

Bozó Péter

AZ ELŐADÁSI ANYAG MINT SZÖVEGKRITIKAI PROBLÉMA – WAGNER-OPERÁK PÉLDÁJÁN KERESZTÜL*

Akik a zenetörténet hangrögzítés előtti korszakával foglalkoznak, alapvető problémával találják szembe magukat: az előadások reprodukálhatatlan voltával. Ez valóban probléma, hiszen hogyan lehet egyáltalán érdemben zenetörténeti tanulmányokat folytatni, ha magukat az előadásokat nem tudjuk meghallgatni/megnézni? Vajon mennyire lehet rekonstruálni egy olyan zenei produkciót, amelyet sem vizuális, sem akusztikus formában nem tudunk felidézni? A kutatók persze igyekeznek megtenni a tőlük telhetőt, azonban kénytelenek szükségmegoldáshoz folyamodni, s az előadások lenyomataihoz – többnyire írott dokumentumaihoz – fordulni, már feltéve, hogy maradtak fenn ilyenek. Vagyis a látható–hallható események elemzése helyett a szövegkritika módszereit kísérlik meg alkalmazni, általában fellelő sikerrel. A módszernek megvannak a maga nagyon komoly eredményei, ugyanakkor a korlátai is. Ebben a tanulmányban azt szeretném az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában és Színháztörténeti Tárában őrzött Wagner előadási anyagok példáján keresztül illusztrálni, milyen kihívásokkal szembesül a kutató, ha arra a kérdésre keresi a választ, hogyan játszottak egy-egy zenés színpadi művet a 19., illetve kora 20. századi Budapesten. Olyan anyagról van szó, melyet a hazai Wagner-recepció témájába vágó, egyébként igen alapos irodalom mindeddig tudtommal nem tárgyalt.¹ Előre kell bocsátanom, hogy a vizsgált forrásanyag a je-

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság „Interpretáció és előadói gyakorlat” címmel rendezett konferenciáján a Zenetudományi Intézet Bartók-termében 2018. október 12-én elhangzott előadás írott változata, amely az NKFIH posztdoktori kiválósági ösztöndíjának támogatásával készült (PD 124 089). A faksimilét az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában és Színháztörténeti Tárának szíves hozzájárulásával közlöm. Munkámban a következő rövidítéseket használom: ZT = Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár; SZT = Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár. Az idézett sajtóhíradásokat a mai nyelvi normának megfelelő helyesírással közlöm.

A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet kutatója.

1 A magyarországi Wagner-recepció két legrészletesebb, könyvterjedelmű feldolgozása: Haraszti Emil: *Wagner Richard és Magyarország*. Budapest: MTA, 1916, illetve Varga Ildikó: *Richard Wagner, Magyarország és a magyarok, 1842–1924*. Pécs: magánkiadás, 2018, amely a szerző doktori értekezésén alapul: *Richard Wagner, Hungary, and the Nineteenth Century. Aspects of the Reception of Wagner's Operas and Music Dramas*. PhD diss., Graz, University of Music and Dramatic Arts, 2014. Mind Haraszti, mind pedig Varga munkája jól dokumentált, széles körű kutatásokon alapul, de a forráskritika tekintetében mindkettő hagy maga után kívánnivalókat. A tanulmányok közül kiemelendő Tallián Tibor írása, amely Bartók,

lek szerint nem teljes: mint látni fogjuk, igen valószínű, hogy az Operaház kottatárában is maradhettek még a témába vágó előadási anyagok, ezt a feltételezésemet azonban az intézmény felújítása miatt nem tudtam helyszíni kutatásokkal alátámasztani. Munkám ennél fogva inkább műhelytanulmány, mint egy lezárt kutatás eredményeit összefoglaló beszámoló.

Az előadási anyagokat (és egyáltalán: bármiféle forrásanyagot) vizsgálva az első és legfontosabb kérdés éppen ez: mennyire teljes az adott korpusz. Az egyik véletlet ebből a szempontból a *Trisztán és Izolda* képezi, amelyhez a jelek szerint semmilyen előadási anyag nem került át az Operaházból az OSZK Zeneműtárába. A darabok többségéhez van ugyan operaházi előadási anyag, de többé-kevésbé hiányos: például a *Lohengrin* zenekari szólamai esetében nem csak a stimmel szokatlanul csekély számából, hanem a borítójukra pecsételt sorszámokból is következtethetünk a hiányokra (lásd az 1. táblázatot a 18. oldalon). Bár az üstdobszólam 46-os sorszámot visel, a gyűjteményben mindössze húsz stimmel található.² Közülük ötöt a másoló keltezéssel látott el. Innen tudjuk, hogy a bögőszólamok egyike, a harmadik és negyedik kürt, valamint a hárfaszólam még a darab 1866-os nemzeti színházi bemutatójához készült. A második kürt stimmelében viszont 1889-es évszámot találunk, vagyis ezt a kottát a Mahler-érában, a mű akkori felújítása apropóján készíthették.

