

A kibírás zsenije

Az opera az udvari szórakoztatás és reprezentáció eszközeként született meg, és élte át történetének első két évszázadát. Patrónusai ennek megfelelő rövid pórázon tartották a műfajt és szolgáltatóit. Itáliában rendszeresen bebörtönöztek énekeseket, ha túl nagy volt a hangjuk – a színpadon kívül. És hány operáját kellett átírnia Donizettinek, Verdinek, hogy megérjék a premiert Nápolyban, Rómában, Milánóban, Velencében? Pedig ők Valakik voltak. Van restellnivalója tehát az operának a szabadelvűek ítélőszéke előtt. Különösen, hogy mint a sűrűn viszszaemelt trópusi bokor a melegházban, dús virágzással hálálta meg azt, amit a tekintélyelvű rezsím a nyaklóért cserébe adott: a működés nyugalmát. Oka volt annak, hogy a magyar operajátszás 1925 és 1955 között élte fénykorát, a három évtizedben, mikor a magyar történelem végjátéka a legközelebb juttatta ahhoz, amire története során mindhiába vágyott: hogy udvari opera lehessen.

Fejedelem már másfél százada nem székel Kolozsvárott sem, a magyar szellemű erdélyi arisztokrácia – élén a gubernátorral – támogatásának köszönhetően mégis itt nyílt meg az első állandó magyar színház 1821-ben, s hangozhatott fel 1822 decemberében először: *Hunnia nyög letiporva*. Jókaitól tudjuk, a panasz valójában reményt fejezett ki. „Nem lesz mindig a mi nótánk: Hunnia nyög letiporva!” – fogadkozott egy egész nemzedék a kettős hazában, míg társaival zengte, mint Jenőy Kálmán az Oltár magasán „azt a dalt, mely akkor végigzengte az egész országot”, Lóra hallgatónótáját a *Béla futásából*, az első magyar nemzeti operából. De a Wesselényiek, Csákyak, Jósikák, Rhédeyek, Szentkirályiak, Petrichevich-Horváthok védelme alatt is csak olyan volt a kolozsvári magyar opera, mint ahogy a mese mondja: hol volt, hol nem volt. Nemesi részvénytársaság tulajdonában állt az épület, az vitte az ügyeket is. Magyar és német társulatok versengtek kegyeiért, bérlők és primadonnák jöttek s mentek, a zenekar erősítéséhez vagy akadt helyi úriember, vagy nem, a karnagy sziszifuszi munkáját meg

arra sem érdemesítették, hogy nevét feltüntessék a színlapon. Máig nem tudjuk biztosan, vajon melyik Erkelről állapította meg a Honművész levelezője Hérold *Marie*-jának 1835. január 30-i előadása után: „Ezen darab muzsikája a derék Erkel igazgatása alatt igen helyesen adott.” Valószínűleg nem az 1828 és 1834 között Kolozsvárott élt Erkel Ferenc, hanem ugyanott tartózkodó öccse, Erkel József vezényelt, kit a helyi feljegyzések a társulat karnagyaként tartanak nyilván. Minden valószínűség szerint Ferenc vezényelte viszont saját művét 1833. március 31-én a színházban rendezett *Musikai estvéli időtöltés*en. A „Sopran és Tenor Duetto magyar nyelven Erkely Ferentől” cím az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött színlapon tűnik fel. Kotta nincs mellékelve.

Előző, zavaros éveikhez képest a kolozsvári színház 1833–34-ben átmenetileg jobb operai napokat látott, de 1835 tavaszán ismét csődközeli helyzet állt be. Az Erkelek a társulattal együtt Budára menekültek, Pest vármegye színházi bizottmányának védőszárnyai alá, a Várszínházban működő Nemzeti Játékszínbe. Itt oly rövid ideig maradtak, hogy az 1835. évről megjelent színházi zsebkönyv nem is említi nevüket, s ha a Honművész nem rögzítette volna néhány alkalommal, hogy valamely daljáték adatásakor „az orchestrum Erkel Ferenc úrnak, új karmesterünknek vezérlete alatt igen helyesen viselé magát”, csupán egyetlen fizetési jegyzék informálna, hogy a testvérek szerepet cseréltek. Ferenc vezényelt, József pedig mint karénekes és *inspiciens* jutott alkalmazáshoz. 1835 őszén az opera – szerényen nevezzük inkább csak daljátéknak – szolgáltatása hirtelen megszűnt a Nemzeti Játékszínen. A német Budán a Dérynét nélkülöző magyar társulat deficitjét a vármegyei szubvenció nem fedezte, Döbrentey Gábor lemondott a reménytelen vállalkozás fölötti gyámkodásról, az amúgy is kicsiny operazenekart szélnek eresztették. 1836-ban megint fordult a széljárás, a Játékszín ismét megkockáztatta az opera kultiválását. Karnagynak a Kolozsvárott és Kassán kipróbált Heinisch Józsefet ajánlották a tagok, s alkalmazta a választmány. Miért nem Erkel Ferencet? Ő a rövid budai hónapok alatt elég nyomatékosan igazolta karnagyi képességeit, hogy a Pesti Királyi Városi Színház szerződtesse másodkarnagynak. A szép, nagy színház új bérlője, Schmidt Sándor látványos operaprogrammal csábít; hónapokon át vendégeskedik nála Wilhelmine Schröder-Devrient. Csakhogy az átszerződésnek hazafiúi szempontból van egy nagy hibája: a Pest Városi Királyi Teátrum színpadán németül játszanak, s énekelnek.

Dezertált volna a magyar opera leendő alapítója? Ha igen: ki csodálkozik rajta? Ez időben a mindig bizonytalan magyar színház ügyeit

Orchester - Personale

1 ^{te} Kapellmeister - April	103	48
2 ^{te} - Cobal	42	30
Musikus - Ziborffy	41	32
- Summcsinghy	41	32
- Fügevskohler	30	
- Kompa	25	
- Schütz	25	
- Ellinger	20	
- C. Monner	36	
- A. Monner	30	
- J. Hladky	22	
- J. Hladky	21	
- Schöpfer	15	
- J. Hladky	15	
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	20	
- J. Hladky	27	30
- J. Hladky	15	
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	20	
- J. Hladky	32	30
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	20	
- J. Hladky	26	
- J. Hladky	37	30
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	28	
- J. Hladky	32	20
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	50	
- J. Hladky	30	
- J. Hladky	32	30
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	37	30
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	22	
- J. Hladky	21	
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	22	
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	25	
- J. Hladky	20	
- J. Hladky	15	
- J. Hladky	15	
- J. Hladky	15	

