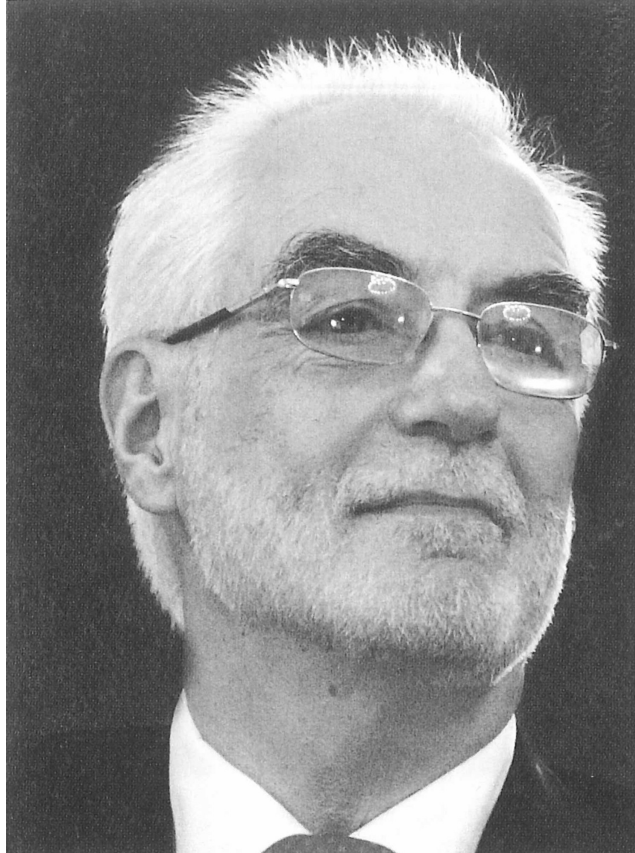


ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK 2017–2018



Zenatudományi Dolgozatok 2017–2018

Talián Tibor tiszteletére



BTK Zenatudományi Intézet
Budapest, 2019

Zenatudományi Dolgozatok 2017–2018
Készült a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenatudományi Intézetében a Nemzeti Kulturális
Alap Zeneművészeti Kollégiumának támogatásával (110112/00129).



Szerkesztő:
KIM KATALIN

A szerkesztő munkatársai:
BÉKÉSSY LILI, GUSZTIN RUDOLF, HORVÁTH PÁL

© Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenatudományi Intézet, 2019

A címlapon

FERENCZY BÉNI: *Erkel Ferencz géniuszának* című bronz plakett előlapja (1943),
BTK Zenatudományi Intézet Zenetörténeti Múzeuma, ltsz. ZtM 10.470.

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás,
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás a kiadó előzetes
írásbeli hozzájárulásához van kötve.

zti@btk.mta.hu

Felelős kiadó: RICHTER PÁL, a BTK Zenatudományi Intézet igazgatója

Borító- és grafikai terv: Kármán Stúdió, *www.karman.hu*

Borító: KÁRMÁN MÁRTI

Nyomdai előkészítés, nyomtatás és kötés: OOK-Press Kft., Veszprém, *www.ookpress.hu*

Felelős vezető: SZATHMÁRY ATTILA

ISSN 0139-0732

TARTALOM

KÖSZÖNTŐ.	7
-------------------	---

Kora újkori zenetörténet

RÓZSA LÁSZLÓ: Mesterkéletlen mesterkéeltség. Egy kora újkori szociológiai eszménykép lehetséges zenei interpretációja	13
FERENCZI ILONA: <i>Erravi sicut ovis. Tévelygünk, mint a juhok</i> – a közép-kelet-európai kancionálék legelőjén	25

19. század zenetörténete

RICHTER PÁL: <i>Style hongrois</i> és magyar zenei hagyomány. A népies zene és a népzene kölcsönhatásai	45
KACZMARCZYK ADRIENNE: A <i>Dante</i> -szonáta Vergiliusa	59
PAPP MÁRTA: Egy orosz basszista portréja. Fjodor Ignatyjevics Sztravinszkij (1843–1902)	83
ZSOVÁR JUDIT: Bellini félreértése. Giulia Grisi mint Norma	101
PINTÉR CSILLA MÁRIA: <i>Caritas non aemulatur</i> : Othello, Bánk	111
RISKÓ KATA: A <i>Tisza-parti jelenet</i> és az egykorú magyar népies zene	123
KIM KATALIN: <i>Pange lingua</i> . Erkel <i>Hymnus</i> ának keletkezéstörténetéhez	141
MOLNÁR SZABOLCS: Kállay Ferenc és a magyar operaesztétika kezdetei	157
SÓFALVI EMESE: A magyar nyelvű (zenés) színhátság első évtizedeinek kolozsvári forrásairól – <i>da capo</i>	177
BÉKÉSSY LILI: Az 1857-es magyarországi császárlátogatás zenei reprezentációja	199
BOZÓ PÉTER: Wagner és az Operaház műsora a századelőn, avagy Bartók egy zenetörténeti allúziója kontextusban	231

Bartók-kutatás

- SOMFAI LÁSZLÓ: „Igaz, hogy egy időben a tizenkéthangú zene egy fajtájához közeledtem”. Az Etűdök op. 18 közreadásának alternatívái a Bartók-összkiadásban 251
- VIKÁRIUS LÁSZLÓ: Bartók, *Vázlatok*. Adalékok az ötödik szám keletkezéséhez 259
- NAKAHARA YUSUKE: „Egy mikrokozmosz darabocskát szottyantottam ki”.
A *Mikrokosmos* néhány utolsó darabja Svájcból 271
- BÜKY VIRÁG: „Wuth über den unterbrochenen Besuch”.
Elrajzolt lányalakok Bartók műveiben 281
- VÁSZKA ANIKÓ: Bartók két zenekari gyászindulója.
A *Kossuth szimfóniai költemény* és a *Négy zenekari darab* zárótétele 297
- V. SZÚCS IMOLA: „Új magyar énekbeszéd”: 1936.
Egy elfelejtett magyar operafelvétel 313

20. század zenetörténete

- DALOS ANNA: A magányos hős apoteózisa. Magyar opera (1956–1989) 325
- SZABÓ FERENC JÁNOS: „A modern magyar opera – kemény dió.”
Kálmán Imre kritikái a századelő magyar operáiról (1904–1909) 337
- KUSZ VERONIKA: Zongora, háború, Bartók.
Dohnányi 2. zongoraversenyéről 351
- RÁKAI ZSUZSANNA: „Új klasszicizmus” és „új emberség”.
A magyar zenei modernizmus kérdései a két világháború között 367
- KOVÁCS ILONA: „Dirigálnom Salzburgban nem volt szabad!”
Dohnányi Ernő hangversenyei Ausztriában (1944–1947) 377
- OZSVÁRT VIKTÓRIA: Bartók-hatások Lajtha László 7. szimfóniájában 397

