

Anomáliák Erkel szimfonikus zenekari hangszereléseinek gyakorlatában, különös tekintettel a mélyréz szólam basszusára

Hozzászólás az Erkel Ferenc halálának 125. évfordulójára rendezett Kortársunk, Erkel című tudományos ülészak kutatási eredményeihez

(Bevezetés) A történet, amelyről beszámolni szándékozom, 1835. szeptember 12-én kezdődött. Ekkor szabadalmaztattak Berlinben egy bass tuba nevű rézfúvós hangszert. Ugyanebben az évben telepedett le Pest-Budán egy 25 éves, Kolozsvárról érkezett zongoraművész-karmester, és szinte napra pontosan ekkor foglalta el karmesteri állását (a Várszínházban működő Budai Magyar Játékszíni Társaság frissen alakult operatagozatának zenekara élén eltöltött néhány hónapig tartó munka után) a Pesti Városi Német Színházban, hogy két év múlva megkezdhesse három évtizedig tartó munkásságát a Pesti Magyar Színháznál, amelyet rövidesen Nemzeti Színházzá kereszteltek át.

A tuba elindult problémákkal, ellentmondásokkal, sikerekkel teli világhódító karrierjének útján, Erkel pedig megkezdte problémákkal, ellentmondásokkal, sikerekkel teli korszakalkotó hazai pályafutását.

Hogyan és miért került, illetve nem került (!) kapcsolatba egymással e két – egymástól teljesen különböző – életút? Mikor ráeszméltem arra, hogy a tuba jelenléte olyan természetes és magától értetődő ma egy szimfonikus zenekarban, hogy szót sem érdemel, valamikor csak egy lehetőség volt a sok aspiráns közül, elkezdett érdekelni az út, amelyet bejárva végső győztesként került ki az életben maradásért folyó küzdelemből. Ezért visszamenőleg mellé szegődtem, és követtem minden-hová. Figyeltem és jegyzeteltem. Dokumentumokat gyűjtöttem. „Jártuk a világot”, mígnem egyszer csak végre megérkeztünk Magyarországra, ahol katonazenekarainkban boldogan fogadták, ám a szimfonikus és operazenekarokhoz vezető út zárva volt. A kulcs pedig Erkel Ferencnél volt, aki haláláig nem adta ki a kezéből, és haláláig nem nyitott ajtót. Ez a tény indított arra az elhatározásra, hogy ezt – az Erkel nagyzenekari hangszereléseiben is tetten érhető jelenséget – a rendelkezésemre álló lehetőségek határain belül bemutassam.¹

(Az erkeli zenekar rézfúvós basszusa) Erkel idejében az Európában elérhető hihetetlenül nagyszámú kínálatból addigra, mire ő olyan helyzetbe került, hogy zenekart építhetett (1838), a rézfúvósok basszusaként szerepeltethető hangszerek közül a széles nemzetközi szintéren már csak a serpent, a basshorn, az ophicleide, a cimbasso, a bombardon, a tuba és a (contra)bass trombone álltak rendelkezésre.² Ám az akkori kor szokásai, valamint valós és szimbolikus politikai folyamatai következményeként Erkelnek végső soron két választási lehetősége volt. Vagy a két évtizedes múltra visszatekintő, közismert és közkedvelt ophicleide, vagy az újszülött bass tuba jöhetett szóba. E dolgot kereteibe sem terjedelmi, sem tartalmi okok miatt nem fér bele a fent említett

hangszerek bemutatása, így ezeknek ismeretét vagy megismerését kénytelen vagyok az olvasóra bízni. Azzal a kiegészítéssel, hogy anyaguktól függetlenül a rézfúvós családba tartoznak, ráadásul mindannyian rézfúvós basszus hangszerek.

Erkelnek választania kellett tehát. Ráadásul, mint látni fogjuk, gyorsan.

Választott. Az ophicleide mellett döntött.

Erkel Ferenc egész életében egyszer sem írt egy hangot sem tubára. Mindvégig ophicleide-et jelölt meg partitúráiban. Még akkor is, amikor zenéjének változása, főként fiainak egyre jelentősebb közreműködése által már igényelte volna a tuba megnevezését. Ez nem történt meg. Megjegyzem, az ilyen vagy ehhez hasonló magatartás nem volt különleges abban az időben. Jelentős életművet felmutató kortársai megközelítőleg ugyanúgy jártak el, mint ő.

Mielőtt rátérnék dolgozatom fő témájára, vázlatosan nézzünk szét azon zeneszerzők háza táján, akikkel Erkel munkássága a címben megjelölt téma alapján összevethető. Verdi három kivételtől eltekintve cimbasszóra írta partitúráiba a mélyrész szólam basszusát. Akkor is, amikor tudta, hogy nem azzal fogják játszani. Premieren egyik operáját sem játszották az általa megjelölt cimbasszón. Ezért történt aztán, hogy a saját kezébe véve ügyeinek intézését ellátogatott Giuseppe Pelitti mester hangszerkészítő műhelyébe, ahonnan néhány megismételt találkozás után egy vadonatúj hangszerrel távozott. Ez egy B-hangolású, ventiles kontrabasszus harsona volt. Utolsó két operájában, az *Otello*-ban (1887) és a *Falstaff*-ban (1893) ezt az új hangszert alkalmazta a rézfúvósok basszusaként. E két mű egy teljesen új világot képvisel Verdi életművében. A hangszerválasztás ehhez igazodott.

Berlioz, mikor az 1843-ban tett német turnéján megismerte a tubát, hazatérve néhány szerzeményében az ophicleide, vagy/és serpent megjelölést tubára javította visszamenőleg, de a szólam szerkezetén, felépítésén, funkcióján semmit sem változtatott. Nem törődve azzal, hogy a szóban forgó játszánivaló illik-e a tubához vagy sem.

