyen, tökéletesen betölti funkcióját. Ami miatt pedig szomorúnak érezzük, hogy jelentősen lassabban játsszák és éneklük az emberek, mint azt száz évvel korábban, főként ahogy azt Erkel korában előadták. A közösségi éneklés hanyatlása miatt is lassulhatott a tempó.

- A Mátyás-templombéli koncert műsorfüzetében szerepel Erkel *Szózata* is.

- SÁ: Erkel mivel annak idején benn ült a bírálóbizottságban, nem pályázhatott. Másfelől, mint korának neves komponistája miért is ne írhatta volna meg a saját változatát, főként, hogy tudta, a barátja, Egressy Béni is ír egyet, amelynek a hangszerelését - ezt is kevesen tudják - utóbb viszont ő készítette el. Erkel *Szózata* nyugodtabb, kimértőbb, békésebb zene, mint Egressyé, de akiét Erkel olyannyira elismerte, hogy utolsó nagyszabású művében, az *Ünnepi nyitány*ban szakrális magaslathoz emelte annak idézeteit.

- Ha már idézetekről és átiratokról van szó. Elhangzik a Gyulai Erkel Ferenc Kórus előadásában a *Hazám, hazám* kórusváltozatban.

- SÁ: Perlaki Attila, a Gyulai Erkel Ferenc Vegyeskar karnagya készítette, több helyen is előadták már sikerrel. A *h-moll szvit* „Badinerie” tételét basszusgitártól citeráig mindenhowan hallottam, mert az átiratokat az hitelesíti, ha a közönség elfogadja. Szintén tetszést szokott aratni a „Buzgó kebellet” kezdetű kádal, amelyet most is hallhat majd az emlékező közösség. Ismert lesz majd a „Harangkar” az *Erzsébet* című opera második felvonásából és az „Isten, a várunk, oltalmunk” kezdetű kórus a *Névtelen hősök*ből.

- Az emlékmise ordináriumtégeit azonban az egykori vasúti főmérnök Beliczay Gyula F-dúr miséjéből szálaltatják meg...

- SÁ: Beliczay, aki ugyancsak 125 éve hunyt el, Európa-szerte ismert zeneszerző volt. Egy időben kapott nyugat-európai ösztöndíjat a zeneszerzői tanulmányaira és a vasúti rendszerek tanulmányozására.

- Akkor némileg kockás, elméleti zenére számítsunk?

- SÁ: Semmiképpen sem. Az 1890-ben komponált miséje nagyszerűen ötvözi a misekompozíciók évszázados hagyományait a romantika kivételesen expresszív hangzásvilágával, mértéktartóan, ugyanakkor fölényes mesterségbeli tudásról tanúságot téve. Beliczay miséje úgy viszonyul Liszt miséihez, mint Gabrielle Fauré *Requiem*e Giuseppe Verdiéhez. Mindkettőnek helye van a palettán.

- Visszatértünk a kezdeti témánkhoz. Ön szerint Erkelt (és Beliczayt, Aggházyt stb.) kéne játszani ének-, zenekari és operaesteken, gálakon és fesztiválokon. Ki helyett?

- SÁ: Nézze, a magyar hangversenyélet nem kiütéses játszma. Nem kiszórni kell belőle valakit, hanem életben hagyni és táplálni azt a zenei örökséget, amely megalapozta a jelen gazdagságát."

Összegzés

Az erkeli életmű értelmezését jelentősen előrevitte az, hogy annak eredeti mintaképei felől közelíti meg a jelenlegi kutatás. A *bel canto*, a *verbunkos* és a Beethoven-örökség lényeges támpontot ad ahhoz, hogy az ősváltozatok zenei rendszerét megértsük. Ugyanígy nagy előrelépést jelent, hogy eszmetörténeti elemzés alá kerültek művei. Így a kormányzattal való együttműködése is árnyalt jelentést kapott, s látható, hogy például az *Erzsébet* második felvonása esetében jelentős szakmai tévedést sikerült cáfolni. A kanonizálás kérdése ugyanakkor továbbra is a kortárs kutatás kihívása marad. A zenekari műveivel és hangszerelésével viszont még mindig nem foglalkozik érdemben a szaktudomány.

A szerző által közölt négy esettanulmány Erkel műveit azok saját korukban betöltött szerepére világított rá. Ennek következtében pedig nyilvánvalóvá vált, hogy az erkeli életmű kanonizálódásában az esztétikai tartalom mellett a közéleti olvasat jelentős, ha nem meghatározó szereppel bírt.

Irodalomjegyzék

- BARNÁ István: *Erkel Ferenc első operái az egykorú sajtó tükrében* = *Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére*. Szerk. SZABOLCSI Bence, BARTHA Dénes, Bp., Akadémiai, 1954.
- BÖNIS Ferenc: *A nemzeti romantika világából*. Bp., Püski, 2005.
- GELENCSEI Ágnes: *Balettművészet az Operaházban (1884–1919)* = *Táncstudományi Tanulmányok 12*. Szerk. KÖRTVÉLYES Géza, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Bp., 1983.
- HAMBURGER Klára: *Liszt Ferenc zenéje*. Bp., Balassi, 2010.
- ID. ÁBRÁNYI Kornél: *Erkel Ferenc élete és működése (Kulturtörténeti korrajz)*. Bp., Schunda V. József cs. és kir. udv. hangszergyáros, zenemű-kereskedő és kiadó, Buschmann F. Könyvnyomdája, 1895.
- KERÉNYI Ferenc: *A reformkori magyar táncjátékról* = *Táncstudományi Tanulmányok 10.*, 1978–1979. Szerk. DIENES Gedeon – PESOVÁR Ernő, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1979.
- KOCSEK Balázs: *Erkel operái – avagy miért jobb az igazi gulyás a hamis gulyásnál*. MMA akadémiai székfoglaló, 2015. március 6., tartalmi kivonata: https://www.mma.hu/vi/test?p_p_id=eventdetailedportlet_WAR_mmaportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&eventdetailedportlet_WAR_mmaportlet_eventContentEventContentId=6893602
- LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Bp., Zeneműkiadó, 1975.
- MAJOR Rita: *Romantika és nemzeti táncművészet (1833–1848)* = *Táncstudományi Tanulmányok 1986–1987*. Szerk. FUCHS Livia – PESOVÁR Ernő, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1987.
- NÉMETH Amadé: *Az Erkelek a magyar zenében: az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben*. Békéscsaba, Békés M. Tcs., 1987.
- NYÁRY Gyula: *A palotás-nótákról* = *Divatcsarnok*, 1858. március 2., 133–135.
- SZACSVAI KIM Katalin: *Az Erkel-műhely kezdetei. Közös munka az Erzsébet előtti színpadi zenékben* = *Zenatudományi Dolgozatok 2009*. Szerk. KIS Gábor, Bp., MTA Zenatudományi Intézet, 2009, 191–243.
- SZACSVAI KIM Katalin: *Az Erkel-műhely közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857)*. Doktori értekezés, LFZE, Bp., 2012. <http://real-phd.mtak.hu/60/19/Szacsvai.pdf>
- TALLIÁN Tibor: *Erkel Ferenc Dózsa-operája* = *Magyar Művészet* 2014/1., 195–199.
- TALLIÁN Tibor: *Erkel: Dózsa György. A nemzeti operától a politikai operáig*. MTA székfoglaló előadás, 2017. március 13. <https://youtu.be/EnEXImMS4DM>
- WINDHAGER Ákos: *A többszörös kezdet. A magyar balett megszakított hagyománya = Auróra. A magyarországi balett születése*. Szerk. BÖLYA Anna Mária, Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészeti-elméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.
- WINDHAGER Ákos: *A walesi bárdok zenei párja. Az Operaház bemutatta Erkel elfelejtett felvonását* = *Országút*, 2020, 1. sz., 43.
- WINDHAGER Ákos: *Az Erkel-napok áráján* = *kultura.hu*, 2018. június 22. <https://kultura.hu/erkel-napok-arnyan>
- WINDHAGER Ákos: *Hangverseny a kiegyezés emlékére* = *kultura.hu*, 2017. október 19. <https://kultura.hu/erkel-napok-arnyan>

Erkel-értéktár

Szőnyiné Szerző Katalin

Szemelvények a *Zenészet*i Lapok (1860–1876) és Erkel Ferenc kapcsolatának történetéből

Bevezetés: A lapszerkesztő id. Ábrányi Kornél

A XIX. század magyar zenetörténetéről szóló könyvek, tanulmányok egyik sokat emlegetett, valódi jelentőségéhez mérten mégis kevésbé méltatott szereplője id. Ábrányi Kornél (1822–1903), akinek sokirányú munkássága meghatározó jelentőségű volt a század magyar zenei mozgalmaiban.

A zenetörténeti irodalom alapján kirajzolódó Ábrányi-kép a háttérből irányító „szürke eminenciás” portréját vetíti elénk, aki Liszt és Wagner magyarországi baráti körének tagjaként a magyar főváros zenei intézményeinek fontos szereplője volt, jóllehet többnyire csupán az események egyik mellékszereplőjeként bukkant fel. A vitatható értékű, valószínűleg már a kortársak által kiérdemelt állandó szókapcsolatot – Ábrányi „a zenei élet mindenese” – nem cáfolják, csupán némileg árnyalják azok a munkák, amelyek tevékenységét zeneszerzőként, zenei íróként vagy zene-pedagógusként méltatják.¹

Az egyetlen mindmáig érvényes, az Ábrányi-életmű valódi jelentőségét megragadó értékelés Szabolcsi Bence tollából született, aki *A XIX. század magyar romantikus zenéje* című alapvető munkájában² vázlatosan bár, de fő vonásaiban mégis a lényeges hangsúlyokat láttatva, a harcos szervezőt, saját kora krónikását kidomborítva jelenítette meg hősünket abban a fontos szerepkörben, amelynek hivatott betöltésével Ábrányi a XIX. századi magyar zenei élet egyik meghatározó vezéralakjává vált.

A következő tanulmány – tizenhét Ábrányi által írt Erkelre vonatkozó szemelvény közreadásával – annak a nagy muzsikusként állít emléket, aki az első magyar zenei szaklap, a *Zenészet*i Lapok megalapítójaként és főszerkesztőjeként (1860–1876) a magyar zenei publicisztika minden műfajában nagy formátumú gondolkodóként, hazai és külföldi kortársaihoz való viszonyában pedig európai látókörű művelődéspolitikusként szolgálta a magyar zene ügyét.

¹ Lásd az id. Ábrányi Kornél működésével foglalkozó legfontosabb szakirodalmat: LEGÁNY Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon, 1869–1873*. Bp., Zeneműkiadó, 1976; Uő: *Liszt Ferenc Magyarországon, 1874–1886*. Bp., Zeneműkiadó, 1986; Uő: *A Zeneakadémia születése = Magyar Zenetörténeti Tanulmányok*. Szerk. BÖNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1969; Uő: *Erkel és Liszt Zeneakadémiája (1876–1877) = Magyar Zenetörténeti Tanulmányok*. Szerk. BÖNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1973; BERLÁSZ Melinda: *Zenetörténet tanítás a Zeneművészeti Főiskolán (1875–1945) = A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. Szerk. UJFALUSSY József, Bp., Zeneműkiadó, 1977; SZEKERES Kálmán: *A magyar zenetudomány története a XIX. században*, é. n., 69–81. (Kézirat az MTA Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályán); GÜLYÁSNÉ SOMOGYI Klára: *Ábrányi Kornél a Zeneakadémián = Fejezetek a Zeneakadémia történetéből*. Szerk. KÁRPÁTI János, Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992, 7–68.

² SZABOLCSI: *i. m.* (1951), 117–123.

Az életút fő állomásai

Id. Ábrányi Kornél 1822. október 15-én született a Szabolcs megyei Szentgyörgy-ábrányban, eredeti családi nevén lászlófalvi és mikesföldi *Eördögh* Alajos fiaként.³ Az apa Szabolcs vármegye főjegyzője, majd alispánja volt, aki egyik birtokáról 1843-ban változtatta a család nevét „Ábrányi”-ra. Otthonuk a reformkori magyar szellemi élet egyik központja volt, ahol „*a pazar fénnel bútorozott termék, a gazdag könyvtár, mely a legrégibb klasszikusoktól elkezdve a legújabb irodalmi termékeket mind magában foglalta, továbbá a zajos élet, művelt utazók látogatása*”⁴ jellemezte azt a színteret, amely Ábrányi Kornél gyermekkorát a műveltség és a jólétet sugárzó meleg családi élet biztonságával megajándékozta. A család vendégei között megfordultak Ábrányban a magyar verbunkos hőskorának legendás képviselői: „*Lavotta tíz évig tartózkodott Ábrányban és a magyar Orpheus az öreg Ábrányinak hagyományozta híres Straduari [!] hegedűjét*... [de] Martinovics⁵, Bihari és Boka [is]) rendes vendégek voltak Ábrányban.”