CONTENTS

GREETING	9
Early Music History	
LÁSZLÓ RÓZSA: Honest Pretence. Towards a Musical Interpretation of an Early-Modern Sociological Ideal	13
ILONA FERENCZI: <i>Erravi sicut ovis. We Have Erred Like Sheep</i> – on the Pastures of Central Eastern European Cantionals	25
19th Century Music	
PÁL RICHTER: <i>Style hongrois</i> and Hungarian Musical Tradition. Interrelations Between Popular Art Music and Folk Music	45
ADRIENNE KACZMARCZYK: On Vergil of the <i>Dante</i> Sonata	59
MÁRTA PAPP: Portrait of a Russian Bassist. Fyodor Ignatyevich Stravinsky (1843-1902)	83
JUDIT ZSOVÁR: Bellini's Misunderstanding: Giulia Grisi as Norma	101
CSILLA MÁRIA PINTÉR: <i>Caritas non aemulatur</i> . Othello, Bánk	111
KATA RISKÓ: The Final Act of Erkel's <i>Bánk bán</i> and Contemporary Hungarian Folk-Like Music	123
KATALIN KIM: <i>Pange lingua</i> . On the Origin and History of Erkel's <i>Hymnus</i> ..	141
SZABOLCS MOLNÁR: Ferenc Kállay and the Beginnings of Opera Aesthetics in Hungary	157
EMESE SÓFALVI: The Early Decades of the Hungarian (Musical) Stage: Revising Sources from Kolozsvár	177
LILI BÉKÉSSY: The Musical Representation of the Imperial Visit to Hungary, 1857	199
PÉTER BOZÓ: Wagner and the Programme of the Budapest Opera House at the Turn-of-the-Century, Or, a Musical-Historical Bartókian Allusion ..	231

Bartók Research

- LÁSZLÓ SOMEFAI: "I must admit, however, that there was a time when I though I was approaching a species of twelve-tone music".
Alternatives for the Edition of Etudes op. 18 in the Béla Bartók Complete
Critical Edition 251
- LÁSZLÓ VIKÁRIUS: Bartók, *Esquisses*. To the Origins of No. 5 259
- YUSUKE NAKAHARA: "Suddenly, a little Mikrokosmos piece popped out".
Some Last *Mikrokosmos* Pieces from Switzerland 271
- VIRÁG BÜKY: "Wuth über den unterbrochenen Besuch". Grottesque Portraits
of Young Women in Bartók's Works 281
- ANIKÓ VÁSZKA: Bartók's Two Funeral Marches for Orchestra. The Final
Movements of the Symphonic Poem *Kossuth* and *Four Orchestral Pieces* . . . 297
- IMOLA V. SZÜCS: "New Hungarian recitative" – 1936. A Forgotten Hungarian
Opera Recording 313

20th Century Music

- ANNA DALOS: The Apotheosis of the Lonely Hero. Hungarian Opera
(1956-1989) 325
- FERENC JÁNOS SZABÓ: "The Modern Hungarian Opera is – Hard Nut." –
Emmerich Kálmán's Reviews of Hungarian Operas of the Early Twentieth
Century (1904-1909) 337
- ZSUZSANNA RÁKAI: "New Classicism" and "New Humanity". The Issues
of Hungarian Modernity Between the Two World Wars 351
- VERONIKA KUSZ: Piano, World War, Bartók. On Dohnányi's
Piano Concerto No. 2 367
- ILONA KOVÁCS: "I was not allowed to conduct in Salzburg!" Ernst von Dohnányi's
Concerts in Austria between 1944-1947 377
- VIKTÓRIA OZSVÁRT: Allusions to Bartók's Compositions in László Lajtha's
Symphony No. 7 397

RISKÓ KATA

A Tisza-parti jelenet és az egykorú magyar népies zene

Erkel Ferenc *Bánk bánjának* bemutatója után a kritikák az opera magyar stílusát méltatva rendre kiemelték a *Tisza-parti jelenetet*, mint népies zsánert. Viszonylag részletesen tért ki rá Mosonyi Mihály:

„Az első jelenet egy tiszaparti alföldi vidéket állít elénkbe, hol a főszereplők: Melinda s fia, továbbá Tiborc s két furulyáló csajkás. Ezen jelenetnek sikerült zenei ecsetelése felette sok nehézséggel van összekötve, mert az őrző Melinda, elalélt gyermekével s egyszerű hű szolgájával, továbbá az éj, közelgő vihar, romboló ár, furulya stb. mind olyan dolgok, melyeket egy művészi egészben egyesíteni akként, hogy az igazság határain túl ne csapjanak, egyike marad a legnehezebb művészi feladatoknak. Erkel hatalmasan leküzdte e jelenetnek akadályait s művének egyik fénypontját képezi. A két furulyáló csajkás, kik eme jelenetnek bevezetésül szolgálnak, valóságos tájfestőként tűnnek föl, s nemcsak a vidék sajátos eredetiségeire emlékeztetnek: hanem busongó dallamaikkal mintegy jellemzői lesznek az előtérbe állított személyek fájdalmas lelkiállapotának. Lehetnek sokan, kik eme furulya-bevezetést talán mindennapiasnak fogják találni; de éppen az efféle megszokott s közönséges – de azért mindig költőiesnek maradó – népzenei vonásoknak művészies feldolgozása képezi a valódi művészet magasabb feladatát.”¹

A Mosonyi által népi kötődésűként leírt, sőt a „mindennapiasság” esetleges vádjával szemben megvédett furulya-epizódot elsősorban a magyar művészi zene egy népies toposzának kontextusában tárgyalta a szakirodalom. David Schneider a 19–20. századi magyar zene „puszta”-zsánert idéző műveit vizsgálva kiemelte Mosonyi *Pusztai élet* című 1857-es zongoradarabját, mint egy általa pasztorális lassúnak nevezett tételtípus reprezentatív képviselőjét. Véleménye szerint Erkel e tételtípus hagyományát folytatta a *Tisza-parti jelenet*ben. A *Pusztai élet* Schneider által hallgató résznek nevezett első szakasza a furulyát idézi, amelynek jellegzetes eszközeit, nevezetesen az ismétlődő rövid skálamotívumokat, bővített szekundlépéseket és a d-moll hangnemet

¹ MOSONYI Mihály: „Erkel Ferenc »Bánk bán«-ja”, in SZABOLCSI Bence – BARTHA Dénes (szerk.): *Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1954) (*Zenatudományi Tanulmányok* 2), 9–15., ide: 12.

Erkel is alkalmazza.² Az 1850-es években Mosonyi műve mellett több hasonló, furulyaszót felidéző zongoramű keletkezett. Ilyen Doppler Ferenc *Pásztor hangok* (1857) című kompozíciója, Székely Imre *Idylles Hongroises* sorozatából a 19., *Furulyás* című darab, és Mosonyi *Magyar gyermekvilágából* (1859) *A kis furulyás* (1. kottapélda). Közös elemük az improvizatív jellegű szólisztikus dallam, amelyre jellemző a rövid motívumok, gyakran körbejáró skálamotívumok ismételtetése, a bővített szekundlépés használata, a „kuruc” kvartra vagy kvintre írt tremolo, valamint a furulya

Capricioso.

p > cre - scen - do *f* dim. *p* << <<

pp dim. *f* cre - - scen

- do *f* dim. *p* << << << <<

f >> > *p* << << *pp* dim.

1. kottapélda. Mosonyi Mihály: *A kis furulyás*, 1–4. ü.

² David E. SCHNEIDER: *Bartók, Hungary, and the Renewal of Tradition* (Berkeley, University of California Press, 2006), 86–94.

játékmódjának, díszítéseinek további eszközökkel való imitálása. A kvázi furulyaszólókat nem, vagy csak alig kísérik hangzatok, s a dallamuk is egyszerű harmóniai vázra épül. A *Pásztor hangok* furulyára utaló első szakasza például hét ütemben mindössze három akkordot jár körül, nevezetesen a tonika, domináns és szubdomináns funkciók egy-egy képviselőjét. Az improvizatív szólókat népdalszerű melódiák variálhatják. A *kis furulyás* szabadabb szakaszai között a zongora balkéz-szólamában egyszerű dallam hangzik fel, amelyet a felső szólam furulyát utánzó díszítményei kísérnek. Székely Imre, aki a *Furulyást* az említett tételektől eltérően egy gyorsabb tempójú, ereszkedő kanasztáncdallamot feldolgozó résszel kezdi, a rövid lassú részben a „Repülj, fecském” kezdetű népies dalt idézi fel. E művek inspirációt jelenthettek Erkel számára abban, hogy egy kifejezetten népi, pásztori hangszer hangját állítsa középpontba, és egyúttal mintát adhattak a konkrét zenei eszközök megválasztásában is.

