

BOZÓ PÉTER

Wagner és az Operaház műsora a századelőn, avagy Bartók egy zenetörténeti allúziója kontextusban

Az 1980-as évek közepén, a budapesti Operaház százéves évfordulója alkalmával megjelent jubileumi kötetben Tallián Tibor a következőképpen jellemezte az intézmény Wagner-repertoárjának késő 19., illetve kora 20. századi alakulását:

„Az 1887-ben elindult, Mahler által fölgyorsított és nagyjából 1896-ig legfeljebb csak a *Parasztbecsület*-hullámtól megzavart operaházi Wagner-kultusz a kilencvenes évek második felében visszaesett, az előadászámok csökkentek, felújításokat és bemutatókat nem tartottak, holott még egy nagy adósság nyomta a színház lelkiismeretét. Wagner mélypontra jutott, az 1899–1900-as évadban mindössze nyolc estén játszották műveit.

A Káldyt leváltó Mészáros Imre rövid első igazgatása alatt újra Wagnerhez fordult. Ő kezdeményezte a *Ring* reprízét. E kortól számítható Budapest nagy Wagner-korszaka. [...]

Egy-egy évadban a Wagner-előadások száma (1905–06 kivételével) soha nem esett harminc alá, 1908–09-ben 37 esttel tetőzött, ami az operai esteknek majdnem 20%-a (ugyanakkor Verdi operáira 5%, az új olasz dalművekre Wagnerével egyező szám jutott). A Wagner-hullám nem csak a közönséget sodorta el, erre az időre esett az ifjú Bartók szecessziós wagnerianus korszaka is, csúcspontján az I. vonósnegyessel.”¹

Tanulmányomban egyfelől arra vállalkozom, hogy – amennyire lehetséges – további adatokkal dokumentáljam az Operaház Wagner-kultuszának 1900 táján tapasztalható, látványos fellendülését, ha nem is alapvetően módosítva, de legalábbis kiegészítve a magyarországi Wagner-recepció témakörébe vágó, régebbi kutatások eredményeit. Munkám második részében pedig arra teszek kísérletet, hogy egy mindeddig tudomásom szerint nem vizsgált Wagner-allúzió konkrét példáján keresztül mutassam be, milyen módon érhető tetten Bartók egyik művében a német színpadi szerző műveinek hatása. Wagner budapesti fogadtatásának irodalmát illetően megjegyzendő,

* A szerző a BTK Zenetudományi Intézet munkatársa. A tanulmány az NKFIH posztdoktori kiválósági ösztöndíjának támogatásával készült (PD 124 089). Angol változata elhangzott 2017. október 19-én, Zágrábban, a „The Great War (1914–1918) and Music” című nemzetközi interdiszciplináris konferencián.

¹ TALLIÁN Tibor: „Nemzetközi repertoár”, in STAUD Géza (szerk.): *A budapesti Operaház 100 éve* (Budapest, Zeneműkiadó, 1984), 105.

hogy a téma két legrészletesebb, könyvterjedelmű feldolgozása, Haraszti Emil,² illetve Varga Ildikó³ munkája ugyan jól dokumentált és széles körű kutatásokon alapul, de a forráskritika tekintetében mindkettő hagy maga után kívánnivalókat, ráadásul Varga írása éppen a kora 20. század időszakát csupán érintőlegesen tárgyalja. A szóban forgó idősakra vonatkozóan előbbieknél fontosabb írás Tallián Tibor cikke, amely Bartók, illetve Kodály Wagnerrel kapcsolatos reakcióival foglalkozik.⁴

Wagner az Operaházban a 20. század elején

Hogy az 1900-as évek elejének operaházi műsorát illetően összehasonlítási alapunk legyen, célszerűnek látszik először is szemügyre venni az intézmény első másfél évtizedének műsorstatisztikai adatait. Ehhez a *Zenevilág* című folyóirat 1901. április 1-i számában megjelent kimutatást hívom segítségül, amely az Operaház megnyitásától az 1899/1900-as évad végéig lezajlott előadások adatait tartalmazza, zeneszerzők és az egyes művek előadásszámai szerint, a teljes időszakra vonatkozólag, illetve többé-kevésbé évadok szerinti bontásban is.⁵ Az adatok megbízhatóságát illetően nem árt tudni, hogy a statisztikához fűzött kommentár szerint pontos kimutatások csak az utolsó három évről álltak rendelkezésre, úgyhogy, mint arra a közleményt jegyző „r. o.” figyelmeztet, „az első 13 év adatai nem bírnak teljes hitelességgel, mert a darabváltozásokat – ami nálunk, sajnos, elég gyakran fordult elő minden időben – csak a hírlapi közlések alapján vehettük figyelembe”.⁶ Ám még ha tekintetbe is vesszük, hogy az előadásszámokban a műsorváltozásokból adódóan elképzelhető kisebb eltérés, megítélésem szerint a számadatok mindentől függetlenül összességében szemléletes és megbízható indikátorai az egyes szerzők és művek népszerűségének.

A *Zenevilág*ban közölt adatok tanúsága szerint Wagner – Verdi után – a második legjátszottabb szerző volt az Operaház első tizenhat évében: Verdi műveit összesen 377, míg Wagner darabjait 252 alkalommal adták (lásd az 1. táblázat második oszlopát). Ha hihetünk a lapban megjelent számoknak, a *Lohengrin* 74, a *Tannhäuser* 68, *A walkür* 35, *A bolygó hollandi* 34, a *Siegfried* és *A nürnbergi mesterdalnokok* 12–12 alkalommal került színre az intézmény megnyitásától az 1899/1900-as évad végéig. *A Rajna kincse* és *Az istenek alkonya* a maga 9, illetve 8 előadásával a kevésbé gyakran játszott operák közé tartozott – abba az alsó fertályba, ahová Szabados Béla *Alszik a nagyménije* (4 előadás, bem. 1895), vagy Auer Károly *Corvin Mátyás* című

² HARASZTI Emil: *Wagner Richard és Magyarország* (Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1916).

³ VARGA Ildikó: *Richard Wagner, Magyarország és a magyarok, 1842–1924* (Pécs, magánkiadás, 2018). A munka a szerző doktori értekezésén alapul: *Richard Wagner, Hungary, and the Nineteenth Century. Aspects of the Reception of Wagner's Operas and Music Dramas*. Dissertation (Graz, University of Music and Dramatic Arts, 2014).

