

Mesterházi Máté

## A NEMZETI OPERA ESZMÉNYÉNEK ÁTÉRTÉKELŐDÉSE

### A 19–20. SZÁZAD FORDULÓJÁN\*

*A korabeli bécsi, budapesti, prágai sajtóvisszhang és egynémely tanulságai*

Amikor a budapesti Nemzeti Színház az 1892-ben megrendezett Nemzetközi Zenei és Színházi Kiállításon vendégszerepelt a bécsi Práterben, a *Neue Freie Presse* című liberális napilap leköszölte Joseph Lewinsky, a híres udvari színész egy írását.<sup>1</sup> E cikkében – eredetileg levelében, melyet a neves irodalmárhoz, Petőfi német fordítójához, Neugebauer Lászlóhoz intézett – Lewinsky igen részletesen és elismerően elemzi a Paulay Ede vezette társulat teljesítményét. Csodálata mindenekelőtt Jászai Marinak szól, akit Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámájában (1861) mint Évát és Katona József *Bánk bán*-jában (1815) mint Gertrudist látott a kiállítási színházban:

A nagy ívű, patetikus előadásmódban nagy hasonlóságot éreztem a Burgtheater stílusával. A [magyar] nyelv szép hangzása, a szavakba életet lehelő, telt magánhangzók, nekem úgy tűnt, szinte megkövetelik ezt a stílust. E műben [ti. a *Bánk bán*-ban] a nemzet érverését érezzük, miáltal a darab elragadólag hat.<sup>2</sup>

A fenti idézet két fordulata is érdekes lehet a számunkra. Az egyik: a Burgtheater stílusával való összehasonlítás vagyis összehasonlíthatóság – azaz a Nyugat kultúrájához történő csatlakozás lehetőségének felvillantása. A másik: a „nemzet érverése” („Pulsschlag der Nation”) mint a kor kedvelt nyelvi közhelye – azaz egyidejűleg a kulturális egzotikum hangsúlyozása. „A *Bánk bán* Magyarországon sokáig indexen volt” – olvasható ugyanennek a lapnak egy korábbi számában.<sup>3</sup> E cikk

\* Az MTA Zenetudományi Intézet „Opera és nemzet” címmel rendezett nemzetközi konferenciáján 2010. október 29-én, németül elhangzott előadás magyar nyelvű, bővített változata. A szerző köszönettel tartozik Gombos Lászlónak, Szacsvai-Kim Katalinnak és Tallián Tibornak értékes tanácsaikért.

1 1892. október 16.

2 „Im großen pathetischen Vortrag fand ich eine große Aehnlichkeit mit dem Style des Burgtheaters. Der schöne Klang der Sprache, die vollen Vocale, der Lebensathem derselben scheinen mir diesen Styl zu fordern. Man fühlt in diesem Werke so recht den Pulsschlag der Nation, und es wirkt dadurch hinreißend.”

3 1892. október 1.

szerzője Siegmund Singer azaz Singer Zsigmond, a *Neue Freie Presse* budapesti tudósítója, ki később munkatársa – még később főszerkesztője – lett a *Pester Lloyd*nak, az akkori Magyarország legfontosabb német nyelvű lapjának (nagyjából a *Neue Freie Presse* budapesti pandanjának). Singer rögtön párhuzamot is von Franz Grillparzer ismert „Bancbanus”-drámájával (*Urának hű szolgája*; 1828):<sup>4</sup>

Grillparzertől egyenesen azt követelték, szolgáltatassa ki [az *Urának hű szolgája*] kéziratát, hogy azt teljesen eltüntethessék a föld színéről. Ma viszont mindkettőt játsszák az Udvari Burgtheaterben és a Királyi Nemzeti Színházban.<sup>5</sup>

Persze, tegyük hozzá, szigorúan külön-külön: a bécsi Burgtheater a Grillparzer-drámát, a budapesti Nemzeti Színház Katona művét... Katona drámájának hatása „az évek során inkább nőtt, mint csökkent” – állítja ismét egy újabb cikkíró, nevezetesen Rudolph Lothar, a *Neue Freie Presse* budapesti születésű, ifjú tárcaírója.<sup>6</sup> „Merthogy”, mint Lothar fogalmaz:

Magyarország képezi ma talán az egyetlen olyan területet, ahol a patriotizmus nő, és nem csökken. Kultúrájával Magyarország megrögzötten *mellette* áll, és nem *bent* a medrében annak a közös fejlődési folyamatnak, amely kiegyenlítő erejével eltörölni igyekszik a népek közötti határokat. Nyelvével, karakterével e nép egyedül áll Európa népei közt, mint zárvány az idegen kőzetben.<sup>7</sup>

Így példálózik tehát Katona *Bánk bán*jával 1892-ben a *Neue Freie Presse* egyik cikke, amelynek címe: „Nemzeti tragédia” („Eine nationale Tragödie”)...

Hogy az 1892-es Nemzetközi Zenei és Színházi kiállításon a bécsi közönségnek – a nyelvi korlátok ellenére is – a magyar nemzeti *dráma*, nem pedig a magyar nemzeti *opera* mutatkozott be, az mélyen gyökerező kulturális, valamint kultúrpolitikai okokra vezethető vissza.<sup>8</sup> Ám ugyanez a körülmény egyszersmind súlyos és tartós következményekkel is járt Erkel Ferenc operaművészetének nemzetközi elismertetése terén. Amikor Erkel nyolc hónappal később, 83 évesen meghalt, másnapi nekrológiájában August Beer, a *Pester Lloyd* zeneitárca-írója, az akkori Magyarország minden bizonnyal legjelentősebb zenekritikusa így fogalmazott:<sup>9</sup>

4 A témáról bővebben lásd: Ernst Joseph Görlich: „Grillparzer und Katona. Bánk-Bán in ungarischer und österreichischer Sicht”. In: *Ungarn-Jahrbuch* 3. (1971). Regensburg: Ungarisches Institut, 123–134.

– A szempontunkból talán legérdekesebb különbség: Grillparzer drámájában Gertrudét, akit Bancbanus – felesége Otto által előidézett öngyilkossága ellenére is – segít menekülni a zendülő magyarok elől, csupán *véletlenül* sebzí halálra egy, a királyné fivére után hajtott tőr.

5 „Bánk bán’ war lange Zeit in Ungarn auf dem Index, von Grillparzer forderte man sogar die Auslieferung des Manuscriptes, damit die Dichtung ganz aus der Welt geschafft werden könne. Heute werden beide im Hofburgtheater und im königlichen National-Theater gespielt.”

6 1892. október 4.

