

Juhász Gyula

200 éve született Erkel Ferenc



Erkel Ferenc, a 19. század nagyjelentőségű magyar zeneszerzője, nemzeti Himnuszunk megzenésítője, 1810. november 7-én született Gyulán. 2010-ben ünnepelhettük születésének 200. évfordulóját. Ez a jubileum talán alkalmat nyújt vagy nyújtott arra, hogy Magyarország átgondolja-átértékelje a róla kialakult képet és közvélekedést. Meggyőződésem, hogy ez a kép nagyrészt téves és a zeneszerző alakja, szakmai zsenialitása szinte a történelem „homályába” vész. Operái közül szinte csak a Bánk bán és a Hunyadi Lászlót találjuk a magyar operajátzás állandó repertoárján. Ritkán, szinte soha nincs műsoron operái közül a Dózsa György (aligha jutott Magyar operának méltatlanabb sors, 1867-től 1969-ig mindössze tíz előadást ért

meg a Nemzeti Színházban. Az Operaházban sohasem került színre, csak a Rádió készítette el még az '50-es években néhány részletének, majd később egy „teljes” változatának felvételét, míg végre 1994-ben feltámadt az Erkel Színházban). Még mostohább sorsra jutott a Barankovics György és a Névtelen hősök című opera. Nem is beszélve az első színpadi művéről, a Batori Máriáról. Bár a Hunyadi László és a Bánk bán népszerűségének árnyékában ez a mellőzés mindinkább esztétikailag motiválnak látszott és végzetesnek bizonyult az operákra nézve. Akármilyen is a magyar operajátzás műsorpolitikája, fontos lenne, hogy Erkel VALAMENNYI operája bekerüljön végre a magyar operakultúra (mind a színház, mind a közönség) tudatába, sőt meg is gyökerezzen benne. Valóban igaz, és vitathatatlan tény, hogy Erkel operáin kívül még egy maradandó becsű zenekari darabbal s egy hasonlóan értékes férfikarral is megajándékozta a nemzetet. Az ünnepi (E-dur) nyitányt a Nemzeti Színház ötvenéves fennállása alkalmából (1887), a Petőfi szövegek felhasználásával készült férfikart (Elvennélek, csak adnának, A faluban utca hosszat) a Dalárdaegyesület részére írta. E nagyszabású, férfikarra komponált mű még a II. világháború előtt is első helyen állt a karrierodalmunkban. Az eltelt évtizedekben a fent említett két mestermű szinte teljesen eltűnt a koncertpódiumokról. Ez a mellőzés egyáltalán nem véletlen, de eredetileg nincsen összefüggésben az említett művek művészi minőségével.

Magáról Erkelről is hiányosak, és nem feltétlenül igazak az ismereteink. Az emlékév programjainak legfontosabb célja lett volna, hogy megváltoztassa egyoldalú Erkel képünket, mert még a muzsikások többsége is elsősorban csak Himnuszunk komponistáját, valamint a virtuóz és nagyformátumú magyar nemzeti opera megalkotóját látja Erkelben. Igen, az volt. Korának legnagyobbjai közé tartozott a ma-



gyar nemzeti opera elképesztő „Grand Old Man”-je, de nem csak az. Pedagógiai munkásságát a Liszt Ferenc (születésének 200. évfordulóját 2011-ben ünnepeljük) elnöklete alatt álló Országos Magyar Királyi Zeneakadémia igazgatói tisztjének reáruházásával (1875-1889) biztosították. Kik voltak tanítványai? Sokukról keveset vagy semmit sem tudunk. Erkel Ferenc zongoraművész és karmester is volt.

A Bánk bán és a Hunyadi mind a mai napig központi szerepet játszik a magyar operairódalomban. Erkel Ferenc zenei világunk centrális, ikonszerű alakja. Tagadhatatlan tény, hogy a bicentenáriumi évben ”ős-Bánk” koncertelőadásra került sor a Magyar Állami Operaházban. A debreceni Csokonai Színház pedig „ős-Hunyadi” produkciót mutatott be. Aki részt vett október 28.-a és 30.-a között az MTA Zenetudományi Intézetében szervezett, „Opera és Nemzet” elnevezésű nemzetközi konferencián, bizonyára sok érdekességet hallhatott. Azt is tudnia kell a kedves skandináv olvasónak, hogy a Zenetudományi Intézet múzeuma valóban rendkívül szép, és gazdag kiállítással emlékezett meg Erkelről. (1. fotó) (Átfogó képet kaphatunk az Opera és a nemzet c. kiállításról az alábbi címen: http://www.zti.hu/erkel_2010/erkel_kiallitas.htm) Köszönet érte a Norvégiában is járt Gombos László áldozatos és önfeláldozó munkájának.