⁴ TALLIÁN Tibor: „Richard Wagner Magyarországon. Reflexek és reflexiók”, *Magyar Tudomány* 175/1 (2014), 16–31.

⁵ „r. o.”: „Tizenhat év az Operaház történetéből”, *Zenevilág* 1/15 (1901. április 1.), 151–154.

⁶ Uo., 151.

opusza (5 előadás, bem. 1896). A skála végpontja, az Operaház legsikeresebb darabja Mascagni *Parasztbecsülete* volt a 19. század utolsó másfél évtizedében. Attól kezdve, hogy Mahler 1890 decemberében bemutatta, nem kevesebb, mint 136 előadást ért meg. A másik végpontot Aubertől *Az ördög része*, Donizetti *Kegyencnöje* és Sárosi Ferenc *Atala* című darabja képviselte, 2–2 előadással.

Darab	1884–1901	1901–1909
<i>Lohengrin</i>	74	69
<i>Tannhäuser</i>	68	61
<i>A walkür</i>	35	48
<i>A bolygó hollandi</i>	34	19
<i>A nürnbergi mesterdalnokok</i>	12	29
<i>Siegfried</i>	12	20
<i>A Rajna kincse</i>	9	13
<i>Az istenek alkonya</i>	8	22
<i>Trisztán és Izolda</i>	–	25
Összes mű együtt	252	306

1. táblázat. Az Operaházban 1884–1909 között játszott Wagner-művek előadásszámai

Darab	1884–1901	1901–1909
<i>Aida</i>	91	42
<i>A trubadúr</i>	76	31
<i>Az álarcosbál</i>	57	20
<i>Traviata</i>	52	3
<i>Otello</i>	49	12
<i>Rigoletto</i>	40	16
<i>Ernani</i>	12	3
Összes mű együtt	377	127

2. táblázat. Az Operaházban 1884–1909 között játszott Verdi-művek előadásszámai

Az Operaház 1900 és 1909 közötti évtizede műsorstatisztikai szempontból első ránézésre jobban dokumentáltak látszik, mint a korábbi időszak, ám ennek adataival kapcsolatban is felmerülnek problémák. A visszatekintésre ezúttal az intézmény fennállásának huszonöt éves évfordulója adott alkalmat. Az újabb statisztika, amely a teljes 1884 és 1909 között eltelt időszak előadásszámaival tartalmazza, az Operaház

igazgatósága által a jubileum apropóján összeállított kiadványban olvasható.⁷ A lista ismeretlen készítője előljáróban megjegyzi, hogy nem vette számításba a jótékony célú és alkalmi előadásokat (ezek száma egyébként elenyésző), továbbá felhívja a figyelmet, hogy az előadásszámok nem tartalmazzák a Nemzeti Színház és a Zeneakadémia növendékeinek operaházi vizsgaszerepléseit, illetve az Operaház társulatának várszínházi előadásait sem.⁸ Ez a kimutatás évad szerinti bontást nem ad, annyiban viszont részletesebb a fenténél, hogy egy-egy mű esetében nem csupán a teljes, hanem külön, kisebb számjegyekkel a részleges előadásokat is dokumentálja. A lista a Wagner-művek közül a *Lohengrin* esetében tud ilyen részleges előadásokról, szám szerint négyről. E mű kivételzett státuszát illetően mindenképpen említésre méltó, hogy Erkel *Bánk bánja* mellett ez volt a másik olyan darab, amelynek egy felvonását az Operaház 1884. szeptember 27-i megnyitó előadásán eljátszották. Megjegyzendő, hogy az 1909-es kimutatás a *Zenevilág* 1901-es listájával összevetve egyes művek esetében meglepő módon kevesebb előadást regisztrál az 1909-ig eltelt huszonöt évre, mint a korábbi lista az intézmény működésének első tizenhat évére. Ez arra utal, hogy bizonyos számadatok nem tekinthetők maradéktalanul megbízhatónak. A Wagner- és Verdi-operák esetében mindenesetre nem tapasztaltam ilyen ellentmondást.

Mínthogy a Wagner-művek többségét – a *Trisztánt* és a *Parsifalt* kivéve – már az Operaház működésének első éveiben is játszották, 1901 és 1909 közötti előadásszámukat úgy kaphatjuk meg, hogy az 1909-es lista előadásszámaiból kivonjuk az 1901-es közleményben szereplő előadásszámokat – a matematikai művelet végeredményét az *1. táblázat* harmadik oszlopa mutatja. Az így kapott összegek azt mutatják, hogy a legnépszerűbb Wagner-opera a 20. század első évtizedében is a *Lohengrin* maradt, 69 előadással, míg a második helyen továbbra is a *Tannhäuser* áll, 61 előadással – ekkoriban már mindkettő megelőzte a *Parasztbecsületet*, amelynek előadásszáma 50-re esett vissza. Némiképp csökkent *A bolygó hollandi* népszerűsége, amelyet a korábbi 34-gyel szemben mindössze 19-szer adtak. Valamelyest nőtt a *Ring*-tetralógia darabjainak játszottága: *A Rajna kincsét* 13, a *Siegfriedet* 20, míg *Az istenek alkonyát* 22 alkalommal adták elő, legnépszerűbb darabja azonban továbbra is *A walkür* maradt, amelyet a többenél lényegesen sűrűbben, 48 alkalommal tűztek műsorra. *A nürnbergi mesterdalnokokat* is jóval többször lehetett hallani 1901 és 1909 között, mint korábban: 29-szer adták, szemben a megelőző 12-vel. A *Trisztán és Izolda* számottevő sikerét jelzi, hogy bár „a nagy adósságot” csak a korszak kezdetén, e darab 1901 novemberi bemutatásával sikerült törlesztenie az Operaháznak, 1909-re a mű máris 25 előadással dicsekedhetett.

Ekkoriban már egyértelműen Wagner volt a leggyakrabban játszott szerző: nem kevesebb, mint 306 alkalommal adták műveit a szóban forgó időszakban. Ezzel

⁷ „A M. Kir. Operaházban huszonöt év alatt színrekerült dalművek és balettek betűsorban (feltüntetésével annak, hogy mely mű, mikor került színre először, hányszor adták és mennyit jövedelmezett.)”, in *A Magyar Kir. Operaház 1884–1909. Adatok a színház huszonöt éves történetéhez. Az intézet megnyitásának negyedszázados évfordulóján* (Budapest, Markovits és Garai, 1909), 259–272.

