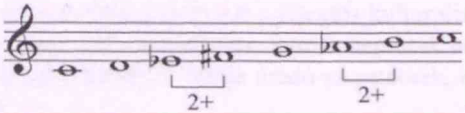
Boros-Konrád Erzsébet

AZ ERKEL-OPERÁK IDŐSZERŰSÉGE ÉS ELŐADÁSAINAK VÁLTOZATAI RENDEZŐK – KARMESTEREK FELFOGÁSÁNAK TÜKRÉBEN

A magyar nemzeti opera kialakulásának előzményei

Európa a 19. században a polgári-demokratikus forradalmak előkészítésének és lefolyásának, valamint a nemzeti iskolák megteremtésének színtere. A nemzeti iskolák kialakulása, mint egyetemes zenetörténeti jelenség, egybeesik a zenei romantika fénykorával, létrehozva így a nemzeti romantikát, melynek egyik legfontosabb jellemzője, hogy a 19. században még nem vált külön a népzene és a műzene. *Magyar népzené*nek a köznemesi és polgári réteg felkarolta városi zenészbandák repertoárját tekintették. A Duna völgyében és a Kárpát-medencében az 1820-as évektől kezdődően meghonosodott *magyar zene* egy sajátos színezetű műzene, melyben keverednek nyugatias, olasz és német eredetű elemek, osztrák-német népi tánc-elemek, amelyek eredetileg a toborzás célját szolgálták, innen ered a *verbunkos* megnevezés is, ezekhez társul magyar területen az ún. *magyar hangsor*, amely azonban nem más, mint a bővített szekundos cigány hangsor (1. kottapélda). Ezen elemekből körvonalazódik a *verbunkos* – elsődlegesen hangszeres – zene.



1.

A nemzeti romantika másik jellemző vonása a nemzet történelmének egyes momentumait felidézni és feldolgozni. Az a műfaj, mely a népies dalirodalom mellett legközvetlenebbül szólhatott a magyar közönség széles rétegeihez és először bíztatott az önálló magyar zenei termés tartalmi és formai problémáinak megoldásával, a *színpadi zene* volt. E zenei műfaj felöleli az epikai és lírai szférát egyaránt.

Az 1780-1830-as évek zeneszerzői stílusára, a népies műzene és opera műfaját tekintve egyaránt jellemző, hogy vagy követi a nemzetközi zeneszerzői divatot, vagy a német *Singspiel* mintájára, rövidebb magyar nyelvű dalbetétek alkalmazásával biztosít magyaros színezetet a színpadi művek-

nek (lásd népszínmű). A magyaros szint a lassú–gyors részek váltakozása, pontozott ritmus, dallamfigurációk, valamint a – főleg táncdallamokra jellemző – ún. *bokázó* dallam- és ritmus-kadenciák biztosítják.

Erkel Ferenc operái

Erkel Ferenc (1810-1893) művészi fejlődését három kulturális központ határozza meg: Pozsony, ahol a klasszikus zenei alapműveltséget sajátítja el, Kolozsváron előadóművészként lép a közönség elé s ott irányul figyelme a magyar zene ügyére, Pest-Budán pedig több éves színházi gyakorlatra tesz szert.

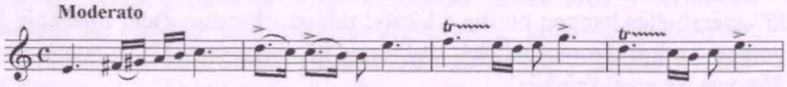
A nemzeti nyelvű opera megteremtésére irányuló törekvések az 1820-as évek óta megszaporodtak. Hatalmas erőt adott e törekvéseknek a reformkorban erőteljesen kibontakozó szabadságeszmékkel, a nemzeti függetlenség és a polgári haladás gondolatával való szerves és szoros összekapcsolódás. Ennek a gondolkodásmódnak eredményeként Erkel majd minden operájának témaválasztásában a nemzeti szabadság és függetlenség utáni vágy jut kifejezésre és csaknem minden operájában magyar történelmi hősöket állít színpadra.