Ábrányi a maga módszeres zenei tanulmányai kezdetére egyik önéletrajzi írásában így emlékezett vissza: „*kora gyermekéveimben német, cseh nevű s születésű zene-tanítók fegyelme alatt nyögtem, kik egy kukkot sem értettek a magyar nyelvből, egyet kivéve, akinek szintén nem volt ugyan magyar neve (Kirch János), de jobb magyar volt s több érzékkel bírt már akkor a magyar zene iránt, mint talán összes kollegái az országban*”.⁷

Már indulásakor szembesülhetett tehát Ábrányi a korabeli Magyarország zenei művelődésének sajátos kettősségével: a vidéki nemesi kúriákon hallható magyar verbunkos zenét, mint ahogy azt az otthonukban megforduló cigányzenészek zenélési gyakorlata bizonyította, zeneileg írástudatlan vagy félalnfabéta, naturalista muzsikuskok közvetítették, a mesterség európai hagyományait ugyanakkor jobbára idegen származású, az asszimilálódás útján éppen csak elinduló városi zenemesterektől lehetett elsajátítani. Ilyen volt *Kirch János* (1810–1863), a nagykárolyi zeneiskola tanítója, különös programadású magyar zongoraábrándok szerzője, majd őt követően *Dolegni Vilmos* nagyváradi egyházzenesz, akitől zongoraleckéket vett a hamarosan zeneszerzői terveket is szövögető fiú.

³ SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái, I. kötet*. Bp. Hornyánszky Viktor Könyvkiadóhivatala, 1891, 30. Itt említjük meg, hogy az „id.” korjelző szócska csak Ábrányi azonos nevű fiának a közéletben való megjelenését követően jelent meg Ábrányi névhasználatában. Mivel e tanulmányban fia munkásságával nem foglalkozunk, a főszövegben eltekintünk az „id.” szócska használatától.

⁴ SZINNYEI: *i. m.* (1891), 30. Részlet a fivér, Ábrányi Emil (1820–1850) életrajzából.

⁵ Közülük Lavotta János (1764–1820) még Ábrányi születése előtt, 1804 és 1816 között lehetett tartós vendég Ábrányban, mint apja hegedűtanára. Vö. *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon, II. kötet*. Bp., Zene-műkiadó, 1984, 396; ID. ÁBRÁNYI Kornél: *A magyar zene a 19-ik században*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 1900, 9.

⁶ A felsorolt művészek közül Bihari János (1764–1827) valószínűleg már nem aktív muzsikusként, hanem csak eltartott, beteg emberként lehetett jelen a gyermek környezetében. Boka Károly (1818–1860) és Martinovics Péter (?–1858) azonban a kor híres cigánymuzsikusaiként – a más forrásokban is említett – Dombi Marcival és Bunkó Ferencsel együtt Ábrányi gyerekkorának hiteles szereplői voltak. Vö. ID. ÁBRÁNYI: *i. m.* (1900), 127.

⁷ Uo., 14.

Szerencsés véletlen, hogy Ábrányi igen korán, szülei nagyváradai házában találkozott a fiatal Erkel Ferencsel, akinek elementáris zongorajátéka, a korabeli európai zene valamennyi fontos áramlatát képviselő repertoárja és a magyar zene jövőjéről alkotott nagyszabású elképzelései életre szóló távlatokat nyitottak számára. Így ír erről: „A 30-as évek első felében a kolozsvári színtársulat s annak operája is rendszeren egy pár hétre terjedő kirándulást tett a téli évadban Nagyváradra, mely város szintén egyike volt az időben a magyar szellemi élet fellendítőinek. 1834–35-ben is ellátogatott oda Erkel Ferencsel, mint a társulat karnagyával. Ekkor nyílt legelőször alkalmam, mint még serdülő ifjúnak őt megismerhetni, kihez később a művészeti ténykedések egész sorozata csatolt [...], sőt szerencsés is valék akkor pár hónapig a zongorajátékban tanítványa lehetni.”⁸ Szinnyei József, aki kortársként még személyes adatfelvétel alapján írta meg Ábrányi életrajzát, röviden így kommentálja az Erkel Ferencsel való megismerkedés nagy jelentőségét: „Ő neki tulajdonítható, hogy Ábrányi Kornél végre szilárd elhatározottsággal a zeneművészetnek szentelte életét.”⁹

A pályaválasztás történetében még egy emlékezetes epizódról kell említést tennünk. 1834-ben az akkor már országos hírű *Rózsavölgyi Márk* (1789–1848) hegedűművész és zeneszerző is ellátogatott az Ábrányi-család nagyváradai otthonába. A házigazda 12 éves fiacskája saját, magyaros témájának eljátszásával kedveskedett a vendégnek, aki először jósolta meg, hogy a gyermekből „egykoron még lelkes munkása, fontos tényezője lesz a magyar zeneművészetnek”.¹⁰

A prófécia bevéltásáig azonban még hosszú volt az út. A serdülő Ábrányinak először apja ellenállását kellett leküzdenie. Az apa nagyon is valós, emberileg érthető okokból ellenezte fia zenei terveit. A magyar zenészek korabeli perifériális társadalmi helyzete nem kecsegtetett olyan fényes jövővel, mint a vármegyei jurátus karrier. A fiúnak a családi tervek szerint először a „kötelező iskolákat” kellett elvégeznie, s bár nagyváradai középiskolás éveiben zenei tanulmányokat is folytatott, pályaválasztási terveit egyelőre titokban kellett tartania. Valószínűleg Erkel életrajzában saját önéletrajzi emlékei törhettek fel, amikor Erkel diákéveiről így írt: „*Ferenc atya is azért úgy gondolkodott: legyen fiából jó zenész, műkedvelő, de [...] nézzen oly pálya után, mely bent a házában a megélhetést biztosítja. Legyen prókator, mérnök, doktor, vagy kereskedő, de a zene után ne kíváncsion megélni. [A fiú ...] nem ellenkezett, de ez idő alatt mindig ott hordta szívében [...] a titkos szent szikrát.*”¹¹

A zene mellett korán kinyílt Ábrányi érdeklődése a társművészetek, a színház és az irodalom iránt is. Az 1830-as évek nagy élményei között tartja majd egykor számon Déryné nagyváradai vendégjátékait, aki művészként jól tudta, „*miként kell az egyéniségből folyó természetadta genialitás kisugárzásával a hallgatóságot elragad-*

⁸ Az Erkel Ferencsel való találkozás időpontját az Erkel-irodalom, különösképpen Németh Amadé kutatásai az 1830-as évek első felére valószínűsítik. Vö. NÉMETH Amadé: *Erkel Ferenc életének krónikája*. Bp., Zeneműkiadó, 1975, 24. Ugyanakkor maga Ábrányi csak 1834–1835-re datálja azokat a találkozásokat, amelyek pályaválasztását döntő módon befolyásolták: vö. ÁBRÁNYI Kornél: *Erkel Ferenc élete és működése*. Bp., Schunda, 1895, 16.

⁹ SZINNYEI: *i. m.* (1891), 35.

¹⁰ ID. ÁBRÁNYI: *i. m.* (1900), 109.

¹¹ Lásd Ábrányi Erkel-monográfiáját: ID. ÁBRÁNYI: *i. m.* (1895), 13–14.

ni”,¹² de éppilyen mohón figyelte Kisfaludy Sándor, Bajza József, Kölcsey Ferenc, Vörösmarty Mihály költészetének jelentkezését is. Barátaival együtt lelkesülten olvasta a reformkori magyar költészet remekeit, kívülről megtanulta a *Zalán futása* egész fejezeteit.¹³

A zenei, irodalmi, színházi impulzusok szomszédságában Ábrányi még egy jelentős, egész későbbi gondolkodásán nyomot hagyó tragikus eseménysort is átélt. Az 1830–1831-es lengyel szabadságharc leverése után – több hullámban – lengyel emigránsok érkeztek Magyarországra.

Az eltiport nemzet képviselőit nagy rokonszenvvel fogadták szerte az országban. Ábrányi személyes otthoni emlékei alapján vethette később papírra: „Az előkelőbb magyar nemesi kúriák, melyek az akkori időben még mindmégannyi bevezethetetlen várt képezték a magyar nemesi szabadságnak: telve voltak mindenféle társadalmi állású lengyel menekültekkel, kik ott mindenkor oltalmat, segílyt s biztonságot találtak [...]”.¹⁴

A nagyváradi középiskolai tanulmányok után Ábrányi 1841-ben felkerült Pestre, ahol apja kívánságának eleget téve az egyetemen jogi tanulmányokat folytatott. A 19 éves fiatalember már 1841-ben módot talált rá, hogy nyomtatásban is megjelentesse zongorára írt *Magyar ábránd* című művét.¹⁵ 1842-ben zongoristaként debütált Nagyváradon.

1843-ra végre megtört az apai ellenállás: Ábrányi Kornél nagyobb nyugat-európai zenei tanulmányútra indulhatott.¹⁶ „Beutazta Német-, Francia-, Angolországot, Belgiumot, Hollandiát s végre Párisban telepedett le, hol majd egy évet töltött [...], elkötelezett szándéka levén ott magát a művészetben kiképezni, egy ideig Kalkbrennertől s utóbb Chopintól vett leckéket.”¹⁷ Chopin emlékei között meghatottan emlékezett a lengyel mester utolsó nyilvános fellépésére a párizsi Erard-teremben 1844-ben. A közelebbi dátum nélkül felidézett koncerten a nagy lengyel romantikus költő, Adam Miczkiewicz (1798–1855) is ott ült az első sorban, akinek heti francia nyelvű előadásain, mint egy szabadegyetemen, szintén rendszeresen részt vett.

1844. január 27-én Erkel *Hunyadi Lászlójának* nemzeti színházbeli ősbemutatóján Ábrányi ismét Pesten volt,¹⁸ és folytatta megkezdett jogi tanulmányait, s köz-

¹² ID. ÁBRÁNYI: i. m. (1900), 66.

¹³ Uo., 61–62.

¹⁴ ID. ÁBRÁNYI Kornél: *Életemből és emlékeimből*. Bp., Franklin Társulat, 1897, 15–16.

¹⁵ A műről fennmaradt forrás hiányában csak sejthető, hogy a darab Ábrányi tanárának, Kirchnernek, vagy esetleg Erkelnek a hatását tükrözhetette. Vö. ECKHARDT Mária: *Magyar fantázia, ábránd, rapszódia a XIX. század zongoramuzsikájában* = *Magyar Zene*, 1983, 2. sz., 133.

¹⁶ SÁGH József: *Magyar zenészeti lexicon. Encyklopediai kézikönyv*. Bp., Táborszky és Parsch, é. n. [1879], 10. Ságth József (1852–1922), zeneíró és tanár, Ábrányi Kornél tanítványa.

¹⁷ Friedrich Kalkbrenner (1785–1849): német zongoraművész és zeneszerző, 1824-től Párizsban Pleyel zongoragyárának résztulajdonosa. Frydrik Chopin (1810–1849): Párizsban működött nagy lengyel zeneszerző és zongoraművész (Szabolcsi): tanítványai körében Ábrányi Kornél 1843 végére tehető párizsi látogatásainak, „a nagy művészi géniusz közelében néhány hónapig” töltött „felejthetetlen óráknak” sajnálatos módon a külföldi Chopin-irodalomban nincs nyoma. Vö. ID. ÁBRÁNYI Kornél: *Érintkezésem Miczkiewicz Ádámmal (1844–1845)* = Uő: *Életemből és emlékeimből*, Bp., Franklin Társulat, 1897, 15–23; továbbá MAJOR Ervin: *Chopin és Magyarország* = *Fejezetek a magyar zene történetéből*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1967, 73–74.

¹⁸ ID. ÁBRÁNYI: i. m. (1900), 93.

ben részt vett a magyar főváros minden fontosabb szellemi-művészeti eseményében.

„Mint lángostor, úgy száguldott már akkor keresztül-kasul a magyar költészet egén Petőfi [...]. Regény, dráma, színmű, éposz, lyra, képzőművészet, hazai műipar, zene, klubélet, társulás, vándor ének- és zeneszövetkezetek, mind talpra álltak s kaput dőngetve követelték a nemzeti aspirációk kielégítését”¹⁹ – írta krónikásként az 1840-es évek második feléről.

1845-ben újra Nyugat-Európába, Londonba utazott, majd az év végén hazatért. 1846-ban Bécsben Joseph Fischhof²⁰ zenedei tanár vezetése mellett „kitartó szorgalommal tanulmányozta a zongoraművészet titkait és a klasszikus zeneirodalmat”.²¹ Liszt, Berlioz, Thalberg²², Willmers²³ pesti hangversenyeinek sikere pedig végérvényessé érlelte elhatározását: életcélja a „zeneművészeti pálya” lesz.²⁴

1847-ben zongoraművészként mutatkozott be Pesten, de a várt zenei karriert elsodorta a politika. Az utolsó rendi országgyűlés megnyitásán Ábrányi is a pozsonyi „aranyifjúsághoz” csatlakozott; gróf Batthyány Lajos magántitkárának szorosabb baráti köréhez tartozott. Társai kívánságára gyakran zongorázott: Meyerbeer *Ördög Róbertjének*, Flotow – Pozsonyban rendkívül népszerű – *Mártha* című operájának részleteit játszotta.²⁵

1848 áprilisában már gyakorlati politikai szolgálatokat is vállalt: az 1848-as törvények szentesítését követően Batthyány Lajos miniszterelnöki körlevelét Ábrányi Kornél közreműködésével nyomtatták ki és küldték szét az országban.²⁶ A szabadságharc eseményeiben önkéntesként és nemzetőrként vett részt; a világsi katasztrófát követően sok társához hasonlóan Ábrányinak is a „szemmel tartott internált” szerepe jutott.²⁷ Visszavonult a közélettől, családja elszegényedett, feleségét és gyermekeit zongoratanításból és alkalmi hírlapírásból tudta fenntartani.²⁸

1855-től az egyik legtekintélyesebb politikai napilap, a Pesti Napló zenei referense lett, ugyanettől az évtől kezdődően pedig három évre szólóan csatlakozott az akkor még Brand néven tanító Mosonyi Mihály (1815–1870) zeneszerző-tanítványaihoz.²⁹

¹⁹ Uo., 100.