⁸ Uo., 260.

Verdi is megelőzte, akinek játszottsága harmadára esett vissza: mindössze 127 estével kellett beérnie, ráadásul olyan fontos művei hiányoztak a repertoárból, mint a *Don Carlos* vagy a *Falstaff* (2. táblázat). Mi több, Wagner még Puccinit is megelőzte, akinek operái pedig a századforduló újdonságai voltak, s 1901 és 1909 között 141 alkalommal kerültek színre: a *Tosca* 53, a *Bohémélet* 42, a *Pillangókisasszony* 40, a *Manon Lescaut* pedig 6 előadást ért meg. Bár ez a listából nem derül ki, fontos kiemelni, hogy a *Ring*-tetralógia darabjait a korábbiaknál gyakrabban adták elő ciklusként. A pusztán előadás számokon túl az is Wagner különösen népszerű voltát jelzi, hogy 1903 nyarán az Operaház a zeneszerző valamennyi műsoron lévő darabját felölelő ciklust rendezett. Május végén, illetve június elején az akkor még jogvédelem alá eső és Bayreuth privilégiumának számító *Parsifal*t kivéve *A bolygó hollanditól A nürnbergi mesterdalnokokig* Wagner összes színpadi művét előadták – a *Ringet* kétszer is –, részben nemzetközi énekesgárda közreműködésével (3. táblázat).

Wagner 20. század eleji budapesti népszerűségét jól illusztrálja az a tény, hogy az 1910-es években az Operaháznak vetélytársa is támadt ebben a tekintetben: a zeneszerző születésének századik évfordulója táján több művét is műsorra tűzte az elsősorban népszerű repertoárra (operettekre és populáris operákra) szakosodott, 1911-ben megnyílt Népopera is.⁹ Azt követően, hogy 1912 májusában a dessau-i Herzogliches Hoftheater társulata egy vendégjáték keretében német nyelvű Wagner-ciklust adott az új játszóhelyen, az 1913/1914-es évadban a színház saját társulata is színre vitte a *Lohengrint* és a *Tannhäuser*t (4. táblázat). 1914-ben, a jogvédelem lejártával itt került sor a *Parsifal* magyarországi premierjére, márciusban pedig *A nürnbergi mesterdalnokokat* is bemutatták – mind a négy művet a később nemzetközi hírnevet szerzett karmester, Reiner Frigyes vezényelte.

Egy jellegzetes forráscsoport is arról tanúskodik, hogy a 20. század elején a budapesti közönség jóval familiárisabb viszonyba kerülhetett Wagner operáival, mint a 19. század második felében: azokra a századelőn kiadott operakalauzokra utalok, amelyek kottapéldákkal illusztrálva ismertetik műveinek legfontosabb motívumait. Németországban már a 19. század második felében is több ilyesféle operaismertető jelent meg. Lisztnek a *Lohengrin* és a *Tannhäuser* weimari előadásai apropóján kiadott elemző-népszerűsítő írásai kottapéldával azonosították a szóban forgó művek dramaturgiai jelentőséggel bíró zenei gondolatait,¹⁰ az 1870-es évtized elején pedig Gottlieb Federlein a tetralógia első két darabjának motívumait ismertette.¹¹ A motívumok

⁹ Az intézmény működéséhez és repertoárjához lásd TALLIÁN Tibor: „Népopera kezdeményezések a századelő Budapestjén”, *Muzsika* 40/10 (1997), 13–16., valamint MOLNÁR Klára: *A Népopera – Városi Színház, 1911–1951* (Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1998) (Skenotheke 5).

¹⁰ Franz LISZT: *Sämtliche Schriften* 4. *Lohengrin und Tannhäuser von Richard Wagner*, hrsg. von Detlef ALTENBURG (Wiesbaden, Breitkopf und Härtel, 1989).

¹¹ Gottlieb FEDERLEIN: „*Das Rheingold* von Richard Wagner”, *Musikalisches Wochenblatt* 2/14–25 (1871), 210–389.; Ders.: „*Die Walküre* von Richard Wagner”, *Musikalisches Wochenblatt* 3/14–32 (1872), 211–503.

	május 24.	május 26.	május 28.	május 30.	május 31.	június 2./13.	június 4./14.	június 6./16.	június 9./18.
Előadó	<i>A bolygó hollandi</i>	<i>Tannhäuser</i>	<i>Lohengrin</i>	<i>A nürnbergi mester-dalnokok</i>	<i>Trisztán és Izolda</i>	<i>A Rajna kincse</i>	<i>A walkür</i>	<i>Siegfried</i>	<i>Az istenek alkonya</i>
Bartolucci, Vittorina						Erda	Schwertleite	Erda	
Beck Vilmos	Hollandi	Wolfram	Telramund	Kothner		Wotan		A vándor	Gunther
Berts Mimi					Brangäne				
Bochniček, Julius	Erik			Walthar			Siegmund		
Broulik, František		Tannhäuser			Trisztán				
Broz, Philipp			Lohengrin			Mime		Mime	Siegfried
Dalnoki Béni									
Dippel, Andreas				David	Pásztor	Loge			
Gábor József	Kormányos		Ortrud				Brünnhilde	Brünnhilde	Brünnhilde
Handel Berta, Diósyiné		Erzsébet							
Hegedűs Ferenc				Beckmesser					
Kornay Richárd						Fafner	Hunding	Fafner	
Krammer Teréz	Senta	Vénusz		Éva					
Máder Rezső		karmester				karmester		karmester	karmester
Márkus Dezső	karmester		karmester	karmester			karmester		
Ney Bernát						Donner			Hagen
Ney Dávid									
Orelto, Joseph				Hans Sachs			Wotan		
Szendrői Lajos	Daland	Hermann	Madarász Henrik	Pogner	Marke				
Takáts Mihály						Alberich		Alberich	Alberich
Válint Vilma	Mary			Magdalene					
Várady Sándor					Kurwenal	Fasolt			
Vasquez, Italia			Brabantia Elza		Izolda		Sieglinde		