A *Bátori Mária* Erkel első, két felvonásos operája, melyben az „ellenzéki" szerző éles hangon bírálja a királyi udvart. (Egressy Béni librettója Dugonics András szomorújátékát dolgozza fel, bemutató 1840. augusztus 8. *Magyar Nemzeti Színház*.)

A *Hunyadi László*-ban szembeállítja a királyi képmutatást a nemzeti öntudattal (Egressy Béni szövegkönyve Tóth Lőrinc *Két László* című szomorújátékán alapul, bemutató 1844. I. 27.). A témaválasztás aktualitását a 19. század első felében az éppen uralkodó V. Ferdinánd és az operabeli V. László közötti hasonlóság adja. De sikerét az opera nemcsak történelmi aktualitásának köszönheti, hanem fejlett drámai építkezésének, sokrétű jellemformálásának és nem utolsó sorban zenéje egyre szervesebben magyar jellegének is. A *Hunyadi László* zenei anyagának fontosabb jellemzői: a verbunkos fordulatokban gazdag kórus-párbeszéd a Hunyadi-hívek és Czillei zsoldosai között; a *Meghalt a cselszövő*... az első magyar tömegdal, amely az 1848-as forradalom idején a felkelők forradalmi dalává válik; Gara nádor vezérmotívumos szerkesztésű zenei ábrázolása; a verbunkos ritmikájú gyászinduló a *kivégzés jelenet*ében.

Az 50-es években komponálta egyik főművét, a *Bánk bán*-t, Katona József azonos című drámája alapján, Egressy Béni librettójára. Bemutató 1861. március 9. Témája ezúttal is a nemzet és az idegen udvar közötti ellentét.

Zenei tekintetben Erkel a *Hunyadi* óta tovább jutott: a magyar anyagból épülő nagyjelenetek felépítésében, a zenei jellemábrázolás finomságában és fokozódó magyarságában. Zenéje, mint már a *Hunyadi*-ban is, ebben az operában is kettős forrásból táplálkozik: a kor immáron hagyományosnak vélt verbunkos stílusát használja fel alapanyagként, szimfonikus és vokális magaslatra emelve a (legfeljebb táncra alkalmas) katonatoborzót (lásd Előjáték), melyet a készen kapott olasz-francia formai keretbe ágyaz. A dallamok rendkívül kifejezőek, bár a különböző karakterek szembeállításából fakadó zenei karakter-ellentétről a *Bánk bán*-ban nincs szó (például a Gertrud-Bánk végletes ellentétektől fűtött kettősben a két szereplő dallamanyaga azonos). A negatív szereplők jellemzésében Erkel a kor nemzetközi dallamtípusait használja fel: Otto olasz *canzonetta*-ban vall szerelmet Melindának; az Otto–Melinda kettős *stretta*-val zárul; kivételt képez Bánk tipikusan *olasz lírai áriá*ja, melyben hárfakísérettel vallja meg Melinda iránti szerelmét. Melindát a Tisza-parti jelenetben egy verbunkos stílusú, széles ívű dallam jellemzi, amely a dráma pillanatában *stilizált csárdás*-sá alakul át (2. kottapélda). Tiborc személyében a magyar paraszt jelenik meg a színpadon és belépéseit mindannyiszor a *bokázó* dallam- és ritmus-kadenciái kísérik.

2. 

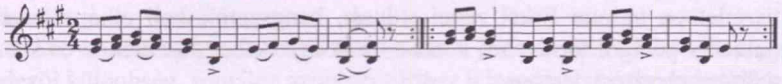
Két történelmi környezetben játszódó, francia vígoperai elemeket is felhasználó művében, a *Sarolta* és a *Névtelen hősök* című operáiban előtérbe kerül a „tisztán magyar zene" igénye. A két mű újabb közeledést jelent részint a hangszeres verbunkos-hagyományhoz, részint a népies műdalstílushoz. A *Saroltá*ban Erkelt a falunak „tisztán magyar" zenével való ábrázolási lehetősége fogta meg. A *Névtelen hősök* tárgya is a falu népének ábrázolása, zenei anyaga ezért ennek is jobbára a népies műdal. Bemutatójuk a *Pesti Nemzeti Színház*-ban: a *Saroltá*-é 1862. június 26-án, a *Névtelen hősök*-é1880. november 30.