A sarokkö természetesen Richard Wagner volt. Mind személyisége, mind zenéje által. Kezdetben ő is ophicleide-et használt korai műveiben, sőt ritkán ugyan, de még serpentre is írt szöveget. Ám 1845-től, a *Tannhäuser* drezdai bemutatójától kezdve felbecsülhetetlen érdemeket szerzett a tuba meg- és elismertetése terén. Később különleges hangszerek megalkotásában is oroszlátrésze volt. Olyanokéban, amelyeknek jó része éppen a tubacsaládot érintette. Leginkább a basszus és kontrabasszus tubára, valamint a tenor és a basszus Wagner-tubákra gondolok.

Erkel közvetlen közelében alkotó személyes ismerősei sokkal nyitottabbak voltak az új lehetőségre, mint ő. Legközelebbi munkatársa, Liszt Ferenc – zeneszerzői minőségében – egy pillanatig sem hezitált a tuba befogadását illetően. Ebben jelentős szerepe lehetett Wagnerhez fűződő közismert viszonyának, valamint August Conradi és Joachim Raff hangszerelői közreműködésének. Igaz, hogy Liszt olyan szimfonikus zenét írt az első pillanattól kezdve, amelyikhez tökéletesen illeszkedett a tuba. Rendkívüli képességeit, kapcsolatait, lehetőségeit egy világpolgár magyar hazafához méltó módon vetette latba azért, hogy Wagner és Erkel zenéje elterjedhessen.

Csehország beékelődve a környező német tengerbe, a Habsburg Birodalom, majd az Osztrák–Magyar Monarchia tagjaként nem is tehetett volna mást, mint hogy befogadja az új jövevényt. Befogadta. Olyannyira, hogy hangszerészeik újabbnál újabb és jobbnál jobb tubamodellek gyártásával és terjesztésével pillanatok alatt a világ élvonalába kerültek. Nagy részben ők honosították meg a hangszert Oroszországban, ahol használata semmilyen ellenállásba sem ütközött. Még az erősen nemzeti érzelmű, az eredeti orosz hagyományokat féltő és ápoló „*Ötök*” is elfogadták. Nem beszélve a zenéjével Európa felé orientálódó Csajkovszkijról.

Ne feledkezzünk meg egy másik közeli magyar szereplőről sem, aki karmesterként óriási szerepet vállalt a tuba szimfonikus és operazenekari elterjedésében. Richter Jánosnak, bár inkább Hans Richternek hívták. Győrben született, de Bécsben nevelkedett. Rendkívüli műveltségét, szervezőképességét, zenekarvezetői pozícióiból adódó lehetőségeit mind-mind Wagner ügyének segítésére, támogatására fordította. Akár mint Erkel utódja a Filharmóniai Társaság élén (1871–75), akár mint a Bécsi Opera (Hofoper) és a Bécsi Filharmónikusok (1875), valamint a Bayreuthi Ünnepi Játékok (1876) karmestere.

Ő hozta Budapestre 1875-ben azt az előzőleg Bécsben elhangzott Wagner-estet, amelyen először szólaltak meg koncerten olyan részletek a Ringből, amelyek előadásához kellett Wagner új hangszerei is. Ezeken a hangszereken Richter közbenjárására a világon először magyar muzsikuskok játszottak már a bécsi ősbemutatón is.³

(*Erkel hangszerelési gyakorlata*) Az 1837. augusztus 22-én megnyílt Pesti Magyar Színház első igazgatója, Bajza József tollából származik a következő idézet:

„Nem állítom, hogy zeneművészet általában, s különösen az operai ne fejezhessen ki nemzeti érzelmeket; sőt ellenkezőleg, azt hiszem, hogy operák által fog idővel nemzeti zenénk kifejlődni [...] de ezen operáknak aztán magyar szelleműeknek kell lenni, s magyar eredetieknek, nem pedig olyanoknak, mint a mostaniak [...] de mikor fog ezen időszak bekövetkezni? Mikor zeneművészeink támadozni, kik még talán nem is születtek, kik a felsőbb magyar zenét megteremtendik? Miként az opera ma áll, s talán még ötven évig fog.”⁴

Erkel Ferenc Bajza igazgatósága alatt, 1838. január 17-én lett a Nemzeti Színház karmestere. Bajza fent idézett szövegének megjelenése után alig egy évvel, 1840. augusztus 8-án mutatták be Erkel *Bátori Máriáját*, az első igazi magyar operát. A Bajza által megjósolt ötven év elteltével a magyar nemzeti opera megteremtője 80 évesen adott utolsó hangversenyével már a visszavonulásra készült. De közben még megszületett a *Hunyadi László*, az *Erzsébet*, a *Bánk bán*, a *Sarolta*, a *Dózsa György*, a *Brankovics György*, a *Névtelen hősök* és az *István király*. Majd ennek az egyedülálló életműnek lezárásaként az *Ünnepi nyitány*.

Erkel szinte a semmiből, előzmények nélkül teremtette meg a magyar operát. Azzal, hogy még egy ilyen közeli munkatárs, egy ilyen nagy műveltségű színházi szakember, kritikus, lapszerkesztő, politikus sem vette észre, hogy mi készül a közvetlen közelében, azt látom igazoltnak, hogy a várva várt esemény váratlanul érkezett. Igaz, az első magyar történelmi operát egy katonakarmester, Ruzitska József írta *Béla futása* címmel. Bemutatója 1822-ben volt Kolozsváron. Igen szép karriert futott be, az egész ország területén bemutatták. Szabadkán, Marosvásárhelyen, Székesfehérváron, Nagyváradon, Pécsen, Debrecenben, Temesváron. Népszerűségét majd csak Erkel operáinak sikerei homályosították el.

