

UJFALUSSY JÓZSEF

## ERKEL MŰVEINEK SORSA

Az Erkel-kutatónak gyakran akad kezébe egy ötven esztendő gyűjtemény, a születésének századik évfordulóján kiadott, Fabó Bertalan-szerkesztette emlékkönyv.<sup>1</sup> A kötetet szemmel látható gondnal és kegyelettel állították össze, számos fontos adattal is szolgál a későbbi kutatásnak. Egész habitusa, külső megjelenése, tudományos szempontjai, stílusa, mondhatnók korhű szóval: irálya mégis elüt attól a képtől, amelyet emlékeink az 1910-es magyar művelődésről őriznek. Semmi esetre sem olyan érdeklődésből fakadt, amilyennel Ady, Móricz, Bartók és Kodály kora egy évvel A Kékszakállú herceg vára megszületése előtt a maga eszméinek tükrében mérhette fel Erkel hagyatékának értékét. Sokkal inkább a laudator temporis acti rezignációjával emlékszik vissza egy hősi korra. Egy kicsit olyanformán, mintha — Ábrányi Kornéllal szólva<sup>2</sup> még kétszer sem zöldült volna ki a cipruslomb Erkel Ferenc sírján.

A Fabó-emlékkönyv ilyen arculata csak tünete az Erkel-életmű több mint félévszázados sorsának. Felesleges volna — ki tudja hányadszor — megint elrészletezni ennek a sorsnak a megnyilvánulásait. Hiszen már köztudomású, hogy művei közül csak a Hunyadi László és a Bánk bán verhetett tartósan gyökeret operaszínpadunkon. A kutatók megismétlődő panaszai újból és újból felemlegetik kéziratainak gondozatlan voltát, éppen a Bánk bán esetében sokszorosan megtépzott, toldott-foldott-ragasztott állapotát. A nem játszott művek színpadi előadását némileg magyarázzák a színházi emberek dramaturgiai ellenvetései, de arra, hogy a művek teljes kiadása nincs már évtizedek óta a kezünkben, ahogy illenék, nincs mentség.

A kiadás előkészítése természetesen a magyar zenetudósokra vár, de a magyar zenetudomány mulasztásai Erkelrel szemben nem kisebbek, mint az Operaházéi, vagy a zeneműkiadáséi: hű tükörképei amazoknak.

A mulasztások pótlására az első határozott lépést Operaházunk tette meg a Bánk bán 1939-es átdolgozásával és 1940-es színrehozatalával. Jellemző, hogy

<sup>1</sup> Erkel Ferencz Emlékkönyv. Születésének századik évfordulójára ... szerkesztette FABÓ BERTALAN, Budapest 1910, Pátria.

<sup>2</sup> ID. ÁBRÁNYI KORNÉL: Erkel Ferenc élete és működése. Budapest 1895, Schunda.  
— 218. l.

ez a valóban tettnek számító gesztus maga is éppen átdolgozás volt. Értékelésére — az Erkel-művek színpadi sorsával kapcsolatban — még egy másik összefüggésben röviden visszatérünk. Folytatására majd csak a felszabadulás után kivirágzó magyar zenetudomány vállalkozhatott. 1947-ben látott napvilágot Major Ervin bibliográfiai alapvetése,<sup>3</sup> első és a címében jelzett „kísérlet” értékét jóval meghaladó számbavételeként Erkel kallódó műveinek. Szinte ettől a pillanattól kezdve fő témája a róla szóló tanulmányoknak a sorsára, elmagányosodására, művei elfeledésére vonatkozó magyarázat keresése, helyesebben részletes kidolgozása.

A válasz természetesen csak egyféle lehetett, és a magyarázatot csak Erkel művészetének és kora társadalmának egymáshoz való viszonyában kereshette és találhatta meg. Erre utalnak a kortársak megjegyzései is, különösen a Dózsa 1867-es bemutatóját kísérő kritikák.<sup>4</sup> De ezek a rövid utalások, megannyi más természetű, dramaturgiai és zenei észrevétel között, csak ösztönzést adhattak korunk zenetudósának az igazi okok alapos, elemző feltárására. A legutolsó évtizedben, különösen a fiatalabb kutatónemzedék csatlakozásával, öröndetesen megnőtt az Erkelre vonatkozó értékes, korszerű tudományos fegyverzettel írott dolgozatok száma. Eredményeik megnyugtató módon vágnak egybe, s a nyomukban fokozódó tisztánlátáshoz jelentős mértékben járult hozzá a Magyar Zeneművészek Szövetségének ez év szeptemberében tartott zenetudományi találkozója is. Itt Erkel és kortársai törekvéseit az európai, közelebbről a kelet-európai operairodalom fejlődésével összehasonlítva volt alkalmunk felmérni.