7 „Ungarn bildet heute vielleicht das einzige Gebiet, wo der Patriotismus im Wachsen und nicht im Sinken ist. Ungarn steht mit seiner Cultur fronthaltend *neben*, nicht *in* dem Strome des gemeinsamen Fortschrittes, der mit seiner ausgleichenden Gewalt die Grenzen der Völker zu verwischen bestrebt ist. Es steht mit seiner Sprache, mit seinem Charakter vereinzelt da unter den Völkern Europas, eine versprengte Ader in fremdem Gestein.”

8 A vendéjátékon harmadik műként Csiky Gergely *A nagymama* című vígjátéka (1891) szerepelt.

9 1893. június 16.

A *Hunyadyt* [!] és a *Bánk bán*t éppoly kevésbé kímélte meg az idő, mint más mesterek ezekkel egy időben született műveit. Az 1840-es évek és napjaink közé beékelődik a hosszan tartó és jelentős Wagner-korszak. A zene azóta teljesen átformálódott, céljai és eszményei mások lettek. A *Hunyady* és a *Bánk bán* Bellini–Rossini-jegyei aligha állják már ki tartósságuk próbáját; ami azonban belátható időn belül mindkét opera népszerűségét és játszottóságát biztosítja, az az erős *nemzeti érverés* [kiemelés tőlem – M. M.]. *Hunyady* az őseredetibb, *Bánk bán* a művészebb. Ez utóbbi a művészi érettség és tapasztalat előnyeivel rendelkezik. Alaphangütése előkelőbb, nyelvezete jellegzetesebb és műveltebb, hangszerelése finomabb színárnyalatokat kever ki, kórusai pedig, melyeknek drámai fokozásai már Meyerbeer tanulmányozásáról árulkodnak, fölépítésükben és harmonizálásukban művészebbek. A *Bánk bán* tartalmaz egy sor olyan szépséget, amely még ma is biztosan fejti ki megragadó hatását [...] Igen, Erkel művei a nemzeti elemet olyan erősen hangsúlyozzák, hogy az nem csupán érdekes helyi színeként jelentkezik, hanem zenéjének lelkét és értelmét képezi. Hiányzik belőle a nagy, kozmopolita vonás, a szélesebb értelemben vett európai szabásmód. Ez az oka annak, hogy Erkel művei nem tudtak meghonosodni külföldön. Színpompásan burjánzó virágok ezek, egészen sajátosan fűszeres illatú növények, amelyek csak a hazai talajon nőnek és virágoznak.<sup>10</sup>

Amiként pedig August Beer Morvaországból vándorolt be Magyarországra, akként nevezhető *immigránsnak* Eduard Hanslick is, aki Prágából települt át Bécsbe. Hogy Beer ismerte-e a *Neue Freie Presse*nél működő, nála negyedszázaddal idősebb kollégája majd negyven évvel korábban született ítéletét, az több mint kérdéses. Hogy azonban a magyar Erkel-irodalom milyen sokáig nem vett tudomást e viszonylag korai – az akkori *Pressé*ben megjelent<sup>11</sup> – Hanslick-írásról, az legalábbis meglepő. Kiváltója e bírálatnak a *Hunyadi László* (1844) 1856-os bécsi bemutatása volt az Aradról érkezett, Szabó-féle utazó operatársulat vendégjátékaként a Theater an der Wien-ben. Mivel pedig kritikáját Hanslick – minden elfogultsága mellett – már akkor is, mint később mindig, egyedülállóan alapos érveléssel támasztotta alá, ajánlatos belőle hosszabban is idézni:

10 „'Hunyady' [!] und 'Bánk bán' sind so wenig wie die gleichzeitigen Werke anderer Meister von der Zeit verschont geblieben. Zwischen dem Styl der vierziger Jahre und dem heutigen schiebt sich breit und bedeutend die Wagner-Epoche. Die Musik hat seither eine vollständige Umwälzung erlebt, ihre Ziele und Ideale sind andere geworden. Die Bellini-Rossini-Elemente in 'Hunyady' und 'Bánk bán' halten kaum mehr die Probe auf ihre Widerstandsfähigkeit aus; was aber den beiden Opern noch auf absehbare Zeit ihre Volksthümlichkeit und ihr Bühnenleben sichert, das ist der kräftige nationale Puls, der in ihnen schlägt. 'Hunyady' ist die ursprünglichere, 'Bánk bán' die kunstvollere. Diese zeigt die Vorzüge der gewonnenen Reife und künstlerischen Erfahrung. Der Grundton ist vornehmer, die Sprache charakteristischer und gebildeter, die Instrumentation weist feinere Farbmischungen auf und die Chöre, deren Heranziehung zu starken dramatischen Steigerungen schon das Studium Meyerbeers verräth, sind kunstvoller in Bau und Harmonisirung. 'Bánk bán' enthält eine Reihe von Schönheiten, die noch heute ihrer packenden Wirkung sicher sind [...] Ja das nationale Element ist in seinen Werken so stark betont, daß es nicht bloß als interessantes Lokalkolorit auftritt, sondern Seele und Inhalt seiner Musik bildet. Es fehlt ihr der große kosmopolitische Zug, der europäische Zuschnitt in weiterem Sinne. Dies ist der Grund, daß Erkels Opern im Auslande sich nicht einzubürgern vermochten. Sie sind farbenprächtige, üppig entfaltete Blumen, Gewächse von ganz eigenem würzigen Duft, die nur in der heimischen Krume blühen und gedeihen.”

11 1856. augusztus 17.

A zene, valamint a képzőművészetek történetében tulajdonképpen csak két népről beszélhetünk: *germánokról* és *latinokról* [*Romanen*]. Ez az a két törzs, amely különböző ágakat növesztve virágot és gyümölcsöt termelt a művészetnek. Egy nép természet adta tehetsége önmagában semmiképpen sem az a zsíros talaj, amelyből a művészet csodanövénye máról holnapra hajthatna ki; előbb apránként és folyamatosan fejlődő kulturális életnek kell ezt a tehetséget termővé tennie. Még olyan intenzív zenei tehetségű népek is, mint a szláv, e tehetségüket eddig csak számtalan népdalban tudták – mintegy álmukban – kiénekelni; az általános fejlődésben számottevő *műalkotásokat* nem voltak képesek létrehozni. Hiányzott belőlük a kultúra ősi nemessége.

Ha azonban egy nép, amelynek a létéért és annak legszükségesebb állami alapzatáért folytatott évszázados küzdelmekben kellett erejét harcba vinnie, végre nyugodtan föllelegzik, és tudatára ébred kulturális feladatának, úgy többnyire túlzottan szangvinikus igyekezettel próbálja bepótolni az elmulasztottakat. Általánosan ismert és elismert az, amit Magyarországon a művelődési és a nemesi arisztokrácia a század eleje óta, feszített ütemben pedig tizenöt éve tesz nemzete szellemi életének fölemeléséért. A legrövidebb időn belül utol akarták érni a régebbi kultúrnépeket, hogy azoktól szellemiekben és anyagilag teljesen függetlennek mutatkozhasanak.