3. táblázat. Wagner-ciklus az Operaházban, 1903

Dátum	Műcím	Előadás jellege	Társulat
1912. május 16., 25.	<i>Lohengrin</i>	vendégjáték	A dessau-i Herzogliches Hoftheater ének- és zenekara
1912. május 18.	<i>Tannhäuser</i>		
1912. május 19.	<i>Der fliegende Holländer</i>		
1912. május 21.	<i>Tristan und Isolde</i>		
1912. május 23.	<i>Die Meistersinger von Nürnberg</i>		
1912. május 26.	<i>Das Rheingold</i>		
1912. május 27.	<i>Die Walküre</i>		
1912. május 29.	<i>Siegfried</i>		
1912. május 31.	<i>Die Götterdämmerung</i>		
1913. szeptember 19.	<i>Lohengrin</i>	bemutató	A Népopera társulata
1913. december 4.	<i>Tannhäuser</i>	bemutató	
1914. január 1.	<i>Parsifal</i>	magyarországi bemutató	
1914. március 31.	<i>A nürnbergi mesterdalnokok</i>	bemutató	

4. táblázat. Wagner-vendégjáték és -bemutatók a Népoperában, 1912–1914

címkezését végül Hans von Wolzogen vulgarizálta, aki eleinte Federlein félbemaradt vállalkozását kívánta folytatni,¹² majd kiadói ösztönzésre a bayreuthi színház megnyitása apropóján megalkotta az első *Thematischer Leitfadent* (tematikus vezérfonalat).¹³ A színházlátogatók által kézbevehető motívumkalauz, melyet több hasonló követett,¹⁴ fontos hozzájárulás volt a Wagner-analízishez, ugyanakkor hosszú időre be is szűkítette az elemzők látókörét. Bár a szövegekönyveket a 19. századi magyar Wagner-bemutatók alkalmával is kinyomtatatták, motívumkalauzt nálunk tudtommal ekkoriban még nem adtak ki. Annál inkább a 20. század elején: a *Dr. Vaszilievits Emil népszerű operai útmutatója* című sorozatban a *Parsifalt* kivéve valamennyi jelentősebb Wagner-műről megjelent ilyen magyar nyelvű kalauz, a legfontosabb motívumok kottájával illusztrálva.¹⁵ A többnyire évszám nélküli kiadványok keltezéséhez a *Pesti Napló* 1904. január 10-i híradása nyújt támpontot, amely szerint:

„Dr. Vaszilievits Emil, ügyvédi karunknak e széles műveltségű tagja, ki eddig az atlétikai erőművészet terén érte el a legnevezetesebb rikordokat [sic], most mint Wagner-komentátor jelenik meg

¹² Hans von WOLZOGEN: „Das Vorspiel zu Wagners *Siegfried*”, *Musikalisches Wochenblatt* 6/27–31 (1875), 329–380.; Ders.: „Die musikalischen Motive in Wagners *Siegfried*”, *Musikalisches Wochenblatt* 7/9–31 (1876), 105–412.

¹³ Hans von WOLZOGEN: *Thematischer Leitfaden durch die Musik zu R. Wagners Festspiel der Ring des Nibelungen* (Leipzig, Schloemp, 1876).

¹⁴ Wolzogen 1877-ben a *Trisztán és Izoldáról*, 1882-ben pedig a *Parsifalról* is kiadott hasonló kalauzt.

¹⁵ A sorozat füzetei (valamennyi Budapesten jelent meg, évszám nélkül, Nádor Kálmán kiadásában): 1. *A bolygó hollandi*; 2. *Tannhäuser és a wartburgi dalnokverseny*; 3. *Lohengrin*; 4. *Trisztán és Izolde*; 5. *A nürnbergi mesterdalnokok*; 6. *A Rajna kincse*; 7. *A walkür*; 8. *Siegfried*; 9. *Az istenek alkonya*.

az irodalom terén, s Wagner Richardnak műsoron levő összes operáihoz (*Rienzi* és *Parsifal* kivéve) népszerű útmutatót írt, s ezeket a történelmi sorrend szerint, kezdve *A bolygó hollandin* s végezve *Trisztán és Izoldán*, kilenc füzetben bocsátotta közre. [...] S mert kevés világváros van, melyben a Wagner-kultusz oly erős lenne, mint Budapesten, kétségtelen, hogy e füzeteket nagyon sokan fogják örömmel üdvözölni.”¹⁶

Egy zenetörténeti allúzió Bartóknál

„Erre az időre esett az ifjú Bartók szecessziós wagneriánus korszaka is, csúcspontján az I. vonósnyegyessel” – mint Tallián fentebb idézett munkájának ez a mondata is tanúsítja, Wagner lehetséges hatásának kimutatása Bartók műveiben semmi esetre sem új gondolat. Bónis Ferenc 1963-ban megjelent tanulmányától¹⁷ Vikárius László 1999-ben kiadott doktori értekezéséig¹⁸ már-már közhelynek számít a szekunder irodalomban, hogy Wagner meghatározó élményt jelentett Bartók számára pályája egy bizonyos szakaszában. (Igaz, a szóhasználat sokat finomodott időközben: míg Bónis „idézetekről” beszél ezzel kapcsolatban, addig Vikárius lényeges különbséget tesz egy-egy szerző modellként való követése és inspiráló hatása között). Már Bónis a Wagner-hatás példájaként említi Bartók 1917-ben bemutatott táncjátékának, *A fából faragott királyfinak*¹⁹ zenekari bevezetését, amely valóban emlékeztet *A Rajna kincse* bevezetésére. Mindkét esetben egy természeti kép zenei illusztrálásáról van szó, s mindkettő orgonaponttal és fokozatosan felépülő hangzással, meghangszerelt crescendóval kezdődik. Ugyanakkor, miközben a darab későbbi elemzői²⁰ is rendre

¹⁶ *Pesti Napló* 55/10 (1904. január 10.), 13. A tanulmányban előforduló, kora 20. századi sajtó- és levélidézeteket a mai nyelvi normának megfelelő helyesírással közlöm.

¹⁷ Ferenc BÓNIS: „Quotations in Bartók’s Music: Contribution to Bartók’s Psychology of Composition”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 5/4 (1963), 355–382.; magyarul: „Bartók és Wagner”, in *Hódolat Bartóknak és Kodálynak* (Budapest, Püski, 1992), 47–58.

¹⁸ VIKÁRIUS László: *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában* (Pécs, Jelenkor, 1999), 95–106.

¹⁹ Bartók táncjátéknak titulálta művét, valójában azonban olyan balett, amelynek cselekménye pantomimikus szakaszok és tulajdonképpeni táncok váltakozása keretében bontakozik ki (*ballet d’action*).