A fennmaradt források számát tekintve a *Trisztánnal* ellentétes véletlet képviseli a *Tannhäuser* előadási anyaga, melyhez a kelleténél jóval több kottát találunk a Zeneműtárban (lásd a 2. táblázatot a 19. oldalon).³ A szokatlan bőség egyik oka, hogy Wagner az 1845-ös drezdai ősbemutatót követően több alkalommal revideálta a mű szövegét. Megjegyzendő, hogy a *Tannhäuser* pesti bemutatójára nem sokkal az opera párizsi változatának premierjét követően, 1862-ben, a német Városi Színházban került sor. Az mindenesetre több mint valószínű, hogy az 1871-es magyar nyelvű bemutató előadás alkalmával a drezdai változat revideált megfogalmazásán alapuló műalak hangozhatott el. Ennek zenekari játszópartitúrája nem maradt fenn, csak kéziratosszerű kóruspartitúrája, melyet a végén a kopista névvel és dátum-

illetve Kodály Wagnerrel kapcsolatos reakcióival foglalkozik: „Richard Wagner Magyarországon. Reflexek és reflexiók”, *Magyar Tudomány* 175/1. (2014), 16–31. Ld. továbbá saját, közelmúltban megjelent munkáimat: Bozó Péter: „Lepke és oroszlán a színházban: Wagner, Offenbach és a budapesti színházi intézményrendszer alakulása a dualizmus korában”, *Muzsika* 60/10. (2017. december), 5–10.; „Theatrical Landscape. Intersections between the Reception of Wagner and Offenbach in Nineteenth-Century Budapest”, *Studia Musicologica* 58/3–4. (December 2017.), 329–339.; „A Wagnernek megtiltani nem lehet...”. A zeneszerző fogadtatásának komolytalan aspektusai a *Borsszem Jankóban*, *Magyar Zene* 57/1. (2019. február), 31–45.; „Der Fall Wagner. Hans Richter and the Composer’s Reception in the Hungarian Satirical Magazine *Borsszem Jankó*”, *Czech and Slovak Journal of Humanities: Musicologica* no. 2 (2019), 31–44.; „Wagner és az Operaház műsora a századelőn, avagy Bartók egy zenetörténeti allúziója kontextusban”. In: *Zenetudományi Dolgozatok 2017–2018*. Szerk. Kim Katalin. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2020, 209–228.; „Wagner’s Influence on Bartók Reconsidered. The Case of *The Wooden Prince*”. In: *The Great War (1914–1918) and Music*. Ed. Stanislav Tuksar and Monika Jurić Janjik. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2019, 149–162.

2 ZT, ZBK 276/c.

3 ZT, ZBK 282.

Sorszám	Hangszer	A kopista keltezése
[1–14.]	[hiányzik]	
15.	Vlc.	
16.	Vlc.	
17.	Vlc.	
18.	Cb.	
19.	Cb.	„Pesth 12ten August 1866”
20.	Cb.	
[21–32.]	[hiányzik]	
33.	Cor. 1	
34.	Cor. 2	[I. felv. végén:] „16/7 1889 / Pocsmegyer” [III. felv. végén:] „21/6 1889 / Pocsmegyer”
35.	Cor. 3	„Pesth am 27/8 [1]866”
36.	Cor. 4	„28/8 [1]866”
37.	Arpa	„Pesth am 4/9 [1]866”
38.	Tr. 1	
39.	Tr. 2	
40.	Tr. 3	
41.	Trb. 1	
42.	Trb. 2	
43.	Trb. 3	
44.	Tuba	
45.	Ptti.	
46.	Timp.	

1. táblázat. A Lohengrin fennmaradt és hiányzó zenekari szólamai

mal látott el: „Másolta Bognár Ign[ác] Julius 12én / 1870”. Fennmaradt továbbá kéziratos zenekari szólamanyaga, zöld színű borítóba kötve, illetve kóruszólamai, barna borítóban. Rendelésünkre áll még az 1871-es bemutató kéziratos sűgőpéldánya, két változatban is, melyek egyikét a másoló, Novák György nemzeti színházi sűgő a végén 1870-re keltezte.

Amikor 1907-ben a *Tannhäuser* párizsi változatának revideált megfogalmazását is bemutatták Budapesten, új partitúrát és nyomtatott zenekari stimmelket rendeltek, szám szerint 48-at. Ezt nem csak onnan lehet tudni, hogy a kék borítóba kötött és „Magyar gyártmány” feliratú vignettákkal ellátott zenekari szólamok címlapját kék ceruzával megszámozták 1-től 48-ig, hanem onnan is, hogy a párizsi változat partitúrájának elejére hat évvel később az operaházi leltározó bejegyezte: „48 zene szólam / 1 Partitura / 1913 H. I.” – a monogram valószínűleg Herczeg István nevé-