Magam Erkel Ferenc színpadi műveit témaválasztása, szövegeknyvei felől igyekeztem megközelíteni, és mivel az említett újabb munkák tanulságival ezen az úton járva sem kerültem ellentétbe, ellenkezőleg: a magaméi támaszkodnak rájuk és kiegészítik őket, merek rá vállalkozni, hogy ebből a látószögből kitekintve próbáljam meg röviden összefoglalni, továbbiak bevezetésül, Erkel műveinek pályafutását a múlt századi magyar társadalmi fejlődésben, nagyjából Erkel haláláig.

Erkel Ferenc művészetének kiteljesedése elszakíthatatlanul összeforrott az 1848—49-es szabadságharcot és forradalmat megelőző, a szabadságharcban betetőződő évek politikai, társadalmi eszmevilágával. Ennek a forradalmi és nemzeti függetlenségi légkörnek volt a terméke a magyar színházi kultúra fel lendülése, a magyar nyelvű zenés színpad megizmosodása is. Erkel a magyar nyelvű nemzeti színpad első lelkesítő élményeit Kolozsvárról hozta magával, a korszak európai operairodalmával inkább a pesti nemzeti színházban ismerkedhetett. A születő magyar opera közvetlen mintái az egykorú francia és

<sup>3</sup> dr. MAJOR ERVIN: Erkel Ferenc műveinek jegyzéke. Bibliográfiai kísérlet. Zenei Szemle, új folyam, Budapest 1947. II—III. sz.

<sup>4</sup> VÖ. BARNA ISTVÁN: Erkel nagy művei és a kritika. Zenetudományi Tanulmányok IV. kötet; Budapest 1955, Akadémiai Kiadó. — 253. l.

olasz szabadulási operák voltak, ezek légkörében élt, ezeket vezényelte Erkel, ezeknek kardalait énekelete első és — majdnem azt mernők mondani: egyetlen — szövegírója, Egressy Béni. Első operáinak témáját — a kor szokása szerint — a nemzeti múlt olyan hősi példáiból vette, amelyek a nemzeti haladás és függetlenség eszméjét idézték fel a 30-as, 40-es nemzedék előtt. Ha Dugonics András Bátori Máriájáról még nem is, de a Tóth Lőrinc pályadíjas drámájából átírt Hunyadi-témáról és később a Bánk bánról bizvást elmondhatjuk, hogy a kor szak legjobb íróit és művészeit foglalkoztatták, számos feldolgozásuk maradt Vörösmarty, Petőfi, Arany, Székely Bertalan, Madarász Viktor és mások alkotásaiban. A későbbiek közül a Dózsát is ide kell sorolnunk. A nemzeti történelmi tudatnak helyenként a folklórral érintkező alapjához tartoztak, és ha ez a múlt a nemesi múlt volt is, ha függetlenségi eszménye a kor köznemesi álláspontja szerint a nemzeti királyhoz fűződött is, ez a köznemesi álláspont akkor az egész nép nevében szólalhatott meg, és a kor történelmi viszonyai között haladó volt. Igazán forradalmi-plebejus oldala főként Petőfi megfogalmazásából világlott elő, de a Hunyadi-téma Egressy — Erkel-féle színpadi változata olyan lendülettel sűrítette képekbe az eszmevilág forradalmi-emocionális vonásait, hogy az opera hatása megközelítette Petőfi republikánus hitvallását. Ezt legjobban a „meghalt a cselszövő”-kórus történelmi szerepe igazolja.

Egyes források szerint Erkel a Bánk-téma is foglalkoztatta már a szabadságharc előtt.<sup>5</sup> A Bánk bán mindenesetre méltó párjává, zenei megoldásaiban még érettebb testvérévé vált a Hunyadinak. Egressy módszerei ebben a librettóban is híven megmaradtak a francia — olasz műhely drámai technikájának útján, Erkel pedig zenéjével, izzó fináléival (I. és II. felvonás), még azokat a nyomokat is eltüntette, amelyek Egressy librettójában a kor szentimentális-polgári manírjairól árulkodtak. A későbbi bírálók hiányolják az operából (természetesen az eredetiről szólunk, nem a ma játszott átdolgozásról) Petur szerepének kellő jelentőségét, úgy vélik, hogy Bánk alakja túlságosan az egyéni házassági tragédia szenvedőjévé válik.<sup>6</sup> Gondolják meg azonban, hogy operáról beszélünk, nem prózai színdarabról, még hozzá az áriák jellemző erejére épülő operáról, s akkor be kell látniuk, hogy Vörösmarty keserű bordala Petur szájából és a „Hazám, hazám” ária Bánk részéről hosszú prózai jeleneteket pótol. Hogy milyen erővel, azt az említett zenei monológok példátlan népszerűsége bizonyítja.