A furulya kiemelt szerepe Katona József drámájából is levezethető. Dolinszky Miklós, aki a *Tisza-parti jelenet* kapcsán részletesen bemutatta a furulya, illetve fuvola szerepét az örülési jelenetek irodalmi és operai hagyományában, az európai operák példái mellett Doppler Ferenc 1845-ben kiadott *Magyar és gyász zene Bánk-bán című drámához* című művét is felsorolta az előzmények között.³ A zongoradarabként megjelent gyászzene-tétel jellemző stíluselemei az ismétlődő-körbejáró, furulyazeneré emlékeztető skálamotívumok, amelyek egyszerű akkordmenet felett szólalnak meg, illetve a magyaros bővített szekundok, valamint a tremolo kvart- és kvinthangzatok. Ezek révén a mű a már bemutatott furulyás tételtípussal rokon, noha nem közvetlenül a pusztához vagy furulyához kötődik (2. *kottapélda*). Annak ellenére, hogy az európai opera és színmű örülési jeleneteihez gyakran kapcsolódik fuvola vagy furulya, Doppler művében nem feltétlenül Melinda örületét szimbolizálva jelenik meg a hangszer, hiszen a cselekmény e mozzanata Katona drámájában lényegesen kisebb szerepet kap. Amint Ittész Mihály felhívta rá a figyelmet, a dráma zárójelenete pásztorsíp szavát említi, mielőtt Melinda holttestét behoznák.⁴ A hangszeren Melinda bátyja, Simon bán szerint „Melinda éneke” szólalt meg, Bánk pedig, nem tudva még Melinda haláláról, így szól: „Melinda! – Sírján ezt fuvassam, így / Enyelge sokszor. Oh Melinda! eltűnt / A szép idő – te fúvasd síromon.”

Amellett, hogy Doppler Ferenc, a Nemzeti Színház első fuvolása saját hangszere szempontjából is ideális magyar zenei típust kereshetett, gyászzene-tételével talán a dráma e részletére reflektált. Egressy Béni és Erkel a Melinda halálának hírére előlegező furulyaszóbból önálló jelenetet teremtett, amelyre a holttest behozatalakor megszólaló furulyadallam már visszautal. Ugyanakkor a furulyaszó itt az 1850-es évek zongoraműveivel hasonlóan pasztorális kontextusban jelenik meg, s míg a második felvonásban Melinda és Bánk kettősének lassú verbunkosában a cimbalom inkább

³ DOLINSZKY Miklós: „Külső és belső tájak egzotikuma. A *Tisza-parti jelenet*”, *Parlando* 52/5 (2010), 3–8.

⁴ ITTÉSZ Mihály: „Erkel és Kodály”, in BÓNIS Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok Erkel Ferencről és koráról* (Budapest, Püski, 1995), 172–202., ide: 192.

Adagio.
a piacere

Gyász
zene.

f^o con molto sentimento

pp

2. kottapélda. Doppler Ferenc: *Gyász zene Bánk-bán* című drámához, 1–8. ü.

archaizáló hangszer – a viola d’amore, angolkürt és hárfa mellett –, a *Tisza-parti jelenetben* népies karaktere érvényesül.

Bár nem kifejezetten furulyát idéz, hasonló pasztorális részlet már szerepelt Erkel korábbi műveiben. Szacsvai Kim Katalin hívta fel a figyelmet, hogy Erkel 1845 januárjában bemutatott népszínművében, az egyetlen előadás után megbukott *Debreceni rüppökben* olyan jellegű klarinét-szólo-kíséret társul a „Kinek lova nincsen” kezdetű

dalhoz, amely a *Tisza-parti jelenet* előzményének tekinthető, s elvében hasonló, improvizatív klarinétszólót találunk az *Erzsébet* című opera *No. 9 Coro ed Ariájában*, Erzsébet nagyáriájában (3. kottapélda).⁵ A népszínmű *Adagio* tempójú, „Fantasia” feliratú tételének bevezetőjeként és a parlando-rubato dal rövid sorai között improvizatív klarinét dallam szólal meg a kürtök kvinthangzata felett. Jellemzők rá a bővített szekundlépések és a fő hangok között kanyargó skálamenetekből építkező díszítések. Ezt a zenei anyagot Erkel valószínűleg az 1845-ben keletkezett *Auf einer Ungarhaide* című – magyar szöveggel, *Magyar pusztán* címmel is fennmaradt – dalának bevezetőjében is felhasználta.⁶ Az *Erzsébet* nevezett részlete stilizáltabban valósít meg hasonló zenei gondolatot, már nem kifejezetten kapcsolódik népies vagy pasztorális zsánerhez, s összességében nem is érződik népiesnek. A szerző ezúttal *Tempo rubato* felirattal utal a zenei szabadságra, s az *Andante melancolico* tempójelzés magában foglalja a már a népszínműben is e toposzhoz tartozó karaktert. A hasonló elemek operába való beemelésének sajátos útját mutatja, hogy a *Bánk bán*ban e zenei kifejezőeszköz újra népies kontextusba kerül, de már operai értelemben véve.

Vajon Mosonyi csupán a magyar pasztorális toposz operai alkalmazása szempontjából vetette fel – még ha éppen a méltatás érdekében is – a furulyás epizód

3. kottapélda. Erkel Ferenc: *Debreceni rüpek*, No. 7. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtár, Nepsz. 1299, részlet

⁵ SZACSVAI KIM Katalin: „Erkel egyedül. Az *Erzsébet* néhány talányos szerzői kéziratoldala”, *Magyar Zene* 52/3 (2014), 270–315., ide: 296.

⁶ LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük* (Budapest, Zeneműkiadó, 1975), 58–59.

„mindennapiasságának” kérdését? Ha szövegéből erre nem is kapunk egyértelmű választ, a jelenet és a korabeli népies zene közvetlen kapcsolatait fedezhetjük fel. Mátray (Rothkrepf) Gábor, aki gyűjteményeiben számos verbunkos művet és néhány általa ismert népi dallamot feldolgozó zongoraletétet közölt, 1826-ban a *Pannonia* című kiadványában egy furulyát idéző művét is megjelentette.⁷ Az *Egygy Somogyi birkás furullya Nótája. Schalmeyen Stück eines Schümegeger Schafhirten* cím arra utal, hogy Mátray talán valóban egy pásztortól hallott hasonló furulyazenét. Amint Tari Lujza írja, a mű inkább a verbunkos stílus elemeit közvetíti, de a paraszti játéktípus emlékéit is felfedezhetjük benne.⁸ A lassú, improvizatív darab legjellemzőbb vonása az egy-egy akkordot körülíró, többször ismétlődő rövid skálamotívum, amely az alapvetően egyszerű, de a verbunkos zongoraletétekre jellemző módon kidolgozott harmóniai váz fölött hangzik el. Ezek az eszközök a már tárgyalt zongoraművek és a *Tisza-parti jelenet* zenei előzményévé teszik.