Jelzet	Drezdai verzió (pesti bem. 1871, Nemzeti Színház)	Párizsi verzió (pesti bem. 1907, Operaház)	Népeperai szólamanyag (1913)	Egyéb
SZT, MM 13.939	kézírtos stúgópéldány, másolta: Novák György, 1870			
ZT, ZBK 282/a		nyomatott partitúra [impreszumadatok nélkül]		nyomatott partitúra (Leipzig: Peters, évszám nélkül)
ZT, ZBK 282/b				
ZT, ZBK 282/c	kézírtos zenekari szólamok, zöld borító (használták: 1871–1968)	48 nyomtatott zenekari szólam, kék borító	69 kézírtos + 1 nyomatott zenekari szólam 4 számhoz	
ZT, ZBK 282/d				színpadi zenekari szólamok
ZT, ZBK 282/e	kézírtos kóruspartitúra, másolta Bognár Ignác, 1870			
ZT, ZBK 282/f	kézírtos karszólamok, barna kötés		kézírtból litografált kóruspartitúra, másolta: Friedenstein, 1913	kézírtos/nyomatott kórusszólamok (Berlin: Fürstner, évszám nélkül)
ZT, ZBK 282/g				2 kézírtos szerepszólam

2. táblázat. A Tannhäuser fennmaradt előadási anyagai

nek rövidítése. 1913-ban, úgy látszik, nagyobb leltározás lehetett a kottatárnál, mert hasonló feljegyzéssel találkozunk *A nürnbergi mesterdalnokok* egyes sorszámot viselő elsőhegedő-szólamának címlapján is: „44 zene szólam / 1913. HI.”⁴ Három évvel később a *Tannhäuser* zöld borítós zenekari stimmjeit is megszámozták, ugyancsak kék ceruzával – ebből a garnitúrából 45 tétel maradt fenn, és a leltározó a no. 1-es szólam (első hegedű) címlapjára szintén ráírta a leltározás évszámát: „1916”. A régebbi szólamanyagot ugyanis az újabb beérkezését követően is használták, még hozzá meglehetősen hosszú időn keresztül: a zenészek bejegyzései alapján közel egy évszázadon át játszottak belőle, az általam talált legkésőbbi bejegyzés évszáma legalábbis 1968. Mi több, a stimmeket nem csak Budapesten használták, hanem alkalmanként vidéken is: 1947-ben szegedi, 1965-ben debreceni, 1966-ban miskolci előadásokhoz kölcsönözték (ez is a bejegyzésekből tudható). A kétféle verziót utóbb keresztezték is: a párizsi változat partitúrája elején olvasható megjegyzés szerint 1966-ban a nyitány és a bacchanália zenéjét tartalmazó 1–66. oldalt egyszerűen áthelyezték a drezdai verzió partitúrájának elejére.

A zenekari stimmek szokatlanul nagy száma ellenére bizonyos, hogy sem az 1871-es, sem az 1907-es garnitúra nem teljes. Ez nem csak onnan látszik, hogy a kék borítós szólamok közül hiányzik a no. 4-es – sejtethetően egy első hegedű –, a zöld borítósok közül pedig a no. 30-as és 32-es – minden bizonnyal a második kürt és még egy instrumentum szólama. Egyik anyagban sem találkozunk annak a hangszernek, az angolkürtnek a szólamával, amely az első felvonás harmadik jelenetében a Fiala Pásztor hangszereként szólal meg. Megjegyzendő, hogy ennek a hangszernek a partitúra előírása szerint a színpadon kell szólania. A színpadi zenekari szólamok a többi zenekari stimmtől elkülönítve maradtak fenn.⁵ Ez a nyomtatott és kéziratos szólamokat egyaránt tartalmazó anyag azonban szintén hiányos (angolkürt itt sincs), ráadásul viszonylag kései lehet, az 1950-es évek első feléből származhat, mivel az Operaház pecsétjei közül csak a Rákosi-címereset tartalmazza. Kérdés, hogy miért hiányzik az angolkürt szólama: volt, de elveszett, vagy esetleg nem is volt, mert más hangszerrel helyettesítették? Az előbbit tartom valószínűbbnek, legalábbis helyettesítésre utaló jelet nem találtam más hangszer szólamában.

Az 1871-es és az 1907-es garnitúrák, illetve a Bühnenmusik-stimmeken kívül van még egy harmadik rétege is a *Tannhäuser* zenekari szólamanyagának, amely a pecsétek tanúsága szerint az egykori Népoperából származik: 69 kiegészítő szólam található a jelzet alatt az intézmény pecsétjével, nem a teljes műhöz, hanem csupán a második felvonás előjátékához, a Csarnokáriához, az énekesek fellépését kísérő indulóhoz, illetve Wolfram harmadik felvonásbeli dalához. Ezek a stimmek talán ahhoz a Wagner-operák részleteiből összeállított centenáriumi hangversenyhez készültek, amelyre 1913. február 17-én került sor a Népoperában, Rudolf Cahn-Speyer vezényletével.⁶ Wagner ugyanis kifejezetten populáris szerzőnek számított

4 ZT, ZBK 277/c. A pecsétek és bejegyzések tanúsága szerint ezt a szólamanyagot is a Nemzeti Színház-tól örökölte az Operaház.