Éppen a Bánk bán bemutatójának lelkes sikere után következett az első törés Erkel pályáján. Az a politikai enyhülés, amelyet Mosonyi is megemlít

<sup>5</sup> Uo. 215. l.

<sup>6</sup> Ebben a szellemben működtek az opera 1938-as átdolgozói is. Vö. még: VÁMOSI NAGY ISTVÁN — VÁRNAI PÉTER: Bánk bán az operaszínpadon. Budapest 1960, Zeneműkiadó. — 55—67. l.; továbbá LOSONCZI ÁGNES: A két Bánk bán. Zenetudományi Tanulmányok IX. Budapest 1961, Akadémiai kiadó. — 45-80. l.

részletes Bánk bán-kritikájában,<sup>7</sup> amely az opera bemutatását meghozta, egyúttal a magyar társadalom életében is megteremtette a feltételeket az elnyomatás éveiben még eleven eszmei egység felbomlásához. A politikai szituációban a kiegyezés volt a legközelebbi állomás. Részben maga is eredménye, részben elősegítője annak a folyamatnak, amely a köznemesi szemléletnek a szabadságharc idején is meglevő, de akkor haladó oldalával előre néző ellentmondásából mármint mindinkább a másik, a visszahúzó, maradi oldalt bontakoztatta ki.

Érezhette Erkel a fordulat szelét közvetlenül is, a műveit fogadó közvélemény nyílt politikai rosszallásából. Podmaniczky intendáns hírhedt naplójegyzete Erkel témaválasztásáról,<sup>8</sup> a műveiben előforduló botránkozató királygyilkosságokról és más felségsértő, forradalmi cselekményekről csak summázása a sajtó hangjában is kísértő elégedetlenségnek. A Dózsa 1867-es tavaszi bemutatóján egyesek nem is titkolták, hogy nem tartották szerencsésnek a parasztháború témájának operai feldolgozását akkor, amikor az egész nemzet békességre vágyott.<sup>9</sup> Nem lehetett sokkal több szerencséje a Brankovics Györgynek sem, ha röviddel a boszniai okkupáció előtt, a megerősödő nacionalizmus feszültségében a dunavölgyi népek összefogásának történelmi szükségét vitte színpadra.

De megnyilvánult a reformkori közhangulat és reformkori színpadegységének felbomlása a szakmai, dramaturgiai és zenei vélemények szintjén is. A pesti közönség egy része az európaiság hangoztatásával kérte számon Erkel-től Wagner zenedrámái eredményeit. A közönség egy másik, széles rétege pedig nemzetieskedő provincializmussal zárkózott be a népies műdal egyre híguló esztétikai gyönyörűségeibe. A hanyatlás jeleit már a Dózsa idején felpanaszolja az egyik kiritikus,<sup>10</sup> pedig még nem is sejtí, hogy az út egyik ága a kávéházi nótázáshoz, másik ága pedig az elsekélyesedő népszínmű utódához, — a huszadik század elejének magyaros hangú operettjéhez vezet.

Erkel igényeiből nem engedett. Szöveggönyvei, legalábbis témájuk szerint, rendre sorolták fel a szabadságharc legradikálisabb programpontjait, a parasztkérdést, a dunavölgyi konföderációt, a Névtelen hősökben pedig magának a szabadságharcnak állított örök emléket. Ezek a szöveggönyvek mind nehezebb feladat elé állították a zeneszerzőt. Mind több erőszakot kellett tennie a librettista szavain, hogy tudva, nem tudva, félreértve és félremagya-

<sup>7</sup> MOSONYI MIHÁLY: Erkel Ferenc „Bánk bán”-ja. Zenészet Lapok 1861 márc. 21. és 27. — Legutóbbi közlése: Zenetudományi Tanulmányok II. kötet. Budapest 1954, Akadémiai Kiadó. — 9. l.

<sup>8</sup> B. Podmaniczky Frigyes: Naplótöredékek 1824-87. IV. 1888. — 187. l.; idézi SZABOLCSI BENCE: A XIX. század magyar romantikus zenéje. Budapest 1951, Zeneműkiadó. — 102. l.

<sup>9</sup> Lásd: BARNA ISTVÁN, uo.; vö. még: FABÓ BERTALAN: Erkel fejlődése IV., Erkel újabb irányai. Erkel Ferenc Emlékkönyv. — 50. l.; továbbá NÉGYESSY LÁSZLÓ: Erkel Ferenc opera-szövegei mint drámai művek. uo. 233. l.

<sup>10</sup> Idézi BARNA ISTVÁN, i. m. — 237—238. l.

rázva a betű szerinti szöveget, megtalálja bennük az ürügyet eszmei világának csökönös továbbfejtésére.