A *Dózsa György* (Szigligeti Ede nyomán Ormai Ferenc és Odry Lehel szövegkönyvére, a bemutatóra 1867. április 6-án került sor) témája: Dózsa György népéért küzdő szabadságharca. A prózában írott librettónak nincsenek arányosan elosztott csúcspontjai, meghatározott ritmikája, strofikus szerkezete, mint a versnek. Így a műben az operai zárt számok és szólórészletek helyett az együtteseké lesz a vezető szerep. Ugyanakkor a librettó természetesebbé tette az énekbeszédet, a jellemek és indulatok ábrázolását.

A *Dózsa György* az első olyan opera, melyben Erkel megkísérli a wagneri elemeknek a magyar opera-nyelvezetbe való átültetését. Ennek eredményeként: *parlando*-ja szinte megközelítette az emberi beszédet; a szereplőket *vezérmotívumok* jellemzik; a zenekar *kromatikus* meneteivel Liszt Ferenc (1811-1886) felé közeledett, míg a *líd* és *mixolíd* hangsorok alkalmazásával Bartók Béla (1881-1945) felé mutat. A *Pesti Nemzeti Színházban* mutatták be 1867. április 6-án.

A *Brankovics György* (Obernyik Károly nyomán Ormai Ferenc és Odry Lehel szövegkönyvére, bemutató 1874. május 20.) az egyetlen Erkel-opera, melynek cselekménye nem magyar területen játszódik. Témája ugyan szorosan kapcsolódik a Hunyadi-történetekhez, az eseményeket azonban a szerb oldalról mutatja be.

Erkel zenei fejlődésének a *Brankovics*ban fellelhető megnyilvánulásai: a zenei anyagban, a mű tárgyával összhangban, magyaros elemek mellett felhasznál török és szerb népzenei elemeket is, így szerb *kóló*-motívumot dolgoz fel az I. felvonásvégi harci tánc-jelenetében (3. kottapélda); a szerelmimotívumot bővített szekund, szűkített kvart és kvint teszi keleti hangzásúvá; továbblép a vezérmotívumos építkezésben is, az opera kezdetén Brankovicsot ábrázoló zenekari anyagot gyászindulóig fejleszti.



3.

A *Brankovics György* súlyosabb bírálata volt a kiegyezésnek a *Dózsa György*-nél is, hiszen kimondja, hogy a nép vezetője csak a néppel együtt győzhet. Erkel művészetében hatalmas fejlődést jelentett három nemzet zenéjét egységbe vonni: a magyarét, a szerbét és a törökét.

Az opera, mint műfaj, 1884. január 8-án elbúcsúzott a *Nemzeti Színháztól*. Az *Operaház* 1884. szeptember 24-én nyitotta meg kapuit – új Erkel-operára számítva. Az inkább oratorikus, mint operaszerű *István király* azonban csak 1885-re készült el (libretto Várady Antal, Dobsa Lajos *I. István király* című drámája alapján).

Erkel Ferenc életművének korszakos jelentősége, hogy elsőnek alakít ki magyar operai nyelvezetet. A magyar színpadi ének nem hivatkozhatott kiforrott hagyományra, viszont kész formákat kínáltak az olasz és francia operák, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi művei, valamint a verbunkos-zene és a népies magyar dalköltészet. Erkel eleinte magyar környezetbe ülteti át a nyugati opera formakészletét, anélkül, hogy melodikában, szövegkezelésben, énekstílusban eltávolodott volna olasz mintaképeitől, ugyanakkor mel-

lé állítja a verbunkos-zene legnagyobb szabású formáit, zenekari és énekes keretben egyaránt (*Bátori Mária* – 1840; *Hunyadi László* – 1844). Később kettős irányzatot követ, egyrészt a zárt, ariózus formák kiépítésén, másrészt a magyar drámai énekbeszéd megteremtésén dolgozik.