²⁰ Joseph Fischhof (1804–1857): osztrák zongoraművész, 1833-tól a bécsi konzervatórium tanára.

²¹ SÁGH: i. m., 11.

²² Sigismund Thalberg (1812–1871): hírneves német zongoraművész, Párizsban 1836-ban Liszt vetélytársa.

²³ Rudolf Willmers (1821–1878): magyar barátságáról híres osztrák udvari zongoraművész, az 1840-es évek közepétől az 1860-as évekig a magyar hangversenyélet gyakori szereplője. 1861-ben a magyar országgyűlés megnyitására írt *Hunnia* című szimfonikus költeményét nagy sikerrel adták elő.

²⁴ ID. ÁBRÁNYI: i. m. (1900), 99.

²⁵ ID. ÁBRÁNYI: i. m. (1897), 74–75.

²⁶ Uo., 76–79.

²⁷ Uo., 59.

²⁸ Felesége 1849-től 1879-ig Medve Jozefa. Vö. *Vasárnapi Ujság*, 1896. január 5. Fiai, ifj. Á. Kornél és Á. Emil 1849-ben, illetve 1851-ben születtek.

²⁹ SÁGH: i. m., 11.

Ábrányi a zenei lapalapítás útján

1859-ben a Habsburg Monarchia pozícióinak látványos gyengülése, a francia–olasz–osztrák háborúban elszenvedett katonai vereségek, majd Lombardia elvesztése átmenetileg enyhítették a magyarországi önkényuralom szigorát. Az évtizedes némaság után hazafias tüntetések, megélénkülő kulturális és politikai élet jelezte a szellemi erők magára találását. A zenei élet képviselői a reformkor irodalmi mozgalmaira emlékeztető lendülettel keresték a maguk helyét a nemzet és Európa szellemi áramlataiban. A legsürgetőbb feladatok egyike volt egy központi orgánus, a magyar zenei sajtó megteremtése. Testreszabott feladat volt ez épp Ábrányi Kornél számára, aki kiváló szervezőkészségét, kitűnő tollát, nagy műveltségét egyaránt jól kamatoztathatta a hiányt pótló vállalkozásban. A Mosonyi Mihály vonzáskörében megforduló nemzedéktársak, Bartalus István (1821–1899) és Szénfy Gusztáv (1819–1875) zenetudósok, Rózsavölgyi Gyula zeneműkiadó (1822–1861), Mosonyival az élen mindannyian támogatták Ábrányi hírlapalapító terveit.

Egy 1859-es sikertelen kísérlet után³⁰ 1860 tavaszán újraéledtek az önálló zenei lap alapításával kapcsolatos elképzelések. A vajúdó közös gondolkodás jól rekonstruálható abból a hírlapi eszmecseréből, amely egyelőre még Ábrányi nyílt közreműködése nélkül, Mosonyi és Bartalus írásaiból bontakozott ki. Az e tárgyban írt cikkek sorát Mosonyi nyitotta meg egy feltehetően Ábrányi felkérésére írt – a *Pesti Napló* hasábjain megjelent – márciusi eszmefuttatásával.³¹ Mosonyi a zenei élet égető gondjait az erők összefogásával, a „magyar tudóstársaság” segítségével szeretne volna megoldani. A Magyar Tudományos Akadémia illetékesei az Arany János lapjainál dolgozó Bartalus Istvánt bízták meg a válaszadással, aki Mosonyi gondolatait felerősítve egyetértőleg megállapította: „*egy bizonyos szellemi láncznak kelle-ne egybefűzni a zenei tehetségeket*”.³² Két héttel utóbb Mosonyi újabb írásában már határozott alakot öltött a létrehozandó és megoldást jelentő intézmény: „*mindenke-előtt szükséges [...] egy magyar zenelapot alapítani, melyben a zene fejleszthetése, s kimívelhetése elveit s kérdéseit kellőleg megvitatni, s tisztába hozni lehetne*” – írta.³³

1860. május 15-én Ábrányi elérkezettnek látta az időt, hogy hivatalos beadvánnyal forduljon Josef Protmann pesti rendőrfőnökhöz egy zenei lap engedélyeztetése tárgyában.³⁴

Mielőtt azonban kérvényét a hatóságokhoz eljuttatta volna – a társaival kidolgozott gondos forgatókönyv szerint –, Bartalus István vállalta a közvélemény és a meg-

³⁰ Ábrányi kezdetben más művészeti ágak képviselőit is bevonva egy irodalmi-művészeti folyóiratot készült kiadni, amely végül épp a zenei rovat nagyobb terjedelmi igénye miatt nem jött létre. Vö. ID. ÁBRÁNYI Kornél: *Az Országos Magyar Daláregyesület negyedszázados története 1867-től 1892-ig*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 1892, 13–14.

³¹ MOSONYI Mihály: *Szénfy Gusztáv úrnak = Pesti Napló*, 1860. március 7.

³² *Budapesti Hírlap*, 1860. március 14.

³³ *Válasz Bartalus Istvánnak = Vasárnapi Ujság*, 1860. április 1.

³⁴ 1851 közepétől Josef Prottmann pesti rendőrfőnök volt a magyar sajtóélet egyik ellenőrző és irányító személyisége. Vö. *A magyar sajtó története II/1, 1848–1867*. Bp., Akadémiai, 1895, 195. Ábrányi Kornél beadványának levéltári okiratát lásd: Magyar Nemzeti Levéltár, Elnöki Iratok, 1860: 2814/D118.

nyerni kívánt hatalom bővebb tájékoztatását. Május 13-án a *Vasárnapi Ujság*ban megjelenő cikkében Bartalus már a tervezett vállalkozás legfontosabb célkitűzéseit is felvázolta: „én is egy zenelepra szavazok, melynek főfeladata lenne zenészetünknek irányt adni, a rosszat kigyomlálni, e helyett jót ültetni; a nevelőket jó tanáccsal éltetni. [...] fontos feladata lenne e lapnak a zeneköltés terén is ellenőrködni...”³⁵

Az engedélyezési eljárás ezután már nem ütközött lényeges akadályokba. 1860. augusztus 8-án megjelent a *Zenészeti Lapok* első száma, amely egyelőre csupán „próbaszámként” a potenciális olvasóközönség toborzását tűzte ki célul. Az 1860. október 3-tól, majd végre heti rendszerességgel megjelenő *első magyar zenei szaklap* korszakalkotó fejezetet nyitott a magyar zenei sajtó történetében. Az újság 16 éves fennállása során állandó anyagi gondokkal küszködve ugyan, de érdemi versenytársak nélkül is, reménytelennek látszó helyzetekből újjászülve a magyar zenei élet egyik meghatározó intézményévé vált. Az érdem elsősorban Ábrányi Kornélé, aki az idők során laptulajdonosként is, főszerkesztőként is színvonalas, a kor valamennyi fontosabb európai zenei áramlatát közvetítő, egyben a sajátos magyar problémáknak is hangot adó *univerzális* zenei szaklapot tudott létrehozni. A siker másik zálogát az a nagyon is valóságos, láthatatlan olvasóközönség garantálta, amely a lap „megrendelőjeként” az átmeneti apályok idején is ott állt Ábrányi háta mögött, s küzdőtársként erkölcsi erejével partner volt a *Zenészeti Lapok* fennmaradásáért folytatott napi küzdelmekben.

Kapcsolat Erkel Ferencel, a *Zenészeti Lapok* „törzselőfizetőjével”

A *Zenészeti Lapok* olvasói közül – *Erkel Ferenc élete és működése* című monográfiájában³⁶ – Ábrányi Kornél maga nevezte meg minden olvasója közül a legfontosabbat, Erkel Ferenc nevét, aki ugyan a legkiválóbb zenei szakembereket tömörítő lapban „maga mint író tényleg nem működött benne sohasem, de az a szellemi szolidaritás, melyben a lappal folytonosan állott [...] mindig erőt kölcsönzött annak, mely elől [...] a szorosan vett zenevilág sem zárkozhatót el”³⁷ – írta. Ő volt az a mindvégig itthon élő legnagyobb hazai kortárs muzsikos, aki – Ábrányi Erkel halála után írt szavaival – 1849-ben „osztott a nemzet gyászában”, az 1850-es években „túrta a rabigát”, 1861–1867 között „oroszlánrészt vett ki az újból kivirult szabadságfa bódító virágillatából”, a kiegyezés után „tanúja volt az ország, a főváros óriási felledülésének”, s az 1875-ben létrejött Zeneakadémia tanáráként „megérte a nemzeti zene és kultúránk terebélyes fává növést”.³⁸

Erkel Ferenc Ábrányi és egész korosztálya számára iránytű és példakép volt, aki egy-egy alkotásával, közéleti szereplésével ugyanakkor sokszor vitára ingerelt,

³⁵ Válasz Mosonyi Mihálynak = *Vasárnapi Ujság*, 1860. május 13., 20. sz., 235.

³⁶ ID. ÁBRÁNYI Kornél: *Erkel Ferenc kimagasulása a 60-as években* = *Erkel Ferenc élete és működése*, Bp., Schunda, 1895, 113.

³⁷ ID. ÁBRÁNYI: *i. m.* (1895), 117.

³⁸ Uo.

meggyőzendő vitapartner volt. A lap, amelyet Ábrányi képviselt, folyamatos „párbeszédben”, sokszor egyenesen vitában is állt olvasójával, még ha e „párbeszéd” a külső szemlélő számára néha egyoldalúnak, Erkel részéről érdemi válasz nélkülinek tűnt is fel. E kommunikáció nyomán mégis a lap utolsó éveire korszakos jelentőségű „közös” teljesítmény, európai rangú magyar műzene és az ezt szolgáló európai színvonalú magyar zenei intézményhálózat született.

Erkel Ferenc *„A világ folyása, a politikai események s a társadalmi mozgalmaknak mindig élénk megfigyelője s kísérője volt. Nyilvános helyekre, kaszinó, írói kör vagy klubokba nem járván – kivévn a [...] sakk-klubot – a hírlapokat rendszeren saját lakásán olvasta, melyekből mindennap többfélét s többféle politikai irányút hozatott magának rendes előfizetések nélkül, kivévn a zenészet szaklapokat, melyeknek rendes törzselőfizetője volt”* – jegyezte fel Ábrányi a krónikás alaposságával.³⁹

A *Zenészet Lapok* 1860-tól 1876-ig tartó történetének monografikus feltárásával – amely az Ábrányi-életmű döntő életszakaszát, legjelentősebb alkotói periódusát, s benne az Erkellel való napi kapcsolat részletes dokumentálását foglalja magába – még adós a magyar zenetudomány.

Az Erkel-kutatás, elsősorban Barna István, Legány Dezső, Németh Amadé munkái az Erkel-művek keletkezéstörténetére vonatkozó legfontosabb sajtóhíradásokat már számba vették.⁴⁰ Sajnálatosan hiányos azonban az életmű előadóművészi, közéleti aspektusainak bemutatása, s mindezek nyomán az az „összkép”, amely részletesen dokumentálná, miképpen módosult e másfél évtizedben az Erkel-kép: hogyan látta, hogyan láttatta a mindennapokban a legnagyobb hazai zeneművészt Ábrányi és a köré csoportosult munkatársak gárdája. A különböző hírlapi műfajokban felbukkanó, Erkellel kapcsolatos cikkekből felszínre kerül-e újabb, eddig ismeretlen forrás az Erkel-zeneművek forrásláncában. Megtudható-e újabb életrajzi tényanyag életviteléről, utazásairól, tisztségváltásairól, kortársaival való napi kapcsolatáról, küzdelmeiről. Ezek a zenetörténet kérdései.

A zenei sajtótörténet a lap, mint „közös mű” felől közelít. Melyek voltak a zenei élet különböző szinterein dolgozó szereplők megfogalmazott közös céljai, és a megvalósítás során lap és olvasója, esetünkben Ábrányi és Erkel képes volt-e a közös feladat szolgálatában összehangolt együttes cselekvésre?

Az első évfolyamokban kezdetben úgy tűnt, igen. Valamennyiük közös eszményképe a kor legmagasabb zenei technikai színvonalán álló hazai zeneszerző volt, aki a magyar népdal és a verbunkos hagyományainak értő felhasználásával a német, francia, olasz nemzeti iskolákkal egyenrangú magyar nemzeti műzenei stílust, mint írják, „magyar világzenét” teremt. Az 1861-ben bemutatott *Bánk bán*, majd a zongorakivonat megjelenése *„alkalmat adott [...] a kor legműveltebb, legkörültekintőbb magyar zenei gondolkodójának, Mosonyinak, hogy megírja a XIX. századi hazai zeneesztétika egyik kiemelkedő értékű tanulmányát”* – írja Bónis Ferenc Erkel és Mosonyi

³⁹ Uo., 213.

⁴⁰ BARNÁ István: *Erkel első operái az egykorú sajtó tükrében*. ZT/II., Bp., Akadémiai, 1954; Uő: *Erkel nagy művei és a kritika*, ZT/IV., Bp., Akadémiai, 1955; PÁNDI Marianne: *Száz esztendő magyar zenekritikája*. Bp., Zeneműkiadó, 1967; LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Bp., Zeneműkiadó, 1975; NÉMETH Amadé: *Erkel Ferenc életének krónikája*. Bp., Zeneműkiadó, 1975.

kapcsolatáról szóló tanulmányában.⁴¹ A *Bánk bán* korszakos jelentőségét értékelő szakszerű bírálatok egy időre el tudták hallgattatni a zeneelméleti köntösbe burkolódzó Erkel-ellenes erőket. A hatalmas közönségikert a művésztsárok jótékony gyűrűjébe rejtett, látszólag a hazalátogató Joachim József⁴² javára rendezett „művészi estély” palástolta.⁴³ De a hatalom gyanakvását nem sokáig lehetett elaltatni.