Az a kétértelműség, amely Erkelnek lehetővé tette, hogy Jókai romantikus szerelmi drámává lágyult színművéből, Szigligeti kiegyezésessé enyhített szövegkönyvéből a meg nem alkuvó Dózsa zenei képét kiformálja az opera fináléjában, — az a félreértelmezés, amelynek felhasználásával a Brankovics György kurta szövegkönyvi utalása nyomán széles népzenei ihletésű kóló-finálét komponált, — Tóth Ede falusi idilljéből is szinte eötvösözsefi vonásokat bányásztatott ki vele és vígoperai igényű emléket állított a szabadságharc hőseinek. Pedig a korszak polgári dalosa bizonyára előbb érzékenyült el a darab népszínműves, idilli értelmén, mint nagy idők tanújainak múltat visszaálmodó, Arany Jánost idéző pátoszán. Ez a kétértelműség Erkel dramaturgiai fejlődésében és annak egykorú értékelésén is megmutatkozott. Ma már nyugodtan mondhatjuk, hogy az énekbeszéddé realizálódó recitativok, az egyre nagyobb méretű és összefogottabb finálék, a zenekargazdagodása sokkal inkább Erkel öntörvényű alkotói fejlődésének logikus következményei, mint Wagner fokozódó hatásáé, amelyet pedig zenész-kortársai szívesen ismergettek fel kései művein a maguk igazolására.<sup>11</sup> Erkel útja ebben a tekintetben inkább a Verdiéhez hasonlít.

Az István királlyal a jótékony malentendu illúziójának szét kellett foszlania, a kétértelműség annyira kiéleződött, hogy Erkel zenéje nem hidalhatta át, a hivatalos vélemény pedig többé nem ment bele a kettős játékba.

Ezt a különös torzót Ábrányi<sup>12</sup> wagnerista lelkesedéssel ünnepli Erkel életműve csúcának, de a köztudat általában mint sikertelen, Erkel korábbi műveihez nem méltó kísérletet tartja számon. Már előbb is úgy sejtettem, hogy Erkel műveinek további, a szerző halála utáni színpadi sorsához, megítéléséhez ebben a műben kell keresnem a kulcsot, az utóbbi időben pedig Somfai László meglepő megállapításai még csak fokozták érdeklődésemet. Somfai összeveti a ceruzás írással fennmaradt, kétségtelenül Erkel Ferenc kezétől származó vázlatokat az Operaházban őrzött partitúra kézírásával, valamint korábbi műveknek feltehetően az Erkel-fiúktól eredő végleges kidolgozásával, és megállapítja, hogy a mű 1885 márciusában bemutatott, a vázlatoktól lényegesen eltérő alakjának létrejöttében Erkel Gyulának alapos része van.<sup>13</sup>

Hogy az operai kész partitúra jelenlegi alakja mennyire viseli magán Erkel Gyula önkényes alakító munkájának bélyegeit, mennyire készült az

<sup>11</sup> A Barna István (i. m.) által bőségesen idézett egykorú sajtóhangok a Dózsa György óta unos-untalan visszatérnek Erkel zenéjének hol hiányolt, hol meg felfedezett wagneri vonásaira.

<sup>12</sup> ID. ÁBRÁNYI KORNÉL, i. m. — 172. skk. 1.

<sup>13</sup> SOMFAI LÁSZLÓ: Az Erkel kéziratok problémái. Zenetudományi Tanulmányok IX. kötet; Budapest, 1961, Akadémiai Kiadó 81—157 l. — Rövidítve. Erkel „zeneszerzői műhely”? Muzsika, III. évf. 11. sz.; Budapest 1960. november. — 19—21. l.

öreg Erkel beleegyezésével, esetleg későbbi megfontolásból végrehajtott módosításával, azt jelenlegi tudásunkkal nehéz volna eldönteni. Hogy azonban az eltérések igen sokat mondanak az erkeli félreértés módszeréről és a módszer lehetetlenüléséről, ezzel együtt az Erkel-művek egész későbbi sorsáról, azt szeretném a következőkben röviden érzékeltetni.

Az opera szövegekönyve — Váradi Antal műve, Dobsa Lajos színműve alapján — három változatban áll előttünk. Az első Erkel említett ceruzás vázlatában, amely a szöveges énekszólamokat tartalmazza, és néhány harmóniai, itt-ott hangszerelési utalást. Ezt az Országos Széchényi Könyvtár zene-műtára őrzi.<sup>14</sup> Feltűnő, hogy a vázlat a II. felvonással kezdődik. Első felvonásából ebben a pillanatban egy sornyi eredeti kéziratot sem ismerünk. — A másik változat az Állami Operaházban őrzött partitúrában áll, amely a bemutató előadás alakját rögzíti. Szövege a II. felvonástól kezdve nem tér el lényegesen a vázlat szövegétől. A harmadik változat csak mint nyomtatott szövegekönyv áll rendelkezésünkre, és az 1896-os, millenniumi előadás állapotában mutatja a művet.<sup>15</sup> Ebben a változatban az eredeti I. felvonás elmarad, a darab eredeti II. felvonása válik I.-vé. Az 1896-os II., tehát az eredeti III. felvonás vége egészen más, mint 1885-ben volt, és az egész darab vége is módosul a millennárius célnak megfelelően. Az elhagyott első felvonást a partitúrában egy a II.-ba betoldott új szakasz pótolja. De hogy a szövegekönyv 1896-ra újonnan írt részleteinek milyen volt a zenéje, az még szintén nem derült ki.

