

*Kétszáz éve született Erkel Ferenc**Életrajzi vázlatok*

XIX. század harmincas éveinek végén, negyvenes esztendeinek elején friss tavaszi szél támadt Európában: virágfakasztó tavasz, melynek hatására a kultúra új hajtásai szökkentek szárba kontinensünk északi és keleti szélein. Dániában Nils Gade, Lengyelországban Chopin és Moniuszko, Oroszországban Glinka, Magyarországon Liszt, Erkel és Mosonyi, valamivel később cseh földön Smetana jelentkezett ismeretlen kultúrák új üzenetével. Az új kultúrát hordozó népek és nemzetek először tanulni akartak nyugati testvéreiktől, hogy utóbb, egyenrangú társakként, maguk is önálló szólamot zendíthessenek meg az európai zene nagy kórusában. Az újonnan feltűnt zenekultúrák egyes képviselői, mint Chopin és Liszt, világfórumokon működtek, és világhírűvé váltak. Mások, mint Erkel és Moniuszko, otthon maradtak, hogy az új nemzeti kultúra építésének mindennapi munkájában vegyenek részt.

Mint életrajzából kitűnik: Erkel Ferenc a nemzet nap számosai közé tartozott. 1810. november 7-én, Gyulán született muzsikus dinasztia leszármazottjaként. Dédapja, nagyapja, édesapja tanult zenész volt; életének egy részében mindegyikük muzsikával kereste kenyerét. Erkel az akkori Magyarország koronázó fővárosában, Pozsonyban végezte középiskolai tanulmányait 1822 és 1825 között. Zenében a nagy tudású Heinrich Klein lett a mestere; nála zongora- és zeneszerzés-tanulmányokat folytatott. Pozsony zenei élete akkor a bécsi klasszicizmus hatása alatt fejlődött; Erkel sok mindent megismerhetett ott a kor leghíresebb egyházi és világi alkotásaiból.

1827-ben vagy a rá következő esztendőben grófi zenemester lett Kolozsvárott. Pianistaként itt lépett először a nyilvánosság elé. Karmesteri tapasztalatokra is szert tett: a Muzsikai Szorgalom Társaság, e műkedvelőkből és professzionistákból álló zenekar, őt kérte fel vezetőjének. Itt kapta művész-életének egyik indíttatását. De itt kapta a másikat is, megismerve a kétszáz éves késéssel kibontakozó magyar operaművészet első kísérleteit.

1834-ben már a pesti közönségnek mutatkozott be mint zongoravirtuóz. A következő évben kezdődött színházi pályafutása. Először a budai Magyar Színház Társaság karmestere, a következő évadban már a Pesti Városi Színház, a német színház másod-dirigense. Megalakulásától, 1837 augusztusától tagja a Pesti Magyar Színháznak, a későbbi Nemzetinek. Kezdetben ügyelői rangban (ami az ő esetében korrepetitori funkció lehetett), de 1838 januárjától már mint a színház első karmestere, vagyis zenei vezetője. Ezzel új korszaka kezdődött az ő életének is, a magyar operaművészetnek is. Erkel átszervezte és kibővítette a színház zene-

karát, korszerű repertoárt teremtett, lerakta az európai színvonalú magyar operajátzás alapjait.

Három esztendeje működött a Nemzeti Színházban, amikor első operája, a *Bátori Mária*, megérett a bemutatóra. E tragikus-lírai operában sok még a német–olasz operaműfajtól készen átvett szerkezeti elem. De a zeneszerző kezdettől fogva fontosnak tartotta a hazai hang megszólaltatását is. A hősnő, Bátori Mária finoman érzelmes románca például magyar szellemi talajba ültetett Donizetti-ária.

A *Bátori Mária* története – Egressy Béni szövegkönyve Dugonics András drámája nyomán – a XII. században játszódik, Kálmán király korában. Fikció, történelmi háttérrel. István, a király fia, apja akarata ellenére az alacsony sorból származó Bátori Máriát veszi feleségül. A király gonosz tanácsosai, hogy éket verjenek az uralkodó és fia közé, rágalmakkal illetik Máriát. A király halálra ítéli, de mivel meghatja a fiatal nő könyörgése, megkegyelmez neki. István távollétében a gonosz tanácsosok mégis megölik az asszonyt. A hazatérő István, Mária holtteste mellett, bosszút esküszik a cselszövők ellen.