5 ZT, ZBK 282/d.

6 Molnár Klára: *A Népopera – Városi Színház, 1911–1951*. Budapest: OSZMI, 1998, 24.

1910 körül, olyannyira, hogy születésének századik évfordulója táján több művét is műsorra tűzte az elsősorban népszerű repertoárra (közkedvelt operákra és ope-rettekre) szakosodott Népopera is: miután 1912 májusában a dessauai Herzogliches Hoftheater társulata egy vendéjáték keretében Wagner-ciklust adott itt, az 1913/14-es évadban a színház saját társulata is színre vitte a *Lohengrint* és a *Tannhäuser*. 1914. január 1-jén, a jogvédelem lejártával itt került sor a *Parsifal* magyarországi bemutatójára, március 31-én pedig *A nürnbergi mesterdalnokokat* is bemutatták – mind a négy művet Reiner Frigyes vezényletével. A zeneszerző születésnapján, 1913. május 22-én a Népopera zenekara az aznapi Verdi-előadás (*Traviata*) előtt eljátszotta a *Lohengrin* előjátékát. Az ehhez az előadáshoz használt, Breitkopf und Härtel-kiadású zenekari stimmel utóbb az Operához, majd a *Lohengrin* többi előadási anyagával együtt szintén az OSZK Zeneműtárába kerültek.⁷

Mint a *Tannhäuser* zenekari szövegeinek esete is mutatja, a fennmaradt forrásanyag hiányos volta mellett további problémát jelent az anyag kompozit jellege. Mindkét problémát jól illusztrálják a darab szerepszövegei, amelyekből mindössze kettő maradt fenn: a címszereplő és Erzsébet stimmelje.⁸ Erősen kétséges, hogy a „Tannhäuser” feliratú szerepszöveg eredetileg is a Nemzeti Színháznál, az Operánál, vagy a Népoperánál használt előadási anyagok valamelyikéhez tartozott volna. Ugyanis ez a kotta egyrészt semmilyen provenienciára utaló pecsétet vagy bejegyzést nem tartalmaz, másrészt elejétől a végéig német nyelvű, nem csupán a címlap szövege, hanem az énekszöveg alá, *Kurrentschrift*-tel bejegyzett szöveg is. Mint az 1. faksimilén, a 22. oldalon láthatjuk, az első aláhozott szövegrész így hangzik: „Geliebter, sag, wo weilt dein Sinn?”. A *Sinn* szó n-betűje fölött látható vonást németül *Faulheitsstrich*-nek hívják, és egy jellegzetes német írásszokás, amely a kettőzött mássalhangzót rövidíti. Az aláhúzott szövegrészeket – Vénusz megszólalásait – nyilvánvalóan azért emelték ki így, hogy felhívják a tenorista figyelmét: ezt nem neki kell énekelnie, hanem ezek a végzők, amelyeket követően be kell lépnie.

A többnyelvűség nyomaival más forrásokban is találkozunk: például a *Lohengrin* magyar nyelvű sűgópéldányában, melyet az Operaház a Nemzeti Színháztól örökölt.⁹ Ebben a címszereplő szövege nemcsak Böhm Gusztáv és Ormay Ferenc magyarításában szerepel, hanem Salvatore Marchesi olasz fordításában is (lásd a 2. faksimilét a 24–25. oldalon). A Schöpflin Aladár által szerkesztett *Magyar színművészeti lexikon* megemlíti, hogy az Operaház első teljesen magyar nyelvű *Lohengrin*-előadására 1902. október 23-án került sor, amikor a cseh tenorista, Julius Bochniček magyarul szólaltatta meg a címszerepet, melyet korábban a német Giulio Perotti (eredeti nevén Julius Prott), sőt sokáig a cseh František Broulik is olaszul énekelt.¹⁰ Állítását egykorú sajtóhíradás is megerősíti: Bochniček debütálásáról beszámolva a *Hazánk* című lap kritikusa, „a. k.” is kiemelte: „Nem hagyhat-

7 ZT, ZBK 276/c.

8 ZT, ZBK 282/g.

9 SZT, MM 13.793.

10 „Lohengrin”. In: *Magyar színművészeti lexikon*, III. Szerk. Schöpflin Aladár. Budapest: Országos Színészegyesület, [1929–1931], 141.

1^e Scene tacet.

2^e Scene

Allegro.

*Wann fährst du zu dem mit dem fruchtbarsten
 nimmst, als fährst du nicht einmahl
 warum rufst!*

*Wann fährst du nicht ein
 wann fährst du nicht ein
 als fährst du nicht ein*

! schnell.!

*Wann fährst du nicht ein
 zu fahrt!*

*Geliebter sag' wo willst du hin? Zu wem! zu
 wem! O, das ist ein mir
 werdest! Sag' was kommt dir?*

! langsam und leise.!