A kiegyezés felé hol siető, hol megtorpanva haladó közélet Bécset képviselő erői sajnálatosan hamar megtalálták a módját, hogy a *Zenészeti Lapok* hasábjain Erkel szakmai vetélytársait egy időre Erkel valódi ellenségeivé tegyék. 1862-ben még érezhető, hogy Ábrányi és köre a cenzúra parancsára kényszerült „barátságatlan” kritikák megírására, amelyek éle elsősorban a művek ellen irányult. A későbbi személyeskedő sajtótámadások azonban már „elvi alapra” helyezkedve tudományos meggyőződést is létrehozta, amelyet Szénfy Gusztáv és Mosonyi Mihály elméleti munkái a *magyar zenei evolucionizmus* téziseivel támasztottak alá. Ez az elmélet – Bartók és Kodály elméleti alapvetésének korai XIX. századi előfutáraként – a népzeneire kívánta alapozni a „fokonként” felépítendő szerves magyar műzene programját. Legtisztább formájában idézzük fel Szénfy Gusztáv egyik jellegzetes megnyilatkozását: „Hozzá fogtam népdalaink gyűjtéséhez [...]. A gyűjtött népdalokat összehangosítam [...], ekkor kezdtem újból komponálni, mégpedig népdallal kezdém, de ezekben már magyar érzést észleltem. Ezután a népdal színvonalán feljebb álló dalokat átkomponáltam s végre sikerült tiszta magyar irányban komponálnom [...].”⁴⁴

A „fokonként” felépítendő műzene elméleti programját azonban legalábbis kérdésessé tette az Erkel zeneszerzői műhelyében formálódó *élő zene*, a *Bánk bán* utáni későbbi újabb remekművek (*Dózsa*, *Brankovics*) további folyama. A szerkesztőség egykori zavarának okaira Ábrányi Kornél Erkel halála után írt Erkel-életrajza már tárgyilagos és távolságtartó választ talált: „Mikor Hunyady [...] már majdnem két évtizeden keresztül ragyogott a magyar zene egén, annak világa mellett gyűltek össze a későbbben felébredt munkások ásóval és kapával, hogy a fényes kupolához méltó pillérfalakat is emeljenek.”⁴⁵

1862–1864 között az Erkel elleni elégedetlenség kifejezésére – a politika nyilvánvaló nyomására – Erkel nemzeti színházi műsorpolitikája szolgáltatta a legtöbb muníciót. Ahogy a filharmóniai hangversenyekről szóló kritikákban és a „Nemzeti Színház” rovatban Ábrányiéék minduntalan szóvá tették, a karmester Erkel – úgy mond – „túlságosan gyakran” tűzte műsorára Verdi és a kortárs francia nagyopera alkotásait, és nem szerepeltette jelentőségéhez mérten Wagner művészetét.⁴⁶

⁴¹ Lásd: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Erkel Ferencről és koráról*. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Püski, 1995, 124.

⁴² Joachim József (1831–1907), a Pozsony megyei Köpcsényben született európai híró hegedűművész. Liszt és Brahms barátja, 1859-től hannoveri hangversenymester, 1866-tól Berlinben a zenei élet irányítója, a Porosz Művészeti Akadémia alelnöke.

⁴³ Lásd 1. sz. szemelvényünket.

⁴⁴ Lásd Szénfy Gusztáv (1819–1875), az 1840-es évek egyik legjelentősebb dalszerzőjének, népdalgyűjtőjének és zenei írójának cikkét: ZL, 1865. március 9.

⁴⁵ ID. ÁBRÁNYI: i. m. (1895), 47.

⁴⁶ Vö. SZERZŐ Katalin: *A magyar zenei sajtó történetéből: Zenészeti Lapok (1860–1876) = Magyar Könyvszemle*, 1985, 1. sz., 69.

Wagner művészetének eltérő megítélésében a magyar zenei élet egykorú nagy dilemmája is kifejeződött. Mint azt az Erkel-szakirodalom számos helyen megállapítja, miközben Erkel saját műveiben 1867-től, a *Dózsától* kezdődően felfedezhető Wagner mintaadása, karmesterként féltette a nemzeti opera első eredményeit a német mester elementáris hatásától: ez húzódott Wagnerrel szemben tanúsított kétségtelen elhárító gesztusai mögött. Vele szemben Ábrányi és a *Zenészet*i Lapok köre ugyanakkor a magyar műzene megújulásának – a népzene melletti – másik lehetséges mintáját látta és láttatta Wagner művészetében.

A magyarországi Wagner-recepció története ugyanakkor, ahogy a *Zenészet*i Lapok Wagnerrel és Erkelrel kapcsolatos későbbi állásfoglalásai is jelzik, nem csupán a művek befogadásának története. A kiegyezés előtti években Wagner neve a magyar zenekritikában egyfajta politikai szimbólum is volt: a '48-as eszméihez hű Ábrányi és munkatársai számára – a hangadó bécsi Wagner-ellenes körökkel szemben – Béctől való „csak azért is” függetlenségünk, önálló véleményalkotásra való jogunk zenei kifejezője lehetett.

Ezt igazolja később Erkel és a *Zenészet*i Lapok körének 1867 utáni ismételt közeledése, majd legteljesebb kibékülése. Amikor a Nemzeti Színház színpadán az 1860-as évek második felében sorra megszólaltak Wagner operái, s a pesti koncertéletben teljes szakmai vértetben helyet kért és kapott a wagneriánus Richter János (1843–1916) karmester és Mihalovitch Ödön (1842–1929) zeneszerző nemzedéke, a *Zenészet*i Lapok egyre gyakrabban aggályainak adott hangot: a pesti növekvő Wagner-kultusz nem kimondatlanul is Erkel korábbi félelmét, saját megtalált hangunk elvesztését eredményezi-e valóban?

A magyarországi Liszt-kultusz 1867 utáni kibontakoztatásában, a hangversenytermeknek közönséget nevelő Országos Magyar Daláregyesület központi vezetőségében, majd a Zeneakadémia és az önálló Operaház létrehozásáért folytatott napi küzdelmekben a *Zenészet*i Lapok, azaz Ábrányi Kornél és Erkel Ferenc már *együtt lép fel* mindenütt a kiegyezés utáni állami élet hivatalos küzdőterein.

Az 1874-ben bemutatott Brankovics György kritikái, vagy a *Hunyadi László* egyik előadásának 1876-os értékelése egy olyan életmű alkotásainak szakavatott bírálatával szól közönségéhez, amelyben Erkel egész életműve a *Zenészet*i Lapok egykor meghirdetett programjának, a „magyar világzene” képviselőjének egyetemes nagyságrendű beteljesítőjeként áll előttünk. Ábrányi Kornél és a *Zenészet*i Lapok szerkesztőgárdája nem is titkolja: a sikerben az első magyar zenei szaklap is osztozni kívánt.

Szemelvények

1. „Erkel, a magyar dalműszerzés országának határtalan bánja” Portré kortársak között négy nappal a *Bánk bán* ősbemutatója után

„Egy ritka élvezetes s érdekes művészi estélyről kell olvasóink előtt megemlékezni, mely e hó 10-én ment végbe az Európa-szálloda éttermében. Joachim⁴⁷ e ritka nagy művész s hazánk valódi büszkesége – képezte ott a köz s gyupontot, mely körül a fővárosi zenészeti világ legkitűnőbb képviselői, a lelkesedésnek egész odaadásával összegyűltek. Határtalan volt a kedv, humor, s lelkesedés, mely mindinkább felfokozódott a pezsgő-dugók folytonos pattogásai, s Patikáros Ferkónak⁴⁸ ez estén maga magát felülmúló eredeti játéka mellett, mely – s általában magyar zenénknek ép oly ős eredeti, mint kedélyt felzaklató sajátosságai – oly rendkívüli hatást gyakoroltak a nagy művészre, hogy saját vallomása szerint még soha nem érzett kedélyhullámzásokon ment keresztül. A művészeti eszmék s térek különböző képviselői mind egy koszorúba egyesültek Joachim lángelméje körül, s legalább elmondhatni, hogy ez este mindnyájan egy értelemben voltak. Ott volt *Erkel*, a magyar dalműszerzés országának határtalan bánja s nagyura; *Volkmann*⁴⁹, az európai mély gondolkodású zeneköltő; *Mosonyi*, a zeneköltészet s irodalomnak ezen kiapadhatatlan örök forrása; *Reményi*, a magyar népdaloknak páratlan eszményesítője; *Doppler*⁵⁰, Huber, Kohn, Suck, Deutsch, Rottfeld sat. sat. mind meg annyi edzett vitézei a művészetnek s zenészetünknek. Hogy az alkalmi felköszöntések, s élcelteljes szólamok halmaza nem hibázott, ezt szükségtelen említeni is. Különös hatással volt *Reményi* felköszöntése a nagy művészre, melyben minden kételyt eloszlató magyar őszinteséggel kifejté Joachim művészi jelentőségét, kit minden élő hegedűművészek fölé helyezett. Az egész társaság őszinte elismeréssel fogadta e nyilatkozatát művész hazánkfiaának, meg lévén győződve, hogy az, legtisztább szíve sugallatából vette eredetét. Nem kevésbé emelé a kedélyeket Dr. Arányi, Mosonyi, s Lichtenstein humorteljes felköszöntéseik s jól alkalmazott repülő élceli, mondataik. Joachim a legmelegebb szavakkal viszonzta a művészeti világnak eme valódi lelkesedésből eredt ovatióját, s csak a közelgő hajnal volt képes felosztatni a kedélyes társaságot, mely magával vitte egy feledhetetlen estély szép emlékezetét.”

(*Zenészeti Lapok*, 1861. március 13., 24. sz., 192.)

⁴⁷ Joachim József 1861 márciusában Bécsből érkezik a magyar fővárosba. A március 13-i hangversenye utáni díszvacsorán Erkel Ferenc is központi szereplő, akit melegen ünnepelnek a *Bánk bán* 1861. március 9-ei ősbemutatója után.

⁴⁸ Patikáros Ferkó, híres pesti cigányprímás és zeneszerző, aki 1870 márciusában halt meg.

⁴⁹ Volkmann Róbert (1815–1883), 1858-tól Pesten letelepedett szász zeneszerző, 1875-től a Zeneakadémia nagyhatású zeneszerzestanára. Szabolcsi szerint a „pestbudai német zenekultúra legkiválóbb” képviselője.

⁵⁰ Doppler Ferenc (1821–1883) Lembergben született fuvolaművész és zeneszerző, öccsével, Károlyival együtt Erkel és Liszt barátja, műveik kiváló hangszerelője. Az 1830-as évektől Pesten él, *Ilka és a húszrtborzó* című operája (1849) az önkényuralom korának legnépszerűbb magyar operája.

2. Egy fiaskó: a *Sarolta* Részletek Ábrányi kritikájából

„Nemzeti színház. / Június 26-án először, 28-án másodszor s július 1-jén harmadszor adatott / SAROLTA. / Eredeti regényes víg opera ERKEL FERENC-től, szövegét / írta CZANYUGA JÓZSEF.”

„Kitűzött feladatunk kötelességét teljesítjük, ha tüzetesebben hozzászólunk e dalmű bírálatához, mely bár szerzőnek elébbi remekműveivel mindenben s egészben össze nem hasonlítható, s soha azt a hatást, elragadtatást nem szürendi a nagy közönség, úgy laikus mint műértő része előtt: de azért sok tekintetben kiválóbb s figyelemre méltóbb momentumokat tüntet fel, minthogy ama közönyösséget megérdemelné, mellyel íranta nem csak a napi sajtó, de a közönség nagy része is viseltetik. [...] midőn Erkel a küzdönokra lépett, első szerencsés választásával mintegy kijelölni látszott a tért, irányt, mellyel egyedül kielégíthető, felfokozható marad a magyar közönség hazai műérzéke. – A történeti drámák jóval elébb mentek ez úton s irányban, s ebből természetesen következett, hogy a magyar dalművek szövege sem maradhatott hátra saját hátránya nélkül ez iránytól.

Erkel hatásköre mintegy tetőpontra hágván e részben Bánk-Bán-jában; mi sem volt természetesebb, minthogy utána következő új művének villanyozó hatása attól fog leginkább föltételeztetni a magyar közönségnél, ha vajjon a megtelt villamfolyam medre szélesbülend-e vagy sem általa?

Vannak zeneköltők, kiknek a természet mintegy kijelölte a tért, melyen működni hivatásuk. A sokoldalúság keresettsége már nem egyszer érezteté a speciális génuszokkal az eltévesztett lépés kedvezőtlen következéseit. Mit sem vélünk Erkel zeneköltői s hivatottságából levonni akkor, midőn azt állítjuk, hogy ő kiválóan a magyar drámai zenészetre van teremtvé, s ha valódi indokát kell meghatározunk legújabb műve kevésbé általános hatásának s a feszült nagy várakozások csak részbeni kielégítésének: úgy ezt egyedül azon körülményben véljük feltalálhatni, hogy oly térre engedé magát ragadtatni, melyen nem érezheté magát tökéletesen otthonosnak, s e mellett egy oly szövegkönyvnek adott előnyt választásával, mely nem csak nem méltó zeneköltői génuszához, de fércalkotásánál, idomzatlan rímeteténél s sivár kietlen pusztasághoz hasonló költőietlenségénél fogva minden lelkesülhető momentumtól megfosztja a vele foglalkozó zeneköltőt. [...]