A történetben nem nehéz felismerni, minden naivitása ellenére sem, a *Hunyadi László* és a *Bánk bán* szellemi előzményét. Zenéjében is sok az előremutató elem. Nemzetközi formáiban helyenként nemzeti dallamvilág jelenik meg. És megjelenik az a felvillanyozó kórusdal-típus is, mely már a Hunyadi-opera „Meghalt a cselszövő” fináléját vetíti előre. Erkel itt a fiatal Verdi szellemi rokonaként mutatkozik meg.

A *Bátori Máriát* lelkesen fogadták az 1840-es Pest-Buda zenebarátai. A történelmi környezet, a tragikus történet, a zenei jelenetek műfaji változatossága, az énekszólamok virtuozitása megtette a maga hatását. De merre tovább?

Akadnak, akik Erkel, a nagy közönségsiker ellenére, le akarják beszélni a maga választotta irány követéséről. A *Regélő Pesti Divatlap* című népszerű újság ítéské szentségtörésnek tartja a magyar történelmi alakok szerepeltetését az énekes színpadon. Szerinte „Kálmán királyt annyira még senki nem gyalázta meg, mint a magyar opera. Ha ezt a jó fejedelem előre tudá, mindjárt születése után elmetszette volna nyelvét hogy inkább néma legyen, mint valaha a magyar színpadon kiénekeljék... Istenemre!, ha valaha még Nagy Lajost vagy éppen Hunyadyt engednék a magyar operában kornyikálni, megérdemelné a színház, hogy azonnal összeroskadjon.”

A színház azonban nem roskadt össze sem akkor, sem négy év múlva, amikor Erkel második operája, a *Hunyadi László* színre került.

Miképp esett Erkel választása Hunyadi László tragikus történetére? A zeneszerző első életrajzírója, Ábrányi Kornél szerint (erre még visszatérünk) a véletlen segítette volna Erkel, a szövegkönyvhöz. Meglehet. De igazában nem volt szüksége a véletlenre: a téma ott lebegett a reformkori Magyarország levegőjében. A nemzet hősi múltjának és elmúlt hőseinek felidézése, másrészt a nemzetellenes, gonosz erők megmutatása: az esküszegő, gyenge királyé és az udvari cselszövőké olyan téma volt, melyet a Habsburg-uralom alatt élő közönség, négy évvel 1848 előtt, nagyon is jól megértett. A költészetben és irodalomban Tóth Lőrincet, Vö-

rösmartyt és Petőfit, a képzőművészetben Madarász Viktort, Benczúrt és Székely Bertalant ihlette alkotásra Hunyadi László tragédiája.

E művek közül Tóth Lőrinc 1839-ben írt drámája a legkorábbi. 1841-ben elnyerte a Tudományos Akadémia dráma-pályázatának díját, száz aranyat. 1842 januárjában bemutatta a Nemzeti Színház, melynek volt egy kardalos-műfordító-librettista-dalszerző-színész mindenese, Egressy Béni. Ő operaszövegkönyvet írt Tóth Lőrinc darabjából Bartay András színigazgató-zeneszerző számára. Ezt a librettót juttatta a sors, Ábrányi szerint, Erkel kezébe. A zeneszerző a pesti Kígyó utcában találkozott volna a kezében papírtekercset lobogtató Egressyvel. „Amint futólag belepillantottam, mintha erős dőfést éreztem volna a szívemben, éreztem, hogy ez az, amit oly régen s izgattottan keresek. Elvettem tőle, s minden tiltakozása dacára zsebre vágtam e szavakkal: majd írok én erre zenét, jobbat, mint Bartay írna, te pedig írd neki valami mást. Egressy belenyugodott; nem telt bele néhány hónap, s kész voltam az egész opera jeleneteinek vezérfonalával.”

A *vezérfonal* találó kifejezés. Nemcsak azt jelenti, hogy Erkel „nagy vonalakban” felvázolta művét, hanem azt is, hogy vannak a műnek bizonyos állandó, egy-egy személyhez vagy szituációhoz fűződő, visszatérő zenei motívumai. A mű nyitánya – melyet Erkel egy évvel a bemutató után fogalmazott meg – szimfonikus foglatatba helyezi ezeket a vezérmotívumokat, és egyetlen zenekari képbe tömöríti az opera mondanivalóját. Ez a nyitány a magyar zenekari muzsikának Liszt és Mosonyi szimfonikus költeményeit megelőző, úttörő remeke. Lassú bevezetése, majd a gyors rész főtémája egy kurucos dallam. Modellje a magyar hősiesség legszebb zenei jelképe, a Rákóczi-nóta és a Rákóczi-induló. Melléktemaként Lászlónak és szerelmének, Gara Máriának mennyegzői dallama, majd búcsútémája hangzik fel. A nyitány-expozíció zárógondolata az I. felvonás fináléját előlegezi („Meghalt a cselszövő”), közlésképpen az opera végét, a Hunyadi László lefejeztetését megelőző vihart, Szilágyi Erzsébet könyörgését és átkát – a tragédia beteljesülését.