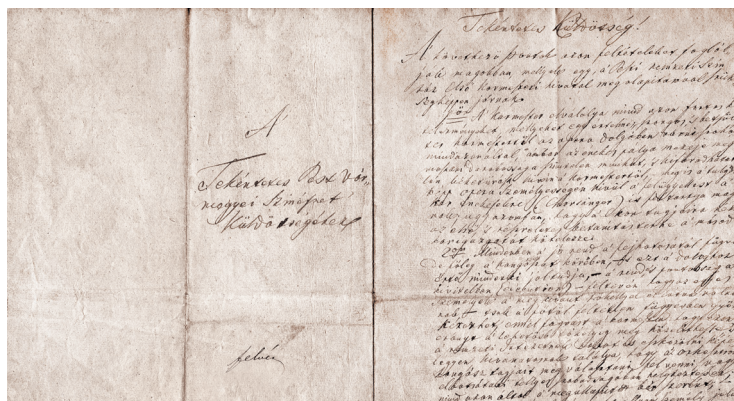
Summa: 1302. B. H. 31,248. H.

Königlich Städtisches Theater in Pesth. Orchester-Personal, 1835. A pesti német színház fizetési listáján Erkel Ferenc másodkarnagyként szerepel.

intéző vármegyei jegyzők, szolgabírák, alispánok kisebb gondja is nagyobb volt, mint a periferiális Játékszín fenntartásával törődni. A nagy játékos Földváry Gábornak sikerült megindítania és 1837 nyár közepére befejeznie a Pesti Magyar Színház – 1840-től Magyar Nemzeti Színház – felépítését. Megnyílt 1837. augusztus 22-én, minden jel szerint Erkel Ferenc nélkül. (Óvatosan fogalmazok: a színház 1837-es almanachja „ügyelő”-ként feltünteti a nevét. Gyanúm szerint tévesen, József helyett, aki e felelősségteljes állást a magyar társulatnál korábban már betöltötte.) Mindenesetre az új intézet zenei felelőse, a muzsikusok toborzásával, kották beszerzésével megbízott Róthkrepf-Mátray Gábor augusztus 2-án „Heinisch József úrnak” adta tudtára, „hogy ő a t. subdeputatio ülésében karmesternek meghagyatott”. Erkel Ferenc hollétét homály fedi a német színházi alkalmazás vége és nemzeti színházi karnagyi szerződése közötti időszakban. Ha a Pesti Magyar Színház létének első hónapjaiban a sajtó s az akták Erkel emlegetnek, az a vezető tenoristává avanszált József. Jellemző: 1835



Nemzeti Színház. Frédéric Martens metszete Josef Kuwasseg rajza nyomán. Színezett aquatinta, 1837/38



Erkel Ferenc levele a Pest Megyei Színészeti Küldöttségnek a Pesti Magyar Színház karmesteri hivatalának létesítéséről és ennek feltételeiről. Pest, 1838. január 14.

augusztusában, első szolista-fellépésekor a Játékszínen Józsefet azonosítja a Honművész úgy: „testvére karmesterünknek”; 1838. január végén viszont a híradás így szól: „halljuk, hogy intézetünkhez Erkel úr (a dalszínésznek testvére) mint karmester felvétellett.” Igen, felvételt, mintegy utógondolatként, mert a Pesten váratlanul felbukkant és rajongó lelkesedést kiváltó kolozsvári születésű primadonna, Schodel Rozália operaépítő elánjával a beteges, szétszórt Heinisch nem tudott lépést tartani. Fiatal, erélyes kézre volt szükség a próbaszobában és az *orchestrum*ban, és az opera új felelőse, Rosty Albert beajánlotta az állásba egykori gyulai vonósnégyes-partnerének fiát. Táblabírói protekción múltott volna, hogy Erkel Ferenc nem ügyeskedte ki magát a nemzeti operatörténetből?

Ha sikerül a *coup*, aligha emlékeznénk meg róla születése kétszázadik évfordulóján. Tartok tőle, hosszú élete folyamán ritkán érezte úgy, hogy a jobbik részt választotta. Mert a szűk fél évszázados, görgyös út, melyet a magyar operaművelés a 18. század végéig, az állandó színház intézményének fölállításáig bejárt, elysiumi mezőkön tett sétának tetszhetett az opera körül 1838 januárjában kitört, s újabb fél évszázadon át tomboló állóháborúhoz képest. (Mit fél évszázad – hovatovább két egész...) Az irodalmi közvéleményt sokkolta a gyanús, kozmopolita énekes színjáték egész frontos letámadása a nemzeti nyelv és irodalom védelmére emelt sáncok ellen, a színházi és kritikai ellentétek vitorlái pedig nyomban dagasztani kezdték politikai szenvedélyek. Jurátusok, kik a német színházban a hecc kedvéért dobálták záptojással az operaprimadonnákat, a magyar színház

nézőterén világnézeti alapon randalíroztak, és a kormányzat, mely a bemutatandó operák szövegének legutolsó betűjét is ellenőrizte, nem hogy tiltotta volna, sejtetően még ösztönözte is a teátrumi botrányokat – inkább ott, mint az utcán. Idő múltán mégiscsak megmozdult az utca; jött forradalom, szabadságharc, ostrom, önkényuralom s az elnyomókat kiszolgáló operaműfaj újabb perbefogása. Hogy jön Erkel ahhoz, hogy a polgári és katonai kormányzó Albrecht főherceg és Hildegard főhercegnő leánygyermekkeit zongorázni tanítsa?