Erkel legújabb dalműve annyi nagy becsű s szépséges részeket mutat fel, mennyit csak tőle minden körülmények között is joggal megvárhatni. – A magyar typus, finom művészi kidolgozás, s a hol lehetséges volt a magasabb eszményesítés ezáltal is főtulajdonait sőt kiválóbb részeit képezik az egésznek. Hogy az összhatás azonban még sem az, minek lennie kellenék: ez szerintünk egyedül a szöveg bábeli chaoszában, indokolatlan cselekvényeiben, költőietlenségében, s mindezekből folyó érdektelenségében keresendő. – Elemzésünk folytán lesz alkalmunk állításainkat be is bizonyítani, s kellő érvekkel támogatni.

Ezúttal még csak azt említjük fel, hogy a dalmű kiállítása s előadása körül a legnagyobb gonddal jártak el. Hollósy⁵¹ (Sarolta), Benza (ordító kántor), Ellinger (Géza király), Bignió (Gyula vitéz) s Kőszeghi (a főpap) szerepeiknek művészi reputációjukhoz méltóan megfeleltek. Szerző többszörös zajos kihívásokban részesült, s a színház első előadásakor zsúfolásig megtelt. – Az előadás részleteiről, valamint az egész műről legközelebb bővebben szólandunk.”

(*Zenészeti Lapok*, 1862. június 26., 39. sz., 319–320.)

3. Támadások keresztútjében

„Jóakarók” Erkel karnagyi székét ajánlják fel a magyar fővárosban Liszt számára

„Több hazai lap azt a hírt közlé, hogy főuraink egy része ajánlani akarja a nemzeti színház igazgatóságának, hogy hívja meg Lisztet a nemzeti színház karnagyságára.

Ha igaz, úgy csak helyeselhetjük főuraink buzgalmát, kik ez által bizonyára a nemzeti színház s művészeti ügyeink emelésére gondoltak. Mi már többször indítványoztuk Liszt meghívását oly formán, hogy művészeti működésének tér nyitvatván ez által állandóul át tesse lakását a magyar fővárosba. A nemzeti színház operai művezetését véljük azon egyedüli méltó állásnak, melyet méltóképpen elfoglalhatna, s melyet – erősen hisszük – be is töltene úgy, hogy nemsokára európai hírre emelkednék e feltűnő hanyatlásnak indult műintézetünk. A lelket s művészetet gyilkoló apathiának, trivialismusnak s egyoldalú egyedáruskodásnak vége szakadna akkor, s mintegy bűvös vessző érintése alatt új életre ébrednének dermedésbe süllyedt művészeti viszonyaink. – Főurainktól függ a szép s üdvös eszme megvalósítása. Adja az ég, hogy ne csak hír maradjon az, minek teljesültét százezrek óhajtják!”

(*Zenészeti Lapok*, 1863. február 12., 20. sz., 160.)

4. A sorok közötti írás-olvasás penzuma: „A királynévali kettős is el lőn ejtve”

„Folyó hó 5-én a nemzeti színházban »Bánk-bán« opera adatott Erkeltől, Stéger Ferenc⁵² közreműködése mellett, ki – mint hirdetve volt – önkint felajánlá magát, miután az előadás tiszta jövedelme a színház kardalnokainak volt szánva. – Ezen közkedvességű dalmű színrehozatala [...] egészen meglepte a közönséget s oly zsúfolt házat eredményezett, minőre alig emlékezünk. Már csak ezen körülmény is mutatja, hogy mennyire érdekeltetik a magyar közönség a magyar dalművek iránt, s hogy állandósításuk a repertoiron, minő gazdag forrását képezné a jövedelmeknek. De épen az a szomorító, hogy a mostani viszonyok s személyzet mellett, épen

⁵¹ Hollósy Lonovics Kornélia (1827–1890) énekesnő (koloratúrszoprán), 1846-tól a pesti Nemzeti Színház sztárja, Erkel Gara Mária, Melinda, itt a *Sarolta* női főszerepének emlékeztető előadója.

⁵² Stéger Xavér Ferenc (1824–1911), operaezenész, hőstenor, a pesti Nemzeti Színházban (1848–1852, 1873–1874), Erkel Ferenc operáinak kedvelt énekes.

a magyar operákhoz lehet legkevésbé reményünk. Maholnap Párisban vagy másutt hamarabb fognak magyar dalműveket hallani, mint Budapesten. Az alkalmas magyar énekművészek részint elbocsátva részint készülőkben vannak. [...] Vagy talán egészen a véletlenre bizza magát az igazgatóság s azt hiszi, hogy mindig akad egy Stéger, ki önként felajánlja magát vendégszerepekre a magyar operákban? [...] Stéger [...] mind művészi éneke, mind pedig szép átértzett játéka által nem csak igyekezett magát felülmúlni, de valóban remekelt is; hogy az igazgatóság miként gondolkodik? ez az ő bölcs terveihez tartozik; de annyit be kell látnia, hogy a magyar dalművészet méltó képviseltetése nélkül, minden lehet a magyar színház csak a honi művészet csarnoka nem, s hogy e végett – maga iránt való tekintetből is – végre még is csak szükséges legalább annyit áldozni, mint a Troubadour vagy Ernániért, vagy ha úgy tetszik, egy ördögös darab gépezetért.

A gépezetről eszünkbe jut a színpad tervezett újraátalakítása, melyet – mint hirdik – Brand, a darmstadti udvari színház gépésze fogna végrehajtani. [...] De míg ez bekövetkeznék, ajánljuk az igazgatóság figyelmébe a földszinti állóhelyeknek körül állt való elkülönítését a zártszékekhez vezető bejárástól, mert az mégis csak bosszantó lehet a fizető közönségre nézve, hogy zsúfolt ház esetében, ha csak Nadar-léghajóval nem rendelkezik valaki, lehetetlen eljutnia székéhez, amint Bánkban legutóbbi előadásánál is előfordult, midőn számtalan nő, férfi – s ezek közt több idegen – kénytelen volt az egész első felvonás alatt a színház hideg előcsarnokában dideregni, s ennek végeztével is csak a legnagyobb tolakodás, lökdösés s gombsinórszakgatás mellett juthatott helyéhez. [...] A közönség kényelmével is lehetne talán valamit gondolni, kivált ha az nem sokba kerül.

Az opera előadása – Stégert kivéve – a gyengék közé tartozott, sőt sok tekintetben határos volt a fiaskóval. Elszomorodunk, visszagondolván ez opera hajdani fénynapjaira! Petur szerepét a távollévő Simon helyett Bodorfi adá, de a híres s hatásos bordalt annyira elferdíté, hogy csak a magyar közönség áldott elnéző természetének köszönheté, hogy nem részesült az olaszországi nem igen hízogó demonstrációkban. **Ezt a dallamot már uton utfélen éneklí a gyerkőc is** [kiemelés: Sz. K.], annál megfoghatatlanabb s megrovandóbb, hogy Bodorfi úr még a dallamát se tudta könyvnélkül megtanulni, magyar színházi baritonista létére. [...] **a 3-ik leghatásosabb strófát kénytelen volt Erkel kihagyni.** [kiemelés: Sz. K.]

A királynéval kettős is el lőn ejtve, [kiemelés: Sz. K.] Hoffbauer Zs. k. a. ez egykori hatásos szerepével nem képes többé tapsokat aratni. Hangja egy idő óta tetemes hanyatlásnak indult; [...]

Markovics-Pauliné assz. sem volt ez este úgy hangjánál, mint szokott. Bizonyos indispozitio hátrányára volt énekének. A tiszaparti jelenetben, miolta ő éneklí Melinda szerepét, szerfelett meglassittatnak az időmértékek, mely eljárás – Hollósy K. Melindáját véve előképül – nem nagy előnyére szolgál az előadásnak. Ha már egy részét ki is hagyja az eredeti koloraturáknak, de legalább a folyó dallamok egykori időmértékéhez hú lehetne. A nagyon vontatott előadás nem hisszük, hogy szerző intentiójával megegyeznék. – Kőszeghi [Tiborc] mint a régi gárda egyik kipróbált tagja, ez uttal is becsülettel megállotta helyét.”

(*Zenészeti Lapok*, 1863. november 12., 7. sz., 55–56.)

5. Erkel műhelyében „katedra-izgató” darab, Dózsa-opera készül

„Zenészeti ujdonságok”

„Amint a lapok írják, Erkel Ferenc ismét egy új magyar operán dolgozik, melyhez a szöveget Jókai »Dózsa« című drámájából kölcsönzék.

Ez okvetlenül hamarabb fog színrekerülni mint Wagner »Lohengrin«-je!”

(*Zenészeti Lapok*, 1864, 19. sz., 152.)

6. A Bánk bán új részlettel bővül

„Erkel Bánk bánja ismét színrekerül a Nemzeti Színházban, Bognár Vilma, mint királynő előadásában. [...] Beszélük, hogy Erkel egy külön áriát készített a művésznő számára. Nem vagyunk barátai az efféle beékelt áriáknak, mert mindig valami meseterembszerű eljárás van a dologban, mely a kifejezési igazság rovására történik. Különb, ha valami jobbat írt, mint az előbbi énekrész, úgy mi leszünk az elsők az elismerésben.”

(*Zenészeti Lapok*, 1866. január 21., 16. sz., 128.)

7. Kritika a Dózsa György harmadik, tetemesen megrövidített előadásáról

„Nemzeti színház. / A húsvéti férfiák után legelőször is Szigligeti⁵³ II. Rákócijával s utána Erkel Dózsájával találkoztunk. A feltámadás után e két darab mindegyike arra támadt fel, hogy törzsének némely ágait a gondos kertészek, kik fennmaradását szívükön hordják, ovatosan lenyesegették. Ebben az opportunitási világban, hol egy magasabb szemhunyorítás vagy ráncbaszedett homlok is elégséges arra, hogy valaki – kivált ha valamire aspirans – napjában többször is változtasson féljobbot vagy félbalt, semmi nagy megütközést nem okozhatnak az efféle csekélységek, melyekhez úgy hozzá szokhatunk, törődhetünk lassanként, mint a méregfa illatához, melynek elbódító mámora csak álomban kecsegtet egy szebb jövő képeivel. – Elég az hozzá, hogy mind a két páholy – és katedra-izgató darab, szorosabb viszonyba lépett a vörös plajbászszal s most már gyakorlatilag ők is megérthetik, hogy mi az a »restitutio in integrum?« – Mind ennek dacára »Rákócy« még nagyobb tetszésben részesült mint azelőtt, ami magában is bizonyítja, hogy egy elmaradt maród golya kepelése nem csinál tavaszt, s hogy a tüzet semmiféle okos ember nem igyekezett olajjal eloltani. Nálunk erre is akad ember. Miért ne? midőn számtalan van, a ki komolyan hiszi, hogy csakugyan lehet fából is vaskarikát csinálni!

De ha »Rákócynál« a vörös kréta nemigen szívesen látott piros tojás lehetett: úgy Dózsánál még szentelt báránnyra is érdemessé tevő magát ama jó szolgálatokért,

⁵³ Szigligeti Ede (1814–1878): drámaíró, színművész a pesti Nemzeti Színház igazgatója. Legsikeresebb hazafias drámáját, a II. Rákóczi Ferenc fogságát 1848-ban írta.

melyeket érdekében tett, s melyekért szerző és közönség egyaránt le lehetnek neki kötelezve.

Erkel ez uttal [április 23-án] tetemes megrövidítések s előnyös módosításokkal mutatá be e legújabb szép dalművét, melynek számos megkapó és valóban emelkedett részei mindinkább kidomborulnak s meghódítják a magyar közönséget, mely lassankint megszokja benne nem a sarkantyú alá való toborzó rhythmusokat, hanem a költészettől ihletett mozzanatokot keresni és élvezni. Mint minden magasabb irányú és mélyebb átgondoltság után teremtett zenemű, úgy e dalmű is annál több elismerésre fog találni, mentől többet fogja azt a közönség hallani, s meg merjük jósolni, hogy idővel a műsor legkeresettebb és kedvencebb operái közé fog sorakozni, főleg ha szerző higgadt megfontolás után meg néhány feleslegesebb részlettől sem fogja sajnálni a megválást. Részünkről, mentől többet halljuk, annál inkább megerősödünk kimondott abbeli meggyőződésünkben, hogy **Dózsa nemcsak legserkentebb dalműve Erkelnek, de egyszersmind olyan, melylyel valóban nagy előlépést tett a magyar műzene hódítási terén.** [kiemelés: Sz. K.] Mind szavalati, mind poliphonikus összesek és gondos, találó hangszerelés tekintetében sok helyt oly magaslatot mutat az, melyről a magyar műzsának már fölemelt fővel lehet széttekinteni. Hogy a 4-ik felvonás, s főleg a sátorjelenet marad a mű fénypontja: ez alkalom is beigazolta. Maga e részlet képes e dalmű sikerét biztosítani. – Az 5-ik felvonás melodramai beosztása is most már sokkal kielégítőbb. Dózsa átálmodja s nem sétálja át a víziókat. Így megfelel a költői eszmének. Még csak a jósnőt kellene szellem alakjában felléptetni. – Szerzőt sokszor kitapsolta a közönség a szereplőkkel együtt, kik mindnyájan jelesen működtek. Főleg *Ellingert* és *Paulinét* kell kiemelnünk. Nem mulaszthatjuk el azonban megjegyezni, hogy Pauliné bár találóan eszményíté Rózsát, mely szerep egészen illik művészi egyéniségéhez, de néha oly túlságosan piano szeret intonálni, hogy inkább gondoljuk, mint halljuk a hangot. A hangfokozat aránylagosabb beosztására kellene ügyelnie. *Ellinger*, ha jobban igyekeznék a népevezér jelleméhez illő arc- és tagmozdulatokat eltalálni, még hálásabbá tenné szerepét. Lóra nem igen jelentékeny szerepéből senki sem fog művészibb alakot teremteni, mint *Carina* k. a., *Simon* ez uttal nemesebb büszkeséggel játszott mint azelőtt. *Kocsis Irma* k. a. kezében még mindig nem domborul ki a költő szerepe úgy, amint kellene s úgy, a mint az megérdemelné. Egyenlő hangszínezetet, árnyalatokat s egyenlő előadási modort használ minden dalnál. Ez monotonná teszi az egész jelenetet, melynek pedig fölvilványozni kellene. **Ha szerző lejjebb transponálná a k. a. számára a szerepet, talán sokban segítve lenne,** [kiemelés: Sz. K.] miután sokszor a dallami folyékonytságot és színezetet kénytelen más regiszterbe áttenni, a hol is aztán nem bírván az előbbi egyenletességével, ez szakgatottságot [!] és éles színezetet idéz elő simaság és hangkellem helyett. – Emellé még szabadabb, szenvedélyesebb mozgást és büszkébb magatartást ajánlunk. Hisz a király szerint a költő is koronát hord a fején, – ha mindjárt nem is aranyból. *Kőszeghy* Barnája mi kívánni valót sem hágy maga után. *Pauli*, *Bodorfi*, *Ormai* találóan töltik be helyeiket. Ápril 25-én változatosság és a távcsövek tekintetéből »Traviata« adatott!”