Egressy librettója a legkülönbébb jellem- és hangulattípusok, intim és tömegjelenetek egymás mellé és egymással szembeállítására adott a zeneszerzőnek alkalmat. Az opera legnagyobb zenei vívmánya a nagyszabású felvonászáró jelenetek felépítése. Ez merőben új jelenség volt a magyar zene addigi történetében. A II. felvonás lenyűgöző fináléjához hasonló színpadi jelenetet bizonyosan nem írtak Magyarországon Erkel előtt (később se nagyon). Széles ecsetvonásokkal festett templomi jelenet ez: V. László király az oltár előtt szent esküvéssel testvéreivé fogadja Hunyadi Lászlót és Mátyást. A pompás jelenet a szöveg szavainak *ellentmondó* zenei lélekábrázolásra teremtett alkalmat, hiszen azt kellett érzékeltetnie, hogy az ünnepi fény, a kenetteljes eskü mind álságos, hogy a gyenge király, aki szemet vetett Hunyadi menyasszonyára, hamisan esküdött békét és testvériséget. Valójában ezekben a pillanatokban pecsételődött meg Hunyadi László sorsa.

A pesti Nemzeti Színház 1844. január 27-én mutatta be Erkel *Hunyadi László*-operáját a 34 esztendő zeneszerző vezényletével. Az est a magyar opera történetének addigi legnagyobb diadalát hozta meg; attól a naptól fogva Erkel a nemzet

zeneszerzője lett. E pozícióját a néhány hónappal később komponált *Himnusz* tovább erősítette. A sajtó is csaknem egyhangúlag csatlakozott a közönség véleményéhez:

„Oasis gyanánt tűnt föl valahára ezen új opera intézetünkben” – írta a *Nemzeti Újság*. A *Honderű* cikkírója még lelkesebb: „Színházi élveinket igen-igen fokozá e héten Erkel Ferenc úr új dalművének, Hunyadi Lászlónak színrehozatala. Erkel urat e csodaszép mű korunk legnagyobb compositeurjei közé emelte.” Az elismerés kórusába azonban most is keveredtek hamis hangok. A *Regélő Pesti Divatlap* bírálója „kegyeletlen”-nek, „túl modern”-nek bélyegezte Erkel művét. „Lehet-e, méltányos-e, nem ellenkezik-e a történet szellemével – töpreng a kritikus –, hogy minden, legkomolyabb tárgy is operává csináltatik... Hogy mi Hunyadi Lászlót, a história lapjáról átvéve, egyszerre énekeltesük, éppen úgy nem tudtam örömmel hallani, mint nem szívesen látnám, ha Pompejus szobrának nagyobb művészi szépítés kedvéért bajuszt festenénk. Hunyadi László énekel! Nem tetszik ez vissza senkinek is? Ez a modern művészet, hogy természetelleni állásba tegeye alakjait. A régi világ igazi művészi érzékkel bírt, és szerette a szépet, jobban, mint mi...”

Eddig a bírálat. Vajon hogy fogadta Erkel? Ő soha, egyetlen egyszer sem pörrölt kritikusaival. Válaszát egy rövid újsághír közli, mely 1844-ben, néhány hónappal a *Hunyadi* bemutatója után látott napvilágot: „Erkel Ferenc *Bánk bán* címmel szomorú operát készül írni.”

Frappáns válasz volt – vagy inkább válasz-tervezet. Megvalósulásáig fél emberöltőnek kellett eltelnie. Maradjunk még a Hunyadi-operánál, mely a premierrel koránt sem készült el. Nyitánya 1845-ből, Anna La Grange énekesnőnek írt virtuóz áriája – ma is a művésznő nevét viseli – 1850-ből való.