Ettől kezdve mindennek magyarnak kellett lennie, az értelem és a fantázia legfinomabb szüleményeitől kezdve le egészen a gyapjúipar legközönségesebb termékeiig; a külföldi gyártmányok elleni nemzeti védegyelet hamarosan még nemzetibb követte a német irodalommal szemben; és több ilyesfajta erőlködés is volt, melyek energiáját, ha mosolyogva is, de el kellett ismerni.

A művészet területén természetesen a költészet volt az, ami a magyaroknál is elsőként fejlődött ki, és amely jelenleg a líra néhány ragyogó képviselőjét jegyzi. A képzőművészetekkel már nehezebben ment a dolog, a nevek itt nagyobb gonddal számláltattak meg, mint amilyennel megmértettek; a zeneművészet nemzeti képviselője terén pedig a legsivárabb a kép. Szerencsére Herr *Erkel Ferencz* [sic!] késznek mutatkozott arra, hogy kielégítse az igazi honi opera [*Honi-Oper*] iránt mélyen érzett igényt, és megkomponálta a *Hunyadi Lászlót*. Magyar téma, magyar szövegíró, magyar zeneszerző – érthető, hogy hatalmas volt a lelkesedés. És amíg ez az országhatárokon belül terjedt, nem is lehetett semmit felhozni ellene. Egy pártnak jogában áll pártosnak lenni, egy nemzeti agitációnak pedig elég lelkesnek *kell* lennie ahhoz, hogy még egy gyarló műalkotást is mindenáron támogasson, ha az az ő eszméiből sarjadt, az ő céljaira keletkezett. Kétséssé válik azonban ez a pártosság, míhelyt azzal az igénnyel áll elő, hogy nagyműveltségű nemzetek is, amelyek a művészetben évszázadok óta nagyot láttak és alkottak, teljes értékűnek fogadják el egy feltörekvő nép jövőben remélhető szellemi jövedelmeinek efféle önállótlan és éretlen ígéreteit.

Így azután esetünkben a kritika egyetlen olyan feltétel meglétét sem nyugtázhatja, amely *Erkel* operáját a magyarok „nemzeti műalkotásának” minősíti. Sokkal inkább nyíltan ki kell mondanunk, hogy ezt a zenét sem nemzetinek, sem műalkotásnak nem tudjuk tekinteni.

A *Hunyadi* zenei stílusa teljesen új-olasz, olykor – jobb értelemben – *Donizetti* vagy *Bellini* stílusa, gyakran – legrosszabb értelemben – a *Verdié*. [...]

[...] Az operában magában nagyon gyér számban jelentkezik a nemzeti zene hangzatai, ami – a magyar népdalok [Volkslieder] formailag igen korlátolt, kifejezésben rendkívül monoton jellege okán – inkább dicsérni-, mint kifogásolnivaló. Ezzel nem e népdalok magas értékét akarjuk kisebbiteni, amelyeknek különösen a kesergésükből csendül ki mély és izzó érzelem. Csupán a tragikus opera stílusával egyeztethetők össze nehezen, aminthogy annak kifejezésbeli méltósága és nagysága megsínyli, ha a lokális kolorit ily vastagon van rá felhordva. A magyar dalok és táncok sokkal hatásosabban alkalmazhatók az operatben és a daljátékban.

[...] Erkel operájáról alkotott, egészében kedvezőtlen véleményünket annál is inkább kertilés nélkül kellett kimondanunk, minthogy e mű nagy pretenzióval lépett fel, s évek óta mérhetetlen hírverés veszi körül. Röviddel ezelőtt még Bécsben is élénk agitáció folyt azért, hogy a *Hunyadit* bemutassa az *Udvari Operaház*. Minden szempontból jó, hogy a kísérletet megszporolta magának ez a műintézet; mégiscsak kemény csapás lenne a német zenére, ha az olaszok három hónapos uralma után magyar operák kerülnének sorra, aztán meg talán rutének, és így tovább. Jobb helyük van az ilyen látványosságoknak a külvárosi színházakban.<sup>12</sup>

- 12 „In der Geschichte der Musik, sowie in jener der bildenden Künste, kann eigentlich nur von zwei Nationalitäten die Rede sein: von *Germanen* und *Romanen*. Sie sind die einzigen Stämme, die in verschiedene Aeste auslaufend, für die Kunst Blüthe und Frucht getragen haben. Die natürliche Begabung eines Volkes ist für sich allein keineswegs der fette Boden, auf welchem dies Wundergewächs über Nacht aufschließen könnte; ein allmählig und stetig entwickeltes Culturleben muß diese Begabung zuvor urbar gemacht haben. Selbst Nationalitäten von so intensivem musikalischen Talent, wie die slawische, vermochten bisher dieses Talent nur in zahllosen Volksliedern gleichsam im Träume auszusingen; *Kunstwerke* konnten sie nicht schaffen, die in der allgemeinen Entwicklung mitzählen. Es fehlt ihnen der alte Adel der Cultur.

Gelangt aber irgend ein Volk, das seine ganze Kraft in jahrhundertlangen Kämpfen für seine Existenz und deren nothwendigste staatliche Unterlagen ins Feld führen mußte, endlich zu einem ruhigen Aufathmen, und wird sich seiner Culturaufgabe bewußt, so sucht es meist mit allzu sanguinischem Eifer das Versäumte nachzuholen. Es ist allgemein und rühmlich bekannt, was seit dem Anfang des Jahrhunderts und in erhöhter Anspannung seit fünfzehn Jahren die Aristokratie der Bildung und der Geburt in Ungarn für die Hebung des geistigen Lebens ihrer Nation gethan. Man wollte in kürzester Frist die älteren Culturvölker einholen, sich geistig und materiell total unabhängig von ihnen zeigen.

Alles sollte fortan magyarisch sein, von den feinsten Gespinnsten des Verstandes und der Phantasie, bis herab zu den gröbsten der Wollmanufactur; dem nationalen Schutzverein gegen ausländische Fabricate folgte bald ein noch nationalerer gegen deutsche Literatur; und was solcher Anstrengungen mehr waren, deren Energie man, wenn auch lächelnd, anerkennen mußte.