Főiskolásként is és gyakorló zenészként is találkoztam olyan vélekedésekkel, hogy Erkel operáinak zenéje a francia nagyoperett és a német opera mintájára készült. A tubaszólam (akkoriban az nem volt kérdés, hogy Erkel operáit tubával játsszuk) pedig azt mutatta számomra, hogy elsősorban Verdi volt az inspiráló szerző. Ám a hangszerhasználat hasonlósága nem utánzást és nem másolást jelentett. Verdi olasz hangjai Erkel keze alatt átlényegültek, magyarrá váltak. Ez a véleményem az akkor műsoron lévő operáinak – *Hunyadi László*, *Bánk bán* – ismeretén alapult. Így látom ezt a mai napig is. Azóta kutatásaim során tapasztalhattam azokat a változásokat is, amelyek az Erkel-operák hangvételében a *Bátori Mária* bemutatóját követő évtizedekben bekövetkeztek.

Nehezen, lassan, gyakran ellentmondásokkal terhelt történetek ezek a változások. Nem meglepő, hiszen már a kiindulópont vizsgálata során is rengeteg kérdés vetődik fel. Erkel első operájának, a *Bátori Máriának* a bemutatója idején (1840) Itália kivételével Európaszerte elterjedt az ophicleide. Mint említettem, Erkel is ezt a hangszeret választotta. Az OSZK Zeneműtárának ZB60/c jelzetű *Bátori Mária*-partitúrában és a hozzá tartozó szólalmokban a kérdéses szólalmot a következő nevekkel illetik: ophicleide, illetve ophycleide.⁵ Az egyik ide tartozó bandapartitúrában (fúvószenészeket tömörítő színpadi kiségyüttes) a következőket látjuk: 3 tromboni, bassi. Az indulókönyvként használt szólalmokban ott van a 3 tromboni, de hiányzik a bassi. Egy másik bandapartitúrában a 3 tromboni alatti sorban contra fagott e ophycleide megjelölés szerepel, igen gondos, igényes kidolgozásban, de az ide tartozó szólalmanyagból egy szintén hiányzik: az ophycleide.⁶

Egy másik *Bátori Mária*-partitúrában újabb rejtélyekkel találkozunk.⁷ A bandapartitúra ide vonatkozó sorai „Cf g Tb” előírást tartalmaznak. A két hangszer játszanivalója vagy oktávban együtt mozog, vagy unisono: (a2). Ezt a hangszerelést szokatlan módon beemelték a vezérpartitúrába is, nevezetesen a No. 5 Coro számba. Mint Szacsvai Kim Katalin írja, azért, mert Erkel a bemutatóra nem készült el teljesen a hangszereléssel.⁸ Ezt azonban még abban az évben, de legkésőbb 1841-ben befejezte. Ekkor találkozunk a legszebb hangszerelnevezéssel, illetve annak legszebb írásmódjával: ophycleide. Ez utóbbit Erkel Ferenc saját kezűleg írta a partitúrába.⁹ A bandapartitúrában található „Cf g Tb” megjelöléshez Erkelnek nem volt köze. Arról van szó csupán, hogy a színpadi zenét akkoriban minden operaházban a helyi katonazenekarok szolgáltatták. A hangszereléseket általában az illető zenekar képességeinek, létszámának, lehetőségeinek legfőbb ismerője, a karmester készítette. Természetes, hogy tubát használt, hiszen nekik már volt, és előszeretettel alkalmazták is. A meglepő inkább az, hogy ilyen gyorsan elterjedt a tuba az Osztrák Császárság, Magyar Királyság hadseregének zenekaraiban.

1845-ben Erkel nyitányt írt az operához. Ebben egyetlen harsona szolgáltatja a rézfúvós basszust, újabb kérdéseket indukálva.¹⁰ A felmerülő kérdések a következők: Miért van ilyen sokféle lejegyzés a hangszerek megnevezését illetően? Milyen hangszer lehet az a bassi? Kérdés, hogy – a contrafagottal együtt – voltak-e egyáltalán a bandában? Amennyiben igen, miért éppen ez a két szólalm – a két basszus hangszer kottája – hiányzik a szólalmanyagból? Ha ezek a hangszerek eleve nem szerepeltek a szólalmanyagban, akkor a partitúrában miért fordulnak elő? Amit következő operáinak vizsgálata során tapasztalunk, az már végképp zavarba ejtő. Időnként nagyon nehéz, helyenként lehetetlen tisztán látni a különféle kéziratok, szerzőségek, kottamásolások, beillesztések és kiegészítések szövevényében. Nem különb a helyzet az igazolhatóan azonosítható, hiteles hangszerelések tekintetében sem.

Erkel a Pesti Magyar Színház karmestereként igen rövid idő alatt olyan zenekart hozott létre, amely mind létszámát, mind szakmai színvonalát tekintve alkalmas volt arra, hogy a kor követelményeinek nemzetközi összehasonlításban is messzemenően megfeleljen (lásd 1. képmelléklet).¹¹

Esetünkben ennek a dokumentumnak a jelentőségét az adja, hogy nem kell közvetett bizonyítékokat, csak nehezen beszerezhető, esetleg téves utalásokat, hivatkozásokat keresni, és azokból következtetéseket levonni, hiszen itt áll előttünk a híres Erkel-zenekar listája fehéren, feketén.¹² Sem ophicleide, sem bombardone, sem tuba nincs a zenekarban. Adatokat gyűjtöttem a minket közelebről érdeklő hangszerjátékosokról. Az így szerzett információk alapján nyomon követhető az akkori Nemzeti Színház mélyrész-szekciójának összetétele (amely a kezdetekkor még nélkülözte egy basszus hangszer jelenlétét) az összes kilépésekkel, visszatérésekkel, helycserékkel, halálózásokkal és új tagok érkezésével együtt.¹³ A huszonkét évet felölelő nyomon követés különös, de nem meglepő eredményt hozott.

Am 1846. in Januarus 1.º Nagytól kőp át a Hangjászok
kor havi fizetése.