Míg a *Debreceni rüpek* egyetlen előadást megért műként nemigen gyakorolható hatást a már említett magyar tételekre,⁹ a nagy sikerű *Csikós* című népszínmű bizonyára fontos szerepet játszott abban, hogy a népdal iránt a 19. század első felében feltámadt érdeklődéssel együtt a népi furulyazenére is több figyelem irányult. Szigligeti Ede és Szerdahelyi József 1847 januárjában bemutatott népszínműve a műfaj egyik legnépszerűbb darabja volt, amely az 1870-es évekig több mint száz előadást ért meg.¹⁰ A két szerző 1843-as *Szökött katonája* a népszínművek térhódításának új korszakát indította el, amelynek kezdetén, 1844–1846 között Erkel is több népszínmű zenéjét szerkesztette,¹¹ a Nemzeti Színház karmestereként pedig természetesen a műsoron szereplő többi népszínművet is ismernie kellett. Szigligeti a népszínművek témáit széles társadalmi körből merítette, így iparosok, kereskedők, nemesek, értelmiségiek problémáit egyaránt feldolgozta. A műfaj néprajzi jellegének hangsúlyozására való igény már korábban is jelentkezett,¹² és a *Csikós* hatalmas

⁷ ROTHKREPF GÁBOR: *Pannonia. Válogatott Magyar Nóták Gyűjteménye két kézzel játszandó Fortepiánóra* (Wien, Mechetti, é.n.), II. füzet, No. 4.

⁸ TARI LUJZA: „Mátray Gábor, a népzene kutató”, in KISS GÁBOR (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok 2013–2014* (Budapest, MTA BTK Zenatudományi Intézet, 2016), 385–437., ide: 415–416.

⁹ Erkel a *Debreceni rüpek* számait 1846-ban az *Egy szekrény rejtelméi* című népszínművében is felhasználta, de éppen e szám klarinetszólóit kihúzta. Lásd SZACSVAI KIM Katalin: „Az Erkel-műhely kezdetei. Közös munka az *Erzsébet* előtti színpadi zenékben”, in KISS GÁBOR (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok 2009* (Budapest, MTA Zenatudományi Intézet, 2009), 191–244., ide: 239.

¹⁰ „Csikós”, in SCHÖPFLIN Aladár (szerk.): *Magyar Színművészeti Lexikon* (Budapest, Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929), 295.

¹¹ SZACSVAI KIM *Erkel-műhely kezdetei*, 191–194.

¹² KERÉNYI Ferenc: „Nemzeti színház a polgári forradalom előestéjén (1840–1848)”, in uő (szerk.): *Magyar színház történet 1790–1873* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990) 284–324. és 316–317. Lásd például a Szinéri álnévű kritikus Szigeti József népszínműve kapcsán megfogalmazott óháját, amely szerint „a magyar népszínműírók leginkább az által fognak megfelelni hivatásuknak, ha követve Szigeti jó példáját, a magyar nép különféle népfajainak sajátos jellemét, szokásait, öltözetét, dalait, tánczát minél hívebben fogják a nemzeti színpadra felhozni. Es így lassanként látni fogunk színpadunkon palóczokat, barkókat, tiszamelléki, tiszaháti népet, göcsei, csalóközi, borsodi magyarokat stb.” *Vö. Pesti Divatlap* 3/49 (1846. december 5.), 974.

sikerének egyik oka bizonyára az volt, hogy kifejezetten paraszti környezetben játszódik, sőt, története a parasztság erkölcsi fölényét mondja ki a nemességgel szemben. A népszínműben fontos szerepet kap címszereplője, illetve a hozzá kapcsolódó pusztai jelenetek révén a pásztori hangszerként ismert furulya. A hangszeret idézi a harmadik szakaszt bevezető közzene, amely, mint Major Ervin rámutatott, valójában Mátray Gábor furulyás darabjának, pontosabban a darab lassú részének meghangszerelt átírata.¹³ Kísérete e letétben közelebb áll Doppler korábbi *Gyász-zenejéhez*, illetve a későbbi furulyás művekhez, amennyiben a dallam alatt a zongorára jellemző harmóniafelbontások helyett hosszabban kitartott akkordokat hallunk.

Bár Szerdahelyi eredeti kéziratában nem találunk további furulyazenét idéző szakaszt, a népszínmű más részletei is egybeforrtak ezzel a toposszal. 1851-ben jelent meg a Nemzeti Színház két zenésze, Füredi Mihály és Bognár Ignác szerkesztésében a *100 magyar népdal* című népszerű gyűjtemény, amelyet 1853-ban és 1861-ben újra kiadtak. 1856-ban és 1858-ban Bognár Ignác két további kötetet is publikált, mindkettőt – különböző tartalmuk ellenére – *50 eredeti nép és magyar dal* címmel. Füredi Mihály baritonista különösen Szigligeti népszínműveiben aratott sikereket, míg Bognár Ignác nemcsak tenorista, hanem kartanító, operarendező, zeneszerző is volt. Gyűjteményeik elsősorban az 1840-es évektől sikerre vitt népszínművek népies dalait, köztük a *Csikós* több számát tartalmazzák zongorakíséretes letétben.¹⁴ Ezek közül kettő, az 1856-ban kiadott „Arra járjunk arra, merre furulyáznak”, valamint a már az első kötetben megjelent „Repülj, fecském, ablakára” kezdetű dal a színműben a szöveg szerint furulyával kapcsolódik össze. Előbbit a csikós kedvese éneklé, mikor kimegy szerelméhez a pusztára, a „Repülj, fecském, ablakára” pedig akkor hangzik el, mikor a lány a csikóst kérdezi, hogy mit csinált, mióta nem látta. „Mit csináljon az ily szerelmes bolond? Furulyáltam, s nem más nótát, csak ezt”, hangzik a válasz. A „Repülj, fecském” korábbi adatát nem ismerjük, dallama azonban besorolható a magyar népzene régi stílusának sirató stílusrétegébe, s különböző szövegekkel számos példáját rögzítették a 20. században többek között Erdélyben és Moldvában. Legismertebb példája a Kodály Zoltán által 1914-ben Bukovinában gyűjtött és később feldolgozott „Gyere velem, Mónár Anna” kezdetű ballada.¹⁵ Bizonyára e népzenei háttér is közrejátszott abban, hogy a „Repülj, fecském” a *Csikós* nyomán hamar népszerűvé vált a 19. században. Közismertségével magyarázható, hogy Mátray Gábor a feszes ritmusba nem szorítható, „mintegy csak szavalva (recitativo)” énekelte, vagyis parlando–rubato „furullyanóták” példajaként említette 1852-ben

¹³ MAJOR Ervin: „A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai”, in uő: *Fejezetek a magyar zene történetéből*, kiad. BÓNIS Ferenc (Budapest, Zeneműkiadó, 1967), 158–180., ide: 166.

¹⁴ PAKSA Katalin: *Magyar népzene kutatás a 19. században* (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1988) (*Műhelytanulmányok a Magyar Zene történetéhez* 9), 32–36.

¹⁵ Énekelte Gáspár Ferencné, Fogadjisten (Bukovina), 1914. április. Gyűjtötte Kodály Zoltán. MTA Zenetudományi Intézet Népzenei Archívuma, Kodály-F 433a.

tartott, majd a *Magyar Academiai Értesítő*ben megjelent előadásában.¹⁶ Míg Szerdahelyi megzenésítése egyik dalban sem idézte fel a hangszert, Bognár kiadványában az „Arra járjunk, arra” rövid bevezetője a furulyát utánozza, a „Repülj, fecském” pedig, amely ráadásul *Furulyás kanász dal* címmel szerepel a *100 magyar népdal* végén, a zongorakíséret különösen gazdag díszítéseivel követi végig a dallamot (4. kottapélda). Mindkét feldolgozásra az improvizatív, körbejáró skálamenetek, bővített szekundlépések és a tremolók jellemzők.