Erkel-operák előadásainak változatai

Erkel Ferenc alkotásai közül két történelmi operáját mutatjuk be eltérő zenei és rendezői felfogásban, a *Bánk bán*-t és a *Brankovics György*-öt.

A Kolozsvári Magyar Opera műsorán tartja Erkel Ferenc teljes életművét. Az operák bemutatóinak és felújításainak adatai: *Bátori Mária* (1846, 2000), *Hunyadi László* (1846, 1853, 1908, 1949, 1960, 1991), *Bánk bán* (1866, 1906, 1949, 1993), *Névtelen hősök* (1891, 1998), *István király* (1996), *Sarolta* (2002) és *Dózsa György* (2004). A *Brankovics György* 2004-ben került bemutatásra Dehel Gábor (1940-2014) rendezésében, Hary Béla (1932-2011) vezényletével, majd 2010-ben Selmeczi György rendezőkarmester felújításában.

A *Brankovics György* címszereplője a 15. század elején uralkodott szerb despota, aki országa függetlensége érdekében hol V. László, hol Hunyadi János, hol pedig a törökök oldalára állt. A 2004-es előadásban Hary Béla tiszteletben tartotta Erkel zenei stílusát, hangszerelésbeli elképzeléseit, a rendezés pedig a történelmi korhoz hű környezetbe, díszletekbe és kosztümökbe helyezte a darabot.

A 2010-es felújításról Csákány Csilla[1] zenekritikust idézem: „Selmeczi György rendező elképzelése folytán a színpadi dimenzió átértékelődik: a 15. század helyett a hozzánk kronológiai szempontból ‹közelebbi› délszláv háború egyik színterén találja magát a néző. Egy szlovén, esetleg horvátországi vagy talán boszniai területen fekvő katonai kiképzőtáborban indulnak az események."

Operájában Erkel a magyar mellett török és szerb zenei motívumokat dolgoz fel. Ezzel kapcsolatban a műsorfüzetben Selmeczi György azt írja, hogy „minden háború végeredményben vallásháború", és az erkeli műben ily módon találkoznak, „szövetségre" lépnek az iszlám és keresztény zenei idiómák.

Selmeczi Györgynek, a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem docensének rendezői koncepciója kifejező megoldásokkal, a filmtechnikában alkalmazott fényeffektusos eljárásokkal él a szereplők lelki vívódásainak ábrázolásában.

---

[1] Csákány Csilla: *Brankovics György a Kolozsvári Magyar Operában*. 2012

Egy másik sajátos, rendezői felfogásbeli aspektust a szerb *kóló* népi táncjelenet mutat. Az opera ezen jelenetének zenei megfogalmazásában Erkel a népi erő ábrázolását kereste. Selmeczi rendező-karmester színrevitelében a jelenet kollázsként hat: zenéje a magyarországi *Vujicsics Együttes* hangszerelésében szólal meg, ezt megelőzően egy siratókórus vonul fel a színpadra, melyből fájdalmas visítással tör ki egy szereplő. Csákány Csillában Edward Munch norvég festő *Sikoly*át idézi a jelenet: „... egyfajta tiltakozás lehet ez a fajta megnyilvánulás, hiszen ahogyan a festmény tulajdonképpen tiltakozás a 20. századi ember magányossága, kiszolgáltatottsága ellen, úgy itt is, egyfajta kifejezője a háború okozta borzadályoknak.". Hallgassuk meg a kóló táncjelenetet a 2004-ben színpadra vitt *Brankovics György*ből, majd tekintsük meg a 2010-es felújításból.

Ha a *modernizmus* kifejezés a 19. században programszerűséget és – például a nemzeti – öntudatra ébredést jelenti, akkor a 20. században a terminus talán legfontosabb jellemzője a technika fejlődése. A Budapesti Operaház előadóművészei – a Kolozsvári Magyar Operáéhoz viszonyítva – a *Bánk bán*-hoz a filmtechnika eszközeivel (is) közelítenek. Az azonos című film forgatókönyvét Mészöly Gábor, rendezését Káel Csaba neve fémjelzi, a karmester Pál Tamás. A filmfeldolgozás előnye és egyben hátránya a kisformák (recictativo, ária, duett,...) feloldása az elbeszélő-leíró jelleg érdekében.