A Nemzeti Kulturális Alap 2010-ben kétéves, átfogó programot indított „A felemelő évszázad” címmel, amiben a 19. század művészeti, kulturális, művelődési, intézményi és társadalmi értékei megőrzését helyezte a középpontba. A kulturális eredmények, köztük is a magyar nemzeti opera megteremtése, a piacgazdaság, a modern parlamentáris államszervezet és a civil társadalom létrejötte, mai életünk alapvető értékeinek megteremtése zajlott le ekkor. A kiállításokból a közönség teljesebb képet kaphatott “a felemelő évszázad” minden fontos törekvéséről a reformkortól a dualizmus időszakáig, a modern, polgári Magyarország kialakulásáig. Kívánatos lenne, hogy Erkel működését a korszak magyarországi komplex társadalmi jelenségeibe ágyazva, a társadalomtörténet-írás újabb eredményeit felhasználva, értelmezzék. Remélhetőleg az új politikai és kulturális vezetés a következő évadban éreztetni fogja hatását, és a magyar zenei élet, valamint az Opera megindul a célok és az eszközök - már ami Erkel Ferenc munkásságát és életét illeti – egyensúlyba hozása felé. (2. fotó)

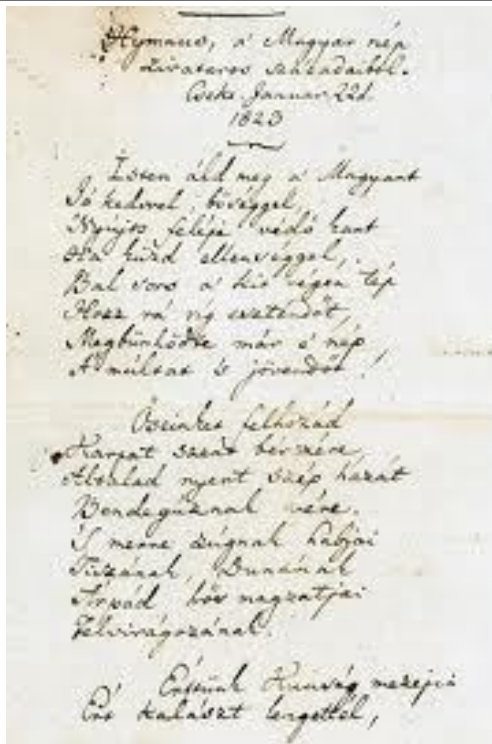
Erkel Ferenc a 19. század nagyjelentőségű magyar zeneszerzője, 1810. nov. 7-én Gyulán született, és 1893. jun.15.-én Budapesten hunyt el. A leghíresebb magyar dalműszerző Erkel Józsefnek és Ruttkai Klára Teréziának tíz gyermeke közül a másodszületett volt. Dédapja Erkel Vilmos (1725-1800) zárdai zenemester Po-



zsonyban, nagyapja József (1757-1830) zenetanár és templomi orgonista szintén Pozsonyban, majd Gyulán. Apja ifj. Erkel József (1787-1855) kántortanító, templomi karnagy Gyulán, később a Wenckheim-uradalom számtartója. Ferenc zenei képességeit a szüleitől örökölte: a muzikalitás úgyszólván családi „hagyományként” szállott reá. Tanulmányai végzésére szülei Pozsonyba küldték, ahol a bencés gimnázium tanulója lett. A magyar vá-