A szövegekönyv István királyt mint keresztyén államalapítót mutatja be, aki a pogányságot nem fegyverrel, hanem a hit és megbocsátás erejével győzi le. Vazul megvakítása szerinte a Péter-fellázította haramiák gáztette, s a három herceg: Endre, Béla és Levente is azért menekül ki az országból, mert István nem tud nekik kellő biztonságot nyújtani a kóbor lázadókkal szemben.

A szövegekönyv két nagyon szembetűnő rokonság mellékértelmét is elárulja. Először is Wagner Lohengrinjének hatását. E szerint a pogány lázadókkal küzdő István nagyon hasonlít a portyázó magyarok ellen mozgósító Madarász Henrikhez, Imre herceg pedig Lohengrinhez. Imre az első felvonásban elmeséli fogadalmának történetét, egészen a Grál-elbeszélés módjára, menyasszonya, Crescimira pedig Elza álmához hasonló áriában énekl el, hogy hogyan álmolta meg már előre Imrével való találkozását. A Jóva — Zolna — Sebős — Péter-csoport helyenként Ortrud és Telramund szerepkörében ágál. Bevonulási indulók, más nagy tömegjelenetek szintén világosan mutatják, hogy a librettista előtt a Wagner-operák példája lebegett.

Van azonban a szövegekönyvnek egy másik, sokkal veszélyesebb, közvetlenül politikai párhuzama is. Ez Istvánt Ferenc Józseffel, az apostoli királlyal

<sup>14</sup> O. Sz. K. Ms. Mus. 6.

<sup>15</sup> István király. Opera 4 felvonásban. Szövegét Dobsa Lajos „Első István király” című tragédiája nyomán írta Váradi Antal. Zenéjét szerzette Erkel Ferenc. Budapest 1896.

azonosítja, aki győzedelmeskedett a pogány lázadókon, értsd: a szabadságharcon, és éppúgy elvesztette trónja örökösét, Rudolfot, mint István király Imre herceget. Mi sem természetesebb, hogy már az 1885-ös hivatalos értelmezés is, de még inkább az 1896-os ezt az utóbbi jelentést hallotta bele a történetbe.

Ez teszi érthetővé azt is, hogy miért kellett az 1896-os II. felvonásnak az eredeti III.-hoz képest másképpen végződnie. Az eredeti darabban ugyanis a női önérzetében megbántott Crescimira, Imre menyasszonya, Péter felbujtására megmérgezi Imrét. Emlékezzünk vissza Podmaniczky kirohására, mennyire elítélte a színpadi királygyilkosságot. Podmaniczky szellemében került az 1896-os változatba az Imre és Crescimira átszellemült kibéküléséről, Imre hadbavonulásáról és elestéről szóló felvonásvég.

Erkel Ferenc hozzászokott, hogy a magyar nemesi múlt hősi története egyben a nemzeti haladás példáit is jelenti. Az ő operáiban a Hunyadiak, a Bánkok pozitív hősként álltak színre, egyértelműen nyerték el a zeneszerző és a közönség szimpátiáját, hiszen az egész nép leghőbb óhaját, legjobb törekvéseit testesítették meg. A színpadra alkalmazott nemzeti zenestílus legszebb darabjai hozzájuk fűződnek Erkel művészetében, éppen az ő jellemzésükre születtek meg a Beethoven korában és kezén hősivé formálódott verbunkos tánczene és a népies műdal Erkel műhelyében színpadi zenévé kovácsolódott intonációi. Éles szemmel figyelt fel Maróthy János<sup>16</sup> az első olyan szöveggönyvi ellentmondásra, amely Erkel nehéz helyzetbe hozta kialakult intonációs rendjének zavartalan alkalmazásában. A Dózsában ugyanis az addig pozitív előjellel használt nemesi hangnak vagy negatív előjelűvé kell válnia, ha megmarad a nemesi szereplők oldalán, vagy Dózsa oldalára kell szegődnie. Erkel a dilemmából részint személyhez nem kapcsolódó, vészterhes fátum-zenék szerepeltetése segíti ki, részint a rokonszenves intonációknak Dózsa személyére való alkalmazása. Ez az út Erkel zenedrámái művészetét előre vitte. A Brankovics Györgyben pedig megkönnyíti a megoldást részint a népzenei elemek újszerű alkalmazása a kólóban — újabb jele Erkel népzenei irányú érdeklődésének —, részint a Hunyadi-intonációk vezérfonala a történet Hunyadi-ágával kapcsolatban.