Működésének negyedszázados jubileumán végre kitört az igazi sárdobálás. Pestre látogatott *Klingsor*, s fellépését követte az addig tántoríthatatlan Erkel-hívek *saul*-fordulása. Hát ez a mi Mesterünk bizony nem Mágus! Igaz volt, de az igazságot hazugsággá torzította a belérett önfelértékelés. A Varázsló köpönyeghordozói azt képzelték, a hasonlíthatatlan géniusz palástja az ő vállukról hull alá. Wagner állítólagos kiszorításán háborogva a honban élő legrangosabb zeneszerzőtárs önmagát megszegyenítő durvasággal állt nyilvános bosszút saját vélt negligálásáért. Idézet egy 1864. március 3-i dátummal Radnótfáy Nagy Sámuelnek, a Nemzeti Színház intendánsának címzett nyílt levélből: „Taktust verni, *partie*-kat betanítani, egy pár operát összeírni: mind ez magában véve még nem elég, s erről saját tapasztalásunk is bizonyosságot tesz... A szélrózsa minden irányában történt hadarásások ellenére mégsem sikerült annak a varázs karnagy-i vesszőnek eloszlatni ama sötét fellegeket, melyekkel Dunanan s az ördög pilulái elhomályosítani fenyegetik a nemzeti színház láthatárát.” Igen, 1861 és 1865 között a Nemzeti Színház sorozatban mutatta be Offenbach egyfelvonásos komédiáit. Vegyes műsorú színház lévén, korábban meg boházatok, népszínműveket és egyéb szórakoztató felhőjátékokat kevert az operák és tragédiák közé. Kellott tennie, ha meg akarta tartani nemzeti és pénzügyi szempontból fontos alacsonyabb műveltségű célközönségét. Amely *Dunanan apó* helyett nem ült volna be *Szép Ilon* vagy *Álmos* előadására. *Hunyadi László* s *Bánk bán* előadására évtizedeken át beült – bizonyára ez volt a háborgás igazi oka. (Tartozunk a történelmi igazságnak: *Saroltáéra* nem ült be.)

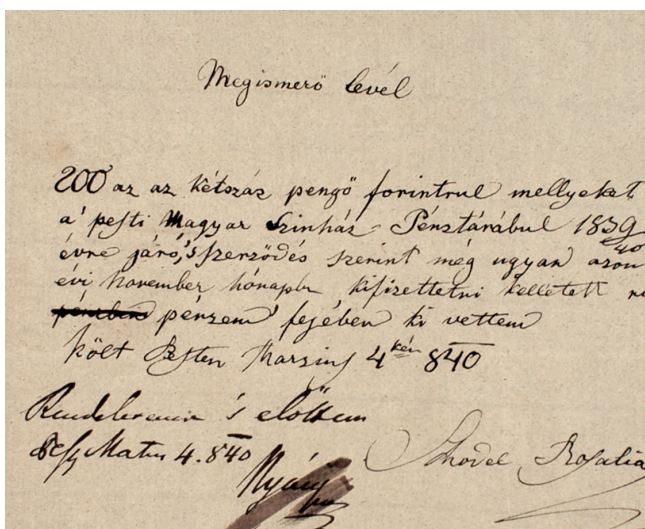
Tuba mirum spargens sonum: reformnak lennie kell! Valóban lennie kellett, főként a zenekarban. Erkel 1868-ban hangversenyen elvezényelte a *Walkürök lovaglását*. Nem ellenséges szándékkal írta kritikájában a *Zenészeti Lapok*: „E mű kolosszális hatása csak akkor domborodnék ki igazán, ha a hozzá illő színpadi díszletek mellett kellő arányban állnának a hegedűk a rézfú hangszerekkel, s ha a hegedűk nehéz, de sajátos hatású futamai mindenkor tisztán tűnnének ki.” Orczy Bódog amatőr

zeneszerző és wagnerianus, 1870-től három évig a Nemzeti Színház intendánsa, növelte is a létszámot, de úgy gondolta, új létszámhoz új férfi kell, nem afféle „szélrózsa minden irányában hadarászó” agastyán. Richter János érkezése beharangozta az ifjú import-titánok korszakát a pesti Operában. Egytől egyig zseniális fiúk, későbbi világsztárok; forradalmasították az előadási stílust, megszilárdították a fegyelmet. Egyikükről, a leghíresebből tartja magát a legenda, hogy hároméves ittléte alatt német anyanyelvű létére ő tanította meg a magyarokat magyarul. Igen, az obligát három év. Az ifjú titánoknak bokros érdemeik mellett volt egy közös, nagy hibájuk: hogy *nem bírták ki*. Főleg a politikát nem, ami a kiegyezés után minden korábbi és későbbi kornál közvetlenebbül avatkozott bele az operai ügyekbe (színháziakba kevésbé). Nem az öreg hadarászó, vagy az ifjabb Erkelek aknamunkája üldözte el őket. Hivatali közlöny szerint „tekintettel roncsolt egészségére” Ferenc 1873-ban kérte felmentését a belügyminisztertől „a tulajdonképeni igazgatói teendők alól, egyéb működési körének meghagyása mellett”. Így lett operaigazgató Richter – hogy két év múlva Bécsbe távozzon, vagy inkább szökjön. Húsz évvel később Sándor külföldre akart menekülni Nikisch szerződtetése elől; nem engedték, így hát inkább agyvérzést kapott, és meghalt. Nem faragták az apai kemény fából. Addig sem tolakodott az előtérbe; évekig kóruskarnagyi munkát végzett, és csak a csodálatos Podmaniczky Frigyes intendatúráját övező *treuga dei* teremtett a színházban megfelelő körülményeket karnagyi és igazgatói kibontakozásához.

Sándor fiával ellentétben Ferenc maga is ifjú titánként kezdte működését a buda-pesti magyar színházakban. Mikor 1836 májusában a magyar trupp újra megkísérelte a daljáték-szolgáltatást a Várszínházban, a tagok beadványban kérték a megyei színházi választmányt, hogy Heinisch Józsefet fogadja föl karnagynak: simulékony, jóindulatú ember, kivel remélhetőleg jobban kijönnék, mint a „korábbi karnaggyal”. Az irodalom kísérletezik hősünk felmentésével: Ferenc nem lehetett az összeférhetetlen előd, hiszen már régebben átigazolt a német színházba. De valódi karnagynak nevezhető személyt a budai operátlanság hónapjaiban nem jelölnek meg a források. További érv, hogy Erkel Ferenc a Pesti Magyar Színházban (Nemzeti Színházban) töltött első évében a kevés fennmaradt tanúság szerint valósággal mahleri elánt – és kellemetlenséget – tanúsított az operaszervezésben. Kezdődött azzal, hogy szerződtesének feltételeit 1838. január 14-i beadványában ő maga diktálta a Pest megyei színházi választmánynak. Még meg sem melegedett a karmesteri székből, s február 12-én máris a táblabírák előtt feküdt első vitatott döntése: felmondott a budai



Schodelné Klein Rozália, az operarészleg frissen szerződötött primadonnája. Kohlmann Lipót metszete. Pesti Nemzeti Játékszíni Zsebkönyv az 1839. évre



Schodelné elismervénye ruha-péNZ felvételéről. Nemzeti Színház, 1840. március 4.