Jókai Mór, aki előszeretettel szötte bele regényeibe korának népszerű dallamait, táncait, a „Repülj, fecském”-et a *Déliabáb* 1853-as számaiban megjelent *Petki Farkas leányai* című művének egyik fontos motívumává tette. A 17. századi Székelyföldön játszódó történet romantikus Ilonkája álmában gyakran hallja e dal pásztorfurulyán, s maga is vágyódva énekl. Mikor menyegzője éjszakáján a kastélyablaknál mereng, „[I]enn a Szamos habjai úgy susogtak, úgy beszéltek, mintha maguk közé hívnák a beljükhöz. [...] E perczen a távol hegyek közül méla furulyaszó kezdte az éj csendjében széthangzani, olly sirón olly bánathozó hangon remegtetve e dalt: »repülj fecském ablakába!«”¹⁷ A történet csodás módon ér véget: bár családja halottnak hiszi, Ilonka testét egy havasi pásztor kihúzza a folyóból, javasasszony anyjával megmentik, s a lány a dal furulyázó pásztor feleségeként él tovább.

Furulyát idéző pasztorális jelenet operába való beemelésében Doppler Ferenc 1853 márciusában bemutatott *Két huszár* című vígoperája is mintát jelenthetett Erkel számára. A második felvonás *No. 7 Scena et Ariája*, Erzsi (szoprán) áriája *Andante pastorale* feliratú hangszeres bevezetővel kezdődik, amelyre Erzsi az áriát megelőző recitativóban pásztorpípként utal. A bevezetőben szóló oboa, szóló fuvola, majd szóló klarinét szabad improvizációt imitáló, számos körülírást, díszítőmotívumot, bővített szekundlépéseket is tartalmazó dallamot játszik, amelyet a pikoló magyaros kvart-tremolója tagol. Bár a *Két huszár* nem lett sikeres, e jelenetet, mint jól sikerült számot a *Budapesti Hírlap* kritikája is kiemelte.¹⁸

Ahogy az a már tárgyalt zongoraművek is tükrözik, a magyar pasztorál hamarosan kedvelt tételtípussá vált, s gyakran összekapcsolódott a „Repülj, fecském”-mel. Mátray 1853 áprilisában a Nemzeti Múzeumban a Nemzeti Színház művészeivel tartott hangversenyen eljátszotta a *Somogyi birkás furulyanótáját*.¹⁹ A Doppler-fivérek 1854 márciusában és szeptemberében egy általuk szerzett, *Magyar pásztor hangok* című, két fuvolára írt új művet adtak elő.²⁰ A *Hölgyfutár* beszámolója szerint 1858. március 28-án, Doppler Ferenc búcsúhangversenyén nagy sikert aratott a szerző által

¹⁶ MÁTRAY Gábor: „A »magyar népdalok« kitűnő sajátosságairól zenei tekintetben”, *Magyar Academiai Értesítő* 12. évf. (1852), 223–236., ide: 229.

¹⁷ *Déliabáb* 1/1 (1853. január 16.), 77.

¹⁸ *Budapesti Hírlap* 1/66 (1853. március 17.), 315–316.

¹⁹ *Déliabáb* 1/17 (1853. április 24.), 543.

²⁰ *Budapesti Hírlap* 2/372 (1854. március 18.), 2083.; 2/375 (1854. március 22.), 2103.; *Családi Lapok* 3/6 (1854. március 31.), 290.; *Divatcsarnok* 2/17 (1854. március 25.), 381. (eszerint két fuvolára négyes kísérettel); 2/53 (1854. szeptember 25.), 1247.

Furulyás kanász-dal.

Ének *Halkal.*

100. Sz.

Zongora

Hő - pülj fecs - kém ab - la ké -
 ké - pit gyé - mént lap - ra fes -

ra, Kér - jed nyis - sa, meg szá - vad - ra,
 tem, Ru - bant kő - lá - ad - ba - rgy - tem,

Mond e - zős - tős la - pot ve - vék,
 'sa - zon le - szék hogy ne ve - nek,

Rá a - ran - nyal í - rom ne
 Nagy ün - ne - pet szen - tel - je

vét - nek.

ff *cres. morendo.*

4. kottapélda. Füredi-Bognár: 100 magyar népdal, 100. sz. „Furulyás kanász dal”

híresnek mondott, Dopplerék által népdalokból összefűzött „pesti emlék”, amelyet a Doppler-fivérek Huber Károllyal együtt játszottak: „Mi például alig képzelünk meghatóbb dallamot, mint a »Röpülj fecském ablakára« című dalnak e zengő

bongó előadása, mely nemcsak a szívet, hanem a képzeletet is elragadja a délibábos pusztákra, a furulyaszó, idilli szerelem és pásztortűz közé.”²¹ Huber Károly Hollósy Kornélia számára komponálta *Magyar pásztorhangok* című, két népies dalt feldolgozó zenekarkíséretes dalát, amelyet az énekes 1859. október 23-án énekelt először.²² A *Hölgyfutár* szerint Hollósy a „Repülj fecském ablakára» alföldi dalt egész szívéből énekelte, közbe-közbe valóban úgy csattogva, mint egy fülemile.”²³ A kéziratos kottából ismert, lassú részből és frissből álló műben a dal felirata *Andante. Tempo rubato*, a díszített vokális szólam kíséretében kiemelt szerepet kap a két fuvola, valamint más fafúvós hangszerek. Huber az énekszólam koloratúrákkal, trillákkal még gazdagabban ékített szólamváltozatát is lejegyezte (5. kottapélda).²⁴ A *Vasárnapi Ujság* szerint 1860. január 8-án Hollósy egy másik, szintén *Magyar pásztorhangok* című művet adott elő a Doppler-testvérekkel, amit Doppler Károly neki szerzett. Talán valóban másik műről lehet szó, hiszen ez alkalommal a „Repülj, fecském”-et feldolgozó *Pesti emlék* is szerepelt.²⁵ A „Repülj, fecském” Hollósy számaként szerepel az 1860. október 21-ére hirdetett jótékonyági hangverseny műsorán is, amelyen Erkel Ferenc vezényletével és a Nemzeti Színház zenekarával operanyitányokat, valamint Reményi Ede több művét és általa játszott magyar népdalokat ígértek.²⁶

A „Repülj, fecském” gazdagon díszített feldolgozásban Reményi hangversenyeinek is egyik népszerű száma volt. A *Vasárnapi Ujság* Reményi estjeiről írva többször is említi, így a művész 1860. február 29-i második pesti koncertje, valamint március 2-i hangversenye után, amelyen a dal nagy sikert aratott.²⁷ A május 27-i számban Reményi óvást tesz „az Ábrányi Kornél neve alatt megjelent »Repülj fecském ablakára« és »Ezt a kerek pusztát járom én« kezdetű két népdal átírata ellen, mint a melyek szerinte nem egyebek azon átírat silány utánzásnál, melyet Reményi szerzett s pesti hangversenyeiben általános tetszés közt bemutatott.”²⁸ A június 24-i szám számol be Reményi átíratának megjelenéséről, a november 11-i pedig már készülő negyedik kiadásáról.²⁹ A „Repülj fecském” cím több, Reményi vidéki koncertjéről írt cikkben is felbukkan az év őszén.³⁰ A *Pécsi Lapok* éppen azzal méltatja a hegedűművész előadását, hogy „gyönyörűbben tán Dopplerék sem adták!”³¹ míg egy debreceni kritikus Dopplerékkal összehasonlítva marasztalja el Reményi interpretációját.³²

²¹ *Hölgyfutár* 9/72 (1858. március 30.), 288.