Az István király szöveggönyvében azonban a nemesi történelem ellentmondásából olyan világosan és félreérthetetlenül válik ki ennek a nemesi történelemnek egyoldalúan retrográd értelmezése, hogy Erkel nem találhatott részt az intonációs megoldásra.

A lázadó magyarság és az apostoli király ilyen szembeállítására, ha ez az apostoli király Ferenc Józseffel, ha a szentistváni állameszmény a reakciós aulikus felfogással azonos, a zeneszerzőt, ha ez a zeneszerző meg Erkel Ferenc

<sup>16</sup> MARÓTHY JÁNOS: Erkel opera-dramaturgiája és az opera fejlődésének néhány kérdése. Zenatudományi Tanulmányok, II. kötet. — 97—128. l.

volt, csak egy megoldás felé terelhette. Mint a vázlatkönyv is mutatja, a korábbi operák forradalmi-drámai, mollos magyar intonációi, Hunyadi és Bánk hangjai a lázadó csoport köré jegecednek, a király pedig és kísérete, az I. felvonásban Imre herceg is, a Hunyadi V. László királyáéhoz, a templomi hamis eskükhöz hasonló hangot üt meg.

Csak dicséretére válik az 1930-as felújítás karmesterének (mert valószínűleg Rékai Nándortól eredt az ötlet), hogy az erre az alkalomra két képre osztott II. felvonás változása alatt kitűnő intonációs érzékkel a Hunyadi Lászlóból a király nándorfehérvári, illetőleg temesvári bevonulásának indulóját játszatta. Az eredeti partitúra megfelelő helyére ugyanis úgynevezett „prímstimm” formájában ez a különlap került be. Valóban ez illett ide.

Az intonációs ellentmondás tétovaságának több érdekes jele tűnik szemünkbe Erkel vázlatkönyvéből. Imre herceg „Borulj le térdre, kérd az Istent” — kezdetű imája ugyanis a III. felvonásban egyszerre idézi a Himnusz és a „Hazám, hazám”-ária dúr részének hangját. Íme, Bánk jelleme ketté szakadt: a „Mint száműzött” forrongó hangvétele Sebős, a pogány lázadó zenéjében hangzik fel, a dúr-rész, a himnikus hazaszeretet hangja pedig egy pillanatban a lírai indokolással rokonszenvessé vált Imre hercegé lesz. A keveredés még csak fokozódik, ha számbavesszük, hogy Sebős egy szerelmi áriájában szintén Bánk dúr-hangján szólal meg, mintha a „Melinda, Melinda” kezdetű áriát idézné fel.

Az 1885-ös bemutató partitúrájának azonban még ez is sok volt ehhez a témához a régi Erkel-hangból. Somfai László feltételezi, hogy ez az első átdolgozás Erkel Gyula önkényes munkája, abból a jószándékból fakad, hogy korszerűsítse apja avult modorát. Akárhogyan is volt, az operaházi partitúra a ceruzavázlatokhoz képest kétségtelenül a Wagner-szabta színpadi izlés nagymértékű érvényesülését mutatja. Erkel az énekszólamokat az olasz recitativo modorában, pergő kis értékekben vázolta fel. A végleges fogalmazás léptenyomon megkettőzi, megnagyítja a hangértékeket. Az Erkel-vázlatok énekbeszéde kis hangközű. A partitúra a wagneri deklamáció nagy lépéseivé írja át az eredeti fogalmazást. Ezzel az egész mű fényelgőbbé, külsőségesebbé, szertartásosabbá válik. Az átalakítások módjára itt felemlítsek egy példát. Crescimirának az az áriája, amelyet az előbb Elza álmához hasonlítottam, két részből áll. Az elsőben az álom csodáját meséli, a másodikban a beteljesülés, a találkozás örömét mondja el. Erkel eredeti vázolataiban a csoda-történeten megszokott végigkomponáló módján halad át, szillabikus szövegkezeléssel. A beteljesült találkozás szerelmi örömét azonban Melinda és Szilágyi Erzsébet, vagy még inkább Gara Mária zenéiből ismert sóhaj-melizmáiba fogalmazza, ezzel bensőséges érzelmi hangsúlyt ad a szerelmi élménynek a csodással szemben. — Az átdolgozás — az előbb említett módszerekkel — tartott hangokkal kiemeli, megnagyítja a csodás elem áhítatát, átszellemültségét, és jelentéktelenebbé teszi a szerelmi líra bensőségét. — Helyenként az 1885-ös változatban



is megmaradt néhány, a régi Erkel idéző részlet, de ezek már nem egységes drámai gondolatmenet tagjai, csak szigetek az egészében idegenné módosított műben.