játékszín zenekarából átvett „Rozenhal” azaz Rózsavölgyi Márk hegedűsnek, a régebbi magyar modor egyik atyjának. Sejthetően Erkel is úgy vélte, mint a bécsi *Theaterzeitung* kritikusa 1835-ben, Rózsavölgyi magyar hangversenyét hallva a Hofoperben: „a játék egyenletes, járatosságról és technikáról tanúskodik, a hang azonban kicsiny, a produkció egésze pedig nem méltó a helyhez, ahol elhangzott”. Pár hét múlva Erkel valóságos puccskísérletet hajtott végre: Szilágyi Pál operarendezővel tervet nyújtott be, „miszerint magokat kötelezik az opera személyzetnek havonként 2300 pengő forintnyi fizetésekre leendő kiállítására” – vagyis előre meghatározott összegű szubvenció mellett vállalkozói operát akartak létesíteni. E terv jegyében dolgozta ki az első karnagy a színházi muzsikások törvénykönyvét is. Ám a primadonna Schodelné, az opera tényleges alapítója a Pesti Magyar Színházban, aki az 1838. márciusi árvízét követő hónapokban Frankfurtnak vendégszerpelt, hazatérve hallani sem akart a karnagy *gebínjéről*. Erkel nem adta fel könnyen a harcot. Egész nyáron kihívóan viselkedett: partitúrákat lobogtatott a próbákon, kioktatott rendezőt, prima és seconda donnát, beadványokat fogalmazott, tervekkel állott elő; láthatóan kegyértőresre akarta vinni a dolgot.

1838 őszén azután hirtelen eltűnt a becsületsértésekkel kitapétázott operai agónból. Az 1839 elején fellángolt operaháborúban se pro se kontra nem nyilatkozott, az énekesek jövés-menését nem kommentálta – például szava sem volt ahhoz, hogy csalódást keltő és csalódott József öccse énekesi szerződését 1842-ben nem újították meg. Magatartása azt a látszatot kelti, mintha Erkel Ferenc elhatározta volna, a továbbiakban nem kíván „tényezőként” szerepelni a színházpolitikai nyilvánosságban. Kezdődtek a hallgatás évtizedei. Honnan is tudhatnám, megfogalmazott-e magának bármiféle *ars politicát* a harmincéves muzsikusként, amelyhez a hatvanéves is tartotta magát? Csak következtetni próbálhatok elhatározásaira abból, amit tett és nem tett. Úgy fest, mintha megértette volna: ahhoz, hogy a magyar opera fennmaradjon, valakinek lennie kell, aki a színházban és a színház körül uralkodó kibírhatatlan állapotokat – *kibirja*. A színházi hagyomány kézenfekvővé tette, hogy ez a valaki a karnagy legyen. Vállalkozó-igazgatók, énekesek, színészek évadonként változtatták állomáshelyüket, a zenekar tagjai és mestere azonban hosszú éveken – nem ritkán egy életen – át megmaradtak ott, ahová a sors szeszélye vetette őket. Elődei – köztük egy Joseph Haydn – példáját követve Erkel is berendezkedett a maradásra, s annak előfeltételeként a kibírásra. Stratégiáját nem tudta végigvinni jó adag negativitás nélkül. Belenyugodott, hogy kompetenciáját korlátozza a felsőbbség s annak aktuális kegyencei:

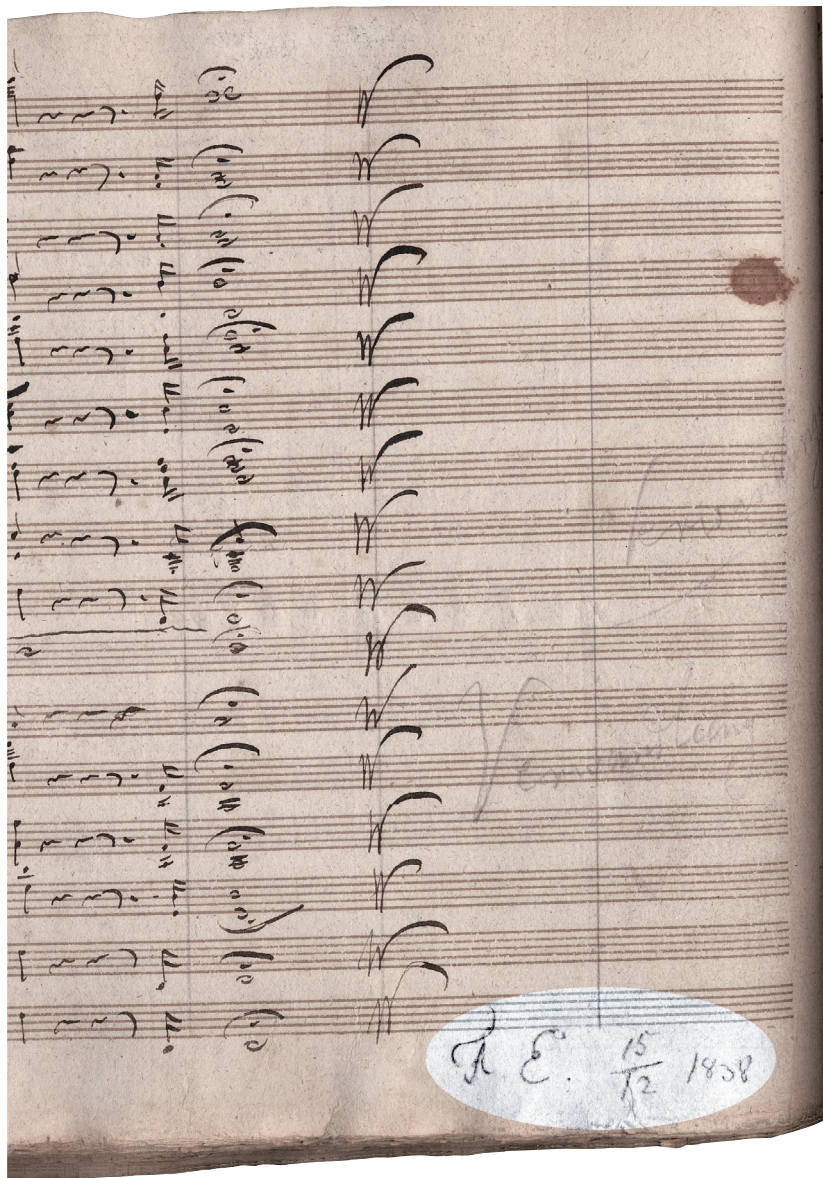
primadonnáknak mindig igazuk van. Második természetévé vált a nyugalom, amit a sokat akaró szarkák kényelemszeretetéként ostromoztak. Reszler István fiatal tenor 1847 elején megszökött a színháztól, nem anélkül, hogy sajtónyilatkozatban panaszkodott volna a „tehetségdús, de ázsiai kényelmességéről ismeretes zenefőnök leverő, s végképp elkedvetlenítő bánásmódjáról”. Tény, a zenefőnök nem okoskodott, és nem engedett okoskodni; a túlzott ambíciót a magyar körülmények között destruktívnak ítélte, és kiszorította a színházi játéktérről. Már az első években saját kárukon ismerték meg sikeres hárító taktikáját a karmesteri lézengő *ritterek*, Thern Károly, bizonyos Guglielmi nevezetű, csupán a zenebolond Nákó gróf hiedelme szerint, s a megvásárolt Honderű lapjain világhírű maestro, meg a rossz karakterű Louis Schindelmeisser a Német Színházból. Csak tökéletesen megbízható fegyvertársakat tűrt meg segítőként a Nagy Vállalkozáshoz. Jelige: kibírással a megvalósításért.