E bemutatóval végképp egymásra talált a zeneszerző és közönsége. A muzsikusknak, jó órában, sikerült művészi formába sűrítve kimondani ezrek és tízezrek nyílt vagy titkos gondolatait. A Hunyadi-operában Petőfi és Jókai, Széchenyi és Kossuth eszmevilága jelent meg, zenévé oldva. Történelmi példázat ez a mű: a múltra irányított tükör, melyben mégis a jövő képe villan fel. Erkölcsi megtisztulást hozó tragikus döbbenete, a katarzis, elemi erővel hatott az 1840-es évek magyar hallgatójára.

A *Hunyadi László* lehetett volna Erkel Ferenc egyetlen kitörési lehetősége a nemzetközi operaszínpadra. Ezzel ő is tisztában volt, de kísérletei rendre sikertelenek maradtak. Már 1844-ben felmerült egy párizsi, 1845-ben egy milánói, 1850-ben egy bécsi, 1860-ban egy hamburgi premier terve. Valamennyi megmaradt tervnek. 1863/64-ben Szemere Bertalanné, a párizsi emigrációban élő 1849-es magyar miniszterelnök felesége tett kezdeményező lépéseket egy párizsi előadás érdekében – a *Tannhäuser*ért (utóbb a *Carment* is) megbuktató klikkekkel szemben azonban ő is tehetetlennek bizonyult. 1882-ben a bécsi Udvari Opera igazgatója levélben szólította fel Erkel a partitúra és egy német fordítás beküldésére – aztán ez a terv is elaludt; a zeneszerzőnek még a másolási költségeket és a fordítás díját sem fizették meg. Maradt – de legalább máig maradt – a hazai siker.

A Hunyadi bemutatása után egy évvel, 1845-ben, Erkel megismerkedett Pesten Sigismund Thalberg híres zongoravirtuózzal. Thalberg el volt ragadtatva a *Hunyaditól*, és azzal biztatta a zeneszerzőt, hogy kieszközli számára egy új dalművének párizsi bemutatását. Két évvel később Erkel levelet írt a világhíró zongoristának, és kérte: kapcsolatai révén szerezzen neki szöveggönyvet, mert ilyet itthon nem talál. „Nagyon is szeretnék új operát komponálni Önöknek – írta Erkel –, de három esztendei fáradozásom ellenére sem sikerült librettóhoz jutnom. Honfitársaimnál a költészet e műfajában igazi nyomorúság uralkodik – a kevés valódi nagyság túlságosan lusta mégcsak gondolni is rá, hogy tanulmányozza kissé a műfajt, és megszerezze a szükséges tapasztalatokat – mások nagyon is szívesen és igazán sokat írnak, éppen csak nem tehetségesek, és főként hiányzik a helyes felfogásuk az operalibrettóról. Csinos verseket írogatnak, de semmi többet, mint verseket. Ezekben órák hosszat kacérkodnak a nappal és a holddal meg az összes csillagokkal – a zefírekkel meg a verselgetés összes többi pótszerével –, de cselekménynek nyoma sem fedezhető fel bennük, még elemekben sem.”

Erkel véleménye a legilletékesebb szakember látélete a magyar színpadi költészet eme ágának siralmas voltáról. Pedig ha a magyar drámairodalom rendszeresen ellátja Erkel jó szöveggönyvekkel, alighanem életelemévé vált volna az állandó operairás, mint ahogy Rossinak vagy Verdinek – és nem lettek volna kényszerűségből kimaradt esztendei alkotóereje teljében.

A szabadságharc leverését követő önkény éveiben, a cenzúra virágzásának idején, Erkel aligha állhatott volna elő új történelmi operával. De tette, amit tehetett: megalapította a rendszeres zenekari koncertek műfaját létrehozó Filharmóniai Társaságot. Mint híres sakkozó Szén Józseffel együtt írt egy *Sakkjáték* című pantomimet a színháznak – alap gondolatával megelőzve Stravinsky *Kártyajáték*-balettjét. 1857-ben kikerült műhelyéből egy sebtében komponált üdvözlő opera is, melyet két muzsikussal közösen írt *Erzsébet* címmel, az első ízben Pest-Budára látogató Erzsébet császárné tiszteletére. Közben azonban készült a fő mű, mellyel Erkel alkotói pályájának csúcsára emelkedett: a *Bánk bán*.