(*Zenészeti Lapok*, 1867. április 28., 30. sz., 477–478. h.)

8. A kiegyezés után

Pisszegő ellenzék a közönség sorai között egy *Bánk bán*-előadáson

„Nemzeti színház.”

„»Bánk bán« oct. 1-én zsúfolt házat eredményezett, s a szereplők, valamint Erkel F. is kitüntetésben részesültek, dacára annak, hogy föltünőképen sok volt ez este a pisszegő [!] ellenzék! Hogy ki ellen s miért? senki sem tudta megfejtani. ---”

(*Zenészeti Lapok*, 1867. október 6., 1. sz., 14. h.)

9. Hunyadi-előadás hárfá nélkül⁵⁴

„Hunyady László régi vonzereje még most sem csökkent, habár cimszerepe még mindig nélkülözi a méltó alakot. Mult kedden Ellinger a szokottnál erősebben használta az orrhangokat és a folyékonyság hiányát sem tudá szép előadással palástolni, Korbay a királyt énekelte, ez uttal kísérletileg; de kísérletnél egyebet nem is eredményezett, mert e szerep egyelőre túlhaladja erejét. [...] Kőszeghy szokott szerencsével működött a sötét jellemű Cilley alakítása és énekében. Kendelényi Fanni k. a. újfent nagy hatást tett az élénken és kerekdeden kihozott magas »dé«-vel. Erzsébet nehéz szerepét sok gonddal s általában elismerést érdemlőleg értelmezte. A férfikar lerázhatlan [!] teher gyanánt kerülgette a magas »F« és »B« közti tért; a veszekedési kar pedig ez uttal is szétbomlott. **A hárfát még mindig az üres pianino pótolja** [kiemelés: Sz. K.]. Az egész előadásra nézve haszonnal és a dalmű becsének felelevenítésére nagy előnnyel járna, ha az oda tartozó diszleteket kijavítanák, a jelmezeket átalakítanák és a csoportozatok előállításában több bőkezűséget tanúsítanának. Ha az új dalművekre annyi feleslegest pazarolnak, miért ne tarthatnának a régiek kellő kiállításra igényt?”

(*Zenészeti Lapok*, 1868. március 29., 26. sz., 411. hasáb, [v.])⁵⁵

10. Kibékülés: „országos babérkoszorú”

„ERKEL FERENCZ / huszonöt éves / JUBILEUMA

A nemzeti színház mult hó 30-kán ülte meg Erkel Ferenc magyar zenészeti működésének negyedszázados ünnepét »Hunyadi László« 25 éves jubileumával, mely dalműve ez alkalommal 173-ikszor adatott.

Az országban mindenki tudomást vett ez ünnepélyről, – s mindenki honfiúi öröm és lelkesedéssel csatlakozott a nemzet e jelentékeny művészeti ünnepéhez.

⁵⁴ A beteg Dubez Péter (1849–1890) nemzeti színházi hárfaművész helyett, mint más esetekben is, Erkel Ferenc helyettesíti kollégáját pianínón. Vö. NÉMETH: *i. m.* [1975], 183.

⁵⁵ A „v” jelű kritikus Vajda Viktor (1835–1916), író és zenekritikus. Cikkei a Fővárosi Lapokban, Zenelapban is megjelentek.

Igen, – a nemzet ünnepéhez! – mert ezt az ünnepélyt nem a nemzeti színház tartotta veterán karnagya bokros érdemeiért; sem a főváros azért a sok élvezetért, melyben Erkel Ferenc gényusa által 25 éven át részesült: hanem az egész nemzet, mely az ő negyedszázados tevékenységében a magyar művészet megteremtésének momentumát ünnepelte; mely a »Hunyadi László« előadásában 25 év után, »Hunyadi László« 25 év előtti első előadására gondolt, mely alkalommal nemzeti zenénket mint egy csiszolatlan drágakövet először érinté a művészet teremő reformerejével az a kéz, mely aztán megmutatta, hogy az is ragyogásra van hivatva.

Ha eltekintünk nemzeti zenénk állásán Erkel Ferenc előtt, – ha latra vetjük a viszonyokat, melyek még akkor nemzeti zenénkkal szemközt annyira alant álltak, hogy nem egy dalműre, de egy műdalra is csak skeptikus mosolylyal gondoltak: ily viszonyok közt – mondjuk – az Erkel Ferenc álláspontja tökéletesen az, a mi nyelvünk reformterén a – Kazinczy Ferencé.

Erkel Ferenc az akkori általános nemzeti lelkesedésben fölírta a honi művészet mezején is a nemzeti önbizalmat, s büszkeséget, – a nemzeti állami lét e két leg hatalmasabb sarkkövét. A nemzeti zene kezdetleges anyagával összeköt egy válfajt, mely a művészet magaslatain egyik legfényesebb helyet foglalja el, t. i. a dalműét.

És a reform e terén, a helyzet consequenciája szerint a nyelvújítóknál még előbbre jár!

A nyelvújítók csak a nemzeti nyelv gramatikai önállóságáért küzdenek. A költészet terén érvényesítik ujitásaikat és teremtenek epost. – Igaz, hogy a nemzeti nyelvet érvényesítik is bennök, – de nem a nemzeti jelleget, a nemzeti szellemet. És évtizedeknek kell bekövetkezni, míg előáll egy Petőfi, egy Arany, – pótolni az elmulasztottakat!

Erkel működése szerencsésebb. Ő mindent összefoglal. Ihlettsége csalahatatlan tapintatot ád műösztőnének. Ő fölbuzdítja a közérzületet a nemzeti művészettel szemközt. De ezenkívül politikai impulsust is gyakorol, és a művészet nemzeti sajtáságaival összefoglalja a történelem nemzeti sajtáságait; – s míg a nyelvújítók mindig egyoldaluak, s bár nemzeti tárgyat dolgoznak föl nemzeti nyelven, de azért a külformában idegen anyaghoz fordulnak: Erkel Ferenc kétszeresen nemzeti akkor, mikor e két hatalmas igényt egy magasztos frigyben olvasztja össze.

25 év telt el azóta és a magyar nemzeti zene gyakorlatban, elméletben példátlan előlépéseket tett, s a nemzetnek még az a szerencséje is kijut, hogy erőben, virágzásban látja még működni az ősz kertészt is, ki a már terebélyes törzsfa pic magvát először vetette el.

25 év telt el; – és a mit Erkel »Hunyadi László«-ban még csak sejtett, – azt »Dózsa Györgyben« már öntudatos eredménnyel emelte érvényre.

»Hunyadi László«-ban népszerűsége számít a szép: – »Dózsa György«-ben már emelkedett műérzékenet és műveltséget követel.

És Erkel Ferenc művészeti népszerűsége is politikai jelentőségű; – mert 1848-ban az ő dallamai mellett vívott döntő csatákat a honvéd s későbbben, a szomorú napokban, az ő himnusa mellett imádkoztunk a szabadság istenéhez! –

De nem akarjuk ez uttal elsorolni Erkel Ferenc számos érdemeit egész terjedelmükben: – nem akarjuk a gyanunak még a látszatát is magunkra vonni, mintha a nemzet azokat egytől egyig ne ösmerné.

A műveltség magasabb légkörében él már a nemzetünk és tudja méltányolni azokat, kik őt odáig fölemelték.

Erkel Ferenc egyike ezeknek.

Sokkal többször méltányoltuk mi már az ő érdemeit kilenc évi működésünk ideje alatt, sem hogy ez uttal elég ne lenne, csak a nemzet törekvéseivel összefüggő dicsőteljes nevére utalni.

De az országos babérkoszorú számos levelére mi is följegyzünk egy őszinte kívánságot.

Ohajtjuk, hogy isten kedvezzen életének még sokáig s hogy még 25 év múlva is tisztelhezzük ősz fejét, **hogy aztán félszázados, s bizonyára még nagyobbserű jubileumát együtt tarthassa a magyar nemzet e hazába való költözésének ezredéves jubileumával, – s hogy e magasztos nemzeti ünnepélykor az ő vezetése mellett zenghessék el a magyar dalárok az összes nemzet nevében hogy: »Isten áld [!] meg és tartsd meg jólét és boldogságban a magyart!«** [kiemelés: Sz. K.]

(*Zenészeti Lapok*, 1869. február 7., 19. sz., 291–292.)

11. Gesztusok

Ábrányi Kornél és Erkel Ferenc Arany Jánossal és Gyulay Pállal együtt az Országos Magyar Daláregyesület dalszövegíró pályázatának bírálóbizottságában.⁵⁶

„Pályázati hirdetés. / Az orsz. daláregyesületnek f. év. jun.12-(r)ől kelt költemény-pályázatára a kitűzött határidőig összesen 29 versköltemény érkezvén be (melyek jeligéi annak idejében közöltettek) az azok megbírálására, illetőleg azok közül a megzenésítésre legalkalmasabb kiválasztására, az egyesületi elnök és titkár hozzájárultával fölkért költők és zenészekből álló bíráló választmány, – névszerint: Arany János, Bartay Ede, Erkel Ferenc, Gyulay Pál, Vadnay Károly és Zimay László – f. év aug. 25-én egyetemes bíráló értekezletet tartván, abban Arany János következő indokolt véleményezéséhez csatlakozván, annak közzétételét egyhangúlag elhatározta:

[Arany János bírálata]⁵⁷

‘A bírálat alá érkezett 29 dalszöveg között egy sincs, mely a magy. daláregyesület ig. választmánya által közzétett pályázat föltételeinek s az ott követelt művészi színvonalnak akár átalában, akár részleteiben megfelelné. [...] Mint *költemény*, alig emelkedik egy is a középszerűig, többnyire kezdők rím- és mérték gyakorlatai s a mi tanultabb kézre mutat is, nagyrészt üres, eszmétlen, színtelen, az újdonság vonása s a leleményesség szikrája nélkül. – Mint *dalszöveg*, a legtöbb szintén nem alkalmas. [...]

⁵⁶ Az 1863-as Arany Jánossal és az általa szerkesztett Koszorú című szépirodalmi lappal kapcsolatos Wagner miatt kirobbant sajtópolemia után itt vált nyilvánvalóvá a két tábor kibékülése a nyilvánosság előtt. Vö. NÉMETH G. Béla: *Arany János és Ábrányi Kornél vitája Wagner operareformjáról*. = ItK 1967, 638–646; SZERZŐ Katalin: *Egy „zenebölcs” Arany lapjánál: Bartalus István*. = Irodalomismeret, 1992. május, 43–46.

⁵⁷ Arany János fontos – a vers és a zene illeszkedéséről kifejtett – 1869-es esztétikai megnyilatkozása, mely ritkán idézett a zeneirodalomban.

A mi különösen a pályázati hirdetésben követelt *tiszta magyar mértéket* illeti, értve ez alatt a Choriambus és rokon lábak *tiszta* használatát: azt a legnagyobb rész meg sem kísérllette, a pályázat e pontját föl sem fogta; mert jambus és trochaeus, – egy pár épen felütéses német anapaesti lábakkal, a $\frac{3}{4}$ ütemnek szolgáltat szöveget. A kisebb rész pedig, mely magyar szabású sorokat használ, megelégszik a sormet-szettel, de az sem mindenütt szabatos; s mértékről csak annyiban lehet szó, amennyiben a magyar nyelv (mint a népdalban) néha véletlen is, toborzó vagy cho-riambus lábon lejt. Oly törekvésnek, mit várhatni lehetett volna, hogy a múlt század végeig magyar dallamra énekelt vers-sorok és szakok nyomán változatos, ügyes, hangzatos szöveget állítson össze valamelyik, éppen semmi nyoma. A mai közönség két vagy három népdal-sor összekeverése, minden variáció. Egyes zeneszerzők találhatnának ugyan közöttük egy-kettőt, melyet saját ízlésük szerint megzenésíthetnének; de tekintve, hogy a pályázatban előírt igényeknek egy sem felel meg általában, akár részleteiben, s így *sem tartami, sem formai tekintetben absolut becsű* köztük nem találhatik: a bír. vál. a kitűzött 10 arany pályadíjat ez úttal kiadni nem véleményezheti.’ [...]