Teljesen és tökéletesen megbízni csak saját génjeinek továbbvívóban tudott; a zsolttár szellemében: „Én fiam vagy te, én ma nemzetelek téged!” Gyula, Sándor, Elek a lehető legkorábbi időpontban alkalmazásba lépett – doboltak, cimbalmoztak, kórust tanítottak be, dirigáltak, hangszereltek, átdolgoztak, végül műveket írtak apjuk helyett, apjuk nevében. Kortársak Erkelianumnak gúnyolták a Nemzeti Színházat, de komoly ellenjavallattal senki nem élt. Hol voltak a 19. századi magyar zenei műveltségben az Erkelekhez fogható kvalitású és *tűrképességű* muzsikusok? Igenis voltak – jöttek –, és őket a mindenkis kiszorító zenefőnök nem habozott maga mellé fogadni útítársként. Nem hogy akadályozta volna, minden eszközzel előmozdította érvényesülésüket. Doppler Károllyal jól kijött, Ferenchez pedig halálig tartó, őszinte barátság fűzte. Nem kifogásolta, hogy a fuvola-virtuózok pénzkereseti céllal évről évre hosszas külföldi virtuóz-körútra mentek, s a rágalmat, hogy mást nem enged operakomponistaként érvényesülni, ékesen cáfolja Doppler Ferenc operáinak tartós közönségsikere, az *Ilka* közel 90 előadása a Nemzeti Színházban. Mindkét Doppler Pesten halmozta fel a hírnév és elismertség tőkéjét, ami utóbb bécsi, stuttgarti pozícióhoz segítette őket. Mert a Dopplerek két évtized anti-titáni működés után távoztak, békében és közszeretben. Szegény Kaiser-Császár György koncertmester, aki Bécsből jött Pestre az első betelepülő muzsikus-nemzedékkal, tízegynéhány év múlva a túlvilágra távozott; onnan örült *A kunok* több mint 100 előadásból álló, magyar operák közt példátlanul nagy szériájának. Utaltunk már rá: Erkel egyértelműen elismerte az első ifjú titán Richter János kvalitását is: ahelyett, hogy Orczy Bódog bukása után eltávolította volna, átadta

neki az operarészleg igazgatását. Meglátta Richter személyiségében felcsillanni az új, wagneri szellemű karmesteri autoritás szikráját – a képességet, hogy *gyarapítani* tudja, amit ő *alapított*. Visszavonult, de nem nyugalomba, hanem más helyre, ahol szükség van valakire, aki kibírja: megalakulóban volt a Zeneakadémia, azt kellett igazgatni.

*

Etimológiai tanácsadóm szerint a latin *auctoritas* főnév azonos gyökérből ered az *augere* – növelni – igével. Az ige modern leszármazottainak jelentésárnyalatai átfogják a Kölcsey-parancs teljes hármasságát: hass, alkoss, gyarapíts! A hármás-egy parancs végrehajthatóságának záloga az a tulajdonság, melyet a magyar saját szóval jelöl: tekintély. Erkel 1839-ben hallgatólag megfogalmazott pályaterve kettős felismerésen alapult. Kibírni csak akkor érdemes, ha van miért: ha az ember hat, alkot, gyarapít. Hatni, alkotni, gyarapítani azonban csak kellő tekintély birtokában lehet. Karnagyi auctoritását, tekintélyét úgyszólván egyik estéről a másikra megalapozta. „Igazgató Úr figyelmeztetni rendeltett, hogy az adandó Dal játékokat, kivéve ha valódi akadályoztatnék, mindég első karmester Erkel Ferencz igazgassa” – utasította a lemondását fontolgató Bajza József igazgatót 1838. június 22-i ülésén Pest megye Színészi Kiküldöttsége. Néhány év múlva a heti két, majd három operai est vezényletét megoszthatta másod- és harmadkarnagyokkal (Doppler Károly, Huber Károly, majd Erkel Gyula és Sándor). De zenei képességek és karnagyi tekintély dolgában Richter János szerződtetéséig nem talált vetélytársra. Ő tanította meg a magyar főváros közönségét, hogy a dirigens munkája nem csak mesterség: művészet is. A *kar*-mestert elsődlegesen a zene-*kar* vezetőjének tekintették. De ő tanította be az énekeseket is, vezette a szoba- és összp próbákat, és felelt az előadások zökkenőmentes lebonyolításáért. Újdonságok kiválasztásáról, szereposztásról, a napi műsor összeállításáról eleinte az operarendező szava döntött, többnyire a primadonna (vagy primadonnák) kívánsága szerint. A *próféta* 1850-es bemutatójától kezdve egyre inkább az operához kerestek énekest, s nem az énekeshez választottak operát. Az első karmester, főzeneigazgató, majd operaigazgató szavának súlya fokozatosan növekedett. A pénzügyi helyzet megszabta korlátok között ő építette ki az egyetlen állandó hivatásos zenekart Magyarország területén, mely a színházi működésén túl az ő és a Doppler-fivérek kezdeményezése nyomán 1853-tól a lassan kialakuló fővárosi hangversenyéletnek is bástyájává emelkedett filharmonikus hangversenyeivel. Az eredetileg mindössze 27 főt számláló orchestrum (4-4-2-2-2 vonóskar, kettős fafúvók, kürt és trombita,



Saverio Mercadante: *Eskü*. Erkel és Kirchlehner Ferenc hangszerelése az opera zongorakivonata alapján. Erkel autográf partitúrája a Nemzeti Színház kottatárából

1 ütős; rézfúvósokat szükség esetén katonazenekarokból alkalmaztak) 1839-ben egyszerre tíz fővel gyarapodott (hegedű, brácsa, 2 további kürt, 3 harsona, 2 további ütő). A törzslétszám ezután lényegesen nem változott az 1850-es évek közepéig, csupán hárfával és bombardonnal (tuba) gyarapodott 1847–48-ban. Az önkényuralom korszakában (mikor egyesek szerint az opera felfalta, mások szerint megmentette a magyar Nemzeti Színházat) a zenekar létszáma 44 fő körül állapodott meg, az operarajongó Orczy Bódog idején az 1870-es években 56-ra, a hetvenes évtized második felében 60-ra emelkedett; az Operaház megnyitásakor elérte a 75-öt (az 1830-as évek párizsi operai zenekari létszáma). Az utolsó évtizedek létszámnövekedését és a hangszínösszetétel gazdagodását parancsolóan megkövetelte a hangszerelés terén bekövetkezett stílusváltás. Meyerbeert úgy-ahogy lehetett adni 40 fős zenekarral, Wagner már nem.