Im Gebiete der Kunst war es selbstverständlich die Poesie, welche sich auch bei den Magyaren zuerst entwickelte, und gegenwärtig einige glänzende Vertreter der Lyrik zählt. Mit den bildenden Künsten ging es schwerer, die Namen wurden sorgsamer gezählt als gewogen; in der Tonkunst sah die nationale Repräsentation am kahlsten aus. Da fand sich zum Glück Herr *Erkel Ferencz* bereit, dem tiefgefühlten Bedürfniß nach einer echten Honi-Oper abzuhelpen, und componirte den Hunyadi Laszlo. Magyarischer Stoff, magyarischer Textdichter, magyarischer Componist, – es begreift sich, daß der Jubel ungeheuer war. Solange er sich innerhalb der Landesgrenzen ergoß, konnte unmöglich etwas dagegen eingewendet werden. Es steht einer Partei zu, parteilich zu sein, und eine nationale Agitation vollends muß begeistert genug fühlen, um selbst ein mangelhaftes Kunstwerk um jeden Preis zu halten, wenn es aus ihren Anschauungen hervorgegangen, für ihre Tendenzen ausgeführt worden ist. Bedenklich wird aber diese Parteilichkeit, sobald sie sich zu der Präntension erweitert, es müßten auch hochgebildete Nationen, die in der Kunst seit Jahrhunderten Großes gekannt und geschaffen, derlei unselbstständige und unreife Anweisungen auf die zu hoffenden geistigen Landeseinkünfte eines aufstrebenden Volkes für vollwichtig annehmen.

So kann in unserem Fall die Kritik unmöglich auf eine der Voraussetzungen eingehen, welche der Erkel'schen Oper als 'nationalem Kunstwerk' bei den Magyaren zu statten kommt. Sie muß vielmehr offen aussprechen, dass sie diese Musik weder für national, noch für ein Kunstwerk anzusehen vermag.

Der musikalische Styl des 'Hunyadi' ist vollkommen neu-italienisch, manchmal im besseren Sinne *Donizetti's* oder *Bellini's*, häufig im allerschlimmsten *Verdi's*. [...]

[...] Anklänge an nationale Musik finden sich in der Oper selbst sehr spärlich, was bei der in der Form sehr beschränkten, im Ausdruck höchst monotonen Weise der ungarischen Volkslieder eher zu loben als zu tadeln ist. Damit soll diesen Volksliedern an sich, die namentlich in der Klage eine tiefe, glühende Empfindung austönen, nichts von ihrem hohen Werth genommen sein. Nur mit dem Styl der tragischen Oper einen sie sich schwer, welcher überhaupt die Localfarbe nie so stark auftragen



Hogy Hanslick elfogult véleményét mennyiben befolyásolta a német kultúra felsőbbrendűségét – még az olasz zenével szemben is – hirdető meggyőződése, illetve – újonnan betelepült bécsiként – bizalmatlansága a Habsburg Birodalom örökös tartományainak nemzeti törekvéseivel szemben, azt nehéz volna pontosan meghatározni.<sup>13</sup> Hogy azonban 1856-ban, a Bach-korszak kellős közepén a magyar nép „nyugodt fölélegzéséről” ír, az akkor is árulkodó jel, ha nem aktuálpolitikai célzásnak szánta e megállapítását. Nyilván közrejátszhatott a benne kialakult negatív összképben a *Hunyadi László* első bécsi előadásának alacsony zenei színvonala is, amelyről nemcsak Hanslicktól és bécsi kollégáitól, hanem a magyar sajtóból,<sup>14</sup> sőt Erkel reakciójából is értesülünk.<sup>15</sup> Ennél érdekesebb azonban, hogy míg cikkének végén Hans-

soll, dass die Würde und Großheit des Ausdrucks darunter leidet. In der Operette und dem Singspiel lassen sich ungarische Lieder und Tänze viel wirksamer verwerthen.

[...] Wir glaubten unsere im Ganzen abfällige Meinung über Erkels Oper um so unumwundener aussprechen zu müssen, als diese mit großer Prätension auftrat und seit Jahren auf das unmaßigste ausposaunt wird. Sogar in Wien arbeitete vor kurzem noch eine lebhaftige Agitation, den 'Hunyadi' im Hofoperntheater durchzubringen. Es ist in jeder Hinsicht gut, daß diesem Kunstinstitut das Experiment erspart worden ist; die deutsche Musik träfe es doch etwas hart, wenn nach der dreimonatlichen Herrschaft der Italiener ungarische Opern daran kämen, dann vielleicht ruthenische und so fort. In Vorstadttheatern sind derlei Sehenswürdigkeiten jedenfalls besser am Platz.“ – Eduard Hanslick: *Sämtliche Schriften – Histsorich-kritische Ausgabe* I, 3 (Aufsätze und Rezensionen 1855–1856). Közr. és magyarázattal ellátta Dietmar Strauß. Wien: Böhlau Verlag, 1995, 268–271.

- 13 „Általában is úgy tűnik, hogy a zeneművek (mint művészet) terén Hanslick kevésbé fogékony a nemzeti gondolatra” („Überhaupt scheint Hanslick im Bereich des Musikwerks [als Kunst] dem Nationalgedanken wenig geneigt“) – állapítja meg Dietmar Strauß, Hanslick összegyűjtött írásainak közreadója. És ezzel nem állít sokat. Ugyanakkor végkövetkeztetése, miszerint „minőségszemponútú ítélete mentes a nacionalizmusoktól” („sein qualitätsbezogenes Urteil ist von Nationalismen frei“), csak akkor fogadható el fenntartások nélkül, ha a „nacionalizmusok” fogalomköréből kivonjuk Hanslicknak a német kultúra iránti, a kultúrsovinizmus határait súroló elfogultságát. Mindamellet Strauß éppen e *Hunyadi László*-kritikában látja annak bizonyítékát, hogy „Hanslick polémiája az olasz zene bécsi elhatalmasodásával szemben nem függ német-nemzeti érvektől” („Hanslicks Polemik gegen die Vorherrschaft der italienischen Musik in Wien nicht von deutsch-nationalen Argumenten bedingt ist“). Lásd: Hanslick: i. m. 400.
- 14 Szerkesztőségi kommentárjában 1856. augusztus 25-én a *Hölgfutár* így írt: „Mi mégis hisszük, hogy a német bírálók különböző nemzeti stýlok zagyvalékát látták e műben, de ez nem Erkel operájának hibája, hanem hibája bizonyára azon középszerű zenekarnak, mely a magyar szellemet nem bírta visszatükrözni. Mi elhiszük, hogy a bírálók művészi egyöntetűséget, s zenei mélységet nem tudtak észrevenni még az opera legszebb részében sem; hanem ezért nem Erkel hanem Szabó urat kell vádolniok, ki a nagy erőt igénylő dalművet, jelentéktelen s részben botrányos énekesek [sic!] s énekesnőkkel adatá elő – meggondolatlanul hevenyészve. Ki tudja, mikor lehet majd a kedvezőtlen első benyomást kitörölni a bécsiek emlékéből. Szabó úr magán érdekből kockázta [sic!] a magyar opera ügyét, s ezért nem igen nagy hálával tartozik neki sem a magyar közönség, sem Erkel, kiről valóban csodáljuk, hogy kitűnő műve iránt nem viseltek nagyobb szülei féltékenységgel.”
- 15 „Oly gyenge erők közreműködésével [...] soha nem volt szándékom művet a bécsi közönség előtt bemutatni” – írta Erkel 1856. augusztus 19-én a bécsi előadás karmesterének, Franz von Suppének. Közli: Pándi Marianne: „A *Hunyadi László* két külföldi bemutatója a múlt század közepén”. In: *Magyar Zene* 1965/1., 73–81. Erkel – egyrészt jogos sértettség, másrészt józan szerénység diktálta – önértékelése olvasható ki közel három évtizeddel később, 1883. június 4-én a bécsi Udvari Színházak főintendánsához írt leveléből: „Negyven éve immár, hogy *Hunyadi László*-operámat megírtam és előadtam, s e hosszú idő során soha nem jutott eszembe (vagy nem volt rá alkalmam), hogy művem Bécsre vagy bármilyen más külföldi városra rátukmáljam. A mű megtette a magáét a szülőföldön.” Közli: Bónis Ferenc: „Erkel *Hunyadi László*-operájának meghíusult kísérlete a bécsi Udvari Operaházban”. In: *Mozarttól Bartókig. Írások a magyar zenéről*. Budapest: Püski, 2000, 95–115.