rosok az 1820-1830-as évek óta szembetűnően magyarosodtak, s zenei életükben mind döntőbb szerephez jutott a magyar muzika. Ebben az irányban, s általában a zenei nevelés rendszeresebb alapokra helyezésében, a zeneiskolák jelentős munkásságot fejtettek ki. Így történt ez Pozsonyban is, ahol ez a zenetanítás már többnyire az új nemzeti zeneműveltség szellemében működött. Erkel a középiskola mellett Klein Henrik neves zenepedagógusnál készült pályájára. A Morvaországban született Klein Henrikről meg kell említeni, hogy már nyolc éves korában kitűnően zongorázott, Beethovennel és Liszt Ferencsel is személyi kapcsolatban állt. Tehát nem „akárki” volt a mestere. Itt született Erkel első kompozíciója, az azóta elveszett kórusmű, a Litánia. 1823-ban részt vett Liszt Ferenc első pozsonyi hangversenyén és többször hallotta a verbunkos műfaj egyik megteremtőjének, és úttörőjének, Bihari Jánosnak a zenekarát. Erkel Pozsonyból Kolozsvárra került, ahol már zenetanítással foglalkozott s az ottani szintársulatnál karmesterkedett, hangversenyezett és komponált. Itt, Kolozsvárott, művész és tudós barátai, Brassai S., Gyergyai F., Ruzitska Gy. és Heirich J. hatására készítette a Magyar ábránd c. zongoraművét, ami szintén elveszett. Itt hallja a legrégebb ismert magyar operát, Ruzitska Ignác kompozícióját, a Kotzebue szövege nyomán, Kotsi Patkó János librettójára készült Béla futása-t (bemutatták 1822-ben). Erkel ifjúságának, első mélyreható impresszióinak ideje hazai történelmünk ama szép korára esik, amelyben a „nemzeti felbuzdulás” az országba új életet öntött. Ez a hatás egész életére kihatott, és dalműtémául mást, mint nemzeti életünk fényes vagy szomorú napjaival kapcsolatosat, el sem tudott képzelni. Fejedelem már másfél százada nem székelt Kolozsvárott sem, a magyar szellemű erdélyi arisztokrácia támogatásának köszönhetően mégis itt nyílt meg az első állandó magyar színház 1821-ben s hangozhatott el a fent említett Béla futása c. mű. A verbunkos, a kor vezető magyar zenei áramlata, a népies műdallal együtt ekkor válik a zenei köznyelv alapanyagává.

1835 tavaszán a kolozsvári színház csőd közeli helyzetbe került. Az Erkelek, Fe-



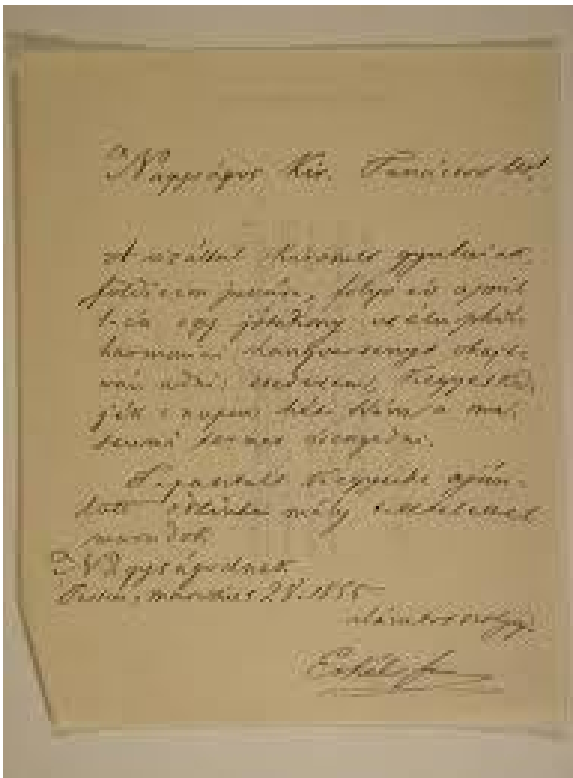
renc és testvére József a társulattal együtt Budára költöztek. A ifjú Ferenc, mint nagyhírű zongoraművész, az ország szívébe került és csakhamar feltűnt művészi játéka a Nemzeti Casino „hangászati mulatságain” s az önálló koncerteken. Számos pesti bemutató fűződik a nevéhez; Chopin e-moll zongoraverseny (1836) és L. Jansa hegedűművésszel Beethoven Kreutzer-sonátája. Műsorán Field, Herz, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles és Thalberg művek szerepeltek. Henry Vieuxtemps belga hegedűvirtuózzal és zeneszerzővel közösen adott hangversenyeit idézi a Duo brillant, Airs Hongrois című közös művük (1837). Ez Erkel első nyomtatásban megjelent műve.