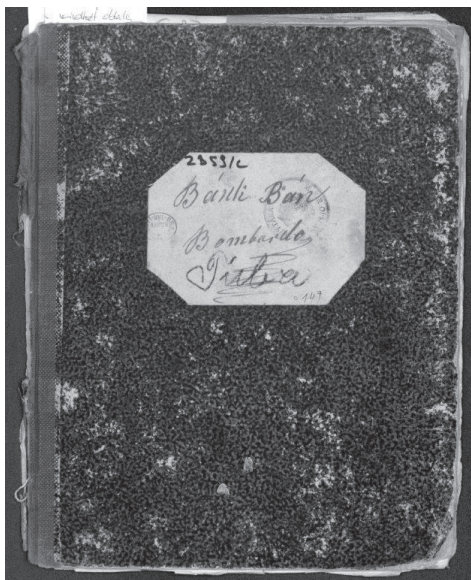
<u>Violina I.</u>		<u>Lozza</u>	
Kürschleiner	95 / -	+ Engländer	95 / -
Käiser	80 - -	Weber	80 - -
Strohmayr	60 - -	<u>Lagotti</u>	
+ Hahnel	80 - -	Marek	70 - -
		Maurer	80 - -
<u>Violina II.</u>		<u>Cornu</u>	
Grünfeld	75 - -	Stuck Mathias	75 - -
Ellenbogen	80 - -	Kalenda	85 - -
Wöhlm	45 - -	+ Harnisch	80 - -
+ Bamek	40 - -	Piroki	80 - -
<u>Viola</u>		<u>Somboni</u>	
+ Fufer	80 - -	Rydval	80 - -
Rankel is.ka	80 - -	Stohly	80 - -
Lukats	40 - -	Uglány	85 - -
+ Gatter	40 - -	<u>Trombi</u>	
<u>Violoncella</u>		+ Gajsek	80 - -
Viklesinger	80 - -	Beschel	40 - -
Veidl	60 - -		
<u>Basso</u>		<u>Gompani</u>	
Janasch	70 - -	Stuck Leopold	40 - -
Schvalm	82 - -		
<u>Clarin</u>		Biszperen 195 / -	
Kundt	70 - -		
Stuck György	80 - -		
<u>Clarinetti</u>			
Baumgartner	70 - -		
+ Kötty	80 - -		

Erkel

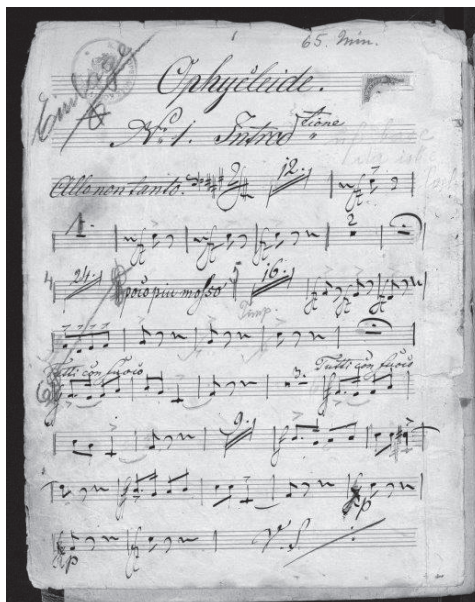
1. sz. képmelléklet

Erkel nemzeti színházi zenekarában nem volt az a hangszer, amire saját operáit hangszerelte. Bombardon viszont 1846-tól igen. Arra viszont nem írt szólamot. Ráadásul az intézmény akkori repertoárját figyelembe véve azt látjuk, hogy a bombardonnak az elkövetkező húsz évben egyáltalán nem volt feladata. A rendelkezésemre álló további adatok szerint az első tubás (bombardonos) játszanivaló a Nemzeti Színházban a *Lohengrin* bemutatója volt 1866-ban. Akkor viszont miért szerződttetett bombardonjátékost a zenekarába?

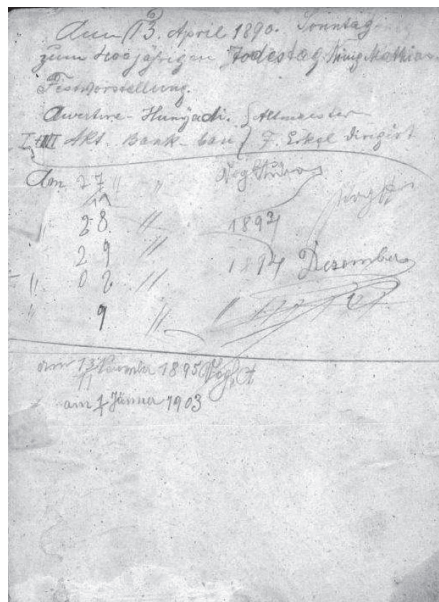
További megválaszolatlan kérdések helyett ezeknek a hangszerelési ellentmondásoknak a szemléltetésére bemutatom a *Bánk bán* egyik igen tanulságos, az akkori helyzetre különösen jellemző szólamfűzetét. A címlapon barna tintával írva olvashatjuk a hangszer megnevezését: Bombardon. A kor szokásainak megfelelően gyönyörű, cirkalmas „n” betűvel a végén, amelynek cirádjaira határozott kék ceruzával ráírták, hogy Tuba.¹⁴ Miért ez a kettősség? Nem tudni, hiszen a kottát kinyitva ezt látjuk: Ophicleide.¹⁵



**Bánk bán-szólamfüzet (OSZK ZB59/c),
címlap**



**Bánk bán-szólamfüzet (OSZK ZB59/c),
első oldal**



**Bánk bán-szólamfüzet (OSZK
ZB59/c), hátsó borító belső oldala**

Vogel Andor, a szólaműzetből játszó kolléga bejegyzéseiből arra következtethetünk, hogy ezt a szólaműzetet valószínűleg 1890. április 13-án a Mátyás király halálának 400. évfordulója alkalmából rendezett ünnepi előadáson használták először.¹⁶

A továbbiakban néhány jellemző kottapélda bemutatásán keresztül kövessük azt a folyamatot, amelynek során az ophicleide „tubává” alakult Erkel zenekarában.