lick Erkel művét a „zenei paprikakonyha készítményének” („Erzeugnis musikalischer Paprikaküche”) minősíti, addig ugyanitt előzőleg (lásd a fenti idézetet) nemcsak műalkotás mivoltát, hanem egyben nemzeti jellegét is elvitatta.<sup>16</sup> Ez pedig annál is meglepőbb, mivel a hazai Erkel-értékelés általánosan elfogadott ítélete szerint a szerző műveinek külhoni elterjedését éppen ezek „nemzeti alapeszméje” gátolta.<sup>17</sup>

Lényegesen toleránsabban, még ha nem fenntartás nélküli lelkesedéssel is nyilatkozott Hanslick ugyanerről a kérdésről majdnem negyven évvel későbbi kritikájában, melyet kétségbevonhatatlan remekműről, Bedřich Smetana *Az eladott menyasszonyáról* (1866) írt. Ellentétben tudniillik a magyar nemzeti operával, amely a bécsi színházi kiállításról teljes egészében hiányzott, a cseh nemzeti opera – a prágai Cseh Nemzeti Színház példamutató vendégjátékának köszönhetően – végleges nemzetközi áttörését ünnepelhette ugyanitt.<sup>18</sup> És jöllehet kritikusként Hanslick föltűnően távol tartotta magát (talán épp a cseh nemzeti törekvésekkel szembeni averziója okán) e vendégjátéktól, a darab hamarosan rákövetkező, Theater an der Wien-beli, német nyelvű bemutatója után többé nem fojthatta magába elismerő véleményét.<sup>19</sup>

Smetana operájának cseh-nemzeti talaján helyenként olasz virágocskák nyílnak, és németek is, olyanok, amelyek Schubert, Weber, Lortzing kertjeiben honosak. És ez a mű szerencséje; ha annyira tősgyökeresen cseh volna, hogy hiányoznának belőle a nemzetközi kapcsolatok szálai, úgy nem fejthetne ki német földön oly erős hatást, mint most Bécsben. Az ilyen zene a saját népünk szívéből fakad, ám a többi, zeneileg fejlett nemzet értelmének is kell, hogy legyen egy közbevetett szavacskája, amennyiben ez a zene általános érvényű műalkotásként akarja megállni a helyét.<sup>20</sup>

- 
- 16 Az idegen (olasz) hatások Hanslick és mások általi kritizálásával szemben érdemes megjegyezni, hogy saját zenéjének egyetlen fennmaradt, hiteles elemzésében, a *Bánk bán*hoz (1861) – annak ősbemutatója előtt – írott kalauzában Erkel kifejezetten művészi vívmányként hangsúlyozza az operájába integrált, különböző nemzetektől elsajátított stílusjegyeket. Közli: Bónis: „Erkel Ferenc a *Bánk bán*ról”. In: *Mozarttól Bartókig...* 78–94.
- 17 „Nachdem eine geplante Aufführung in Wien während der Doppelmonarchie nicht zustande gekommen war (wahrscheinlich wegen der nationalen Grundhaltung des Werks), erlebte *Bánk bán* erst 1955 in Dessau [...] seine deutsche Erstaufführung.” Berlász Melinda: „*Bánk bán*”. In: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters* 2. München: Piper, 1987, 153. – A mű 1877-ben Bécsben tervezett előadását említi: Legány Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Budapest: Zeneműkiadó, 1975, 76.
- 18 A prágaiak bécsi vendégjátékának műsorán Bedřich Smetana *Prodaná nevěsta* (*Az eladott menyasszony*) és *Dalibor* (1868), Antonín Dvořák *Dimitrij* (1882), Karel Bendl *Lejla* (1868), Karel Šebor *Nevěsta husitská* (*A huszita menyasszony*, 1868) című operája, valamint Zdeněk Fibich *Námluvy Pelopovy* (*Pelopsz udvarlása*, 1889) című melodrá mája, továbbá két prózai színdarab szerepelt. A vendégjáték és az úgynevezett „cseh kiegyezés” politikai összefüggéséről lásd: David Brodbeck: „'Ausgleichs-Abende': The First Viennese Performance of Smetana's *The Bartered Bride*”. *Austrian Studies*. 17. (2009), London: Modern Humanities Research Association, 2010, 43–61.
- 19 *Neue Freie Presse*, 1893. április 5.
- 20 „Auf dem national-czechischen Grund blühen in Smetana's Oper stellenweise italienische Blümchen und auch deutsche, wie sie in Schubert's, Weber's, Lortzing's Gärten heimisch sind. Und das ist ein Glück für die Oper; wäre sie so ganz urczechisch, daß ihr alle internationalen Verbindungsfäden fehlten, sie könnte auf deutschem Boden nimmermehr die starke Wirkung üben, wie jetzt in Wien. Aus dem Herzen des eigenen Volkes heraus ist solche Musik empfunden, aber der Kopf der anderen, musikalisch vorgeschrittenen Nationen muß auch ein Wörtchen dreingesprochen haben, soll sie als Kunstwerk, allgemeingiltig, ihre Stellung behaupten.”