²² *Nefelejts* 1/30 (1859. október 23.), 355.

²³ *Hölgyfutár* 10/127 (1859. október 25.), 1040.

²⁴ HUBER Károly: *Magyar pásztor hangok*. Kézirat. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, Ms. mus. 1629.

²⁵ *Vasárnapi Ujság* 7/3 (1860. január 15.), 34.

²⁶ *Vasárnapi Ujság* 7/43 (1860. október 21.), 520.

²⁷ *Vasárnapi Ujság* 7/10 (1860. március 4.), 120. és 7/11 (1860. március 11.), 132.

²⁸ *Vasárnapi Ujság* 7/22 (1860. május 27.), 260.

²⁹ *Vasárnapi Ujság* 7/26 (1860. június 24.), 316., továbbá 7/46 (1860. november 11.), 560.

³⁰ Rimaszombat, Kunszentmiklós, Kiskunfélegyháza. Lásd *Vasárnapi Ujság* 7/40 (1860. szeptember 30.), 487.; 7/46 (1860. november 11.), 561., valamint 7/49 (1860. december 2.), 602.

³¹ *Pécsi Lapok* 1/6 (1860. július 22.), 23.

³² *Politikai Ujdonságok* 6/21 (1860. május 24.), 329.



5. kottapélda. Huber Károly: *Magyar pásztor hangok*. Ének-zongora változat 2. oldala
Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtár, Ms. mus. 1629

Ábrányi és Reményi „Repülj, fecském” feldolgozásai ugyanazokat a hangszereszerű díszítményeket – tremolókat, ismétlődő skálamotívumokat – teszik hozzá a dalhoz, mint amelyeket az 1850-es években keletkezett, furulyát idéző darabokban láthatunk. Az éppen Reményi műve nyomán, később a cigányzenekarok repertoárján igen kedvelt dal és díszítményei ekkor még mindig a furulyaszóval kapcsolódtak össze. Ezt tükrözi a már említett tény, hogy Székely Imre is beemelte a dallamot az *Idylles Hongroises* kötet *Furulyás* című darabjába, s ezt érzékelteti az is, hogy a Reményi által előadott „Repülj, fecském” és „Ezt a kerek erdőt” népdalokban, az 1860. június 10-i pápai koncert tudósítója szerint „mintha a puszták távoli tilinkóját, méla zenéjét hallaná az ember”.³³

Furulyát idéző műzenei tételek, népszínmű-betétek, népies dalok mellett a népi hangszer a maga valójában is népszerűvé vált a pesti színpadon ugyanebben az időszakban. Még Reményi koncertjei előtt, 1859 tavaszán nagy sikert aratott Nagy Jakab székely tilinkós, akit a *Vasárnapi Ujság* az év áprilisában hat estével kapcsolatban említ. Többnyire egy-egy vígjáték, illetve népszínmű előadásán – az egyik beszámoló szerint – a felvonások között lépett fel. Szerepelt a Nemzeti Színház egyik jótékonyági műsorán, amelyen a város ismert művészei mellett Erkel is

³³ *Vasárnapi Ujság* 7/25 (1860. június 17.), 307.

közreműködött.³⁴ A folyóirat július 24-i száma szerint Nagy Jakab hamarosan Pesten, majd Bécsben és Párizsban tervez játszani, újabb pesti fellépéseit azonban csak 1860 őszén nevezi meg konkrétan.³⁵ 1859 júniusában a *Hölgyfutár* megemlíti, hogy Nagy Jakab a hangversenyét „egy kedves magyar népdallal (»Repülj fecském ablakába«) kezdé meg”, s a lap a dal ismertségére is utal: „Sokszor hallók e dalt elénekelve, – hegedűn, fuvo-lán, zongorán, s más rendszeres hangszereken eljátszani, de sohasem gyönyörködtetett annyira, mint ez alkalommal.”³⁶ Kakas Márton álnéven Jókai Mór kétszer is méltatja az előadót. 1859. április 17-i beszámolója szerint:

„[...] szerencsés ötlete volt a sorsnak a mult napokban: ez a mi derék székely tilinkósunk, Nagy Jakab, kinek föllépte mindannyiszor tele házakat csinált, úgy hogy több olyan arczokkal is találko-zánk, a kik azt kérdezték, hogy merre kell a színházba bemenni? tehát, a kik sohasem voltak még abban, a mióta ezen a világon áll. De valóban meg is érdemelte a csoda ember ezt a tolongást játéka után, mert az először is olyan valami hihetetlen, hogy a ki nem látta, nem képzei, mintha én most ezzel a tollszárral, amivel ezt a roszt kritikát írom, el kezdenék egy egész operát végig játszani; mert nem nagyobb az egész hangszer; másodsor pedig a mi derék székelyünk ezt a kis furcsa jószágot olly művészi tökélyvel, annyi eredetiséggel kezeli, hogy az bizonyosan nem csak minket lep meg, de meglepő lenne bármely idegenre nézve is; és végtére ez egészen a mi saját hangszerünk, a tárogató társa, melly egyszerűsége mellett versenyez a hegedűvel. Bárcsak módját ejthetné a derék székely, hogy Liszt Ferenczhez eljuthatna, akkor tudom bizonyosan, megismerné a külföld, mi az a magyar puszták bodzafa-pacsirtája!”³⁷

Jókai tehát sajátosan magyar hangszerként, a puszták hangszereként ír a tilinkóról. A furulya természetesen népibbnek, ugyanakkor a pesti hangversenyéletben különle-gesebbnek érződhetett a cigányzenekarhoz képest, amely Liszt 1850-es években meg-jelentetett rapszódiainak ihletője volt, s amelybe a *Bánk bán*ban egyébként újszerű módon megjelenő cimbalom is tartozik.

A „Repülj, fecském” és a *Tisza-parti jelenet* között ráadásul a furulyát idéző művek hangszereszerű elemein túlmutató, konkrétabb zenei párhuzamot is találunk. A pasz-torális magyar zongoraművek furulyát idéző részeinek harmóniai váza a lehető leg-egyszerűbb. A kíséret hosszan kitartott harmóniákból áll, de akár teljesen hiányozhat, a szólisztikus dallam pedig elsősorban a furulyazene improvizativitását hangsúlyozza. A *Debreceni rüpek* klarinétszólójának a *Tisza-parti jelenettel* rokonítható kísérete hasonló, lényegében két kvinthangközön alapul. A *Bánk bán*ban viszont Erkel már nem elégedett meg ezzel: a *Tisza-parti jelenet* furulyásokat idéző bevezetője formailag szabályozottabb szerkezetű, harmóniaiilag komplexebb. A szakasz négy dallamsorból áll, amelyek közül az első három dallamilag szinte azonos, de szekvenciaszerűen halad lefelé. A gáyszene kifejezőjeként is értelmezhető ereszkedés e részletet az opera

³⁴ *Vasárnapi Ujság* 6/15 (1859. április 10.), 180., valamint 6/16 (1859. április 17.), 188. és 192.

³⁵ *Vasárnapi Ujság* 6/30 (1859. július 24.), 358.; 7/36 (1860. szeptember 2.), 436., valamint 7/46 (1860. november 11.), 561.

³⁶ *Hölgyfutár* 10/70 (1859. június 14.), 585.