Vc., Cb., Fg.
Cor
Cimbasso

pp

1a. kotta: részlet Verdi *Traviata* című operájából. II. felvonás, 2. jelenet vége

Magiore temp

in E
Corni
in E
Tromboni
Ophycl

p *f* *p*

p *f* *p*

ritenuto *p* *>p* *f* *>p*

f *>p* *f* *f*

Solo

1b. kotta: részlet Erkel *Bánk bán* című operájából, I. felvonás, zárójelenet: „Csak szilárdul sziklaként megállok”¹⁷

Az 1a. és az 1b. kottarészletek összehasonlítása során kottapéldát láthatunk arra, hogy Erkel hangszerezéseinek jellegét tekintve Verdi volt az inspiráló szerző. Verdi cimbassója helyett Erkel ophicleide-et használ, gyakorlatilag a cimbassóval azonos módon. Az ilyen és az ehhez hasonló példák miatt láttam úgy, hogy Erkel az ophicleide alkalmazásának technikáját illetően Verdit követte.

The image shows a musical score for a duet between Bánk and Gertrude from the second act of the opera Bánk bán. The score is arranged in four staves: Corni (top), Trombi (second), Tromboni (third), and Ophycl (bottom). The music is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include fortissimo (ff) and forte (f). The key signature has two sharps (F# and C#).

2. kotta: Bánk és Gertrúd duettje a második felvonásból¹⁸

Bánk és Gertrúd kettősében a gyilkosság pillanatában az ophicleide a különösen virtuóz négyeshangzat-felbontásokkal egyedül marad, szólisztikus basszust játszik (2. kotta). A *Bánk bán* bemutatója 1861-ben volt. Ezeket a hangokat akkor ophicleide-re írták, de nem tudjuk, hogy milyen hangszerral játszották. A feljebb bemutatott bombardon–tuba–ophicleide szólamanyag 1890-ből szintén arról tanúskodik, hogy még akkor sem dőlt el a kérdés.¹⁹

Ugyanezen jelzet alatt található egy másik szólamfüzet is 1926-ból. Tuba. Ez áll a címlapon, és ezt látjuk belül is. És azt is láthatjuk, hogy az imént idézett 2. kotta négyeshangzat-felbontásait áthúzták. A tubás csak a nyolcadcsoportok első hangjait játszotta, mert az összes hangot eljátszani tubával nehéz. Ez ma már természetesen nem okoz problémát. Ám az említett szólamanyagban található korrekció azt mutatja, hogy a tuba nem technikai fölénye, hanem elsősorban a mély hangok felé korlátlanul nyitott hangterjedelme és hangjának minősége miatt szorítható ki a szimfonikus zenekarból elődeit.

Tromboni

Ophycl

p *pp* *f* *ff*

3. kotta: Bánk bán áriája: „Hazám, hazám...”²⁰

Újabb szólisztikus kísérő basszus ophicleide-re. A *codá*ban a 3. harsona csatlakozik az ophicleide-hez (3. kotta).

Tromboni

Ophycl

p *f*

4. kotta: A harmadik felvonás 4. jelenetének kezdete; Király: „Ti szívtelen hálátlanok!”²¹

Az eddigtől eltérő alkalmazás. A három harsona és az ophicleide négy egyenrangú szólamként akkordokat játszik (4. kotta) a győztes csatából hazatérő király hatalmát és a gyarló ember fájdalját egyaránt kifejezve Gertrúd ravatalánál.

Andante Maestoso

Tromboni

Ophycl

f *f* *ff*

5. kotta: Első felvonás, 5. jelenet. Biberach: „Reszkess, királyné”²²

Az előbbihez hasonló példa a harsonák és az ophicleide használatára (5. kotta), amely egyben szemléletesen mutatja azt is, hogy mit nevezünk tubaszzerű alkalmazásnak. Az itt látható hangok az ophicleide-nek már túl mélyek ahhoz, hogy a három harsona hangzásához méltó minőségben szólaljanak meg.

E kottapéldák segítségével csak az ophicleide alkalmazásának formai sokszínűségét, néhány jellemző vonását kívántam szemléltetni. A bemutatott példák nem követik a cselekmény kronológiáját, és csak néhány esetben utalnak az általuk kifejezett zenei tartalomra. Céлом e példák bemutatása által csupán annyi, hogy a szavakon és a képi dokumentumok bemutatásán túl kottapéldákon keresztül is szemléltethessem az utat, amelyet a tuba és elődei bejártak addig, míg a tuba végleg elfoglalta helyét Magyarországon a szimfonikus zenekarban is.

(A tuba megjelenése a magyar zeneirodalomban)

6. kotta: *Fegyvertánc a Dózsa Györgyből*²³

Ez az az írásmód, amelyet a mai mélyrész-játékosok fúvószenekari hangszerelésként említenek (6. kotta). Jellegzetessége, hogy a három harsona és az ophicleide a többi fúvóstól elkülönülő melodikus basszusszólót játszik, amelyet ebben az esetben a mélyvonalok kettőznek. Erkel Ferencre egyáltalán nem jellemző hangszerelés. Somfai László megállapítása szerint: „A fegyvertánc Erkel Gyula önálló kompozíciója [...]. Ez az első, magából a kéziratból kétségbevonhatatlanul bizonyítható teljes jelenet, amely nem E. F., hanem egyik fiának munkája.”²⁴

7. kotta: Erkel Sándor: *Dalra magyar* (részlet a tubaszólalműzetről)