Az említett 1844-es újsághír mögött legfeljebb a szerzői szándék állhatott csupán. De az 1850-es, 1852-es és 1859-es sajtóközlemények már a munkában levő operáról számoltak be. A zeneszerző érezhető megkönnyebbüléssel, 1860 őszén írhatta csak a III. felvonás utolsó partitúra-oldalára: „Hála istennek, vége az egész operának!” A hatalmas sikerű bemutatóra, az osztrák katonai vereségek folytán megenyhült politikai légkörben, 1861. március 9-én, Erkel vezényletével került sor.

A második és harmadik Erkel-opera színrehozatala között tizenhét esztendő telt el. Ha az alkotópálya folyamatosságát tekintjük: hallatlanul nagy intervallum. Művészi fejlődés dolgában azonban nem múlt el hasztalan. Erkel biztos kezű jelenetépítővé, érzékeny jellemfestővé, a magyar elemek tudatos építőművészevé, figyelemre méltó hangszerelővé vált. Ha a *Hunyadi* írásakor még Weber, Donizetti és Bellini nyomdokain haladt: a *Bánk bán* komponálásakor erősen hatott rá a kor legmarkánsabb olasz zenedramatikusa, Verdi. Nem véletlen: Verdi kö-

zépső alkotókorszakának három népszerű remekét, a *Rigolettót*, *A trubadúrt* és a *Traviatát* Erkel maga mutatta be nálunk, épp a *Bánk bán* komponálása idején, az ötvenes években.

A *Rigoletto* híres kvartettje hatott például a *Bánk bán* I. felvonásának kvintettjére, ahol egyetlen jelenetben öt különböző jellem szólal meg: a sértett Melinda, a bosszús Gertrúd királyné, a Jago-szerű bujtogató Biberach, a csábító Ottó és Petur, a békétlen magyarok feje. Más-más indulat fűti őket – és ebből az öt különböző indulatból remek kvintett születik. Ez az *ellentétes tartalmú egyidejűség* teljességgel a zenés színpad kiváltsága, a szó színpadán elképzelhetetlen.

Bánk bán jelleme fokozatosan tárul fel Erkel zenéjében. I. felvonásbeli áriájának van egy jellegzetes „forgó dallama”, mely itt még a céltalan bosszúvágyat festi. Ugyanez a dallam azonban célt és mélyebb értelmet kap a haza megmentésének témájaként a címszereplő híres „Hazám, hazám”-áriájában. Folytatása kollektív dallamemlékre hivatkozik: Egressy *Szózatára*. A *Szózat* zeneszerzője ugyanis azonos a *Bánk bán*-opera szövegkönyvírójával. A két dallam egyezése aligha véletlen, hiszen a zenei idézethez szövegi analógia is járul. „Hazádnak rendületlenül” – mondja első hangjaival a *Szózat*. „Hazám, hazám, te mindenem” – mondja a *Szózat*-téma felcsendültekor Bánk bán. A zene, mely első megjelenésekor parttalan indulat kifejezője volt, immár határozott mederben száguld tovább a haza megmentésének jegyében.

Hogy a magyar koloritot mily mesterien festi Erkel zenekara, arra elegendő, ha a III. felvonás 1. képének befejezését idézzük fel. Ezt a hangot nem a modern olasz operától, hanem a régi magyar verbunkostól „tanulta” Erkel. Hangszerelése – a cimbalom, hárfa, angolkürt és viola d’amour együttese – páratlanul szép és gyengéd, addig soha nem hallott színekombinációkkal lepte meg ámuló hallgatóit.

Az opera drámai tetőpontja Bánk és Gertrúd királyné kettőse: két kemény jellemnek halált hozó összecsapása. Ebben a feszült hangú jelenetben Verdi és Beethoven hatására ismerünk. Először egy ismerős-ismeretlen dallam tűnik elénk: Leonóra áriája a *Trubadúr* I. felvonásából. Ez a notturmo-dallam végtelen szenvedéllyel, vad indulattal jelenik meg Bánk és a királyné éjszakai kettősében. Egy másik zenedrámái építőelem, melyet Verditől tanulhatott Erkel: egy rövid, újra meg újra feltűnő hangszeres motívum. Olyan, mint egy zenei abroncs, mely egyben tartja a vad indulat nehezen fékezhető vokális kitéréseit.