³⁷ *Vasárnapi Ujság* 6/16 (1859. április 17.), 188.

végén megszólaló kórossal, tágabban a magyar népdalok sirató stílusrétegével, azon belül pedig, harmóniai szempontból kifejezetten a „Repülj, fecském”-mel és annak 19. századi feldolgozásaival rokonítja. A furulyát idéző szakasz harmóniamenetének középpontjában a kadenciális mellékdomináns-szekvencia áll, amellyel a dallam szekundonkénti süllyedése megvalósul. Bár a „Repülj, fecském” különböző feldolgozásainak kíséretében a harmóniák kisebb mértékben eltérnek egymástól, e hangzatmenet mindegyikben jelenlévő, a dallamból eredő jellegzetesség. A feldolgozások a modális népdal első sorát a moll hangnem V. fokára való nyitásként értelmezik. A második népdalsor a tonikáról IV. fokú mellékdomináns szeptimhangzattal és annak oldásával VII. fokra ereszkedik, s mivel e három akkord kitölti a dallamsort, a rövid hangzatmenet kiemelt hangsúlyt kap. Ugyanez megismétlődik a harmadik sorban, amely dallamában az előzőt variálja, de a szekvencia ezúttal tovább halad a VI. fokig. A kíséret a dallam negyedik sorában félzárlaton fejeződik be. A *Bánk bán Tisza-parti jelenetében* a furulyát idéző dallammenetek ugyanazzal a harmóniai megoldással haladnak lefelé, mint ami a „Repülj, fecském” jellegzetessége. Erkelnél viszont mind a dallam, mind a harmóniamenet szervezettebb, szekvenciája következetesebb, hiszen a zeneszerzőt nem kötötték a népdal sajátosságai. A „Repülj, fecském” dallamából eredő belső ismétlődései helyett az összefogottabb mellékdomináns-szekvencia fölött felhangzó melódia furulyamotívumai kapnak nagyobb teret (6. kottapélda).

Bár a *Bánk bánnal* kapcsolatban a librettó elkészültének pontos idejéhez, valamint az opera zenei munkálatainak korai szakaszához kevés forrásunk van, és ezek sem teljesen egyértelműek, a *Hunyadi László* bemutatóját követő, Erkel különböző operaterveire utaló sajtóhírek alapján valószínű, hogy a zeneszerző csak az 1840-es évek legvégén döntött véglegesen a *Bánk bán* terve mellett.³⁸ Éppen ezért különösen érdekesek az 1847-ben bemutatott *Csikós* és az Erkel-opera cselekménye közötti áthallások. Túl azon, hogy a *Csikós*ban Szigligeti más népszínműihez képest is előtérbe kerül a parasztság (a népszínmű cselekménye a jobbágyok helyzetének és földesurakkal való viszonyának kérdését feszegeti), konfliktusainak egyike, a *Bánk bán*hoz hasonlóan a hatalommal bíró asszony rokonának csábító szándéka.³⁹ A *Csikós*ban pozitív a végkifejtet, a népi szereplők nem mint tragikus hősök lépnek fel, hanem hétköznapibb érnyeik kapnak hangsúlyt az uralkodó réteggel szemben. A két színmű cselekményének

³⁸ DOLINSZKY Miklós: „Bánk bán. Keletkezés, fogadtatás, revízió”, in GUPCSÓ Ágnes (szerk.): *Szikrát dobott a nemzet szívébe. Erkel Ferenc három operája. Bátor Mária – Hunyadi László – Bánk bán* (Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 2011), 345–400., ide: 364–368.

³⁹ Ormódi Asztolf, özvegy Karvasiné földesasszony fia szemet vetett egy jobbágylányra, Rózsira, aki Andris csikósbojtár kedvese volt. Andris révén kap szerepet a műben a pusztaság is, ahová apja szava ellenére a lány is kimegy kedveséhez. Az apa, Bálint hiába kérte Karvasinét arra, hogy tiltsa el Asztolfot a házától. Bence, Asztolf unokabátyja elhatározza, hogy öccsét elteszi láb alól, mert így a birtokot ő kapná meg, ezért Andrist izgatni kezdte Asztolf ellen. Egy éjjel Andrist odarendelte kedvese ablakához, ahol az ott találta Asztolfot is. Első szándéka szerint meg akarta gyilkolni, ehelyett felfedte Asztolf előtt Bence terveit. Végül Bence ölte meg unokaöccsét. A gyilkossággal Bálint gazdát, Rózsai apját gyanúsítják, a lányt pedig Asztolfal való kapcsolatában apja és kedvese is vétkesnek gondolják, míg minden szempontból fény nem derül az igazságra.

84

3^{ik} FÖLVONÁS.

M.M. 88. *Tempo rubato.*
Andantino.
pp *ff* *ped.*
 Tisza parti jelenet

5^a
5^a
5^a
5^a
loco *tr*
ped. *ped.* *ped.* *ped.* *ped.*

R. & C. 677.

6. kottapélda. Erkel Ferenc – Egressy Benjámín: *Bánk bán*, III. felv., No. 15. *Scène dramatique.*A *Tisza-parti jelenet* bevezetője az opera bemutató korabeli zongorakivonatában

(Pest, Rózsavölgyi és Társa, 1861)

közös elemei – elsősorban az úrnő rokonának szándéka, a szerelmes nőre vetett gyanú, sőt a különböző szálakon tervezett és kivitelezett gyilkosság, és általában a jobbágyok helyzetének kérdése –, mégis hozzájárulhattak ahhoz, hogy Egressy Béni Melindát is az ekkor már egyébként a magyar romantika jellemző helyszínévé váló pusztába

vezesse, s hogy ezáltal az opera ne csupán általában magyar, hanem kifejezetten népi zsánerrel gazdagodjon.

Mindezt összegezve nem véletlen, hogy Mosonyiban a furulya-bevezetéssel kapcsolatban a „mindennapias” jelleg vádjának lehetősége merült fel. A *Tisza-parti jelenet* erőteljesen reflektál a korabeli népies zenére, amelynek áthallásai nem kerülhették el a hallgatók figyelmét. A magyar zene 1840-es években megjelenő új, népies irányzata, amely a népszínművek mellett a népies dalok kedvelésében, a népdal iránti érdeklődésben, a palotás ellenében a megnevezésében is a falusi miliőre utaló csárdás megjelenésében mutatkozott meg, a születő magyar operára sem maradt hatástalan.

Dolinszky Miklós arra is rámutatott, hogy a *Bánk bán* számos magyarnak tekintett szakasza a nemzetközi opera *couleur locale*-jának dramaturgiai szerepét töltötte be. A *Tisza-parti jelenet*et a korabeli kritika is párhuzamba állította Meyerbeer Párizsban 1859-ben, Pesten 1860 novemberében, kevéssel a *Bánk bán* előtt bemutatott *Dinorah*-jának hasonló jelenetével. Dolinszky a *Dinorah* cornemuse-ön játszó hegyi pásztorainak és a *Tisza-parti jelenet* furulyásainak rokonságát, egyúttal a különböző népi és archaizáló hangszerek használatának hasonlóságát is említette.⁴⁰ Ez inkább a népi hangszer felidézésén alapuló elvi, mint konkrét zenei kapcsolatot jelent. Meyerbeer az operában szereplő pásztor hangszerét, a dudát idézi annak burdonkíséretét utánzó, előkével kísért, állandóan ismétlődő kvinthangközeivel, s bár a lassabb bevezetés az elsősorban modális hangsorával és dallami egyszerűségével népies hatást kelt, tipikusan furulyás elemeket nem használ. A jelenet nagyobb részében burdonkíséretes, népies, hármas metrumú tánczenét hallunk. Meyerbeer összességében az európai műzene stilizált duda-toposzainak egyikét használja fel a *Dinorah* pasztorális részéhez.