A Nemzetközi Zenei és Színházi Kiállítás Ernst Klimt által tervezett plakátja

Amikor azután Gustav Mahler 1897-ben, a Hofoper újsütetű művészeti igazgatójaként, Smetana *Dalibor*ját mutatta be, Hanslick már egyenesen így fogalmazott:<sup>21</sup>

A cseh-nemzeti elem, amely zenéjében a legélénkebben szólít meg minket, egyik más operájában sem domborodik ki olyan tisztán és szépen, mint *Az eladott menyasszony*ban. Itt a népies cselekmény rendkívül előnyösen készítette elő a talajt a zene számára. Mert bár a *Dalibornak* is cseh-nemzeti témája van, zenéjében semmi nincs meg a *Prodaná nevěsta* pompás, jellegzetes földszagából.<sup>22</sup>

Egyrészt tehát „paprikakonyha” (Erkelről, 1856-ban), másrészt viszont „pompás földszag” (Smetanáról, 1897-ben). Ugyanakkor a zenei stílus egyfelől „teljesen új-olasz” (Erkelről, 1856), másfelől „nemzeti talaján helyenként olasz virágocskák nyílnak, és németek is” (Smetanáról, 1897). Másképpen szólva: Schubert, Weber, Lortzing *contra* Donizetti, Bellini, Verdi? Amikor a Magyar Királyi Operaház művészei 1895-ben – minden bizonnyal a millenniumi ünnepek sodrában – a *Hunyadi László*val vendégszerepeltek Prágában, a *Prager Tagblatt* olyan kifogásokkal élt, amelyek meglehetősen egybecsengtek a Hanslick által négy évtizeddel korábban hangoztatottakkal.<sup>23</sup>

21 *Neue Freie Presse*, 1897. október 6.

22 „Das national-czechische Element, das uns ja in seiner Musik am lebhaftesten anspricht, ist in keiner seiner übrigen Opern so rein und schön ausgeprägt, wie in der ‚Verkauften Braut‘. Hier hatte der volksthümliche Inhalt überaus günstig der Musik vorgearbeitet. ‚Dalibor‘ behandelt zwar auch einen national-böhmischen Stoff; die Musik hat jedoch nichts von dem köstlichen, unverkennbaren Erdgeruch der ‚Prodaná nevěsta‘ [...]”

23 „Dr. v. B.” tárcája, 1895. október 29.



[...] sajnálattal kell fölismernünk, hogy az, amit a magyar zenében nemzetinek nevezünk, Erkel zenéjében nincsen képviselve abban a mértékben, amelyet egy nemzeti komponistától elvárnánk. Mert ha van is a terjedelmes partitúrában éppen elég olyan motívum, amelyen átszűrődnek a valódi lokális kolorit sajátosságai, nem rejthetjük véka alá másfelől, hogy e műben ott garázdálkodnak az idegen hatások is, különösen a Donizetti-éi és Rossini-éi. Nem a zárt áriaformára mint olyanra akartunk ezzel elsősorban utalni. Ennek az áriaformának a szokványossága, Largóra és Allegróra való, értelmetlen felosztása, semmi által nem indokolt koloratúraflitterei – ezek azok a vonások, amelyek még az 1844-es év szemszögéből is felháborodásra készítetnek minket. [...]

E régi opera, melynek ötvenéves lábai immáron nem képesek ama csodára, hogy a modern irányzattal lépést tartsanak, kegyeletos előadásnak és még kegyeletesebb fogadtatásnak örvendett. A közönség tudta, miként viselkedjék ily kényes alkalomkor, amikor a művészeti vendégbarátság és esetleges viszonyosság is tekintetbe veendő. Minden jelenet végén applaudáltak, s a szerző fiát, Erkel [Sándor] urat, ki az operát modern érzeménnyel vezényelte, fáradhatatlan buzgalommal tapsolták ki a függöny elé.<sup>24</sup>

Ha a Prágában protokolláris udvariassággal fogadott magyar vendégjátékról az 1895-ös pesti lapokból akarnánk tájékozódni, alig találunk valamit.<sup>25</sup> Az egész budapesti sajtó nyilvánvaló Mascagni-mámorban úszott ekkor, amit az váltott ki, hogy az olasz szerző személyesen dirigálta *Parasztbecsület* című operájának (1890) századik (!) előadását a Magyar Királyi Operaházban.<sup>26</sup> Annál inkább szóba kerül a *Hunyadi László* 1895-ös tessenék-lássék prágai előadása 1909-ben, amikor Smetana *Daliborját* tűzi műsorára a budapesti opera.<sup>27</sup> „Néhány évvel ezelőtt a prágai Or-

24 „[...]wir müssen] mit Bedauern erkennen, das Dasjenige, was wir an der ungarischen Musik national nennen, in Erkel's Schöpfung nicht in jenem Maße vertreten sei, wie wir dies von einem nationalen Componisten erwarten sollten. Gibt es auch Motive genug in der umfangreichen Partitur, die die Eigenthümlichkeiten eines echten localen Colorites deutlich durchschimmern lassen, läßt es sich doch anderseits kaum verhehlen, daß auch fremde Einflüsse, insbesondere aber jene Donizetti's und Rossini's in dem Werke ihr gefährliches Unwesen treiben. Nicht an die geschlossene Arienform überhaupt möchten wir hier vor Allem angespielt haben. Die Convenienz dieser Arienform, ihre gedankenlosen Auflösungen in Largo und Allegro nebst dem dazu gehörigen, durch Nichts motivierten Coloraturflitter – sie sind es, die uns selbst noch vom Standpuncte des Jahres 1844 tief empören müssen.“ [...]

Die Aufführung der alten Oper, deren fünfzigjährige Beine kein Wunder mehr befähigen kann, der modernen Richtung den Rang abzulaufen, erfreute sich einer pietätvollen Aufführung und noch pietätvollere Aufnahme. Man wusste, wie man sich in solchen heiklichen Fragen, in welchen künstlerische Gastfreundschaft und eventuelle Reciprocität in Betracht kommen, zu benehmen habe. Man applaudierte nach jeder Schlußscene und stürmte den Sohn des Autors, Herrn Erkel, welcher die Oper mit moderner Empfindung dirigirte, [...] mit unermüdlichem Eifer hervor.“

25 „Szilágyi Arabella Prágában” – adta hírül mindössze a *Nemzeti Ujság*: „A cseh fővárosában [sic!] tegnap – mint tudósítónk telegrafálja – Szilágyi Arabella nagy sikerrel fellépett. Hunyadi Lászlót adták német fordításban és az előadást a darab szerzőjének fia, *Erkel Sándor* dirigálta. A ház zsufozásig megtelt és riadó tetszéssel fogadta Szilágyi Arabella játékát, akit nyílt színen és felvonások után számtalanszor a lámpák elé tapsoltak. Erkel Sándornak magyar nemzeti színű szalaggal ellátott koszorút nyújtottak át. Az előadáson több tartománygyűlési képviselő is jelen volt.“

26 A verizmus alapművét Gustav Mahler alig több mint hét hónappal a római ősbemutató után tűzte a budapesti opera műsorára (1890. december 26-án).