Kelt Pesten, aug. 26-án, 1869.

id. Ábrányi Kornél

a magy. daláregyesület titkára”

(*Zenészeti Lapok*, 1869. augusztus 29., 48. sz., 759–760. h.)

12. Három *Bánk bán*-előadás a nemzeti színházi „üzem” sodrásában

a) „Múlt kedden (jún. 7-én) hosszabb szüneteltetés után Bánk bán adatott a nemzeti színházban. A nézőtér egészen megtelt a **Batthyány gyászünnepélyre érkezett idegen vendégektől** [kiemelés: Sz. K.], kiknek élvezetes estélyük lehetett, mert az előadás igen szépen sikerült, mely méltán becsületet szerzett a nemzeti színháznak. Ellinger, ki az este hangja teljének birtokában volt s Pauliné, ki nem csak meghatóan énekelt, de játszott, alakított is, számos kihívások és egész taps-záporban részesültek. Odry, lelkesen és nagy hatással énekelte Petur bánt s Kocsis Irma k.a. is dicséretet érdemel Gertrud nehéz szerepének sikeres betöltéséért. Kőszeghy, Pauli és Kaczvinszky is szabatosan működtek.

Az együttesek összevágók és erőteljesek voltak, valamint a zenekar is Erkel F. vezetése mellett mi kívánni valót sem hagyott. Ridley Kohne⁵⁸ különösen kívált a *viola d’amour*⁵⁹ magánrész szép előadása által. – Sok ily erőteljes előadást óhajtunk a nemzeti színpadon.”

(*Zenészeti Lapok*, 1870. június 12., 37. sz., 566. hasáb.)

⁵⁸ Ridley Kohne (1812–1892), kiváló hegedűművész, 1850–1870 között a pesti Nemzeti Színház első hegedűse.

⁵⁹ Viola d’amour: a XVIII. század első felében elterjedt alt-gamba, 6 vagy 7 húrja alatt ugyanannyi, a felsőkkel együtt rezonáló fémhúrral.

b) *Viola d'amour* szóló Reményi⁶⁰ kadenciájával

„Az elmúlt héten két oly opera került előadásra a nemz. színházban, melyekkel már nagyon régen nem találkozott a közönség. Az egyik volt Thomas »Hamlet«-je folyó hó 21-én, s a másik Erkel »Bánk bán«-ja okt. 26-án, mind a kettő zsúfolt ház mellett adatott s közönségünk mind két alkalommal beigazolta, hogy azok kedvenc operái közé tartoznak. Mind a kettőben Pauliné-é volt az est diadala, ki szünni nem akaró tapsokat aratott. [...] Melindája is ezúttal az egész szerep jellemének megfelelő felfogás és kifejezés által tűnt ki.

Bánkot Stéger Ferenc adta első vendégjátékául, még pedig oly szép alakítás és énekelőadással, minőt csak e kiváló művésztől lehetett várni. Ő e szerepet nem csak drámailag emeli tökéletesen érvényre, hanem valódi kifejezést is tud adni mind ama érzelmi hullámzatoknak, melyek benne minduntalan váltakoznak. Stéger, dacára, hogy már két évtized óta uralja ritka tenorhangjával a színpadokat, még ma is annyi erőt, bájt és hajlékonyságot tud önteni hangjába, minőt kevesen pályatársai közül. S a mi legfőbb előnye: az az *előadás enthusiasma*, mellyel mindenkor hat és gyűjt. Kőszeghy, Tiborc szerepét ez este oly valódi bensőséggel adta, hogy a közönség zajosan megtapsolta. Kocsis Irma, a királyné nehéz énekefkvésű szerepével dicséretreméltóan küzdött meg. Meg kell emlékeznünk Tallian-ról, ki Biberák szerepében újabb tanújelét adá tehetségének és nagyobb szerepekre való képesültségének is. Pauli a magyar királyra szóló felköszöntést oly hévvel s erőteljességgel énekelte, hogy valódi viharos tetszést idézett elő. A *viola d'-amour* solot Reményi Ede játszta s abba egy újabb szabad ábrándozású kadenciát szőtt bele, mellyel valamint az egész soló finom és érzelemteljes előadásával nagy hatást és méltó tapsokat aratott. Odry kissé indisponálva volt, s a bordalnak is csak egy szakaszát énekelte. [...]”

(*Zenészeti Lapok*, 1871. október 29., 5. sz., 77. h.)

c) *Gertrúd-Bánk bán kettősét követően elmaradt az imakar és a király bevonulási jelenete*

„Az elmúlt hét operai előadásai, szokottnál érdekesebb mozzanatokot tüntettek fel. Ápril. 25-én majdnem egy félévi szüneteltetés és mellőzés után »Bánk bán« opera került színre nagyrészt új szereposztással. Melindát Balázné assz., Tiborcot Odry, Petur bánt Maleczky s Biberachot Tallián énekelte. A közönség, mely a volt Orczy-kormány alatt jó részben elriadt már a színház látogatásától, ez úttal egészen megtöltte a nézőtér s kitüntető tapsokkal fogadta mind a művet, mind pedig annak érdemdús szerzőjét, kit minden felvonás után zajosan ki is tapsolt. A címszerepet Stéger hirtelen rosszullete folytán Ellinger volt szíves rögtön elvállalni, ki ez este kiválóan hangja birtokában lévén, többször kiérdemelt tapsokat aratott. Az opera előadásán habár meglátszott sokhelyt az új szereplőknek még nem egész biztossága, még is összevágóan s kivált az együtteseket illetőleg, hatással ment véghez.

⁶⁰ Reményi Ede (1828–1898), nagynevű magyar hegedűművész (Szabolcsi), a szabadságharc alatt Görgey tábori hegedűse, 1861-től Magyarország zenei életének egyik legnépszerűbb személyisége. Hamburgban korábban az ifjú Brahms felfedezője, a Berlioz, Liszt, Wagner nevével fémjelzett újromantikusok lelkes propagátora, számos nemzeti ügy, mások mellett a Petőfi-szobor-alap lelkes támogatója.

Csak helyeselhető szerzőnek ama elhatározása is, hogy a 2-ik felvonást a királyné meggyilkolása utáni jelenettel bevégezte. Az utána következő imakari s bevonulási jelenetek mindig háborítólag hatottak a drámai hatásra s valóban csak óhajtható, hogy jövőre is azok kihagyásával adassék e felvonás [...] [kiemelés: Sz. K.]. A csattogó trilla nem éppen erős oldala Balázsnénak, [...] De a hol szép kötött hanghordozás, könnyed futamok és magyar hangsúlyozások kellettek, ott hangját és művészetét érvényre tudta emelni. Ez opera egyik főszemélyesítője, mindenesetre oly képviselőt nyert benne, kivel az elődök után is meg lehet szerző elégedve. Mind ő mind Ellinger, magán és kettős dalaik után többször zajos tapsokat arattak, ki kell emelnünk Odry alakítását és kifejező énekét, mely valódi művészi színvonalra emelkedett. Kvassayné a királynét méltóságteljesen és szerepe sokoldalú nehézségeivel szemközt is az igényeknek megfelelően személyesíté. Maleczky nem volt teljesen hangjánál, azonban dicséret illeti a szövegszavak érthető kiejtéséért. Tallián, Ormay (a király) jól betölték szerepköreiket. A híres viola d'amour-féle epizód ez úttal nem tett oly benyomást a közönségre, mint azelőtt.”

(*Zenészeti Lapok*, 1873. május 4., 17. sz., 133.)

13. A Brankovics György mint a magyar zene „haladási jogának” képviselője: a bécsi Burgtheater bemutatójának terve

„Magyar opera külföldön.

Erkel Ferenc Brankovicsáról mi már az első előadások után határozottan kimondtuk, hogy e dalmű esemény a magyar zeneirodalomban s hivatva van nemzeti zenénk életrevalóságát Európa előtt megpecsételni. A sajtó – egy árva votum kivételével – a mi véleményünk szerint nyilatkozott a dalműről s a közönség is fokonyként oda emelkedett, hogy a nagy stílus operák közt Brankovicsot is rendkívül kedveli. Még csak a külföld van hátra. Most már ez is megjelent, hogy Brankovicsot a nemzeti színpad deszkáiról Európa elé vigye.

Pár nap előtt a bécsi udvari dalszínház küldötte, Doppler Ferenc, végig hallgatta Erkel Brankovicsát. Előadás után gratulált a nagyérdemű szerzőnek s azonnal kikérte tőle az előadhatás jogát a bécsi dalszínház részére, mit Erkel szívesen meg is adott neki. Mire soraink napvilágot látnak, a szöveg szabad fordítása nagyjában talán már el is készült⁶¹ s a jövő szezsonban valószínűleg már a bécsi dalszínház műsorán lesz az első magyar opera, mely valaha Magyarország határain túl színre került.

Mi egy percre sem aggódunk a dalmű sikere felől. Oly szépen van az megírva, annyira kielégíti a dalmű legújabb igényeit, annyira szem előtt tartja ama modern s egyedül jogos irányt, mely kíválóképpen Wagner Richárdtól datálódik, hogy hatnia kell akárhol, akármily közönségre, ha minden megkiváncsatósága szerint adják elő.

⁶¹ A *Brankovics* szövegét Gotthard Wöhler, a Nemzeti Zenede német származású tanára fordította le. A bécsi bemutató terve azonban sajnos meghiúsult. Vö. LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Bp., Zeneműkiadó, 1975, 106.

Lapunk az első előadás után terjedelmes bírálatban méltatta Brankovicsot s előnyeit, hiányait egyaránt megjelölte. Ha most újra foglalkozunk vele s a róla adott magyarázatot mintegy kibővítjük, ez azért történik, mert a tudatlanság és malícia, vagy szövetségesük: a legegyszerűbb elfogultság megint résen van, hogy valamiképp győngíthesse az általános hatást s a közönségből sokakat a maga részére csábíthasson.

Az ellenlábások pártja két részre oszlik. Egyiknek az fáj, hogy Erkel nem a Hunyady László modorában írta Brankovicsát; a másik a miatt kesereg, hogy Erkel a nemzeti zene rovására concessiókat engedett Wagner Richárdnak. Csodálatos vád mind a kettő. Hogy mennyire alaptalanok, azonnal kimutatjuk. [...]

Erkel Ferenc Hunyady Lászlója szép dalmű s ezelőtt 29 évvel óriási vívmánya volt a magyar zenének, de már 1874-ben csak Brankovicsot írhatta meg, ha reputációját győngíteni nem akarta. 1848 előtt még nem volt magyar műzene; Erkelnek tehát meg kellett mutatnia Magyarországnak, hogy van magyar műzene magasabb értelemben is s Hunyady Lászlóval megmutatta; 1874-ben már nem azt kellett bizonyítani, hogy létezik a magyar műzene, mert 25 év alatt meglepő virágzásnak indult nemzeti zenénk, hanem be kellett bizonyítani azt, hogy a magyar műzene világirodalmi jogosultsággal bír. [...]

Az, a ki Brankovicsot gáncsolja, egyenesen a magyar műzene haladási jogát vonja kétségbe, egyenesen azt tagadja, hogy a magyar műzenének az új korviszonyok légkörében szabadjon ép úgy fejlődni, mint a hogy irodalmunk fejlődött Besse nyeitől Vörösmarty-ig. – Azt mondják az ósdi urak, hogy meg kellett volna tartani a haladás fokozatait, a rendszeres fejlődés természetes processusát, mert ugrást a művészet sem ismer s minden erőszakos lépés megbosszulja magát a következményekben. De hát van-e ugrás nemzeti zenénk fejlődési processusában? Természetellenes-e az a különbség, mely Hunyady Lászlót Brankovicstól elválasztja? Erkel működése a világon a legrendszerezesebb. Először a nemzeti zene elszórt anyagát gyűjtötte össze minden magasabb irány nélkül, csaknem a kezdetlegességig igénytelen alakban, mely ma már csak relatív becsű, – azután a meglevő anyagnak kezdett nemesebb formát adni, de még mindig oly szűk, oly speciális keretben, hogy általános figyelembe vételre nem tarthatott számot, – végre kiemelkedett a szűkre vont korlátok közül, megszabadította alkotó tehetségét az akadályoktól, s a ma már megnevesült anyagnak megadta azt a fensőbb, minden alanti értelemben vett specialitástól ment művészi kidolgozást, mely egyedül adhat a magyar zenének polgárjogot az európai művészetben. Erkel csak a tetszetős slendriánból emelte ki a magyar zenét, hogy azzal a világművészet régióiba szárnyaljon. Nem vont le semmit nemzeti zenénk lényegéből, sőt becsesebbé tette a magasabb forma által, melyben Európa előtt ezután megjelenhet. Ha e törekvés bűn volt, ha e törekvésben nagy sikert aratni vétek, akkor Erkel igazán nagy bűnös, – ámbár a pater paccevit [helyesen: *Pater, peccavi* = *Atyám, vétkeztem*] önök mondhatnák el helyet te. [...]