²⁰ Tibor TALLIÁN: „Das Holzgeschnitzte Hauptwerk”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 37/1 (1996), 51–67.; uő.: *Bartók Béla* (Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 2014²); Daniel-Frédéric LEBON: *Béla Bartók’s Handlungsballette in ihrer musikalischen Gattungstradition* (Berlin, Köster, 2012); Anne VESTER: *Der Holzgeschnitzte Prinz. Eine Untersuchung des Tanzspiels von Bartók und Balázs unter philologischen und ästhetischen Aspekten*. PhD disszertáció (Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2015).

mege erősítik Bónis megállapítását, eddig tudtommal nem vizsgálták a táncjáték egy másik zenetörténeti hivatkozását, amely pedig megítélésem szerint ugyancsak Wagner nyilvánvaló hatásáról árulkodik – ebben az esetben talán nem is egyszerűen hatásról van szó, hanem kifejezetten allúzióról.

A szóban forgó helyen Bartók színpadi művének hőse, a Királyfi, miután meglátja a Királykisasszonyt, először fejezi ki iránta érzett szerelmét. Amikor a Királyfi a színpadi utasítás szerint leül és „fájdalmasan töpreng, mitévő legyen”, szerelmes modulátának ereszkedő kvintje négy alkalommal megismétlődik a basszusban (*1. kottapélda*, 1–2., valamint 8–11. ütem), majd a vonósok ismétlődő *h*-hangjait követően egy diszsonáns akkordot hallunk (uo., 12. ütem), melyet Kroó György a zeneszerző színpadi műveinek szentelt, alapvető munkájában „népi hangvételű, parlando-jellegű sirató”-ként jellemzett.²¹ Az ereszkedő kvintek a Wagner életművét ismerő hallgató számára minden kétséget kizáróan a *Lohengrin* egyik jól ismert motívumát idézik fel: a kérdés tilalmának motívumára (*Frageverbotmotiv*) gondolok, amely köztudottan kulcsszerepet játszik a mű cselekményében. A *2. kottapélda* a *Lohengrin* második felvonásának kezdetét mutatja, a szóban forgó motívummal. Mint a két kottapéldát összevetve láthatjuk, nem csupán az ereszkedő kvintek abszolút hangmagassága (*cisz-fisz*) egyezik, hanem számuk és hangszerelésük is. Mind Wagnernél, mind pedig Bartók művében basszusklarinéttal kettőzött angolkürtök szólalnak meg. Az eredmény igen jellegzetes hangszín, amely meglehetősen újszerű volt a Wagner-mű ősbemutatója idején. Olyannyira jellegzetes és újszerű, hogy Richard Strauss Berlioz hangszereléstanához fűzött egyik kiegészítésében 1905-ben a következőt javasolta: „tanulmányozzuk az angolkürt fuvolákkal és klarinétokkal való kettőzését a *Lohengrin* első és második felvonásában.”²² A kottapélda 12. ütemének diszsonáns hangzása nem más, mint egy Trisztán-akkord fordítása – mintha Bartók Wagner-motívumokból építené fel saját színpadi hőséneke szerelmi motívumát (*1. kottapélda*).

A Wagner-allúzió persze nem meglepő, hiszen fentebb láthattuk, milyen intenzív Wagner-kultusz bontakozott ki Budapesten a 20. század elején, éppen abban az időszakban, amikor Bartók a Zeneakadémia növendéke volt és meghatározó zenei élményekre tett szert többek között az Operaházban is. A *Lohengrin* pedig, mint már utaltam rá, valóban a legtöbbet játszott Wagner-mű volt Budapesten, már 1900 előtt és azután is. Azon sem lepődhetünk meg tehát, hogy levelezésének tanúsága szerint Bartók alapos Wagner-tanulmányokat folytatott a századfordulón. Édesanyjának írott, 1900. február 18-án kelt levelében a következőt olvashatjuk:

²¹ KROÓ György: *Bartók Béla színpadi művei* (Budapest, Zeneműkiadó, 1962), 129.

²² „Man studiere die Mischungen des Engl[ischen] Horns mit Flöten und Klarinetten im ersten und zweiten Akte des *Lohengrin*.” Vö. Hector BERLIOZ: *Instrumentationslehre*. Ergänzt und revidiert von Richard STRAUSS (Leipzig, C. F. Peters, 1905), I, 203.

Poco lento (♩ = 92)

Più lento (♩ = 80)

Lento (♩ = 66-60)

ff Tutti

sf

p molto *cresc.*
espr.

Cl.

Archi

Fiat

21

poco acc.

f

p

mf *espr. cresc.*

f

Archi

Cor. ing.

Cl. b.

1. kottapélda. A fából faragott királyfi. A Királyfi szerelmes mozdulata

Mässig langsam

pp trem.

Vlc.

Timp.

p

più p

Timp.

Cor. ing.

p

pp

Cl. b.

2. kottapélda. Lohengrin, a második felvonás kezdete

„Múlt hétfőn az akadémia egyik termében a »Rheingold« partitúráját (Liszt Ferenc hagyatéka) tanulmányoztam. Nagyon érdekes; sok bámulatos dolgot találtam benne (amit még ezelőtt sohasem láttam). Rengeteg sok hangszer szerepel benne: 1 kislefűvola 3 nagy fuvola, 3 oboa, 1 angol kürt, 3 klarinét 1 mély klarinét, 4 fagott, 8 kürt, 4 trombita 3 harsona, 1 tenor- 1 bass.- és 1 kontrabass-tuba, 7 darab hárfá 4 Timpani, kis- és nagy dob, cintányér, triangulus, 16 1.) hegedű, 16 2.) hegedű, 12 viola, 12 cselló, és 8 nagybőgő. Szép összeg! Némely helyeken 30on felül van a sorok száma. (Nem tudom vajjon érdek-e ez téged?) Különben azt mondják, hogy ez még mind semmi, Szabó tanár úrnak mindig 60 soros kottapapírosra van szüksége, mert annyi hangszert használ.”²³

Említésre méltó, hogy Bartók maga is tekintélyes méretű zenekart alkalmaz táncjátékában, amely a Wagner-zenedrámák népes hangszeres apparátusával összemérhető: két pikolót, négy fuvolát, négy oboát, két angolkürtöt, négy klarinétot, szoprán és basszusklarinétot, négy fagottot, két kontrafagottot, két szaxofont, négy kürtöt, négy trombitát, két kornettet, három harsonát, tubát, üstdobokat, nagydobot, cintányért, pergődobot, kisdobot, triangulumot, tamtamot, Glockenspielt, xilofont, kasztanyet-tát, két hárfát, cselesztát, 16 első és 16 második hegedűt, 20 brácsát, 10 csellót és 8 nagybőgőt. Ugyancsak wagneriánus zeneszerzői gondolkodásra vall, hogy Bartók meghatározott zenei gondolatokat és hangszíneket társít színpadi művének egyes szereplőjéhez. A Királykisasszony motívumát klarinét játssza (3. kottapélda), a Királyfi témáját mélyvonósok (4. kottapélda), míg a Tündér gesztusait trombita szólaltatja meg (5. kottapélda).