Egy másik ilyen egyben tartó motívum Beethoven ihletéséről tanúskodik. Erkel egykori pozsonyi tanára, Heinrich Klein, Beethoven ismeretségi körének tagja volt; növendékét Beethoven szellemében nevelte. Erkel, a közvetlen forrásból merítve, nem véletlenül vált a magyarországi Beethoven-kultusz egyik legfontosabb úttörőjévé. Többször vezényelte az *V. szimfóniát* is, melynek első tétele ismételt négyes kopogtatással kezdődik: „így kopogtat a Sors az ajtón”. Erre a beethoveni négyes kopogtatásra építette Erkel Bánk és Gertrúd kettősének fő szakaszát. Az „il-lik-e ez?” vagy „be-csü-let ez?” szavakban épp úgy feltűnik ez a ritmus, mint a duett zenekari szövetében. Valóban: így kopogtat a sors, így kopogtat a végzet...

A *Bánk bán*nal Erkel Ferenc pályája csúcsára jutott. A mű bemutatója nagy külső sikert hozott – de ugyanolyan belső sikert is: Erkel alkotótehetsége itt minden korábbinál gazdagabban és egységesebben nyilatkozott meg.

1860 körül, a Habsburg Birodalom nemzetközi helyzetének megrendülése nyomán, egy ideig úgy látszott, feltámadnak a '48-as fuvallatok. A nemzeti függetlenség eszméje, az idegen királyi udvar bírálata újra népszerű témája lett a művészetnek, irodalomnak, sajtónak. A zeneszerző mondandója újra találkozott a közönség érdeklődésével, akárcsak 1844-ben, a *Hunyadi László* bemutatásakor. A publikum felfokozott várakozását ezúttal remekmű elégítette ki. Gondoljunk csak Melinda, Bánk vagy Gertrúd alakjára, a Tisza-parti jelenetre vagy Bánk és Gertrúd kettősére: ilyen lenyűgöző karakterek, ilyen feszült, drámai képek sohasem jelentek meg addig magyar operában.

Erkel ötvenegy éves a *Bánk bán* bemutatásakor. Elérte életének delét, alkotóerejének teljét. A siker, úgy tetszett, végleg hozzá pártol.

Nem így történt. Harminckét évig élt még a *Bánk bán* bemutatása után; a Nemzeti Színházban majd az Operaházban öt további operája került még színpadra. De igazi, tartós sikere egyiknek sem volt már. A *Bánk bán* után kettévált a zeneszerző és a közönség útja. Hirtelen beköszöntött életének estéje.

Mi idézte elő e gyors besötétedést? Részben, kétség kívül, a korszellem alakulása. A kiegyezés felé törekvő magyar közönség elveszítette érdeklődését a nemzeti történelem komor, tragikus témái iránt. Erkel pedig haladt a maga útján, mely a *Hunyadi Lászlótól* a *Bánk bán*on át *Dózsa György* lázadásának története felé vezette fantáziáját. Nemzeti sorskérdések, elnyomatás vagy függetlenség, királyi hitszegés, nyomorúságos paraszti sors és nagyúri arrogancia, győzelem vagy tragikus pusztulás: Erkel továbbra is e nagy drámai ellentétek jegyében fogalmazta új műveit. S ha volt valami, ami a királykoronázás ünnepi fényében a lehető legkevésbé foglalkoztatta a magyar közvéleményt, az éppen ez volt. A Zápolya által tüzes trónuson kivégzett népvész, Dózsa György tragédiájával Erkel nem tudta 1867-ben maga mellé állítani a magyar közönséget.

Ez, persze, csak egyik fele az igazságnak. A balsiker okát a műben magában és a zenei ízlés változásában is keresnünk kell. 1851-ben – amint megírta a *Bánk bán* librettóját – meghalt Egressy Béni, Erkel első három operájának szövegkönyvírója. Ez végzetes csapás volt; Erkel soha többé nem talált olyan munkatársra, aki zenéhez, színpadhoz és verseléshez annyit értett volna, mint Egressy. Azt sem feledhetjük, hogy a XIX. század utolsó harmadában egyre gyötrőbbben mutatkozott a magyar zenei műveltség alapvető (napjainkban újra s minden korábbinál gyötrőbb) ellentmondása: az, hogy *műveltség* és *magyarság* külön utakon jár. Az európai műveltség hívei Wagnerért lelkesedtek, számukra Erkel provinciális jelenség volt. A nemzeti zene hívei ugyanakkor gyanakvással fogadtak minden olyan művet, melynek formája-tartalma bonyolultabb volt egy magyar nótáénál.