1839-ben Erkel karnagyi kibontakozásának távlatai még a jövő homályába burkolóztak. És tudjuk: egészen a 20. századba, a Furtwänglerék és Karajanok korába kellett volna előreugrani az időben ahhoz, hogy a karmester személyisége és nimbusza önálló tényezőként döntő befolyással lehessen a nemzeti színházi operaművelés sorsára. Úgy látszik, az 1838-as lázongást követő csend eszmélkedésének meghatározó *facitja* Erkel számára a felismerés volt: vezénylő és repertoár-építő karmester hat és gyarapít, de hogy a megtartó auctoritás birtokába jusson, auctorrá is kell válnia – alkotnia kell. Zenét írni? Nem nagy ügy. Akkoriban a német zenekultúrában nevelkedett muzsikusok többsége még magától értődő módon komponált, a komponisták meg muzsikáltak. Vagy legalább komponálgattak, mint hősünk is, gyerekeMBER korától kezdve. Mert azt, amit a zongoristakarnagy huszonkilencedik életéve előtt művelt, aligha lehet többnek, mint -gatásnak értékelni. A műjegyzékében felsorolt címek túlnyomó részben sajtóhíradásokból, aktákból, színlapokról származnak, és hiányzik mögülik a legfontosabb: a mű. Ami a bábállapot éveiből töredékesen vagy egészben ránk maradt, alig több alkalmi megnyilvánulásnál, a pianista-kísérő előzékenységének eredményénél, Pestre látogató híres koncertvirtuózok irányában. Úgy látszik, nagyobb arányú zeneszerzői megnyilatkozást senki nem várt a gyorsan elfogadott karnagytól. Jellemző, hogy a folyóiratok szóra sem méltatták, mikor végre belefogott az operakomponálásba; és a munka előrehaladtáról is csak alkalmanként adtak hírt. Az első Erkel-opera, a *Bátori Mária* 1840. augusztus 8-i premierjének előkészületeiről a lapok szinte a legutolsó pillanatig nem ejtettek egyetlen szót sem. A színrevitelről kevés cikk jelent meg, és az egyetlen alapos magyar nyelvű elemzést a Honművészenben afféle

business as usual-tárgyszerűség hatja át. Mintha az érdeemes Mátray Gábor nem vette volna észre, hogy a harmincadik évét be sem töltött karnagy nem pusztán operát: korszakot alkotott. Mindezt arról az operáról kell elmondanunk, melynek jelentőségét a *forradalmi epigonizmus* oxymoronjával kísérelhetjük meg jellemezni. Egressy és Erkel azért választották Dugonics András különös könyvtragédiáját kiindulásul, mert az *Inez de Castro*-parafrázis pontosan megfelelt Bellini és Donizetti kedvelt érzelmes drámatípusának, középpontjában a primadonnával, mint balsorsú áldozattal. Azért formálták a szöveget és a zenét nagy, drámai tömbökké, mert ezzel nyűgözte le az új olasz *melodramma* a romantikus katarzisa vágyakozó közönséget. De micsoda hályogkovács-merészségre vall maga a kísérlet: egyetlen korábbi nagyzenekari hangszerelési gyakorlat (Mercadante *Esküjének* kalóz-instrumentálása) után egyszerűen belevágni modern nagyopera megkomponálásába, elsőként a magyar zenetörténelemben, és tiszteletre méltó sikerrel végbevenni azt? Vállalva a magyar történelem királyai és hősei *megénekeltségének* blaszfémiáját, ezzel a nemzeti közvélemény provokálásának kockázatát. Erkel kezét nem fékezték efféle skrupulusok; az autográf tanúsítja, hogy a kéz alig volt képes követni a kompozíciós vágy kiáradásának tempóját. *Bátori Mária* két évtizedes színpadi szereplése (nem beszélve a nyitány ennél is tartósabb koncertsikeréről) magától értődően proklamálta a tényt: magyar opera nem csak lehet, van is. S a legfontosabb: ha van magyar opera, akkor van jövője. Az 1840 augusztusában még agyonhallgatott magyar opera egy csapásra napi hírtémává lépett elő. Két és fél hónappal a *Bátori Mária* premierje után a Honművész kötelességszerűen, de minden nagyobb felindulás nélkül értesítette előfizetőit: „Szorgalmas Egressy Benjaminunk ismét egy új nemzeti opera textusán, melynek címe *Hunyady László* dolgozik. (Zenéjét Erkel úr fogja készíteni.)”

Mátray következő mondata a hely, idő és tét tökéletes félreértésére vall: „Igen óhajtható volna, hogy Egr. Úr szép tehetségeit ne csak ismeretes előmunkálatok utánzására fordítaná, hanem szorgalmasan forgatná a magyar történetek évkönyveit, s azokból kevésbé ismert tárgyakat is szemelne ki eredeti operáink számára.” Valóban: Hunyadi László tragikus sorsát újramondani Bonfini óta nem fáradt el magyar és külhoni „ismeretes előmunkálatok” egész sora; legújabbban Tóth Lőrinc és Vörösmarty tollából jelentek meg Hunyadi-drámák. Éppen ez, a hős személyének és sorsának példaszzerű, szinte liturgikus értelemben közismert, közösen-megszenvedett volta vonzotta a Hunyadi-témához Erkelt, ahogyan a közös sors megmutatása az egyén sorsában mindig vonzani fogja opera-drámáiban, a nemzet tragikus önarcképeinek 1844-től 1874-ig, *Hunyaditól Brankovicsig*

húzódó páratlanul álló nagy sorozatában. Igaz képet rajzolnak-e az erkeli önarcképek a nemzetről? Értelmetlen kérdés. Ki bírálhatja el és felül, igaz-e, ahogy az ember, a nemzet önmagát látja és ábrázolja? A *Hunyadi* és a *Bánk bán* ujjongó fogadtatása mindenesetre olyan hitet tükröz az arckép igazságában, amit talán csak a *Psalmus hungaricus* lesz képes újra felkelteni. Az arckép igazságát itt is, ott is a zene szavatolja. Erkel az életmű csúcát alkotó két nagy és vitathatatlan érvényű nemzeti operaeposzában a 19. század elején kialakult magyar zenei stílus drámai kiaknázásával és felmagasztalásával a legszélesebb közönség számára avatta érzelmileg közvetlenül átélhető valósággá a mitikus nemzeti karaktert, melyet a kor atavisztikusan örökkévalónak tekintett, miközben művészi eszközeivel a megteremtésén fáradozott. A művészet úgy ábrázol, hogy teremti.