27 Az ezután idézett cikkek mind a *Dalibor* budapesti bemutatójának napján (1909. október 23.), illetve az azt követő napokban jelentek meg.

szágos Színházban előadták Erkel *Hunyadi László-ját*” – emlékeztet a *Budapesti Hírlap* cikkírója, majd így folytatja:

Tisztában voltak azzal, hogy a mű modern és idegen közönségre aligha fog hatni, de előadták mint a faji művészet egy érdekes produktumát. Tanulságul a cseheknek, kik művészetükben szintén faji öntudatra ébredtek, elszakadni igyekeznek a német hegemóniától s meg akarják alapítani a cseh nemzeti muzsika önállóságát. Mikor ma a budapesti Operaház színrehozza Smetana *Dalibor* című operáját, ebben a prágai magyar premier viszonzását látjuk. A választás szerencsés és találó: Smetana volt a csehek Erkelje. Kortársra a mi nagy mesterünknek, rokon vele törekvésben és tehetségben. A színházak nemzetközi udvariasságának ténye a mai bemutató, s mint ilyen helyes és dicsérvivaló.

Másmilyen okát adni a *Dalibor* előadásának s a tisztán művészi szemponttal érvelni nem lehet. Smetanában az általános művészi vonás nem érdekel bennünket, mi ránk nézve csak az ő nemzeti művészete fontos. [...]

A bécsi operaházat politikai momentumok vezérelték, mikor a *Dalibor*-t műsorára tűzte, a berlini operaház a régi, melodikus irányt, a német császár kedvelt zenei stílusát honoralja a *Dalibor*-ban. A kicsi színpadok pedig követik a nagyokat.

Hasonlóan érvel a *Független Magyarországn*ban Rottenbiller Ödön is, aki szerint Mahler a *Dalibort* pusztán a cseh nemzeti törekvésekre való tekintettel mutatta be a Hofoperben: „okosan, politikai okokból”.<sup>28</sup> A mű budapesti színre vitelének kultúrpolitikai kérdését bolygatja a *Pesti Hírlap* is, ám csupán azért, hogy tisztán művészeti szempontból adhasson rá megnyugtató választ:

Még csak azzal a kérdéssel akarunk incidentaliter foglalkozni, hogy a *Dalibort* voltaképpen miért adják elő nálunk, országunk egyetlen dalszínházában, holott a csehek mindent bojkottálnak, ami magyar, és vak gyűlöléssel viseltetnek irányunkban. Hát azért, mert a művészetben nincs helye a politikai gyűlölésségnek és retorzióknak, és Smetana zenetörténelmi jelentőségénél fogva megérdemli, hogy az Eladott menyasszonyon kívül még egy komoly tárgyú művével is szerepeljen operánk játékrendjében. A legújabb dalműirodalomban – Puccinin és egy-két német epigonon (Pfitzner, Blech, Bittner, D’Albert) kívül – alig akad előadásra érdemes mű; lehet azért olykor visszanyulni régebbi keletű, érdekebb művekre is. Hogy a *Dalibor* is ilyen, azt senki sem vonhatja kétségbe.

Vagyis: a *Dalibor* budapesti bemutatását pozitívan értékelő magyar nyelvű sajtó egy része inkább Smetana zenetörténelmi jelentőségét méltatja, mint a cseh és a magyar nemzeti opera törekvéseinek egylényegűségét. A pesti német lapok persze ezúttal is, mint annyiszor, árnyalatnyival nyitottabbak. „Smetana ugyanazt az ideált követi, mint a mi halhatatlan Erkel Ferencünk, és sokan vannak, akik ezt az ideált nem tartják álomképnek” – így a *Budapester Tagblatt*.<sup>29</sup> August Beer a *Pester Lloyd*-ban ugyanakkor kerüli az Erkelvel való összehasonlítást, miközben kritikája több ponton is rokon a Hanslickéval:

28 E motiváció kizárólagosságát nemcsak az cáfolja, hogy Mahler Hofoper-beli első évadjának műsorát még elődje, Wilhelm Jahn állította össze, hanem az is (és legfőként az), hogy Mahler 1896-ban Hamburgban már szintén bemutatta a *Dalibort*.

29 „Smetana vefolgt das selbe Ideal, das unser unsterblicher Franz Erkel verfolgte und es gibt viele, die dieses Ideal für kein Traumbild halten.”

Hát végre eljutott *Dalibor* a Királyi Operaházba, ami e nemes művet, mely nincs híján melodikus és lírai szépségeknek, korábban megillette volna. [...]

A librettó vékony drótfonatát Smetana sok igazi és szolid zenével szötte körül, még ha nem sikerülhetett is minden hézagot és rést befoltoznia. [...]

A *Dalibor*ból szinte teljesen hiányzik, bizonyára nem előnyére, ez a nemzeti kolorit [ja *Az eladott menyasszonynak*], mely még a második felvonás kocsmajelenetében is alig fedezhető fel, ahol pedig a zene a *Spieloper* barátságosabb modorát ölti magára. [...]

Némely dolgok Wagnerre emlékeztetnek, különösen a *Lohengrin* Wagnerjére, miközben a klasszikus múlt hangzatai is ránk köszönnek. Kölcsönvételtől, utánézésről mindazonáltal nem beszélhetünk. A *Dalibor* zenéje igazi Smetana, a csak rá jellemző érzelmi nyelvvél, zenekarának szép hangzásával és minden finom fedőszínnel, formaalkotásának ragyogó tisztaságával. Mindenütt a mesterkéz nyoma, ott is, ahol a tulajdonképpeni invenció akadozik, avagy némely dolgok modern érzületünk számára patináréteggel fedettnek tűnnek.<sup>30</sup>

Szemben Beer Ágosttal, aki tehát tisztán a „zenei szép” hanslicki szemszögéből hiányolja a *Dalibor*ból a „nemzeti koloritot” (avagy Hanslick szavával: a „pom-pás földszagot”), Gajáry István az *Újságban* egy „nemzeti dráma” vagy éppen „nemzeti tragédia” (erkeli?) eszményének elvi-dramaturgiai alapján is megfogalmazza kifogásait:

Negyven év előtt, mikor Smetana megalkotta, talán nagy sikert arathatott volna nálunk is. A szép dallamok, a változatos harmóniak és az akkor még ujszerű hangszinek valószínűleg a mi közönségünknek is tetszettek volna.