A 19. században a muzsikusok autonómiáját a karmester szupremációja váltotta fel, elő-

nyökkel és veszélyekkel. A veszélyeket az előadás túlzott zenei és érzelmi szubjektivitásában, a tempóbeli szélsőségek eluralkodásában, zene és cselekmény nemkívánatos elkülönülésében foglalhatjuk össze. Az előnyök a jelentős karnagy betekintő és megvilágító képességeiből fakadnak; egyéni érzés és érzelem irányításával a felhangzó zene nagyobb mélységeket és kiemelkedőbb magasságokat képes bejárni.

Erkel karmesteri tudása, energiája annyira ismerté lették, hogy 1835-ben már a pesti Várszínházban működő kassai, kolozsvári és más vidéki színészekből álló operatársulat, a Nemzeti Játékszín karmestere. 1836-tól 1837-ig a Városi (Német) Színház másodkarnagya. Itt ismerkedett meg a színházi ”üzemmel” és korszerű repertoárral, aminek nagy hasznát vette, amikor 1838-ban átszerződött a néhány hónapja működő Magyar (később Nemzeti) Színházhoz, ahol első karmester lett. Erkel több évtizedes munkával rakta le a magyar operajátás alapjait, keze alatt szólaltak meg magyar kortárs zeneszerzők és saját művei is. ”Erkel nem csak ledirigálta az operákat, hanem, mint a legnagyobb színészek, végigélte azokat” – állította meg róla a korabeli kritika.

Olasz, francia vagy német szemmel nézve a némiképpen periférikus magyarországi operaelet csakúgy, mint Európa más országaiban, a nemzeti identitás egyik megnyilvánulási formája volt és maradt is mind a mai napig. Ebben az időben az operát mint műfajt és mint intézményt a nemzet fogalmával társítják. A nemzeti



stílusok megteremtésére törekvő kis népek közül a csehek (Dvorak, Janacek) mellett a magyarok vettek részt legaktívabban. Európa periferiáin szinte mindenütt ugyanazon forgatókönyv szerint született meg a nemzeti opera; ugyanaz történt Horvátországban, Görögországban, Svédországban vagy éppen Baszkföldön.

Tartok tőle, hogy Erkel hosszú élete folyamán ritkán érezte úgy, hogy könnyű utat választott. Mert a szűk félévszázados, göröngyös út, melyet a magyar operaművelés a 18. század végi állandó színház intézményének fölállításaig bejárt, elysiumi (Eluzsion) Pediton az ókori görög, majd a római mitológiá-

ban a boldog lelkek tartózkodási helye) mezőkön tett sétának tetszhet az opera körül 1838 januárjában kitört, s újabb félévszázadon át tomboló „háborúhoz” képest. Az irodalmi közvéleményt sokkolta a „gyanús, kozmopolita” színjáték, amit a nemzeti nyelv és az irodalom ellenségének tartottak. A kortárs vélekedés ugyanis, amely a nyelvművelést a polgári nemzetté válás sarkalatos pontjának tekintette, a színház nemzetnevelő tevékenységét kizárólag a magyar dráma előmozdításán és művelésén keresztül látta megvalósulni, és a zenének nem szánt komoly, vezető szerepet. (A magyar nyelvű kultúra 1840 -1918 között az általános írás-olvasás-számolás készség /alpműveltség/ kifejlesztésére szolgált. Ez tette lehetővé az ipari forradalom technikájának használatát, a gyárszerű üzemszervezés és ugyanakkor a modern állam-szakigazgatás kifejlesztését, illetve a polgárisodást). Az operaelőadások száma a Pesti Magyar Színház felállításának első hónapjaiban éppen ezért aránytalanul alacsony volt, valamint megfelelő nagyságú zenekar, és elegendő szakképzett énekes hiányában a színvonal is kívánnivalót hagyott maga után. A közönség azonban a zenés produkciókat részesítette előnyben – jóllehet a zene a prózai előadások állandó kísérőjeként is jelen volt – és így a társulat vezetősége „kényszerű” döntésként, vállalva az ”operaháborúként” számon tartott többéves csatározás kellemetlenségeit, 1838 januárjában elrendelte az operarészleg kialakítását. A nagyobb és gazdagabb



Pesti Városi Királyi Teátrum színpadán németül játszottak és énekeltek. A kormányzat a bemutatandó operák szövegének a legutolsó betűjét is ellenőrizte. Úgy fest, mintha Erkel megértette volna, ahhoz, hogy a magyar opera fennmaradjon, lennie kell valakinek, aki a színházban és a színház körül uralkodó kibírhatatlan állapotokat – kibírja. A színházi hagyomány nyilvánvalóvá tette, hogy ez a valaki a karnagy legyen. Erkel berendezkedett a maradásra, s annak előfeltételként a kitartásra.