Nagyjából a két *magnum opus* nyilvánosságra hozatalát elválasztó fájdalmasan hosszú várakozási időben Fáy István gróf, a nemzeti zene önjelölt apostola levelet intézett Festetics Leóhoz, a Nemzeti Színház intendánsához. Írta pedig benne a következőt: „Kutya teremtette csak Erkel ne volna olyan rest, de ez az ember, ki második magyar Beethoven lehetett volna nem dolgozik semmit, 15 éve hogy ígér új operát, és mi van meg – ?? mindig csak *Hunyadi Bátor*i, *Bátor*i *Hunyadi*... És végre 6 évi hallgatás után egy új ária – *Hunyadi*. Bravo Prosit.” Volt alapja az elégedetlenkedésnek? Mérhetetlenül sok energiát, életerőt, életkedvet elszívott a küzdelem a mindennapi feladatokkal. Meg a felelőtlenül vállalt új alapítások, mint a magyar hangversenykultúra elpalántázása éppen Fáy türelmetlenkedésének évében, 1853-ban, a Filharmóniai Társaság életre hívásával. *Valakinek* el kellett kezdeni rendszeresen szimfonikus zenét szolgáltatni ahhoz, hogy 1864-ben, negyven év késéssel *valakik* bemutathassák Budapesten a *Kilencediket*. Ám a várakozásnak, az új mű tűrhetetlenül elhúzódó kihordásának voltak súlyosabb okai. A *Bánk bán*-terv ugyanolyan hamar megfogant a *Hunyadi* után, mint a *Hunyadié Bátor*i *Mária* után. Egressy meg is írta a szöveget, ha nem is a ma ismert formában. A zeneszerző hozzáláthatott volna, hogy megkomponálja. Igen – de milyen modorban? Aki ismeri az opera saját kezű elemzését, tudja, Erkel elszánt eklektikus volt: zenei képzeletében a dráma egyes helyzetei a magyar zene és a nemzetközi opera stílusait és típusait idézték föl, s azokat izzította a hősök és helyzetek kifejezésévé. A negyvenes évek közepétől fogva az operai stílusok és típusok egyre komplexebbé váltak. Jött Verdi, jött Meyerbeer, nemsokára az ifjabb franciák – csupa új feldolgozni és egyeztetni való, nagy súly, újdonság a magyar végeken őrt álló magányos mester számára. Ennél is közvetlenebbül gátolhatták

a gyors munkát eszmei–tartalmi dilemmák. Eltekintve attól, hogy *Bánk bán*-operát bemutatni 1849 után jó egy évtizedig a politikai képtelenségek birodalmába tartozott, a forradalom és szabadságharc traumája ellentmondásossá tette a nemzeti önarckép vonásait is. Az irodalom, a dráma gyötrelmesen súlyos kérdéseket tett föl, és bizonyítható, hogy Erkel maga is töprengett e kérdéseken: Jókai *Dózsáját* és Obernyik *Brankovicsát*, a két késői nemzeti-operai tragédia drámái forrását még az 1850-es években mutatták be. Aztán mégis befejezte a *Bánk bánt*, mely azért érint mindannyiunkat oly szívszorítóan közelről, mert engedi megélni a kételyeket a nemzeti önarckép hitetlenségében, de túl is emel rajtuk. *Dózsa* és *Brankovics* viszont szembesít velük.

Hunyadi László és *Bánk bán* kivételével csak töredékesen ismerjük magát az erkeli életművet is, a magyar kortársak operái pedig viszszavonhatatlanul elsüllyedtek a műfaj történeti süllyesztőben. Így alig lehet fogalmunk arról, mekkora magányban működött mesterünk: a nemzeti történelem operai életre-álmódásában nem talált sem társakra, sem követőkre. Pályatársai az 1840-es években csak egy-két pszeudo-nemzeti regét produkáltak a feltételezett magyar előidőkből, a szabadságharc után a szerzők többsége huszáros vígoperákba menekült, vagy nemzetközi stílusú nagyoperákkal kísérletezett, egyebek között Chateaubriand és Victor Hugo drámái nyomán. Erkel viszont – két vígoperai kirándulást leszámítva – vaskövetkezetességgel haladt a krónikás nagyopera maga által kijelölt útján. Hat évvel a *Bánk bán* után bemutatta a *Dózsa Györgyöt*. Szigligeti Ede szöveggönyvéhez Jókai Mór 1857-es keltezésű drámája szolgált alapul. Kor és utókor összeesküvésszerű következetességgel hallgatásra ítélte e felkavaró nagyoperát – sejtetően éppen legnagyobb érdeme, kíméletlen történelemábrázolása miatt. Igényes, jól megcsinált munka a Jókai darabja, de szinte irodalmi minőségétől függetlenül lesz belőle kemény és modern operatéma; a benne feldolgozott véres történelem teszi azzá. Nem mintha *Dózsa* tragédiájának kimenetele példátlanul állna az operatörténetben. Hiszen kivégzéssel zárul már a *Hunyadi László* is. Kivégzés és kivégzés között azonban óriási a különbség! Hunyadi László olyan sorscsapás, amit külső, idegen, ellenséges erő mér a hősrre, személyében a nemzet egészére; halál, mely lesújtva egyesít és megtisztít. *Dózsa* kivégzése azonban nem egyesít, hanem megoszt; a vastrón izzása, mint kitörölhetetlen bélyeget, beleégeti a magyar nemzet minden rendjének emlékezetébe a páni félelmet a másiktól. Vastrón és vaskorona annak bizonyossága, hogy az egységes nemzet eszménye nem más, mint romantikus fikció, hogy a nemzet rétegei

(Dicsőfényben a háza oltára, rajta a korona és
 a jelvények, körülte arak, néps, kezet fogva)

Proza Mit haragban vesztetek,
 a béke hozza meg
 meg szültek azt jobb szívedek.