Andante

*Zu wem kommst du nicht ein, als fährst du nicht ein
 was willst du nicht ein*

*O, so laugst du nicht ein, als fährst du nicht ein
 Glocken fahrt du nicht ein*

1. faksimile. A Tannhäuser német nyelvű szerepszólámának első kottás oldala (ZT, ZBK 282/g)

juk említés nélkül azt sem, hogy tegnap végre megértük a magyar Kir. Operaházban az első, tisztán magyar *Lohengrin*-előadást és ezt is Bochnicseknek köszönhetjük.”¹¹

Bár az Operaház által örökölt nemzeti színházi sűgópéldányban a verso oldalakra írott magyar és a recto oldalakon olvasható olasz szövegváltozat két különböző kéztől származik, igen valószínű, hogy a többnyelvűség már a darab nemzeti színházi előadásain is bevett gyakorlat volt. Sőt, a kritikákból az is kiténik, hogy egy ideig még Bochnicsek operaházi debütálását követően is az maradt. A *Zenevilág* 1903. június 2-i számában ugyanis a következőt olvashatjuk az abban az évben lezajlott Wagner-ciklus *Lohengrin*-előadásáról:

Csütörtökön *Lohengrint* adták, Brozellel, ki a címszerepet angolul és Vasquezzel, ki Elzát még mindig nem magyarul, hanem olaszul énekelte. Tekintve, hogy voltak olyanok is, akik magyarul énekeltek és Márkus Dezső meglehetősen – csehül dirigált, ismét bábeli élvezetben volt részünk.¹²

Az 1903-as Wagner-ciklus részben valóban nemzetközi énekesgárda részvételével zajlott: többek között olyan énekesek léptek fel Budapesten, mint az olasz Vittorina Bartolucci és Italia Vasquez, valamint a cseh Bochnicsek és Broulik mellett a német Andreas Dippel vagy az oroszról angol állampolgárrá lett Feodor Brozel. Érthető tehát, hogy a névtelen kritikus a két nappal későbbi *Mesterdalnokok*-előadásról a következőt jegyezte meg:

Szombaton a *Mesterdalnokok*at adták, éspedig, őszinte örömkre, hollandi és holland nyelven éneklő vendéggel, Orelío Józseffel, ki Amszterdamból jött ide, hogy Brozel angolsága mellett a rokonszenves búr nemzet anyanyelvét is megszólaltassa a magyar (?) királyi Operaháznak nevezett Berlitz-iskolában, hol minden fellépő művész kezdettől fogva a saját anyanyelvén beszél a tanulóval, azazhogy pardon, a közönséggel.¹³

Visszatérve a német nyelvű *Tannhäuser*-szólamra, a szerep 1871-es nemzeti színházi alakítójáról, az óbudai születésű Ellinger Józsefről tudjuk, hogy német anyanyelvű volt és főként német színpadokon lépett fel.¹⁴ A német nyelv használata azonban nem igazán volt jellemző a 19. és kora 20. századi magyar nyelvű intézmények színpadán – annál inkább a zenekari árokban. Így például a *Lohengrin* egyik operaházi harsonaszólamának használója így örökítette meg a különleges eseményt, hogy a darabban 1915. április 8-án a Budapesten vendégszereplő berlini tenorista, Alexander Kirchner először énekelt németül az Operaházban: „Nach 31 Jahren / wurde in der Königl. / Ung. Oper durch Kirchner a[ls] G[ast] / erstmal deutsch gesungen / 8/IV. 1915.”¹⁵

11 „a. k.”: „Magyar Kir. Opera”, *Hazánk* 9/252. (1902. október 25.), 8.

12 *Zenevilág* 4/21. (1903. június 2.), 181.

13 Uott

14 *Großes Sängerlexikon*. Hrsg. K. J. Kutsch und Leo Riemens, unter Mitwirkung von Hansjörg Rost. München: Saur, 2003, 1318.; *Magyar színházművészeti lexikon*. Szerk. Székely György. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994, 184.

15 ZT, ZBK 276/c, Trb. szólam

Lohengrin. 10. ^{19.} *Merce!* mio ligno gentil - valica ancora
 l'ampio ocean - ritorna varme nel santo asil -
 in cui non penetra lo sguardo uman!
 Compito il patto hai con orot-faddic! mio ligno
 canor -



Lohengrin. *Salve, o sovrano* - pace ed amor - conceda
 il ciel ognora te - del tuo gran nome l'alto
 splendor - ad altro in terra - equal non e. -

Lohengrin. *Ti vergin casta a cui l'onor - arrenda*
 accusa rapir tento - Mi manda il ciel - a difensor
 e in sua difesa combattero - Rispondi - parla or -
 Elra tu - Se a te consacro questo mio acciar - vuoi la
 sua fede - la tua virtu - ed il suo onore a me
 affidar? -

Mint láthattuk, a *Tannhäuser* zenekari stímmjei esetében az anyag kompozit és hiányos volta mellett az is problémát jelent, hogy a szólamanyag legkorábbi rétegét közel egy évszázadon át használták. A hosszú használat következtében évgyűrűkként rakódtak le bennük a használók bejegyzései, még hozzá elég szép számban. Ilyen körülmények között ember legyen a talpán, aki megfelelően el tudja különíteni és dátumhoz tudja kötni a keltezés nélküli szövegeket. Kideríthetetlen

például, hogy az egyik első hegedű-szólamban az egyes felvonások végén található és azok időtartamát megörökítő bejegyzések (55, 68, illetve 52 perc) pontosan mikori előadásokra vonatkoznak, s ugyanez természetesen a húzásokra is vonatkozik. Másfelől a bejegyzések kronológiájához fontos támpontot jelent, hogy a művek előadástörténetének figyelemre méltó stációit maguk a hangszeresek szokták dátummal ellátva megörökíteni. Tipikusan ilyenek az adott darab próbáinak rendjét, előadásainak krónikáját, emlékezetes vendégszerepléseket és beugrásokat, kerek számú előadásokat rögzítő bejegyzések – vagy éppen azok a szövegek, amelyek a használatnak az adott darabbal kapcsolatos, nem ritkán igen szubjektív véleményéről tudósítanak.