Erkel még a *Bánk bán* sikerének fényében kezdett hozzá *Dózsa György*-operája komponálásához. Szövegét, Jókai Mór drámája nyomán, Szigligeti Ede írta. A darab 1867-re készült el; kétséges volt, hogy Ferenc József magyar királlyá koroná-

zásának évében bemutatathatják-e. Ábrányi Kornél, Erkel életrajzírója, e szavakkal jellemezte a zeneszerző és a közönség akkori kapcsolatát:

„Erkel... mindig kizárólagos vonzódással viseltetett az oly operai szövegkönyvek iránt, melyek a magyar történelemben a rendkívülibb történelmi eseményeket jelzik. Ezekkel szemben érezte magát elemében. Jókai Mór szenzációs drámája is, hogy nagy hatással volt képzelő erejére, csak a dolog természetéből folyt. Ha egy ily eszme és inspiráció erőt vett rajta, akkor keveset törődött úgy a magasabb esztetikai formulákkal, mint a különleges rokon- vagy ellenszenvvel, melyet művével bizonyos körökben felköltetett... Így volt Dózsa Györggyel szemben is. Mikor megzenésítéséhez hozzáfogott, több oldalról kellett oly nézetekkel találkoznia, melyek annak szövegi importunitására figyelmeztették bizonyos körökkel szemben. Egy hatalomra jutott pórlázadó vezér kegyetlenkedése nemcsak a magyar főurakkal, hanem azok legkimagaslóbb, utóbb még a koronával is kitüntetett, legelső oligarchájának meggyalázása, továbbá az iszonyatos vérbosszú, melyben a parvenü nemes és vezér részesül a meggyalázott főúr által, mindez éppen nem képezhetett – kivált egy oly rendi privilégiumok emlékeire támaszkodó országban, minő Magyarország – valami vonzó s hálás operai szövegkönyvet.”

Ábrányi szavai sokatmondóan érzékeltetik a *Dózsa György* 1867-es „csöndes” fogadtatásának egyik okát. Dramaturgiai tekintetben azonban a mű maga sem bizonyult hibátlannak. Jókainál is, Erkelnél is ambivalens a főhős, Dózsa György jelleme. Mint népvészér lép elénk, akit azonban elvakít az önzés, a féktelen nagy-ravagyás. Így hűtlenné válik népéhez, hűtlenné szerelméhez. Amikor szembeszáll a főurakkal, már nem népe sorsán akar javítani, hanem önértetének sérelméért keres elégtételt. Naggyá és dicsővé csak szenvedésében és halálában, a tüzes trónus mártírjaként válhat.

Dózsa György tehát – az opera Dózsája – nehezen szerethető hős. Az azonban kétségtelen, hogy története megrázó drámai konfliktus lehetőségét hordozza. Figyelemre méltó már a mű zenei előjátéka. Egy magyar skála-metszet más-más hangról kiinduló háromszori ismétlésével kezdődik, hangrendszerünknek 11 hangját érintve. Mint Liszt *Faust-szimfóniájának* kezdő gondolata: tépelődő, hangnemi helyét kereső téma ez is, mely másfelől tüstént érzékelteti, hogy a cselekmény helye és ideje: Magyarország, történelmének egyik régi, viharos századában.

A Dózsa-opera egyik fontos zenei jellemzője, hogy benne az áriák és az „ének-szavalmi” részek, a -recitativók többé-kevésbé homogén zenei anyagként jelennek meg. Ebben kétségtelenül Wagner hatása mutatkozik: közeledés az élő beszéd lejtését követő szabadabb zenei deklamáció felé. Ennek a deklamatív ária-típusnak mesteri példája Dózsa esküje. Ha a mű a bemutató idején sikert arat, az ária népszerűség ma a „Hazám, hazám”-ária közkedveltségével vetekedne.

A sors különös tréfája, hogy – miközben a kiegyezés lázában égő magyar közönség lehetőség szerint „nem figyel oda” a Dózsa-operára – a bécsi udvar megértéssel fogadja. 1867-ben Erkel a Ferenc József-rend lovagjává üti az uralkodó; az általa aláírt felterjesztés indokolásában a Dózsa-opera is szerepel.

Mindeközben szaporodnak a zeneszerző napi gondjai. 1866 óta a Nemzeti Színház főzeneigazgatója, egy ideig, mai kifejezéssel élve, az üzemigazgatás terhe is rá hárul (és Szigligeti Edére). Nem csoda hát, hogy a következő Erkel-bemutatóra további hét esztendeig, 1874-ig kell várni az immár Budapestté egyesült Buda és Pest közönségének.