(Hölés ei ny'mny egy strofa)

Dózsa Oh én nagyon nagyon boldog vagyok

Vih Jelenet
 Dóna, Dózsa.

Dózsa *magától terve*
 Mi ez? te jósz? az éjbol jött ide!

sth. *mit kénytelen vesztettük a* *béke hozza meg* *megszültek azt*
 e. h. *azt*
 jobb.

Erkel Ferenc: Dózsa György. Vázlatoldal Kölcsey Ferenc Hymnusának megzenésítésére való utalással



Erkel Ferenc. Vízitkártya az 1860-as évek derekáról

között nem létezik eleve elrendelt összetartozás, legfeljebb csak túrés, amelyből sérelmekről, érdekektől, szenvedélyektől és vágyaktól felfakasztva, felfoghatatlan és ábrázolhatatlan brutalitással törhet ki az egymás megsemmisítésére kész gyűlölet. A nemzet legveszedelmesebb ellensége nem az idegen, hanem maga a nemzet. Ki emlegeti a merániakat Dózsa György tüzes koronájának lángjánál?

Ugyancsak jóval korábbi irodalmi forrásból, az 1855-ben elhunyt Obernyik Károly 1856-ban posztumusz bemutatott színművéből dolgozta ki Odry Lehel és Ormai Ferenc a *Brankovics, Szerbia despotája* szöveggönyvét. Bemutatójára 1874-ben került sor. Megtéveszt a látogat, mintha a *Brankovics*-téma választásával Erkel hűtlenné vált volna a nemzeti történelem operai krónikásának ifjan vállalt feladatához. Hiszen az opera a Hunyadi-korban játszódik, és ha a magyar hang át is adja a helyét némi balkáni zenei-színpadai egzotizmusnak a kor nagyoperájának szellemében, a műben tárgyalt történelmi-politikai problémák égetően időszerűek az egész délkelet-európai régió, benne Magyarország számára is. Brankovics György konfliktusa egyebek között arról beszél, hogy a két hatalom közé ékelődött nemzetnek nem adatik meg a jó választás alternatívája. Az opera a szerbséget helyezi csapdahelyzetbe, s a rivális hatalmak egyikének szerepét a törökkel küzdő magyarságra osztja. Megvan a maga baja a magyarnak is: e nemzet „bár szerencsétlen” – mondja a szöveg –, de a Hunyadiak jóvoltából még őrzi hatalmi státusát, és „megtudja jutalmazni a hűséget”. Márpedig Brankovics hűségre van kötelezve, hiszen országa részét alkotja a magyar király birodalmának, ő maga a magyar király hűbérese. Igen – de ki a magyar király? A szerbek belső konfliktusát – a magyarhoz vagy a törökhöz húzzanak-e – Habsburg Albert király halálának híre szítja fel, a végkifejletben már egy másik király, az ugyancsak bizonytalan státusú I. Ulászló árnya tűnik fel, amint éppen Várna irányába tart, vagyis a hősi halálba menetel. A *Brankovics* Szerbiába kivetített, de mélyen magyar történelmi kérdéseinek másika tehát: van-e joga hűséget követelni a királynak, aki nincs? Harminc év alatt Erkel a *Hunyadi László* romantikus királyhűségétől elérkezett volna a kiegyezést látszólag tagadó, valóban átvilágító felismerésig: a király halott? Vajon sírba szállt vele a nemzet is? A boriszgodunovi, kínzó kérdések Muszorgszkijhoz méltó hangon szólalnak meg Brankovics monológjában.

1880 szeptemberében értesít a Nemzeti Színház igazgatósági üléséről készült jegyzőkönyv, hogy „Erkel Ferencz úr az új dalszínház megnyitására egy eredeti új dalmű szerzésére kéretik, az e célra az igazgatóság felkérésére Dr. Váradi Antal úr által irt Szent István c.

szövegkönyv szerző úrnak rövid úton már korábban kézbesítettett. Elfogadó válasza e szám alatt.” Várad valójában nem eredeti munkát adott át: mint Erkel valamennyi történelmi operája, az *István király* is színművön, Dobsa Lajos 1861-ben előadott *I. István király* című tragédiáján alapul. Nem tudjuk, hozzájárult-e Erkel a darab kiválasztásához, vagy csak beletörődött, ahogy abba is, hogy terjedelmes vázlatait Gyula fia félretegye, és nagyrészt saját kompozíciójával helyettesítse az opera végleges formájában, mely vagy nem készült el a megnyitóra, vagy nem találtatott alkalmas díszdarabnak. De ha nem is nyitotta meg a házat, legalább az *István király* lehetett az Operaház első magyar bemutatója 1885. március 14-én, a hivatalosan akkoriban nem, csak a nemzeti szívekben ünnevelt forradalmi nap évfordulójának előestéjén. Mondani sem kell, forradalomról semmi szó nem esik az operában, melynek fő célja a korábbi zenedrámákban jószívrrel megsemmisült király személyiségének restaurálása az éppen trónon ülő uralkodó iránti hódolat kifejezésének nyilvánvaló céljával. Az államalapító afféle szerecsenmosdatáson esik át, melyre neki ugyan nincs szüksége, annál inkább I. Ferenc Józsefnek. Politikailag indokolt erőszakos cselekedeteit az operában nem követi el: Vazul fülébe nem István, hanem ismeretlen intrikusok öntenek forró ólmot. A nemzet, mely alkalmilag pogánykodva lázong, egyénként és tömegként is hamar meghunyászkodik, és a nagy állami jelenetekben szertartásosan végszavaz a szent uralkodónak. Ha valahol, az *István király* emelkedett, de egyhangú reprezentatív tablóinak és monológjainak stílusán valóban érződik a kései Erkel-operákkal kapcsolatban a kortársak által emlegetett Wagner-hatás, konkrétan a *Lohengrin* királyi szcénáinak ihlete. De Massenet-t és más modern hangokat is viszonthallunk. Magyaros motívumok viszont ritkábban csendülnek fel. Kétségtelen tehát a modernizáció, mint ahogy kétségtelen a 19. századi nemzeteszemély és történelemtudat elhalványulása is. Az *István királyt* tisztelettel hallgatva megérezzük, miért volt időszerű a millennium után az új, az énekes Vazulok fellépése a nemzeti zenében.