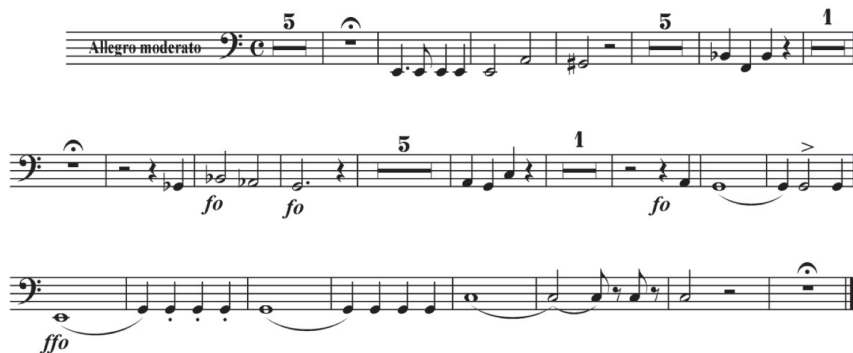
Ez már valódi, tubára írt tubaszólalműz (7. kotta). Igaz, hogy a szerző és a hangszerelő neve Erkel Sándor. Magyarországon az ophicleide-től a tuba megjelenéséig tartó folyamat végén már nem Erkel Ferenc a főszereplő. Ő, ha még egyáltalán beleszól a hangszerelésbe, ragaszkodik az ophicleide megjelöléshez, de a fiai, akiknek egyre nagyobb rész jut műveinek megírásában, már más utakon járnak.

Ekkorra kezdi éreztetni hatását, hogy Gyula és Sándor már Mosonyi növendéke volt, hogy tanárukon keresztül, s általában fiatalos, friss ítélőképességük révén igen mély benyomást gyakorolt rájuk a kor legmodernebb zenei nyelve: a színpadon Wagner, a hangversenypódiumon Liszt művészete.²⁵ Az a zeneszerző, aki Magyarországon először írt tubát műveibe, a magyarországi Wagner-kultusz jeles képviselője, Erkel fiának zeneszerzéstanára, Liszt és Wagner zenéjének feltétlen híve és mindkettőjük személyes jó barátja, Mosonyi Mihály volt. A szóban forgó mű pedig a *Szentelt hantok* férfikarra és rézfúvókra (1868)²⁶ (8. kotta). A rézkar összeállítása: flügelhorn, tromba 1^{mo}, tromba 2^{do}, corno 1^{mo} (in F), corno 2^{do} (in F), trombone 1^{mo}, trombone 2^{do}, trombone 3^{io}, tuba.



8. kotta: Mosonyi Mihály: *Szentelt hantok* (részlet a tubaszólamfűzetből)

A tuba szimfonikus zenekari megjelenése is az ő nevéhez fűződik. A mű címe: *Dalra magyar* kantáta vegyes karra és zenekarra (1869)²⁷ (8a kotta).



8a kotta: Mosonyi Mihály: *Dalra magyar* (tubaszólam)

1869 nevezetes évszám a tuba magyarországi történetében. Lezárult az útkeresés korszaka, megtörtént a honfoglalás. Ám ez nem jelentett megnyugvást. A „kalandozások kora” még csak akkor kezdődött. És tart a mai napig. Az akkor nyitva maradt kérdések nyitva vannak ma is. Sok esetben ma sem tudjuk, hogy a XIX. századi zenét mikor milyen hangszerekkel játsszuk. Általában saját belátásunk szerint döntünk, de időnként előfordul, hogy a vezénylő karmester kedvében járva az általa kért igényeket elégitjük ki. Így fordulhat elő, hogy például Verdi cimbassóra írt szólamait hol tubával, hol modern kontrabasszus-harsonával, hol – az eredetihez semmiben sem hasonlító – mai cimbassóval szólaltatjuk meg. Berlioz, Wagner és Erkel szólamait tubával. Színesíti a

lehetőségek tárházát a legújabb kori historizmus, amelynek nevében időnként előkerülnek a padláson porosodó korabeli őskövyetek és utángyártott remek hasonmások, amelyekkel aztán ilyen, olyan, sikeres vagy sikertelen kísérletek folynak az eredeti hangzás felidézésének igényével. Igaz, ez Erkel zenéjét még nem érte el.

De az „Erkel-történetnek” még nincs vége.
Folytassuk!

IRODALOMJEGYZÉK

- A Budapesti Operaház 100 éve.* Főszerk. STAUD Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1984.
- BAJZA József: *Szózat a Pesti Magyar Színház ügyében.* Bp., Magvető, 1986 (eredeti megjelenés: 1839).
- BAUER Albert: *Erkel hangszerezése = Erkel Ferencz Emlékkönyv 1810–1910.* Szerk. FABÓ Bertalan, Bp., Pátria, 1910.
- ERKEL Ferenc: *Bánk bán*, partitúra, kézirat, OSZK ZB59/c – címlap.
- ERKEL Ferenc: *Bánk bán*, nagypartitúra, kézirat, OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 6.983/1–3.
- ERKEL Ferenc: *Bátori Mária – nyitány*, partitúra, A Magyar Telefon Hírmondó és Rádió Rt. Könyvtára. Leltári szám: 41.
- ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, 1. „banda”-partitúra, OSZK-jelzete: ZB60/a.
- ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, 2. „banda”-partitúra, OSZK-jelzete: ZB60/d.
- ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, nagypartitúra, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 3/1–2.
- ERKEL Ferenc: *Dózsa György*, partitúra, kézirat, OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 362.
- HANKISS Elemér – BERCZELI A. Károlyné: *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája. XVIII–XIX. század.* Közrem. JORDÁKY Lajos, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 1961.
- HARASZTI Emil: *Wagner Richard és Magyarország.* Bp., MTA, 1916.
- KARPATH, Ludwig: *Richard Wagner Briefe an Hans Richter.* Berlin/Wien/Leipzig, Paul Zsolnai Verlag, 1924.
- MOSONYI Mihály: *Dalra magyar*, partitúra, kézirat, OSZK Ms. Mus. 4207.
- MOSONYI Mihály: *Szentelt hantok*, partitúra, kézirat, OSZK Ms. Mus. 3.284.
- RAINER-MICSINYEI László: *Richard Wagner a hangszerépítő = Zenekar folyóirat*, 2004. december, 12. évf., 5. sz.
- SOMFAI László: *Az Erkel-kéziratok problémái.* Bp., Akadémiai, 1961.
- SZABÓ László: *A basszustuba alkalmazási területeinek magyar vonatkozásai.* DLA-dolgozat, Bp., LFZE, 2010, https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/szabo_laszlo/disszertacio.pdf.
- SZACSVAI KIM Katalin: *Bátori Mária – források és változatok = Muzsika*, 2003. január (46. évf., 1. sz.).
- VARGA Ildikó Rita Anna: *Wagner és Erkel, avagy két komponista, a magyarok és a haza. Pest, 1853–1863 = Parlando*, 2018, 6. sz.
- WAGNER, Cosima: *Napló 1869–1883.* Bp., Gondolat, 1983.