A hatodik Erkel-opera címe: *Brankovics György, Szerbia deszpotája*. Hunyadi János korában, a XV. században játszódik. Központi alakja, Brankovics szerb fejedelem, a magyarok szövetségese a török hódítók ellenében. Megalkuszik azonban az ellenséggel, és cserbenhagyja szövetségeseit. Hűtlensége tragédiák szörnyű láncolatához vezet: fiát megvakítják, lánya a szultán háremébe kerül, ő maga halálos sebet kap.

Az opera bemutatójára megintcsak kedvezőtlen külső körülmények között kerül sor. A darab magyarok és szerbek szövetségéről szól a török ellen; a premier idején viszont a Monarchia éppen törökbarát, szerbellenes politikát folytat...

Pedig a mű partitúrája telis-tele van nagyszerű, új gondolatokkal. Érdekes kísérlet – mely különben Muszorgszkijt is foglalkoztatja –, hogy a zene nem verses librettóra, hanem prózai szövegre készül. Az ének és a beszéd lejtése ezáltal is közeledik egymáshoz, a szavakban megjelenő drámai igazság közvetlenebbül juthat érvényre. Másik jellemző vonása, hogy a zeneszerző magyar, szerb és török zenei elemeket használ fel benne a helyszín- és hangulatfestés eszközeként. További nevezetessége, hogy az újabb európai operairodalom „orientális” hangját csendíti meg, akárcsak Erkel előtt és után Verdi az *Aidával*, Goldmark a *Sába királynőjével*, Saint-Saëns a *Sámson és Delilával*, Delibes a *Lakméval*.

Két sötét hangú népdramája után Erkel figyelme a népszínű-vígopera felé fordul. Négyfelvonásos új dalműve, a *Névtelen hősök*, a szabadságharc idején játszódik, szereplői 1848 „névtelen hősei”. Az új művet 1880-ban mutatta be a Nemzeti Színház. Szöveggkönyvét Tóth Ede, a *Falurossza* és más, nagyszerű népszínművek szerzője írta. Erkel műve műfaji újítás: népszínmű, operaformában, falusi környezetben, falusi szereplőkkel, katonákkal. A szabadságharc eseményei háttérrel alkotnak egy fiatal falusi pár szerelmi történetéhez.

Beethoven ihletése, mely Erkel zenéjében több helyütt felfedezhető, a *Névtelen hősök* muzsikájában is megmutatkozik. A IX. szimfónia „elszánt scherzója” a honvédek takarodó-kórusában kelt távoli visszhangot. Átala megdicsőül a teljes kép, a '48-as emlék.

1875-ben Erkel a Liszt Ferenc elnökletével létrejött budapesti Zeneakadémia igazgatójává és „másik” zongoratanárává nevezték ki (az „egyik” zongora-profeszor maga Liszt volt). Napi kötelességei egyre jobban eltávolították a színházi élettől. 1878 óta már csak a saját operáit vezényelte a Nemzeti Színházban. Főzeneigazgatói címét megtartja az 1884-ben megnyílt Operaházban is, a dalszínház életébe azonban nincs közvetlen beleszólása. Nyolcadik operája, *István király*, melyet már az Operaház mutatott be 1885-ben, muzsikusiainak asszisztenciájával készül; egyes részei viselik már csak a magyar nemzeti opera megteremtőjének kézjegyét.

Utolsó nagyszabású műve az *Ünnepi nyitány*, melyet a Nemzeti Színház megnyitásának ötvenedik évfordulójára komponál, és hetvenhét esztendősen maga vezényel a bemutatón. Egyes témái emlékeztető melódiák. Melléktémája a kevéssé ismert *Sarolta*-operából való. De nemcsak operáira emlékeznek itt Erkel, hanem (stilizáltan) a *Himnusz*ra is, teljes nyíltsággal pedig a *Szózat*ra, Egressy Bénire és önnön messze tűnt fiatalságára. Hosszú, munkás élete végén kettős, fölemelő és keserű aktualitása volt számára a *Szózat* igéjének: „A nagyvilágon e kívül nincsen számodra hely.” Kétszázadik születésnapjának szárnyaszegett fővárosi ünnepségei arra vallanak, hogy helyét igazából még a magyar glóbuszon sem találta meg.