Természetévé vált a nyugalom, amit sokan „kényelemszeretetnek” tekintettek. Tény, a zenefőnök nem engedett okoskodni; csak tökéletesen megbízható „fegyvertársakat” tűrt meg segítőként a „vállalkozáshoz”. Fiai, Gyula, Sándor, Elek a legkorábbi időpontban alkalmazásba léptek. A kortársak „Erkelianumnak” gúnyolták a Nemzeti Színházat, de komoly ellenjavaslattal senki sem élt. Erkel Ferenc itt, a Nemzeti Színházban, különböző rendű-rangú művészekből, énekes színészekből, és csak néhány operaénekesből (Déryné, Schodelné, Füredi, Steger, Ellinger stb.) a németek színházával versenyképes együtttest nevelt. A régió operaházaihoz hasonlóan 1838-ban nyolc, 1839-ben kilenc bemutatót tartottak: Bellini, Donizetti, Mercadente műveit játszották. Pesten felbukkant a rajongó lelkesedést kiváltó kolozsvári születésű primadonna, Schoedel Klein Rozália, aki Erkel első operájának, a Bátori Máriának címszerepét kapta. Az operát 1840. augusztus 8.-án mutatták be a Magyar Színházban, amely e napon kapta a „Nemzeti” jelzöt. Az opera dallamai még Bellinit, a recitativók Mozartot, a formák Meyerbeert idézik, de a nemzet így is joggal ünnepelte benne az első igazi magyar operát. Bár a magyaros elem még nem lép elő olyan határozottan, mint a későbbi daljátékaiban. De megtörtént az „áttörés”, Erkel első alkalommal ötvözte valóban meggyőzően a kortárs – főleg olasz – operai tradíció elemeit, szüzséjét, számtípusait, a magyar drámairódalomból kölcsönzött forma- és dallamvilágát, magyar történelmi témájú librettóval, és a verbunkosok motívumkészletét idéző zenei anyaggal. Szövegét Egressy Béni írta Dugonits András akkoriban kedvelt darabja nyomán.

Az opera cselekménye Könyves Kálmán udvarában játszódik. A király fia, István herceg győztes csatából hazatérve házasodni készül: régi szerelmét, Bátori Máriát akarja elvenni. Árvai, a király tanácsadója azonban saját lányát szánna a hercegnek, és minden erejével, a király támogatását is felhasználva, az ifjú asszony ellen fordul. Végül Könyves Kálmán már elfogadná Máriát, de a főúr a férj távollétében orvul meggyilkolja a nőt.

A közönség lelkesedett, a darab a nemzeti opera műfajának szkeptikusait is meggyőzte: A mű átütő sikeréhez, amelyet 1860-ig összesen 35 alkalommal adtak elő, Erkel zenéjén túl a témaválasztás is hozzájárult. Bátori Mária alakja korántsem volt ismeretlen a színházi közönség előtt. Dugonits András azonos című szomorújátéka 1794 óta folyamatosan jelen volt a magyar színpadokon.

A Hunyadi László (1844) mind az operadramaturgia, mind a magyar hangvétel terén a Bátori Mária folytatása, és nagyszerű kiteljesedése. Szövegekönyvét a Magyar Tudóstársaság pályadíját elnyert fiatal Tóth Lőrinc történelmi színművéből készítette Egressy Béni.

A cselekmény szintén a középkorban játszódik: V. László király gonosz tanácsadója, Cillei a két Hunyadi fiú, László és Mátyás ellen uszítja a királyt, de a Hunyadiak emberei megvédik őket, és megölik Cilleit. A király barátságot színel, de közben megkörtömekezi Gara Máriát, László jegyesét. Apja, Gara nádor hatalomvágytól hajtva felségárulással vádolja meg Lászlót, és a bitófára küldeti. Hiába szervez szökést Gara Mária, hiába könyörög kegyelemért László anyja, Szilágyi Erzsébet. Háromszor sújt le a hóhér pallosa, így Lászlónak kegyelmet kellene kapnia, de Gara parancsára a negyedik csapás végez vele.