A *Rajna kincse* és *A walkür* zenekari szólamanyaga esetében a használók bejegyzései nem csupán a budapesti zeneélet történetéhez, hanem a két darab operaházi bemutatóját vezénylő Mahler életrajzához is apró, de érdekes adalékkal szolgálnak.¹⁶ Ezeknek a stimmelnek egy része ugyan az operaházi pecsétek közül csak azt a Kossuth-címereset tartalmazza, amely az 1946 és 1949 közötti időszakra utalna, a bejegyzésekből azonban nyilvánvaló, hogy a kották többségét már a két darab 1889-es operaházi bemutatójához is használták. Nem ez volt a két mű legkorábbi budapesti előadása: hat évvel korábban, 1883 májusában Angelo Neumann vándortársulata a teljes *Ring*-tetralógiát előadta a Gyapjú Utcai Német Színházban. Mindenesetre *A Rajna kincse* és *A walkür* magyar nyelvű premierje Mahler nevéhez fűződik. Egy-egy elsőhegedű-szólam használója részletekbe menően rögzítette a két 1889-es operaházi bemutató próbáinak rendjét és az első előadások dátumát. Ezek szerint *A Rajna kincse* előadására meglepően kevés, összesen 15 próbával készültek. Bár az egyik nagybőgőszólam használója 16-ot említ, megbízhatóságát illetően azonban kétséget ébreszt, hogy részletesen csak az első hat előadás dátumát sorolja fel. Szemben a hegedűsünkkel, aki valamennyi próbáról részletesen beszámol. Ezek szerint a 15-ből négy alkalmat vett igénybe a szólamok hibáinak kijavítása, többek között karácsony két napján; három zenekari próba volt, hét alkalommal próbáltak az énekesekkel együtt, végül a főpróbára az 1889. január 26-i premier előtt két nappal került sor:

- Első próba (javító) Decz. 23. 1888 „Rheingold”
- IIdik [próba (javító) Decz.] 24. [1888]
- IIIdik [próba (javító) Decz.] 26. [1888]
- IVdik [próba (javító) Decz.] 27. [1888]
- Vdik (teljes zenekar) 1889. Jan[uár] 7én este
- VIIdik [(teljes zenekar) 1889. Január] 8án délelőtt
- VIIIdik [(teljes zenekar) 1889. Január] 10én [délelőtt]
- VIIIIdik (énekesekkel) [1889. Január] 11én [délelőtt]
- IXdik [(énekesekkel) 1889. Január] 12én [délelőtt]
- Xdik [(énekesekkel) 1889. Január] 14én [délelőtt]
- XIdik [(énekesekkel) 1889. Január 14én] (este)
- XIIIdik [(énekesekkel) 1889. Január] 19. (reggel)

16 ZBK 279/c (*A Rajna kincse*) és ZBK 284/c (*A walkür*)

XIII dik [(énekesekkel) 1889. Január] 20. [reggel]
 XIV dik [(énekesekkel) 1889. Január] 23. [reggel]
 XV dik előadási főpróba [1889. Január] 24. reggel 10-től 1/2 1-ig.

Első előadás Január 26-án, szombaton, kezdete 7 órakor.
 II dik [előadás Január] 29-én kedden [kezdete 7 órakor]
 3 dik [előadás] Február 16-án szombaton [kezdete 7 órakor]
 4 dik [előadás] Márcz[ius] 2-án [szombaton kezdete 7 órakor]
 5 dik [előadás Márczius] 16-án [szombaton kezdete 7 órakor]
 6 dik [előadás] April 13-án [szombaton kezdete 7 órakor]¹⁷

Ami *A walkürt* illeti, a hegedűsünk ebben az esetben összesen húsz próbáról tud, amelyek *A Rajna kincse* előkészületeivel párhuzamosan zajlottak. A január 27-i bemutató előadás a bejegyzés szerint fél héttől 11 óra utánig tartott:

Három javító próba (quartett) (Deczemb[er] elején 1888)
 4 dik próba Deczember 14-én (teljes zenekar)
 5 dik [próba Deczember] 15-én [(teljes zenekar)]
 6 [dik próba] 17-én [(teljes zenekar)]
 7 [dik próba] 18-án [(teljes zenekar)]
 8 [dik próba] 19-én [(teljes zenekar)]
 9 [dik próba] 20-án (énekesekkel) II dik felv.
 10 [dik próba] 21 [én (énekesekkel)] Iső felv.
 11 [dik próba] 22 [án (énekesekkel)] III [dik] felv.
 12 [dik próba] 28 [án] (rendelkező) II [dik] felv.
 13 [dik próba] [28-án] (este) [(rendelkező)] III [dik] felv.
 14 [dik próba] 28 [én] délelőtt [(rendelkező)] I [ső] felv.
 15 [dik próba] 31 [én (rendelkező)] I-II dik felv.
 16 [dik próba] Január 1 1889 [(rendelkező)] III dik felv.
 17 [dik próba Január] 18 (azalatt a „Rheingoldot” tanultuk) délelőtt I-II [dik] felv.
 18 [dik próba Január] 18 este II-III [dik] felv.
 19 [dik próba Január] 21 (délelőtt) egész opera (kezdete 10 óra, vége délután 4 után)
 20 [dik próba Január] 23 előadási főpróba (10 órától 3 előtt 6 percz)
 [1.] előadás Január 27-dikén (telház) kezdete 6 1/2 órakor, vége 11 után [...] ¹⁸

A tetralógia nyitódadarabja esetében a csellisták egyike, Felix Willmouth vagy Engelbert Körner egy, a bemutatót megelőző kisebb incidensről is megemlékezett: „1889 jan[uar] 26. első előadás 7kor[.] / Kigyúlt a sűgőszekrény, és ezt a Stimmet lespriccelték. Különben / Semmi baj.”¹⁹

A kotta valóban elázás jeleit mutatja, nyilvánvalóan az oltás következményeként. A tűzesetről az egyik első hegedűs is beszámolt. Feltételezésem szerint az ő szólamfuzetének végén szintén a premierre vonatkozhat az a bejegyzés, miszerint az utolsó jelenet háromnegyed órán át tartott, míg a teljes előadás időtartama 2 óra 25 perc volt. *A walkür* egyik első hegedű-szólamában is van hasonló utalás,

17 ZT, ZBK 279/c, VI. 1 szólam

18 ZT, ZBK 284/c, VI. 1 szólam

19 ZT, ZBK 279/c, Cb. szólam

valószínűleg szintén az első előadás időtartamára, amely szerint a darab fél héttől háromnegyed 11-ig tartott.²⁰

Raimund Drescher első kürtös szólamából kiderül, hogy a darabot nem játszották túl gyakran: a hetedik előadásra négy évvel a hatodik után, 1893-ban került csak sor, míg a nyolcadik és kilencedik újabb három év elteltével, 1896-ban következett:

Zum I. mal den 26 Jänner 1889 Drescher R[aimund]
 [Zum] II. [mal den] 29. [Jänner 1889 Drescher Raimund]
 [Zum] III. [mal den] 16. Februar [1889 Drescher Raimund]
 [Zum] 4. [mal den] 2. März Schantl aus Wien
 [Zum] 5. [mal den] 16. März für mich geblasen
 [Zum] 6. [mal den] 9 November [Schantl aus Wien für mich geblasen]
 [Zum] 7. [mal den] 30. Jänner 1893. Drescher R[aimund]
 unter Direktor Erkel
 [Zum] 8. [mal den] 26 Juli 1896 Drescher R[aimund]
 unter Leitung des Kapellmeisters Mader
 [Zum] 9. [mal den] August [1896] Drescher R[aimund]²¹

A kontrabasszus tubát játszó hangszeres is bejegyezte a szólamába, hogy az 1889. november 9-i és az 1893. január 30-i előadás között a darabot egyetlenegy-szer sem adták.²² Az 1893-as előadás volt az első olyan alkalom, amikor a mű együtt szólalt meg a budapesti Operaházban a *Ring*-tetralógia többi darabjával – ezt a harmadik harsonás is megörökítette:

Rheingold, am 30. Jan. [18]93	} Zum 1. Male der ganze Ring. ²³
Walküre, am 31. [Januar] [18]93.	
Siegfried, am 2. Febr. [18]93.	
Götterdämmerung am 4. [Februar] [18]93.	

Az 1900-as évek elején aztán megsűrűsödnek az előadás dátumok. Piet Krujswik oboista szólamának bejegyzései szerint a művet 1900 és 1907 között szinte minden évben színre vitték – így többek között 1903-ban annak a már említett Wagner-ciklusnak a keretében is, melynek legalább egy előadásán, *A bolygó hollandin* levelezésének tanúsága szerint a zeneakadémista Bartók is jelen volt:²⁴

PietKrujswik [sic]	2. Juni 1903[.]
9. November 1889.	13[.] Juni 1903[.]
30. Januar 1893.	19[.] Jan[uar] 1905[.]
25. August 1896.	22 Jan[uar] 1907[.]
3[.] December 1900[.]	26 Nov[ember] 1907[.] ²⁵
11[.] Juni 1901[.]	

20 „Im Königl. Ungarischen Opernhause zum 1. mal aufgeführt am 27. Jänner 1889. / unter Direction Mahler „7 Anf[ang] – 5 Min[uten] vor 3/4 11.“

21 ZT, ZBK 279/c, Cor. 1 szólám.

22 „9. Nov[ember] 1889. letztes Mal”, illetve „Am 30. Januar 1893 nach 4. Jahren I mal”.

23 ZT, ZBK 279/c, Trb. 3 szólám

24 *Bartók Béla családi levelei*. Szerk. ifj. Bartók Béla és Konkolyiné Gombocz Adrienne. Budapest: Zeneműkiadó, 1981, 101.