A másik párt azzal vádolja Erkelt, hogy Brankovicsában concessiókat tett Wagner Richárdnak. Ezekkel röviden végezhetünk. Nagyobb bókot nem mondhatnak Erkelnek, mintha Wagner nevével hozzák kapcsolatba. Wagner minden elődjénél szebben és tisztábban érzékítette drámai zene ideálját; a zenei kifejezésnek megadta azt az

igazságot, mely az olaszoknál dallamos kótya-vetyére került s máshol is torz alakban, rémítőn elferdítve jelent meg hosszú évek lefolyása alatt, Wagner visszaadta a drámai zene méltóságát, megtisztította a ráragadt salaktól, lényéhez illő eszményi légkörbe emelte, nimbussal övezte homlokát, minden ízében megneemesítette s fölruházta eddig álmodni sem mert hatalommal. Ezt tette Wagner Richárd. Ha már most Erkel Ferenc oly magasra tudott emelkedni, hogy átvehette Wagnertől azt, a mi nála szép, jó és hatalmas, a drámai igazságot, a zenei kifejezés igazságát s ezt Európaszerte, még Verdi által is elfogadott magas műírányt szépen ki tudta egyeztetni a magyar zenével, mint ahogy ki is egyeztette, akkor ez a legnagyobb, legklasszikusabb érdem, amire csak magyar zeneköltő szert tehet. Reméljük, ily világos conclusió után több szót nem kell vesztegetnünk s nyugodtan bevárhatjuk a külföld itéletét, melyről nemsokára hallani fogunk (e.)" [= Ábrányi Kornél].

(*Zenészeti Lapok*, 1874. június 28., 9. sz., 66-67.)

14. Közös hír a két utolsó operáról, a *Névtelen hősökről* és az *István királyról*

„A magyar operairodalom ismét ünnepnapra készülhet, Erkel Ferenc koszorú zeneköltőnk, egy időre félretevén »Szent István« nagyszabású zenedrámái művének folytatását, melyet tudvalevőleg az új operaház megnyitása alkalmára az új operaház megnyitása alkalmára ír Molnár György szövegére, s melyből jó rész már készen is van, most egy új 3 felv. magyar dalműven dolgozik, melynek címe: »Ismeretlen hősök«, s melynek szövegét az 1848-49-ki szabadságharcból Tóth Ede genialis színműírónk szolgáltatva a zeneköltőnek, ki őt erre különösen fölkérte.

Alkalmunk volt a nevezett szöveggönyvbe bővebben beletekinteni, s mondhatjuk, hogy az egyike a legsikerültebbeknek, miket e nemben ismerünk. Az eszme, a kidolgozás, s főleg a tiszta versmérték, s azok nemzeties zamata, oly előnyöket nyújtanak a zeneköltőnek, melyek egy Erkel Ferenc kezében csak a legnagyobb sikerről biztosíthatnak. A dalmű még az őszig elkészül s még ez évben színre fog kerülni.”

(*Zenészeti Lapok*, 1875. június 13., 19. sz., 152.)

15. A *Hunyadi László* az operairodalom legnagyobb remekművei szomszédságában

„Múlt csütörtökön, szombaton és vasárnap egymásután három nagy operát hoztak színre: Hunyady Lászlót, Tell Vilmost és Don Juant. A fővárosi közönségnek nem lehet az a panasza, hogy nem részesül a legnagyobb szellemek termékeiben, vagy hogy egyoldalú művezetés miatt csak az operairodalom egyik ágára szoríttatik. A mostani művezetés tisztán a közönség igényeit tartva szem előtt, pártatlanul sorozza egymás mellé Mozartot, Aubert, Rossinit, Meyerbeert, Verdit s mindazokat, kik életre érdemesek. A nagy szellemek közt, a magyar operairodalom érdemdús teremtetőjének is kiváló hely jut. Erkel Ferenc műveit nem csak a nemzeti szempont tartja fenn, hanem inkább és főleg az az abszolút becs, az a változatlan belérték, mely azokban rejlik. Jogosult büszkeség foglalja el szívünket, valahányszor Erkel

Ferenc gondolatdús, dallamos, nemzeti inspirációtól áthatott operáit halljuk s méltón csodálkozhatunk azok fölött, kik e kitűnő, bevégzett operák hallatára is kételkedni mernek a magyar zene jövőjében és életrealitásában.

Hunyady László diadalmasan tartja fel helyét a műsoron évtizedek óta. A romboló idő, mely annyi szellemi munkát semmisít meg, tesz elavulttá: Hunyady László fölött nyomtalanul röpült el; frissességéből nem törült le, hatásából nem vonhatott el semmit. A csütörtöki előadás alkalmából is zajos tetszésre ragadta a közönséget s a koszorús szerzőnek többször ki kellett jönni a lámpák elé a hosszas és lelkesedett tapsokra. Ellinger több heti betegség után ekkor lépett fel először a címszerepben. Előzékenyen fogadták; látszott, hogy a veterán tenorista nem utolsó helyen áll a közönség kegyében [...] Szilágyi Erzsébetet Benza Ida szokott bravourral énekelte; a Lagrange-ária után szűnni nem akaró taps volt jutalma. Újabb időben hangja némileg tisztult, – örömmel jegyezzük föl. Maleczkyné Gara Mária szerepét sok ízléssel adta s a tetszést megérdemelte ott, hol a szerep inkább lyrai, például a 3-ik felvonás duettjében. A drámaibb részek inkább elmosódtak. A rendezőség sok feltűnő hanyagsággal járt el az egész darab alatt, mi méltán megrovás alá eshetik. Böhm rendező úr gyakran nyújt alkalmat az ily megrovásokra más operákban is. Nem ártana kissé jobban emlékeztetni kötelességére. (Szombaton Tell Vilmos került színre...)” (Zenészeti Lapok, 1876. január 12., 1. sz., 5.)

16. Erkel Ferenc, a Filharmóniai Társaság karnagya Beethoven IX. szimfóniáját vezényli

„Az első philh. hangverseny szép közönséget gyűjtött a színházba. A társulat, életrealitását s hogy magasztos rendeltetésének képes megfelelni, fényesen igazolta. A 9-ik *symphonia* előadása Beethoventől általában véve, becsületére válhatik. Századunknak ez egyik legóriásibb szellemi alkotása; – midőn pár évvel ezelőtt először előadatott, kimerítőleg ismertettük. Ez úttal csak annyit jegyzünk fel, hogy a társulat megerősített zenekara gondos tanulmányt fordított Erkel F. kiváló igazgatása alatt annak méltó előadására s ha nem is mondhatjuk, hogy minden tekintetben és minden részletében kielégíté az e műhöz kötött igényeket, de annyit igen is, hogy élvezettel hallgathatta a közönség. Mi magában is sok, ha meggondoljuk a velejáró óriás nehézségeket. Rendkívül sok összgyakorlás és kiváló erőik igényeltetnek ahhoz, hogy e mű minden árnyalata művészileg kidomborodjék. Minden hangszerre nézve kiváló képviselőkkel bír a nemzeti színház zenekara, de nem a műkedvelők mind kik benne részt vettek. Évek kellene ahhoz, hogy egy testület egészen eggyé forrjon, egy ily nagyszerű mű előadásában.

Rietz⁶² versenynyitánya kellő szabatosság és tűzzel adatott elő. Abban leginkább a masszák vannak hivatva hatást költeni. Maga a mű ügyesen és sok rafineriával írt zenekari mű. Eredeti gondolat nem sok van benne s egészben véve csak ügyes és hatásos karmesteri dolgozat, mely a nagy közönségnek mindig tetszeni fog.

⁶² Julius Rietz (1812–1877): német karmester és zeneszerző, a Mendelssohn-iskola kiváló képviselője.

Pauliné szépen értelmezett egy magándalt Gluck »Orpheusából« és érdemlett tapsokban részesült. – A szépszámu közönség sok elismeréssel adózott a társulatnak s Erkel Ferencnek, kinek igazgató pálcája már előre biztosítja a többi előadás sikerét is.”

(*Zenészeti Lapok*, 1867. november 24., 8. sz., 124. h.)

17. Erkel Ferenc zeneakadémiai megnyitó beszéde 1875. november 14-én

„Nagyméltóságú közoktatási Miniszter Úr!⁶³

Mélyen tisztelt vendégkoszorú!

Ama szerencsés és örvendetes helyzetben vagyok, hogy Nagymgod és a mélyen tisztelt vendégkoszorú nagybecsű színe előtt az országos magyar királyi zeneakadémiának első tanfolyamát immár a mai napon megnyitottnak nyilváníthatom.

S e mai nap örökké nevezetes közművelődési mozzanatot fog jelezni a magyar haza műtörténelmi év lapjain, mely Nagymgod fényes nevével lesz összekötve ki e műintézet életbeléptetésének nagy horderejét melegen felkarolva, annak az ország kedvezőtlenebb anyagi viszonyai mellett is testet és életet adni méltóztatott.

Nagy horderejűnek és további kifejlődése keretében, messze kihatónak kell neveznünk ez új műintézetet, nem csak azért, mert mint magasabb műképző csarnok, a nálunk még kellő behatással nem méltányolt zeneművészetet is kiemeli a kezdetleges fogalmak homályából s azt a tudomány, és az átalános világműveltség színvonalára emeli: hanem, azért is, mert mindnyájunk által rég óhajtott alkalmat nyújt arra nézve, hogy nemzeti életünkkel oly mélyen egybeforrott s immár az egész világ által figyelemre méltatott drága kincsünk: **a magyar zene világpolgári jogosultságát s legmagasabb kifejlődésre való képességét az állami közoktatás magaslatáról is hirdethessük** [kiemelés: Sz. K.].

De van a most elsorolt közművelődési kihatások mellett, még egy oly ritka, mondhatni, egyedül álló európai jelentősége is az orsz. magy. kir. zeneakadémiának, – minővel még egy hasonló műintézet sem dicsekedhetett a világon. S ez az, hogy nagy hazánkfia Liszt Ferenc, ki hazafiúi áldozatkészségének már számtalanszor adá tanújelét, e műintézet kötelékei által nem csak állandóan van hazánkhoz fűzve, mint ennek elnöke, és szellemi vezére: hanem még a legmagasabb művészeti értelmezés és gyakorlati útmutatás mezején is közvetlen érintkezésbe lép a hazai tehetségekkel, s így az ő teremő és termékenyítő lángszellemével első sorba hazánk művészeti oltárát világítja meg.

A legmélyebb sajnálattal kell itt megemlékeznem ama előre nem láthatólag közbejött akadályról, mely Liszt Ferencet az orsz. zeneakadémia megnyitási ünnepélyének napján körünkben megjelenhetni meggátolta. De birjuk írásbeli biztosítását, hogy rövid idő lefolyása alatt hazafiúi kedves kötelességének ismerendi állását el-

⁶³ Erkel zeneakadémiai megnyitó beszéde az intézmény felavatására érkezett Trefort Ágoston (1817–1888) és kísérete jelenlétében történt, aki vallás- és közoktatásügyi miniszter, a MTA későbbi elnöke volt (hivatali ideje: 1872–1888).

foglalni, és saját szavaival élve: ereje legjobb részével közreműködni az építkezés és fejlesztés nagy munkájában.

Nagymgod kegyessége és megtisztelő bizalma folytán az orsz. Zeneakadémia igazgatói és egyik tanári állomására lett kineveztetésemet elfogadni, dacára az építkezés sokoldalu nehézségeinek valamint az uttörés nem mindenkor hálás munkájának, hazafiui kötelességemnek ismertem, nemcsak azért, mert hazai közművelődésünk eme terén is, minden honpolgár hivatva van erejének porszemeivel is hozzá járulni az építkezéshez: hanem főleg azért, mert e helyen közvetlenül alkalmam nyíland szorosabban érintkezhetni hazám előretörő s a művészeti szépért lelkesülni tudó magyar ifjúságával [...].

A művészet az ég legszebb, legdicsebb adománya. A ki annak éltető, lelkesítő légkörét szívja, kétszeresen megnemesült szívet hord keblében s kétszeresen fokozott melegséggel tudja szeretni a hazát is. De mert nagy igazságot rejt a költő szava mely azt tartja, hogy a művészet csak a művészek által emelkedik és súlyed [!]: igyekezzenek önök elsajátítani mind ama szép és nemes tulajdonokat, melyek az embert valódi emberré teszik, mert csak mint ilyenek kezébe lesz aztán bizton letéve hazánk művészetének virágzó sorsa is. Ne szeressék a művészetet, csupán az ő külső csillogó fényéért és anyagi eredményeiért, hanem ama megnemesítő hatalmáért, mellyel az emberiség nemtője, s mint az örök szép szétrombolhatlan [!] ideálja, soha ki nem apadható forrását képezi a jónak, a nemesnek és a dicsőnek.

Az általános [!] művészeti szép mellett, legyenek önök hű ápolói és lelkes képviselői a haza művészetnek is, mert egy nemzet elévülhetetlen hatalmát és fölényét csak is annak tudományos, irodalmi, és művészeti magaslata képezi.

Ugy a magam, mint tisztelt tanártársaim, valamint e műintézet növendékei nevében, kik a haza minden részéből ide seregelve az egész ország érületét vannak hivatva képviselni, a legmélyebb hódolattal adózunk Felséges Urunk és királyunknak; örök hálával a magyar országgyűlésnek, és Nagymgodnak, hogy lehetségessé tette az orsz. Zeneakad. életbeléptetésével messzekiható lendületet adni az általános és nemzeti zeneművészetnek hazánkban is, mely hogy a magyar nemzet szellemi kifejlődése előnyére örökvirulásnak örvendjen: minden igaz honpolgárnak csak legfőbb óhajtását képezheti.

Tartsa meg Nagygod állandó kegyében e nagyreményű és jövőjü intézetet s fogadja ismételtlen mindnyájunknak abbeli legfőbb kívánságát, hogy az Isten még sokáig éltesse Nagymgdat a hazai oktatásügy, a tudomány, művészet felvirágzására.”

(*Zenészeti Lapok*, 1875. november 25., 35. sz., 275–277.)