Az opera sikere a zenei értéken túl a témaválasztásnak is szólt, már a Bátori Mária intrikus udvaroncainak merész zenei ábrázolása is politikai tett volt, de a Hunyadi első fináléjában felcsendülő "Meghalt a cselszövő, elmúlt a rút viszály" már valóságos forradalmi tömegdal „magyar Marseilles”. A honi katonazenekarok hivatalos repertoárján szerepel a "monarchiai idők" óta, még a kommunista vezetés sem merete levenni az inulók repertoárjáról (e cikk szerzője, ki katonazenészként töltötte a sorkatonai szolgálatot Magyarországon, is játszotta az említett műveket). Az opera néhány dallamából összeállított induló négy év múlva a szabadságharc gyűjtő, csak a Rakóczy-indulóval összemérhető hatású zenedarabja lett. A Brassainak ajánlott Hattyúdál, a lakodalmi kép Palotása szintiszta magyar zene. Utóbbi a verbunkos lassú-friss sémájára épülő szimfonikus zenekari remeklés. Ez az opera magán viseli korának bélyegét, de annyi meglepő ritmikai és hangulati újdonságot hozott, hogy a kortársak egy része nem is tudta kellően méltányolni s „tudományos dalműnek” mondotta. Erkel a későbbiek során még hozzárított az operához. Külföldön is sikeresen mutatták be (Bécs 1856, Zágráb és Bukarest 1860, Prága 1895). A nyitányt önálló zenekari műként is játsszák, amit külföldön először Liszt Ferenc dirigált (Bécs 1846).

A Hunyadi mű alkotásának évében, 1844-ben nyerte el Erkel a Nemzeti Színház igazgatója, Bartay András által Kölcsey Hymnusára kiírt pályázaton – a közönség ítélete alapján – az első díjat s lett e műve nemzeti "imánk". Azóta is hazánk nemzeti himnusza (érdekes módon a Himnusz kottájának tempó bejegyzésére Erkel a "fohász" szót használta).

1844-55 közt Erkel egy sor népszínműhez komponált zenét. Ezek közül a Két pisztoly, A zsidó és Az egy szekrény rejtelmek érdemelnek említést.

1848-ban a forradalom kitörése után Erkel nemzetörnek jelentkezett, de felettesei

megkövetelték tőle, hogy a karnagy emelvényen álljon helyt. Látszólag hallgatásba merült, ezalatt azonban következő művein dolgozott.

Az Erzsébet c. műve elsősorban magyar operakórusai lévén vált híressé. Egyik legjelentősebb operája a Bánk bán (1861) az uralkodói önkény elleni kiállítás. Mint a Hunyadinak, úgy a Bánk bánnak a szöveggönyvét is Egressy Béni írta. De ez a műve a politikai helyzet miatt fiókjában feküdt 1861-ig, amikor is a Nemzeti Színházban került bemutatásra. Ez a mű a drámai kifejezőképesség csodálatos gazdagságát mutatja: minden ízében magyar s máig a legmagasabb színvonalú történelmi operánk. Csodával határos, hogy a cenzorok uralma idején színre kerülhetett. Belőle már csaknem teljesen eltűntek az olasz dallamok, a visegrádi és a Tisza parti jelenetek magyar elemekből épülnek. A keserű Bordal, a Hazám, hazám ária, és Melinda áriái a 19. sz.-i magyar operazene legmagasabb csúcsai. Az együttesekben, főleg Verdi hatására, élesen elkülönülnek az egyes csoportok, a jellemek rajza plasztikus, és hiteles. A partitúra egyik dísze a szokatlan kamarazenei összeállítású visegrádi jelenet zenéje: Melinda énekét viola d amore, angolkürt, cimbalom, hárfa és vonószenekar kíséri (itt jelenik meg először az ázsiai eredetű, de tipikusan magyar hangszer, a cimbalom az európai zeneirodalomban). (3. fotó)

Bánk bán, a királyhoz hűséges magyar nagyúr ellenzi a nemesi lázadást a királyné, Gertrud és annak felelőtlenül viselkedő meráni udvartartása ellen. De bizalmas embere, Tiborc kétségbeesett siralma az ország nyomorúságáról (milyen mélyen aktuális ma is), és személyes tragédiája, feleségének, Melindának elcsábítása, a lázadók közé sodorja Bánkot, aki egy vita hevében megöli a királynét. A külföldi hadjáratból hazatérő II. Endre király bosszút akar állni, de ekkor megjelenik a színen Tiborc, a megzavarodott Melinda, és a kisfiú holttestével, akik a Tisza vizében lelték halálukat.