Meglepő módon Bartók egyáltalán nem említette ezeknek a motívumoknak és zenekari hangszíneknek a dramaturgiai jelentőségét, amikor elemző sorokat közölt darabjáról közvetlenül a premier előtt a *Magyar Színpad* című műsorújság hasábjain.²⁴ Említette viszont a táncjáték egy másik wagneriánus vonását, szimfonikus jellegét, háromrészes szimfonikus költeményként írva le művét:

„A táncjáték zenéje szimfonikusan kidolgozott muzsikaféle, szimfonikai költemény, amelyre táncolnak. Világosan megkülönböztethető benne három rész, amelyeken belül azonban kisebb tagozódások vannak.

Az első rész a fabáb és a királykisasszony párostáncának befejezéséig terjed. A második, amely az elsőnél jóval nyugodtabb, tipikusan középtétel jellegű és a fabáb újra megjelenéséig tart. A harmadik rész tulajdonképpen megismétlése az elsőnek, de az első rész tagozódásainak fordított sorrendjével, amit a szöveg természetesen megkövetel.”²⁵

Két hónappal *A Rajna kincse* tanulmányozásáról beszámoló levél megírását követően, 1901. április 27-én Bartók a következőt írta, szintén édesanyjának:

²³ *Bartók Béla családi levelei*, szerk. ifj. BARTÓK Béla, a szerkesztő munkatársa KONKOLYNE GOMBOCZ Adrienne (Budapest, Zeneműkiadó, 1981), 27.

²⁴ *Bartók Béla önmagáról, műveiről, az új magyar zenéről, műzene és népzene viszonyáról*, vál., kiad., jegyz. TALLIÁN Tibor (Budapest, Zeneműkiadó, 1989), (*Bartók Béla Írásai* 1), 62–63.

²⁵ Ua., 62.

Molto moderato (♩ = 100)

Cl.

pp *grazioso, leggiero*

Archi
pizz.

3. kottapélda. A fából faragott királyfi. A Királykisasszony motívuma

Andante (♩ = 100)

Archi
Arpe *mf* *sonore, espress.*

4. kottapélda. A fából faragott királyfi. A Királyfi témája

Cl.

Tr.

Fg., Timp., Cb.

5. kottapélda. A fából faragott királyfi. A Tündér motívuma

Andante (♩ = 84)

2 Cor. ing.

mp

Fg., Cfg. *col legno*

6. kottapélda. A fából faragott királyfi. A Fabáb motívuma (a Királyfi motívumának torz változata)

„Múlt héten voltam Fidelióban; tegnap végre meghallgathattam a Walküröket; nagyszerű muzsika. Ervint rábeszéltem, hogy szintén hallgassa meg[,] neki is nagyon tetszett (mert már előzőleg Wagner-előadásokat tartottam neki).”²⁶

Az unokatestvérének, Voigt Ervinnek tartott „Wagner-előadások” is azt jelzik, hogy élénken foglalkoztatta ekkoriban Bartókot német komponista elődjének zenéje. 1901 végén, mindössze egy héttel a *Trisztán és Izolda* budapesti bemutatóját követően pedig a következő, nem éppen mértéktartó kéréssel fordult a Jézuskához édesanyjának írott levelében:

„Mit is kívánok a Jézuskától?!! Hát semmi esetre sem azt, amit Dohnányiék fognak kapni! Ehelyett inkább egészséget, teljes megelégedést mindnyájunknak, és egy ruhakefét. [...] Nem volna rossz egy fogkefe sem. Ha pedig még valamit akar hozni a Jézuska, akkor hozza el az összes Wagner operák partitúráját!!!”²⁷

Dohnányi első felesége, Kunwald Elsa éppen gyermeket várt – ezért írja Bartók a levélben, hogy nem azt szeretné kapni ajándékba, amit Dohnányiék fognak kapni. Hogy az összes Wagner-operák partitúráját megkapta-e a Jézuskától, nem tudjuk. Abban mindenesetre biztosak lehetünk, hogy intenzíven tanulmányozta Wagner zenéjét ekkoriban.

Két hónappal később, 1902. február 12-én először hallhatta a budapesti közönség Richard Strauss *Also sprach Zarathustra* című szimfonikus költeményét a Filharmoniai Társaság hangversenyén, s mint köztudott, Bartók is jelen volt a koncerten. Február 16-án kelt, édesanyjának írott levelében nem csupán lelkesen magasztalta Strauss zenéjét, hanem Wagnert is említette, méghozzá mint olyasvalakit, aki igazán modern és újító zeneszerző:

„Még sohasem hallottam semmit Strauss-tól de Zarathustrájával egészen meghódított. Gyönyörű részek követik lépten nyomon egymást, az egész óriási zsenialitásra vall s valóban eredeti. Igaz, vannak benne »vad« részek, sokkal »vadabbak«, mint Wagner zenéjében, de ezeket meg fogják szokni. Rám első hallásra úgy hatottak, mint igen eredeti dolgok, szinte jól esett megint valami újat[,] eredetit hallani, ami igazán modern, Wagnernél is modernebb. És az instrumentáció, az hihetetlenül nagyszerű. Valami páratlan, hogyan bánik a zenekarral. Egyszerűen »nie dagewesen«. Mesés effektusokat hoz elő az orkeszterből. Szóval, azt hiszem, Strauss megint olyan valaki, aki egy lépéssel tovább vitte, azaz viszi a zeneművészetet, pedig ilyen kevés van. Bach, Haydn–Mozart, Beethoven; és Wagner volt az utolsó.”²⁸

Nyilvánvaló, hogy Bartók – legalábbis ekkoriban – a zenetörténet egyik legfontosabb és legmodernebb komponistájának tartotta Wagnert. Ilyen körülmények között

²⁶ *Bartók Béla családi levelei*, 42.