JEGYZETEK

1 A tanulmányom személyes indíttatása: tudjuk, hogy a nagy volumenű tudományos alkotások is kis mozaikokból épülnek fel. Azt gondolom, hogy írással nem járulok hozzá jelentős mértékben az Erkel-kutatás jelenlegi állásának eredményeihez, de olyan picit mozzanatokkal gazdagíthatom azokat, amelyeket máshonnan nem lehet megszerezni, csak onnan, ahol én ülök a zenekarban, az úgynevezett mélyrész szólam tagjaként, a három harsona mellett, mint egy partitúrában. Hátralé, az utolsó sorban. Onnan látni a legjobban az egész zenekart, a karmestert és a közönséget is. Egyszóval mindent, ami

mondandóm szempontjából számít. Ráadásul az előttem lévő kottából, a szólamfüzetből látom, hallom azt is, amit a zeneszerző gondol rólam, és elvár tőlem, illetve attól a helytől, ahol ülök. Igen kis szelete ez – méretét és jelentőségét tekintve is – Erkel művészetének, de lehetőséget kínál olyan tapasztalatok megszerzésére, amelyeket másokkal való megosztásra is alkalmasnak tartok, és amelyeket a Magyar Állami Operaház, a Budapesti Filharmoniai Társaság, a Magyar Állami Hangversenyzenekar, a Budapesti Fesztiválzenekar és a Nemzeti Filharmonikusok tubásaként szereztem. Kiegészítve persze könyvtárak,

- kottatárak, antikváriumok látogatásával és a fellelhető kottaanyag és szakirodalom tanulmányozásával és azoknak vázlatos feldolgozásával.
- 2 A következőkben a *bombardone* és a *tuba* megjelöléseket egymás szinonimájaként használom. Ennek magyarázata megtalálható doktori disszertáciomban: SZABÓ László: *A basszustuba alkalmazási területeinek magyar vonatkozásai*. DLA-dolgozat, Bp., LFZE, 2010, 5–6. https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/szabo_laszlo/disszertacio.pdf
- 3 Ezen állítást Wagnernek Richterhez írott két levelének egy-egy részletével tudom igazolni, amelyek magyar fordításban a Zenekar folyóirat 2004. decemberi számában a 12. évfolyam 5. szám 50. oldalán található Rainer-Micsinyei László *Richard Wagner, a hangszerépítő* című tanulmányában, aki forrásul *Richard Wagner Briefe an Hans Richter* (herausgegeben von Ludwig Karpath 1924, Paul Zsolnai Verlag, Berlin/Wien/Leipzig) című munkáját használta. Íme az első idézet: „Oh Richter! Ön teljesen megelégedezik, hogy a Ring bizonyos részeihez új hangszereket használunk? Tehát 2 tenor-, ill. 2 basszustuba, kontrabasszustuba, kontrabasszusharsona, basszustrómbita. Ezeket Münchenben rendeltük meg, és az Újévre kell elkészülniük. El kell tehát azokat küldenem Önnek. Pesten, vagy lehetőleg már Bécsben is ki kell próbálni – az embereket ki kell hozzá választani, akik fújják, ill. majd gyakorolnak a hangszereken...” (119., 120., 121. oldal, 1874. december 29. Fordította: Thoma Éva.) És a második idézet: „Kedves segédem, kedves barátom! Újra zavarnom kell Önt a buta koncert ügyeimmel. Tehát! Az összes Münchenben készített hangszert – amelyek öszszepakolva megérkeztek – elküldtem Önnek. Ha viszont az Ön Magyarjai most a tubán és basszustrómbitán megtanultak játszani, ki fogja azokat Bécsben fújni? Szükség esetén a pesti tubásoknak el kellene jönniük Bécsbe is. Gondolt már erre?” (122. oldal, 1875 január 27.) Igen, gondolt. Ezt bizonyítják Cosima Wagner naplóbejegyzései is: WAGNER, Cosima: *Napló 1869–1883* (Gondolat, Bp., 1983, Kner Nyomda, fordító: Hamburger Klára.) Álljon itt belőlük kettő! 1875. február 23. Bécs, Első próba „a biztosra ígért tubások nem jöttek...” február 25. Második próba: „... a tubák már itt vannak...” És nyilván nemcsak a tubák, hanem a többi különleges, új hangszer is, amelyekkel hatalmas sikert arattak. Olyannyira, hogy Wagner a budapesti március 10-i koncertet követően meghívott néhány muzsikust a fellépő Filharmóniai Társaság Zenekarából a Bayreuth-i Festspielhaus 1876-os megnyitásán közreműködő zenekarba, ám részvételük e nagyszerű eseményen meghiúsult, mert a Nemzeti Színház nem tudta nélkülözni őket az elvárt három hóna-
- pos próbaperiódusra. (HARASZTI Emil: *Wagner Richard és Magyarország*. Bp., MTA, 1916, 399–400.) Elképzelhető, sőt az előzményeket figyelembe véve valószínűsíthető, hogy a meghívottak között lehettek „Richter Magyarjai” is, de ezt sajnos nem tudjuk. Nem baj. A világlétezés így is a miénk. (Azért jó lett volna Bayreuthban is játszani!)
- 4 BAJZA József: *Szózat a Pesti Magyar Színház ügyében*. Budapest, Magvető, 1986 (eredeti megjelenés: 1839), 37.
- 5 ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, 1. „banda” partitúra, OSZK-jelzete: ZB60/a.
- 6 ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, 2. „banda” partitúra, OSZK-jelzete: ZB60/d.
- 7 ERKEL Ferenc: *Bátori Mária*, nagypartitúra, OSZK-jelzete: Ms. Mus. 3/1–2.
- 8 SZACSVAI KIM Katalin: *Bátori Mária – források és változatok = Muzsika*, 2003. január (46. évf., 1. sz.), 14.
- 9 Uo.
- 10 ERKEL Ferenc: *Bátori Mária – nyitány*, partitúra, A Magyar Telefon Hírmondó és Rádió Rt. Könyvtára. Leltári szám: 41.
- 11 Faximile jelzet nélküli, különálló lapról, amelyet a Magyar Állami Operaház Archivumában őriznek. „Az 1839^o év Januarius 1^o napjától ekkép áll a Hangász kar havi fizetése:”
- 12 Úgy érzem, hogy a fenti mondatban előforduló megjegyzéseim magyarázatra szorulnak. Varga Ildikó dolgozata negyedik oldalán a második bekezdést idézem. Azzal a céllal, hogy egy példán keresztül is bemutassam a tévedés lehetőségét, és hogy megakadályozzam megtévesztő adatok továbbterjedését. „A magyarok »német« (tulajdonképpen osztrák) elnyomás elleni küzdelme, ami a Nemzeti és a Pesti Német Színház közötti harcban is megmutatkozott, és a művészi felzárkózásért folytatott harc már mintegy 24 évvel a *Tannhäuser* magyarországi bemutatója előtt – 1838-ban – kezdődött, mikor is Erkel egy »nagy« és modern együttes, egy »szimfonikus zenekar« szervezésébe kezdett az akkor még Pesti Magyar Színháznak nevezett Nemzetiben. Az együttesben már két fuvola, egy piccolo (Bauer Albert szerint 2 piccolo), két oboa, két klarinét, két fagott, négy kürt, két trómbita, három harsona, egy ventiles kürt (Staud Géza szerint), egy ophicleide (Bauer szerint), ütőhangszerek és egy vonósötös is játszott.” VARGA Ildikó Rita Anna: *Wagner és Erkel, avagy két komponista, a magyarok és a haza. Pest, 1853–1863 = Parlando*, 2018, 6. sz., 4.
- Az első mondatnál mindenben egyet értek. Az azt követő felsorolás, azonban nem hogy megszüntetné, vagy legalább csökkentené az eredeti ellentmondásokat, de még növeli is azokat. Az nem kielégítő forrásmegjelölés, hogy „Staud Géza és/vagy Bauer Albert szerint”. Másrészt