A két intézmény produkciója között nincs jelentős felfogásbeli és/vagy rendezői különbség, zeneileg azonban néhány jelenetben eltérés mutatkozik. Ezek a kisebb különbségek annak köszönhetően születtek, hogy a Budapesti Országos Széchényi Könyvtár felkérésére Hary Béla karmester-zeneszerző a 2000-es évek elején revideálta az Erkel-örökséget. Ennek a munkának a keretében Hary Béla mester alkalmanként csupán hangszerelte, máskor kiegészítette az illető kéziratot Erkel stílusában komponált részekkel, a *Sarolta* című vígopera partitúrájába pedig egy teljes Sarolta-áriát illesztett. Így keletkeztek a *Bánk bán* című opera eltérései is a két Operaház zenekari anyagában. Az egyik az I. felvonás *Lassú és Csárdás* táncpár első tagjának anyagában rejlik: a Pál Tamás dirigálta felvétel az Erkel-partitúrát követi, míg a kolozsvári változatban a *Lassú* részt terjedelmes hangszeres-figuratív anyag előzi meg – hallgassuk meg a két felvételt.

A másik eltérést a *Tisza-parti jelenet* mutatja. A *concertato*-típusú jelenetet (melynek négy összetevője: bevezető recitativo, lassú szakasz, újabb recitativo, végül gyors záró szakasz, az ún. *cabaletta*) a Kolozsvári Magyar Operában a bevezető recitativo előtt hosszabb lélegzetű (ő maga is lassú-gyors tempójú, kétrészes) hangszeres zenei anyag, míg a filmben Tiborc „*Nagyasszonyom, siessünk!*" szövegű recitativója indítja; ezzel szemben a

filmfeldolgozásban a bővülést a férfikarnak a lassú szakasz/ária előtti, a capella szegmentuma jelenti. Hallgassuk meg a két felvételt!

Egy harmadik előadásbeli különbséggel e jelenetben a második recitativót követően találkozunk, amelyet a Kolozsvári Magyar Operában az „*Álmodj szelíden, édesdeden*" kezdetű *Bölcsődal* követ, majd az „*Árad a fény*" kezdetű cabaletta. A filmbeli jelenetben bölcsődal nem szerepel. A filmrészlet szereplői Rost Andrea és Sólyom-Nagy Sándor, a Kolozsvári Magyar Opera előadói Vígh Ibolya és Sándor Árpád.

Összefoglalva: Erkel Ferenc operazenéje romantikus nemzeti koncepció, mely nem tömegerőket akar felszabadítani vagy megszólaltatni, hanem egy nemzet dicsőségét koszorúzza meg történelmi glóriával – ebben rejlik színpadi műveinek értéke. Az Erkel-operák eltérő, alkalmanként sajátságos jegyeket mutató előadásmódja pedig halála után tizenkét évtizeddel is aktualitásukat bizonyítja rendező, karmester és közönség számára egyaránt.

Felhasznált irodalom

Boyden, Matthew: *Az opera kézikönyve*. Park Könyvkiadó, 2009

Csákány Csilla: *Brankovics György a Kolozsvári Magyar Operában*. In: *Gondolatok a kolozsvári zenei életről – Válogatott zenekritikák*, Partium Kiadó, 2012

D. Nagy András – Márai György: *Az Erkel család krónikája*. Gyula város önkormányzata és az Erkel Ferenc Társaság kiadása, Gyula, 1992

Gál Zsuzsa: *Erkel Ferenc*. Zeneműkiadó, Budapest, 1973

Németh Amadé: *Erkel Ferenc életének krónikája*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1973

Szász Károly: *Ismeretlen Erkel-mű*. In: Zenetudományi írások, szerkesztő Benkő András,

Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980

Till Géza: *Opera*. Zeneműkiadó, Budapest, 1989