Mégis felmerül a *Bánk bán*ra vonatkozóan a jelenet további inspirációjának lehetősége, amely talán nem csak a *Tisza-parti jelenet* furulya-epizódjában, hanem későbbi szakaszában érhető tetten. Mosonyi a bemutatóról írt kritikájában kiemelte, hogy Erkel a *Tisza-parti jelenet*ben nem aprózta el a zenei kifejezést a cselekmény számos látványos elemének illusztrálásával, hanem Melinda lelkiállapotára koncentrált:

„Kevés zeneszerző van a világon, ki ily kedvező alkalommal a legvastagabb hangszerelési színezet drasztikus hatásait is igénybe ne vette volna, csak hogy tündököljék. De szerző éppen azáltal tűnik ki, hogy mindezeket mellőzve, csak másodrendű dolgoknak tekinti a helyzetet emelő részleteket, s az egészben mint főtárgyat mindig a szerencsétlen Melindát s lelkiállapotát emeli ki.”⁴¹

A jelenetnek, különösen az „Árad a fény” szövegkezdetű végkifejletnek valóban jellemzője a zenei eszközök egyszerűsége. Amint Dolinszky Miklós bemutatta, az örülési jelenetek állandó elemei a tánczene, a monotónia, illetve valamilyen korábban elhangzott motívum felidézése. Melindánál ezek a csárdás jellegű gyors részben, egy

⁴⁰ DOLINSZKY *Bánk bán*, 377.

⁴¹ MOSONYI *Erkel Ferenc Bánk bánja*, 12–13.

négyütemes rész szakadatlan ismétlésében és a II. felvonás duettjének visszaidézésében valósulnak meg.⁴² Az „Árad a fény” szövegkezdetű gyors szakaszt a főfunkciókat változtató basszus kétütemes egységeinek folyamatos, kilencvenhat ütemen át tartó ismétlődése és a düvből egyre inkább a fúvósok orgonapontjává váló, burdonyszerű orgonapontja kíséri. Dudazene felidézésére a korabeli magyar népies zenében is találunk példát. Mátray Gábor például burdonkíséretes, motívum-ismételgető, a duda jellegzetes hangsorát és játékmódját utánzó elő- és utójátékkal adott közre egy „Dudanóta” alcímmel jelölt kanásztáncdallamot népdalgyűjteményének 1854-ben megjelent füzetében.⁴³ A *Csikós* II. képét motívum-ismételgető zenével ábrázolt mulatozás kíséri. A III. képet bevezető furulyazenét – az eredeti kéziratot partitúra szerint – húszütemes, maggiore hangnemű A-dúr dudaszakasz követi, amelyet burdonkíséret és rövid motívumok ismételtetése jellemez, s csak ezután következik az „Arra járjunk, arra, merre furulyáznak” kezdetű dal.⁴⁴

Ugyanakkor a *Tisza-parti jelenet* gyors részének lehetséges mintáit nem csupán, sőt talán nem elsősorban a magyar népies zenében, hanem az európai műzene pasztorális típusaiban kereshetjük. Egyszerű orgonaponttal kísért, dudát idéző előkéket alkalmazó, dallamában is pasztorális szakasz már a *Hunyadi László*ban többször visszatér, mégpedig a legnagyobb boldogság kifejezőjeként. Egy változata a *No. 12 Terzett*ben anya és fiai találkozását kíséri, jellegzetesebb és hosszabb példái pedig László és Mária kettőseihez kapcsolódnak a *No. 14-es* duettben, illetve különösen jelentős szerepben a harmadik felvonás végén, ahol László és Mária esküvőjén közvetlenül a tragikus fordulat előtt hangzik fel. E jelenetekre utalva a nyitányban és a negyedik felvonás előjátékában is megjelenik. A *Bánk bán*ban ez a toposz szintén a főszereplő szerelmi kettősének része a II. felvonás *No. 9-es* számában, amelyet itt már árnyalnak Melinda örületének jelei. Meyerbeer Erkel által Pesten is bemutatott operája, s a hagyományosan démoni asszociációkat is keltő dudazenének örülettel való összekapcsolása hatással lehetett a magyar zeneszerzőre. Míg azonban a *Dinorah*-ban az örült nő az énekével egy dudán játszó pásztor muzsikájához csatlakozik, Erkelnél mindez a dudás konkrét alakja nélkül valósul meg. A *Tisza-parti jelenet*ben a tájkép részeként furulyásokot hallunk, akiknek zenéjét Melinda örülete fordítja először düvőkíséretes lassú csárdásba, majd az opera stílusából még inkább kifelé mutató, sajátos gyors csárdásba, amelynek torz karakterét a csárdás, az ütempáros dudazene és a cimbalom zajos hangzatfelbontásainak együttese adja.

A *Bánk bán Tisza-parti jelenete* egyaránt épít az európai operairodalom pasztorális és örületes jeleneteire, valamint a kor magyar zenei toposzaira. A nép felé fordulás

⁴² DOLINSZKY *Külső és belső tájak egzotikuma*, 3–8.

⁴³ MÁTRAY Gábor: *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye. Első kötet 2. füzet* (Pest, Emich Gusztáv, 1854), 47. sz.

⁴⁴ A *Csikós* Pirnitzer Frigyes 1867-ben alapított kiadójánál (évszám nélkül, de már Budapest városnév feltüntetésével) megjelent zongorakivonatában a gyors szakasz már nincs jelen, így a dal szeresebben illeszkedik a bevezetőhöz. Nem tudjuk, hogy vajon e kiadás az akkori előadási gyakorlatra utal-e.

a nemzeti egység és a nemzeti kultúra megteremtésére való törekvések része volt a reformkorban. A Nemzeti Színház műsorán a kultúra különböző rétegei egyaránt jelen voltak, népszínművek, népdalok, operák egyazon színpadon, sőt részben egyazon előadók által szólaltak meg. E muzikusok már a *Bánk bán* születésében is meghatározó szerepet játszottak, amennyiben a zeneszerző Hollósy Kornélia és a Doppler-testvérek korábbi sikereinek ismeretében, Erkel Sándor cimbalomjátékának reményében komponálta művét. A Nemzeti Színház repertoárjának sokszínűsége egyrészt a stílusok határozott elkülönítésének szándékát is előidézhette, s ez Erkel művein is tetten érhető, hiszen a zeneszerző másokhoz képest viszonylag későn és igen stilizáltan emelt be népies toposzokat operáiba. Másrészt viszont e toposzok felhasználása a nemzeti drámán alapuló magyar operában nemcsak a nemzeti egység megteremtésének gondolatára utal, hanem többszörös áthallásokra, a cselekmény többrétű kifejezésére ad lehetőséget.

KATA RISKÓ

The Final Act of Erkel's *Bánk bán* and Contemporary Hungarian Folk-Like Music

Melinda's 'mad scene' in Ferenc Erkel's *Bánk bán* draws on similar scenes found in the European operatic repertoire, as well as incorporating Hungarian folk-like musical elements. Utilising folk culture formed part of the intelligentsia's quests to nurture national culture and achieve national unity in the first half of the nineteenth century. The National Theatre staged various genres including folk plays, folk songs, comic operas and national grand opera: a diverse repertoire performed partially by the same casts. For instance, a folk-like song beginning with the text 'Repülj, fecském' was a favourite concert piece of the soprano Kornélia Hollósy, the first Melinda. This popular song was believed to be a pastoral flute melody, and therefore was often performed in a richly ornamented manner suggestive of traditional flutists. This song appeared in folk plays, song collections, folk song settings, and Mór Jókai employed the melody to symbolise love in a romantic novel. This study explores Erkel's use of Hungarian pastoral topos, focusing on reminiscences of this particular tune in Melinda's mad scene, considered in the context of contemporary Hungarian musical life.