Erkel, aki megfontoltan, és lassan dolgozott, azzal lepte meg kortársait, hogy a Bánk bán sikere után, 1862-ben színre hozta Sarolta című vígoperáját. Szövegét Czanyuga József írta. Meséje történeti háttérbe illesztett népies, naiv szerelmi história. A darab meséjéhez illőn Erkel víg, népies operát írt, melyben talán több „engedményt” tett a népdalról akkor vallott felfogásnak, mint a műfaj megkívánta, de ekkor is áttörte az önmaga állította korlátokat, s értékeset alkotott. Az első felvonás fináléja, a vígopera terén, mestermű. A Sarolta, nem sokkal a Bánk bán bemutatója után nem hódította meg a közönséget. A kommunista zeneesztétika a fent említett értékek mellett sem tartotta a darabot az életmű kiemelkedő darabjának.

Következő operája a Dózsa György 1867-ben került bemutatásra. Szövegét Sziliget Ede írta át Jókai darabjából. A sok vita, a párbeszéd, amelyek áriákra, ensemblekre alkalmatlanok, azt eredményezték, hogy ebben a műben a recitativo szerű „deklamáció” uralkodik.

A keresztes hadak vezérének kinevezett Dózsa György ellen Zápolya vezetésével szervezkednek a nemesek. Az udvari ünnepségen a nemességet támadó lantos dalainak hatására hirtelen Dózsa ellen fordulnak, de tervük nem sikerül és az elmenekülő Zápolya kivételével mindannyian a keresztesek fogságába kerülnek. A jósnő szavai szerint Dózsa trónra kerül, meg is koronázzák, de veszélyt jelent számára valaki, aki a bort nem issza meg. Később Csáky, Lora rábeszélésére a foglyul ejtett nemeseket, miután megígérték, hogy nem szervezkednek Dózsa ellen, szabadon engedi. Csak egyvalaki nem iszik a fogadalmi borból, Bornemisza. Dózsa emberei bizalmatlanok Lorával szemben, és meg akarják ölni, de helyette tévedésből Dózsa menyasszonyát, Rózsát ölik meg. A nemesi túlerővel

szemben Dózsa alulmarad, és kiderül, hogy tüzes trón vár rá. Erkel Dózsa c. operáját politikai ellenérzések és megfontolások rekesztették ki az eleven magyar kultúrából. Bármennyire is a mindennemű radikalizmus elutasítását, a kiegyezést, a nemzeti megbékélést és egység szellemét képviseli a mű, az 1867-től 1945-ig a hivatalos, magyar kultúrpolitika számára túl sok "plebejus" indulat dült az operában ahhoz, hogysem el tudta volna fogadni. 1945 után gyökeresen megváltozott Dózsa parasztlázadásához való hivatalos viszony, ekkor azonban forradalmi hagyományú stilizálása, glorifikálása tette lehetetlenné, hogy Jókai és Erkel ambivalens ábrázolását a közönség elé engedjék. Az Operaház Dramaturgiai Bizottsága 1952-ben megkísérelte az opera bemutatását, de visszautasításra talált.

A Dózsa minden előző politikai rendszernek a "torkán akadt", s ez éppen érdemével van összefüggésben – minden berendezkedésnek propagandadarabra lett volna szüksége, nem pedig IGAZI MAGYAR TRAGÉDIÁRA – s ezért egyik sem tudta vállalni az opera ellentmondásosságát, komplexitását. Sem Jókai, sem Erkel nem azonosult a parasztháborúval, s Dózsával, mint bosszúálló népvezérrel. A dráma, és az opera szervesen folytatja a parasztháború és a Dózsa figura felfogásának azt a liberális hagyományát, amelynek alapvető intenciója, hogy óvjon a forradalomtól (lásd a reformkori Horváth Mihály és Eötvös József műveit). Jókai drámájának szellemében, és nyilván Erkel alapvető intencióinak megfelelően az opera Dózsája nem „pozitív hős”, mint Hunyadi László és Bánk bán, hanem ellentmondásos, problematikus személyiség, akiben ellentétes jellegű és értékű impulzusok harcolnak egymással. Hasonló ellentmondásosság jellemzi az operában a népet is, amelynek anarchikus lázadása, erőszakkitörése és megosztottsága egyfelől motivált és érthető, másfelől kegyetlen és visszataszító. Kiemelkedő művészi teljesítmény, hogy tudniillik Erkelnek sikerült plasztikus operaszínpadi figurákban megjeleníteni a történelmi problematikát.