Talán többet mond egyszerű kurióznál, ha itt megemlítem az öreg Liszt és az öreg Erkel meglepően hasonló elképzelését a maguk-sütetű zenei kiegyezésről. Mint ismeretes, Liszt Ferenc is felajánlotta királydalát az új operaház megnyitására. Benne a „Hej Rákóczi, Bercsényi” kezdetű kurucdal szólalt volna meg lojális szöveggel. Erkel a szintén ekkor készült István király ceruzavázlatának végén a király történelmi víziói közül egyet a Hunyadi-induló, egy másikat meg a Rákóczi-induló zenéjére tervezett, egy harmadikban meg éppen a Rákóczi-indulót akarta összehoronálni a magyar és az osztrák himnusszal, „ha lehet”, teszi hozzá szerényen. Ebből a tervből természetesen éppúgy nem lehetett semmi, mint Liszt magyaros király-dicséretéből. Az István király 1896-os változata a vízióban az aranybulla átadását, Anjou Nagy Lajos tengerhódítását és Mária Terézia pozsonyi országgyűlési jelenetét sorakoztatta fel, ezzel nyugtatván a sírba hajló István királyt országa jövődjé felől.

Erkel az István király révén kikerülhetetlenül szembetalálkozott a politikai kényszer és a színpadi divat együtt ható könyörtelenségével. Műve belekényszerült az ettől kezdve 1944-ig rendszeresen átértelmezett, a haladásellenes erők példatárává hamisított nemzeti történelem taposómalmába, egyben a Wagner-diktálta színpadi manírok és éneklésmód szokványaiiba. Ezután már csak egy lépés hiányzott a Hunyadi és a Bánk bán, legjobb műveinek ilyen újfajta, visszájára fordított nemzeti értelmezéséhez. Ettől kezdve a szabadságharc levegőjében fogant, haladó tartalmú művek a millennium után feléledő sovinizta magyarkodás zászlajára kerültek. Nem csodálkozhatunk rajta, hogy a század elejének legjobb író- és művésznemzedéke, a zenészek közül Bartók Béla és Kodály Zoltán nem Erkel folytatásaként, hanem Erkellel szemben kereste a magyar zene további újtát. Hiszen legtöbbször játszott műveinek hangja a kor szemében már avult volt, eszméiket a hivatalos politika kompromittálta. A nemzeti kulturális felújulással pedig akkoriban éppúgy összeforrott a haladó fiatal művészek szemében Wagner és Richard Strauss zenéje, mint néhány évtizeddel azelőtt Wagneré a párizsi irodalmi és művészeti mozgalmakkal. A Wagnertől való elfordulás sem Erkelhez, hanem részint Liszthez, részint Debussyhez vezette a zenei fejlődést, ami pedig nemzeti volt a megújulás művészi mozgalmában, az is tovább igyekezett Erkelnél, azon az úton, amelyet ő is megsejtett, de nem járhatott meg, a népzeneig.

Erkel protokolláris és ifjúsági szerzővé vált, éppúgy a hivatalos művelődési politika kiszolgáltatójává, mint ahogyan Petőfi és Arany is tankönyvszerzők lettek, az Ady ellen fellépő irodalmárok jelszavai. Az Operaház nyilvántartásainak átvizsgálása megdöbbentő képet tár elénk a két maradandó Erkel-opera előadásairól is. Nagy részük jubiláris, ifjúsági, jótékony célú vagy díszelőadás. Gyaran szerepel a művek egyik vagy másik részlete, másokkal együtt.

A Bánk bán első felvonása a benne szereplő balett miatt kedvelt vendéglátó száma az előadásoknak, ha például Vilmos német császár, a perzsa sah vagy Mihail Nyikolájevics nagyherceg tisztel meg bennünket látogatásával. A Szent Imre ünnepekre 1930-ban egyszer megint eljátsszák az István királyt, de természetesen — mint a szereposztásból is kiderül — főként azokat a jeleneteit, ahol a pogányok nem szerepelnek. A Horthy-idők rendszeresítették azt a szokást, hogy március 15-én a Bánk bánt, október 6-án pedig a Hunyadi Lászlót játssza az operaház, díszelőadáson. Volt év, hogy akár egyikük, akár másikuk nem is nagyon került színre köznap előadásban.