a kérdéses mondatban tartalmi kifogásolnivaló is akad. Elsősorban a „nem létező ophicleide”. Erre most nem térek ki, sok szó esik még róla a dolgozatban. De a „ventiles kürtre” annál inkább. Ilyen nevű hangszer a három harsona mellett nincs. Ott nem lehet. Egyébként van. Ha egy kürt már nem natürkürt, hanem szelepekkal ellátott hangszer, akkor az ventiles kürt. Valószínű, hogy a felsorolásban említett négy kürt már ilyen volt Erkel zenekarában is. De a rézfúvósok basszusaként szerepeltetni egy ilyen hangszert képtelenség. Kérdéseket vet fel az egy vagy két piccolo szerepeltetése is a két fuvola mellett. Végezetül a „vonósötös” közreműködését kellene még valahogy értelmezni. Én hajlok arra a megoldásra, hogy mivel az egész vonóskar egy kibővített vonósötös, a koncertmester és a szólamvezetők talán egy létező vonósötös tagjai lehetnek, és így tizenhatan, a fúvóskarral és egy „Tympani”-val együtt alkottak egy komplett harmincnégy tagú szimfonikus zenekart. Rézfúvós basszus nélkül! VARGA Ildikó Rita Anna forrásmegjelölései: *A Budapesti Operaház 100 éve*. Főszerk. STAUD Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1984, 34. BAUER Albert: *Erkel hangszerezése = Erkel Ferencz Emlékkönyv 1810–1910*. Szerk. FABÓ Bertalan, Bp., Pátria, 1910, 77–102.

- 13 Lásd: SZABÓ: *i. m.* (2010), 93. Az adatgyűjtés túlnyomó részben a következő forrásokból táplálkozott: HANKISS Elemér – BERCZELI A. Károlyné: *A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája. XVIII–XIX. század*. Közrem. JORDÁKY Lajos, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 1961.
- 14 ERKEL Ferenc: *Bánk bán*. Bánk bán szólamfüzet (OSZK ZB59/c) címlap.
- 15 Uo., 1.
- 16 Uo., hátsó borító.
- 17 ERKEL Ferenc: *Bánk bán*, nagypartitúra, kézirat, OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 6.983/1–3.
- 18 Uo.
- 19 ERKEL: *i. m.* (1890).
- 20 ERKEL: *i. m.* (1861), II. felvonás, 1 kép.
- 21 Uo.
- 22 Uo.
- 23 ERKEL Ferenc: *Dózsa György*, partitúra, kézirat, OSZK Zeneműtár, Ms. Mus. 362.
- 24 SOMFAI László: *Az Erkel kéziratok problémái*. Bp., Akadémiai, 1961, 136.
- 25 SOMFAI: *i. m.* (1961), 156.
- 26 MOSONYI Mihály: *Szentelt hantok*, partitúra, kézirat, OSZK Ms. Mus. 3.284.
- 27 MOSONYI Mihály: *Dalra magyar*, partitúra, kézirat, OSZK Ms. Mus. 4207.