A Dózsában használt új zenei formanyelv mesterivé fejlődött a Brankovics György c. operában. Obernyik Károly hasonló nevű drámájából Odry Lehel és Ormai Ferenc írta a librettót. A magyar, szerb és török hősök szereplése kitűnő alkalmat adott Erkelnek, hogy többféle népi elemeket vegyítsen zenéjében. Brankovics György szerb fejedelem mindkét fia a török szultán udvarában tartózkodik, apjuk semlegességének zálogául, a Hunyadiak ellen készülő török hadjárat alatt. Brankovics, a korábbi Hunyadi szövetséges, így módon próbálja megkímélni országát a török dúlástól. Lánya, Mara a török küldöttség vezetőjében Murára régi szerelmére ismer, aki megígéri testvérei szabadon bocsátását. A parancs végrehajtója, Cselebi azonban elengedésük előtt megvakíttatja a fiúkat. Brankovics azonnal hadjáratot indít a török ellen, de a győztes csatában halálos sebet kap. Erkel ismét a népi és a derűs elemeket kívánta előtérbe állítani a Névtelen hősök című operájában, amelynek 1880-ban volt az első előadása. A cselekmény, a korabeli kritika szerint "lassú menetű s nem nagy érdekű". Zenéje azonban Erkel csodálatosan gazdag teremtőerejéről tesz tanúbizonyságot. A szöveg és a dallam harmonizálására különös gondot fordított, a formákat bővítette, új ritmikus képleteket, s minden egyszerűségük mellett új harmóniakat és meglepő dallamvezetéseket talált ki. A „Kilenc óra, kilenc óra, honvéd térj nyugovóra...” című férfikarra írt kórus egy "gyöngyszem". Száz évig, mint "Takarodó" volt a honvédkórusok



repertoárjában. Sajnos ez is, mint annyi más értékes alkotás, a feledés „homályába” merült.

Az operák sorát az új Operaház ünnepélyes megnyitására írt István király (1885) zárta le. Erkel idősebbik fia Gyula, mint társszerző segített a mű megírásában. Szövegkönyve Várady Antaltól való: a kereszténység győzelme a pogányság felett, a szeretet szava, s Imre királyfi tragédiája. Erkelnek ez az élete alkonyán írt munkája nemzetközi köntösben megjelenő, de magyar levegőjű, nemzeti ízekkel teli zene, amely a drámai deklamáció mellett zárt formákat is tar-

talmaz.

Erkel Ferenc nyolcvanadik születésnapját ragyogó pompával ülte meg a főváros. Élete folyamán számos kitüntetést kapott: Ferenc József-rend lovagkeresztje, főzeneigazgatói és országos karnagyi cím, stb. Szobrát, Stróbl Alajos alkotását még életében az opera homlokzatán állították fel. Arcképét többen is megfestették a Zeneakadémia és a Nemzeti Múzeum részére. Szülővárosa 1896-ban szobrot emelt Erkelnek és sírjára a Filharmoniai Társulat 1903-ban szép síremléket emeltetett.

20. és 21. századi zeneéletünk elképzelhetetlen az Erkel által lefektetett alapok nélkül. Biztos vagyok benne, és ebben nem vagyok egyedül, hogy a magyar társadalom megkésett, de végre mégiscsak bekövetkező modernizációja, a tétova újrapolgárosodás, az Európához való visszatérés igyekezete voltak azok a legfontosabb okok, amelyek szinte tektonikus átalakulásokhoz vezettek a lelkekben, az érzelmi kultúrában, s olyan szociál- és individuál-pszichológiai változásokat idéztek elő, amelyek a művésztipusok szelekciójában is éreztették és éreztetik a hatásukat, s a par excellence nemzeti művek adekvát előadásának szubjektív feltételei ellen hatnak. Olyan művészekre, előadókra van szükségünk, akik merőben önerejükől, személyiségük formátumával, típusok pontosságával, elementáris drámaisággal, involváltságukkal és intenzitásukkal minden különösebb rendezői beavatkozás nélkül is egy csapásra evidenssé tudnák tenni Erkel operáinak erdeiségét, vitalitását, erejét. Ebben reménykedünk, és ha lehet, minden erőnkől segítünk, hogy mindez a jövőben megvalósuljon, és nemzeti operairodalmunk visszanyerje