A Névtelen hősök 1916-os felújítása is alapos átdolgozás eredménye.<sup>17</sup> Sehol világosabban nem tűnik ki Erkel hivatalos állami kisajátításának módja, mint éppen ennek a felújításnak a tükrében. Nem elégszik meg az átdolgozás azzal, hogy az 1914–1918-as világháború szerencsétlen, Habsburg érdekért pusztuló magyar katonáit rövid úton azonosítja a szabadságharc honvédeivel, hanem muszkafaló átkozódásokkal is pótolja Tóth Ede sorait. Próbának csak egy izelítőt hadd mutassak. A II. felvonás fináléjában a harcba induló honvédtisztek így buzdítják egymást Tóth Ede és Erkel szövegében: „Fel, fel, urak, itt az ellen, vadon támad hevenyében. S ha ő villám, mi meg legyünk mágnes, hogy villámot együnk.” Ezek a sorok naivságukban is, mégis Petőfi képalkotásának emlékét idézik. Az átdolgozásnak ez nem elég, „konkretizálja” a honvédség harci dühét: „Fel, fel fiúk, sorakozni, az oroszral mulatozni. Fel a táncra, menjünk hamar, muszkát eszik ma a magyar.” — Ez a példa még az enyhébbek közül való.

Megpróbáltam végigkísérni azt az utat, ahogyan Erkel eszményeit és művészetét részint a jobboldali politikai értelmezés, részint a színpadi divat különböző szinten jelentkező, de végeredményben közös gyökerű megnyilatkozásai divatjamúlttá, előadhatatlanná deklarálták, illetve a hivatalos politika szolgálatába hamisították. Most még a felolvasásom elején említett első nagy lépés, a Bánk bán 1939-es átdolgozásának kérdéséről szeretnék egy néhány szót szólni.

Ez az átdolgozás látszólag egyszerűen a színpadi korszerűsítés igényéből fakad. De hogy indítékai mégsem egyszerűen technikaiak voltak, különösen nem azok a módszerek, ahogyan az átdolgozók munkájukat végezték, hanem a politikai helyzet is meghatározóan szólt közbe, azt szeretném a következőkben kifejteni. Feltűnő, hogy az átdolgozók, elsősorban Nádasy Kálmán, milyen tervszerűen hajtották végre az operának Katona drámájához való közelítését. Megint nem egyszerűen csak azért, mert Katona drámája jobb színpadi alkotás, mint Egressy szöveggönyve, hanem tudva vagy öntudatlanul mélyebb okokból is. Emlékezzünk vissza a 30-as évek második felének magyar értelmi-

<sup>17</sup> Névtelen hősök. Népies dalmű 4 felvonásban. Tóth Ede szövegére írta Erkel Ferenc. A szcenikai felújítást a mű szövegi részében Kern Aurél és Martos Ferenc, zenei részében Rékai Nándor végezte. Budapest 1916, Rózsavölgyi.

ségi törekvéseire. A haladó értelmiség — mintegy a reformkori magyarság attitűdjében — a fennálló rend elleni lázadás, a forradalmiság szellemében tért vissza a múlt század nagy alkotásaihoz. Katona drámájának is valóságos reneszánszát hozta magával ez az áramlat. Emlékszünk többek között Horváth Árpád rendezői tevékenységére is, emlékszünk kitűnő Bánk bán rendezésére, Ember tragédiájára, hogy csak egy példát említsek. Hadd emlékeztessenek arra is, hogy a múlt század nemzeti zenéjének hangja nem sokkal korábban jelent meg újból Bartók és Kodály műveiben is. Nincs mit csodálkoznunk rajta, hogy ez a kiutat nehezen kereső, ellentmondások között őrlődő korszak közelebb állónak érezte magához eszmei tekintetben is Katona sokrétű, töprengő, hamleti Bánk bán alakját, mint Egressy és Erkel külszínre szimplább, de cselekvőbb, a szabadságharc légköréből sarjadt értelmezését. Amennyi különbség volt annak idején a Katona és az Erkelék felfogása között, annyi a különbség az 1940-es operai Bánk bán és Erkel egykorú alkotása között. Így ez a kegyes átdolgozás, amely színpadilag, szöveg tekintetében megerősítette az opera dramaturgiai oldalát, szerencsés történelmi abszurdumot hozott létre, abban az időben talán egyetlen lehetőségét a darab további életének. De az átalakítás fordulatot is jelentett abban, hogy a darabot elindította a haladó mondanivalója szerinti visszaértelmezés útján.

Az 1953-as újabb átdolgozás az eredeti operai Bánkhoz annyiban közelít, hogy visszaállítja a tenor főszerepet. Ebben a látszólag jelentéktelen mozzanatban jelét látom egy olyan korszaknak, amikor Erkel életművének helyes eszmei értelmezése ahhoz is hozzásegít majd, hogy a színpad megértse, elfogadja és élővé tudja tenni a művet eredeti operai alakjában, fejlettebb történelmi érzékkel. Ez lehet az első lépés a többi mű szerencsés felújításához is, bizonyoságául annak, hogy korunk — éppen az eszmei megértés alapján — az eddigieknél méltóbb örökösévé válhat Erkel sokat hányatott hagyatékának.