²⁷ Uo., 52.

²⁸ Uo., 56.

nem meglepő, hogy jelen volt az Operaház 1903-as Wagner-ciklusának megnyitó előadásán (talán a további előadásokon is?), mint az kiderül 1903. május 25-én kelt, édesanyjának írott leveléből:

„[...] együtt voltam Jurkovicsekkal még kedden délután, csütörtökön délután és este; szombaton el kellett volna jönniök a főpróbára, de sajnálatos körülmények folytán ez nem volt lehetséges. Tegnap együtt hallgattuk végig a Wagner-ciklus első darabját (Vaszilievicssekkal ugyanazon az elegáns helyen).”²⁹

1904 nyarán, miután Bayreuthban alkalma nyílt meghallgatni a *Parsifalt*, a darab cselekményéről fenntartásokkal, zenéjéről azonban még mindig érdeklődéssel nyilatkozott Harsányi Kálmánnak, augusztus 21-én kelt levelében:

„Parsifal hatása alatt írom e sorokat. Nagyon érdekes mű, de oly roppant nagy hatást nem tett rám, mint pl. a Tristan. Azt[,] kiben csak parányi vallásos érzés van, nagyon befolyásolja a cselekmény. Engem zavar ez a folytonos imádkozás a színpadon. A zenében váromozásom ellenére sok újat találtam. Csodálatos miként írhattott egy 70 éves ember oly üde zenét, amilyen a II. felvonásban a tündérlányok csábdala; és pedig anélkül, hogy önmagát ismételné.”³⁰

Mint a fentebb idézett levélrészletekből és *A fából faragott királyfi* partitúrájából nyilvánvaló, Wagner fontos élmény volt a fiatal Bartók, különösen a színpadi zeneszerző Bartók számára. Ugyanakkor persze az is említésre méltó, hogy nem Wagner zenéje volt az egyetlen tényező, amely nyomot hagyott a táncjáték zenéjén. Mint Tallián Tibor munkáiból közismert, Bartók második színpadi műve keletkezéstörténetének fontos előzménye volt Szergej Gyagilev Orosz Balettjének 1912 márciusi, népopera-beli vendégzereplése.³¹ A társulat ekkor Arenszkij, Tanyejev, Rimszkij-Korszakov, Glinka, Glazunov, Muszorgszkij és Cserepnyn *Kleopátráját*, Cserepnyntől az *Armida pavilonját*, Rimszkij-Korszakov *Seherezádját*, Borogyintól a *Polovec táncokat*, Csajkovszkijtól a *Hattyúk tavát*, valamint Weber *Aufforderung zum Tanz*ának Berlioz által hangszerelt változatát, *A rózsá lelkét* adta elő. Úgy tűnik azonban, hogy Bartók nem volt jelen sem ezeken az előadásokon, sem a Ballets Russes második budapesti vendégzereplésének előadásain, amelyekre 1912 decemberében került sor, ezúttal már az Operaházban.³² Pedig az újabb vendégjáték műsorán már Stravinsky *A tűzmadár* című balettje is szerepelt, olyan művek mellett, mint a *Kleopátra*, Cserepnyn *Narcisse*-a, a *Polovec táncok*, *A rózsá lelke*, Balakirev *Thamarja*, Glazunovtól *A szilfidek* című Chopin-pasticcio, Debussytól az *Egy faun délutánja*, valamint Schumann *Carnavalja* Glazunov, Rimszkij-Korszakov, Ljadov és Cserepnyn közös hangszerelésében. Mint Anne Vester figyelmeztet, Bartók az első világháború vége

²⁹ Uo., 101.

³⁰ *Bartók Béla levelei*, vál., kiad., jegyz. DEMÉNY János (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 77–78.

³¹ TALLIÁN *Das Holzgeschnitzte Hauptwerk*, 56–57.; uő: *Bartók Béla*, 150–151.

³² ANNE VESTER: „Der Holzgeschnitzte Prinz – Ein Schlüsselwerk?“, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 53/1 (2012), 219.

előtt Stravinsky balettjei közül csupán a *Le Sacre du Printemps* (1913) és a *Le Rossignol* (1914) zongorakivonatának volt birtokában.³³ Ettől függetlenül *A fából faragott királyfi* műfajválasztásban minden bizonnyal szerepet játszott a Ballets Russes budapesti vendégjátékainak sikere, s alighanem ez lehetett az a tényező, amelynek hatására az Operaház új vezetése balett komponálására kérte fel Bartókot.³⁴

Természetesen Bartók népzene kutató tapasztalata is érződik a táncjáték zenéjén – legfeltűnőbbben talán a harmadik tánc, a patak hullámzását festő természeti kép esetében. Igaz, a kép háttéré és az előtérbe helyezett staffászalak zenéje élesen különbözik egymástól. Míg a hullámok játékát, amelyet a wagneri Tűzvarázs analógiájára talán leginkább Vízvarázsnek nevezhetnénk, a zenekar folyamatos, színpompás kavargása hivatott illusztrálni, addig a patakon háromszor is sikertelenül átkelni próbáló Királyfi csüggedt meghátrálását a két szaxofon által megszólaltatott egy-egy dallam jeleníti meg. Utóbbiakat (7–9. *kottapélda*) már Kroó György is Bartók „saját népdalaiként” jellemezte, úgy találva, hogy „a megtévesztésig hasonlóak az eredeti magyar népdalokhoz”.³⁵



7. *kottapélda*. *A fából faragott királyfi*. A 3. tánc első népdalszerű témája



8. *kottapélda*. *A fából faragott királyfi*. A 3. tánc második népdalszerű témája

³³ Ua.

³⁴ TALLIÁN *Das holzgeschnitzte Hauptwerk*, 52–54.

³⁵ KROÓ *Bartók Béla színpadi művei*, 134–135.