25 ZT, ZBK 279/c, Ob. 1 szólám

Mint láthattuk, a vizsgált előadási anyagok sok apró és érdekes adalékkal szolgálnak a magyarországi Wagner-recepció történetét illetően. Egy dolog, még hozzá éppen a leglényegesebb, azonban sajnos nem derül ki belőlük: az, hogy pontosan hogyan is hangozhattak azok az előadások, amelyekhez használták őket. Ennek ellenére úgy gondolom, hogy az ilyen források vizsgálata nem hiábavaló, már csak azért sem, mert egy zenekari szólamanyag a bejegyzései révén nagyon érdekes recepciótörténeti dokumentum is – olyan dokumentum, amely sok esetben őszintében és reflektálatlanabban fed fel a muzsikusoknak az adott darabról való véleményét, mint egy nyilvánosságnak szánt sajtókritika. Például a zöldborítós *Tannhäuser*-brácsaszólamok egyikében a következőt olvashatjuk: „Exhumálva 1965. X. 19-én Dhäbräcänbän Rubányi Vilmos alatt. Az egész opera alla breve és undorító induló[.] R[ubányi] Vilmos.”²⁶

Időnként azonban nem teljesen világos, hogy egy-egy bejegyzés vajon magára a műre vagy annak valamelyik előadására vonatkozik-e. Végezetül két példával illusztrálnám ezt. Az egyik *Az istenek alkonya* kéziratos csellószólamában olvasható: a „H. W.” monogramú kopista – valószínűleg Heinrich Wieschendorff zenekari tag – által másolt kottában a darab végét jelző „Ende” (vége) szót követően a használó azt írta be: „Gott sei Dank. hoch Soeben gesagt”, vagyis „Hála Istennek! Éljen, mondtam az imént” (lásd a 3. *faksimilét* a 30. oldalon). A másik, hasonlóképpen őszinte megnyilvánulás Radó János tenor kórista *Tannhäuser*-szólamfüzetében olvasható (4. *faksimile* a 31. oldalon), aki a stimm legvégére megkönnyebbülten jegyezte be, három felkiáltójellel: „Vége van!”

26 ZT, ZBK 282/c, VIa. szólam.

Handwritten musical score for the end of the "Alkonyi Csellósólam" by Liszt. The score is written on five staves. The first staff is for the flute (Flauto) with the instruction "flauto". The second staff is for the clarinet (Klarinett) with the instruction "Klarinett". The third staff is for the bassoon (Fagott) with the instruction "Fagott". The fourth staff is for the cello (Cello) with the instruction "Cello". The fifth staff is for the double bass (Kontrabass) with the instruction "Kontrabass". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p", "f", and "dim.". There are also handwritten annotations in German: "54 Etwas zurückhaltend." and "Im Zeitmaass.". The piece concludes with the word "Ende" written in a large, decorative script. At the bottom of the page, there is a handwritten note in German: "Gott sei Dank! Max Bader gespielt".

3. faksimile. Bejegyzés Az istenek alkonya csellósólamának végén (ZBK 275/c)

Handwritten musical score for a tenor part, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes lyrics in Hungarian and a large "Vigevan!!!" at the bottom.

Lyrics (Hungarian):

ben hal! Moderato

bűn fi- at a nagy

ég ke- gye várja már

int fe- lé' ö- rök

id- ve su- ga'

ra

Vigevan!!!

4. faksimile. Bejegyzés a Tannhäuser tenor kóruszólamának végén (ZBK 282/f)

ABSTRACT

PÉTER BOZÓ

THE PERFORMING MATERIAL AS A PROBLEM OF TEXTUAL CRITICISM THROUGH THE EXAMPLE OF WAGNER OPERAS

In my study, I demonstrate what kind of challenges we are faced with in trying to answer the question how Richard Wagner's musico-theatrical works were performed in nineteenth and early twentieth-century Budapest. The argumentation is based on the study of the extant performing materials (full scores, vocal scores, partbooks and promptbooks) preserved at the Music Department as well as the Theatre Department of the Széchényi National Library. These sources – that until now have remained unexplored in the secondary literature dedicated to the Hungarian reception of the composer – provide an enormous amount of intriguing details about the Budapest performance practice of Wagner's works. For instance, the scores used for the premières of *Das Rheingold* and *Die Walküre* at the Royal Hungarian Opera House document how the two productions were rehearsed in 1889 under the baton of Gustav Mahler and how these works were received by contemporary musicians. Nevertheless, I argue that performing materials can give only a limited knowledge to the music historian about the performances themselves.

Péter Bozó is a research fellow at the Institute for Musicology of the Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences, and the Editor-in-Chief of *Studia Musicologica*. As a Bolyai Scholar (2014–2017), he has researched the Hungarian reception of Jacques Offenbach's music. The book version of his doctoral dissertation on Franz Liszt's songs (2010) was published as *A dalszerző Liszt* (The song composer Liszt) by Rózsavölgyi & Co. in 2017, and awarded the György Kroó Plaquette of the Hungarian Musicological Society.