9. kottapélda. *A fából faragott királyfi*. A 3. tánc harmadik népdalszerű témája

Ugyanakkor – ha már a Franz Brendel által meglehetősen szerencsétlenül Újnémet Iskolának elkeresztelt zeneszerzői csoportosulás egyik tagjának Bartókra gyakorolt lehetséges hatását vizsgáljuk –, említésre méltó, hogy nem csupán Wagner, de Liszt tanulmányozásának nyoma is érződik *A fából faragott királyfi* partitúráján. Bartók és a Liszt-hatás kérdése persze fölöttébb problematikus téma: 1986-as idevágó tanulmányában Somfai László joggal figyelmeztetett rá, hogy az 1950-es évek elemzői nem kis részben politikai–ideológiai okok miatt igyekeztek kimutatni a kései Liszt Bartókra gyakorolt hatását, olykor a kronológiai összefüggéseket és egyéb tényeket is figyelmen kívül hagyva.³⁶ Azt azonban Somfai sem vitatja, hogy Bartók érett stílusának kialakulása idején (1908–1911) „a korábban kapott és ekkor individuálisan továbbfejlesztett Liszt-ösztönzések közül külön figyelmet érdemel a kéttételes monotematikus kontrasztforma”.³⁷ Ha a kéttételes nem is, a liszti tematikus metamorfózis zeneszerzői módszerére visszavezethető monotematikus kontraszt *A fából faragott királyfi* zenedramaturgiájában is fontos szerepet kap: a Fabáb alakját ugyanis nem önálló zenei gondolat, hanem a Királyfi motívumának eltorzított változata hivatott megjeleníteni (vö. a 4. és 6. kottapéldát). Nagyon is érthető módon, hiszen a másik három színpadi karakterrel ellentétben a Fabáb nem önálló szereplő, hanem a Királyfi alteregója – valahogy úgy, ahogyan a tematikus anyagok Faust torzképének mutatják Mefisztót Liszt *Faust*-szimfóniájában, melyet Bartók 1902. októberében ismert meg³⁸ és Lisztről megemlékezve utóbb több írásában is megemlítette.

Például az 1911-es Liszt-évforduló alkalmából írott cikkében úgy találta, hogy a *Faust*-szimfónia „csudálatos gondolatok egész tömege, a [h-moll] szonáta fugatójában először feltűnő ördögi iróniának tervszerű továbbkidolgozása Mephisto – ezek teszik halhatatlanná a művet”.³⁹ Két évtizeddel később, az 1936-os Liszt-jubileum alkalmával, akadémiai székfoglaló előadásában azt írta:

³⁶ SOMFAI László: „Bartók és a Liszt-hatás: adatok, időrendi összefüggések, hipotézisek”, *Magyar Zene* 27/4 (1986), 335–351.

³⁷ Uo., 336.

³⁸ Uo., 341.

³⁹ „Liszt zenéje és a magyar közönség”, in BARTÓK Béla: *Összegyűjtött írásai* I, vál., kiad., jegyz. SZÖLLŐSY András (Budapest, Zeneműkiadó, 1966), 688.

„A részletekben felvillanó újszerűségeknel fontosabb az a tökéletesen új, minden addigitól eltérő tartalmi elgondolás, amely a főbb művekben, pl. a zongoraszonátájában vagy a Faust-szimfónia két szélső tételében megnyilatkozik, és aminek következtében ezek a művek a 19. század legkimagaslóbb zenei alkotásai közé tartoznak.”⁴⁰

1921-es német nyelvű önéletrajzának magyar változatában pedig Bartók ebben az összefüggésben említi a szimfóniát:

„Strauss Richárd azonban nem sokáig tartott bilincseiben. Újból tanulmányozni kezdtem Lisztet – nevezetesen kevésbé ismert alkotásait, mint pl. az »Années de Pèlerinage«-t, a »Harmonies poétiques et religieuses«-t, a Faust-szimfóniát, a »Haláltáncot« stb. –, és ezek a tanulmányok némi számomra kevésbé rokonszenves külsőségeken keresztül a dolgok magvához vezettek: föltárult előttem ennek a művésznak igazi jelentősége, műveinek jelentőségét nagyobbban éreztem a zene fejlődése szempontjából, mint Wagnerét és Straussét.”⁴¹

Mint az utóbbi írás Tallián Tibor által közreadott kritikai kiadásából kiderül, ez a részlet utólagos betoldásként került be az 1918-as német nyelvű önéletrajz 1921-es, ugyancsak német nyelvű újrakiadásába.⁴²

A liszti tématranszformáció és a népdalszerűen megformált szaxofon-témák alkalmazása mintha hasonló szerepet töltene be *A fából faragott királyfi* zenéjében, mint Liszt szerepének önéletrajzbeli taglalása Wagner és Strauss rovására: afféle ellenméregként szolgál az olyan wagneriánus elemekkel szemben, mint *A Rajna kincse* kezdetére emlékeztető zenekari bevezetés, a vezérmotívumok alkalmazása, vagy éppen a Királyfi fájdalmas töprengését megjeleníteni hivatott *Lohengrin*-allúzió. S még ha Bartók nem is volt jelen az Orosz Balett 1912-es vendégjátékainak előadásain, közvetve, az Operaház vezetőségének felkérésében, s így végsősoron a műfajválasztásban minden bizonnyal Gyagilev társulatának budapesti sikere is szerepet játszott.

⁴⁰ BARTÓK *Liszt-problémák*, 699.

⁴¹ *Bartók Béla önmagáról*, 32.

⁴² Uo., 35. A kiegészítés lehetséges magyarázatához lásd SOMFAI *Bartók és a Liszt-batás*, 343–344.

PÉTER BOZÓ**Wagner and the Programme of the Budapest Opera House
at the Turn-of-the-Century, Or, a Musical-Historical Bartókian Allusion**

Reconsidering Wagner's popularity in turn-of-the-century Budapest as a contextual backdrop, this study addresses possible Wagnerian influences in Bartók's first ballet, *The Wooden Prince*, debuted at the Budapest Royal Opera House in 1917 (during the First World War). Drawing on Bartók's correspondence, Bónis (1963), Tallián (1981¹), and Vikárius (1999) have convincingly illustrated how Wagner became a decisive musical encounter for the young composer, which accordingly now forms an established trope in Bartók scholarship. Nevertheless, there remains a void in the literature addressing the extent, and through which means, Wagnerian techniques may have informed the compositional processes resulting in *The Wooden Prince*. Although Vikárius's insightful book explores Wagner as a compositional stimulus in Bartók's oeuvre, these discussions are confined to instrumental pieces, such as the first string quartet and Violin Concerto No.1. Despite recent dissertations which have enriched research concerned with the stage works (Lebon 2012, Vester 2015), I contend that Bartók's relationship with Wagnerism is yet to be exhausted. In particular, the instrumentation and use of leitmotiv in *The Wooden Prince* warrants further attention.