A modernséghez szokott fül azonban csak akkor élvezi a régi dolgokat, ha azok a régiségük mellett egyuttal örökbecsűek is, a mit Smetana *Dalibor*járól vakmerőség volna állítani. [...] Az erős faji érzés ebből a muzsikából is kiérzik. Smetana jellegzetes szláv dallamait itt is megtaláljuk, de maga a mű egyes részletei szépségének ellenére sem hathat nálunk és sehol a világon, Csehországot kivéve. Nekünk nem volt nemzeti hősrünk *Dalibor*, a tárgyért magáért tehát nem lelkesülünk. [...]

Wenzig József<sup>31</sup> *Dalibor*a nem a csehek nemzeti hőse. A szerző meglehetősen tágran értelmezi a történeti hűség fogalmát és a hősrnek éppen a legjellegzetesebb sajátosságait sikasztja el. Nála *Dalibor* nem a király és a kormány zsarnoksága miatt támad a koronához

30 „Nun ist 'Dalibor' endlich in das königliche Opernhaus gelangt, wo das vornehme Werk, dem es an melodischen Wohllaut und lyrischen Schönheiten nicht fehlt, früher seinen Platz verdient hätte. [...]

Das dünne Drahtgeflecht des Librettos hat Smetana mit viel echter und gediegener Musik überponnen, wenn es ihm auch nicht gelingen konnte, alle Lücken und Risse zu verdecken.

[...]

In 'Dalibor' fehlt, gewiss nicht zu seinem Vorteil, dieses nationale Kolorit [der 'Verkauften Braut'] fast vollständig, ist selbst in der Wirtshausszene des zweiten Aktes kaum zu entdecken, wo die Musik die freundlichere Manier der Spieloper annimmt.

[...]

Manches erinnert an Wagner, insbesondere an den Wagner des 'Lohengrin', während andererseits Klänge aus klassischer Vergangenheit herübergrüßen. Von Anlehnung, Anempfindung kann aber die Rede nicht sein. Die Musik des 'Dalibor' ist echter Smetana mit der nur ihm eigenen Gefühlssprache, mit dem Wohlklang und all den feinen Deckfarben seines Orchesters, der prächtigen Klarheit seiner Formgebung. Ueberall das Walten einer Meisterhand, auch dort, wo die eigentliche Erfindung stockt oder gar manches dem modernen Empfinden schon mit einer Patinaschichte überzogen erscheint.”

31 Josef Wenzig a *Dalibor* eredetileg német nyelvű librettójának írója.

hű főurakra, hanem azért, mert legjobb barátját, a hegedűművész Zdenkót megölték. Nem szabadságvágyból, hanem bosszúból perzseli fel Milada testvérbátyjának a kastélyát és öli meg a vár urát. A szöveg szerint csak azért gyilkolt, mert nem hallhatja már Zdenko művészi hegedűjátékát. [...]

A csehek, a kik alaposan ismerik nemzeti hősiük életének minden mozzanatát, még ez iránt a halványan körvonalazott alak iránt is lelkesülnek. A Dalibor nekik éppen olyan nemzeti operájuk, mint a milyen nekünk a Hunyadi László vagy a Bánk bán. Ezért náluk még hosszú évtizedekig élni fog Smetanának ez az alkotása.

Mi azonban nem keressük a műben a nemzeti vonatkozásokat, nem tudunk lelkesülni egy szalmabáb hősiért, a milyennek Wenzing Dalibort rajzolja, sőt még Smetana muzsikája sem bír bennünket felmelegíteni. [...]

A szerző iránti kegyeletből sokkal jobban tette volna az Operaház igazgatósága, ha egyáltalán színre sem hozza a Dalibort. Smetanát sokkal előnyösebb oldalairól ismeri már a mi közönségünk s kár volt az ő elvitathatatlanul nagy egyéniségébe vetett hitet a Dalibor bemutatásával csökkenteni.

A már ismert érvek hangoztatása mellett „K-ő.” a *Pesti napló*ban a tehetség univerzalizációja és a nemzeti elvárások „béklyója” közötti ellentmondásra is felhívja a figyelmet (s vajon nem áll-e itt is, akárcsak Gajárynál, a háttérben, némán, Erkel vélt vagy valós példája?):

[Smetana] művészetének az a tragikuma, hogy mindenekfelett nemzetinek, csehnek kellett lennie. [...] ha az ő feltétlenül nagyszabású képességeit nem kötik hazai röghöz, ha ő a cseh faji zene anyagával odaállhat kora haladó muzsikusi sorába, ha nem tiltják el kritikusi, barátai cseh nemzeti szempontból a wagneri iskola követésétől, ki tudja, hova fejlődik Smetana zenei alkotó ereje és fantáziája. Béklyókba verték, jelszavak béklyóiba és áldozatul esett annak, hogy nem volt ereje felülemelkedni azon, ami cseh, ami nemzeti, azért, mert az cseh és nemzeti. [...]

[...] újra megállapítjuk, milyen érdekes, tisztelni, szeretni való muzsikusi Smetana és a következő megállapítás mégis csak az, hogy ezeket az örömeiket leszámítva, a Dalibor mégis csak rossz opera, melyben a cseh nemzeti érzések talán felolvadhatnak, de tőlünk messze áll ez a mű, semmi közünk hozzá.

Míg tehát a vélemények többsége a „cseh Erkel Ferencet” látja a *Dalibor* szerzőjében, addig a Smetana-zene nemzeti korlátozottságát hangsúlyozó kritikák akarva-akaratlanul, de Erkel művészete fölött is pálcát törnek. Egyedül Erdős Armand meri az *Egyetértés*ben a Smetana-Erkel összehasonlításból nyíltan Smetanát kihozni győztesnek:

[...] bizvást lehet őt nemcsak kiváló cseh dalműköltőnek nevezni, de egy sorba lehet állítani a régi nagy komponistákkal.

[...] Smetana nagy, nemzeti dalművet akart komponálni. A nemzeti szempont volt az, melynél fogva ugyyszólván megkötött kezekkel, sőt, megjelölt és meghatározott irányban kellett dolgoznia és haladnia. Az egész dalmű képét hazafias színekbe kellett mártania és hazafias jelleget kellett dalművébe vegyítenie. Nem volt szabad szem előtt tévesztenie a nemzeti érdektónus skáláit, ami a komponista szárnyainak szabad röptét mindenesetre akadályozta.

[...] Ezért „Dalibor” a cseheknek körülbelül az, ami nekünk, magyaroknak, Erkel Ferencz „Hunyadi László”-ja. És mégis a „Dalibor” tullepi a cseh határt, amit – sajnos – a „Hunyadi László” nem tett, sőt Erkel Ferencznek éppen ez az operája bukott meg Prágában.

Mi lehet, vagy mi lehetett ennek az oka? A cseh muzsika szerfölött internacionális jellegű. A magyar zene ellenben (be kell vallani, mert hisz úgy van) külföldön oly szerepet játszik, mint egy keleti népnak muzsikája. A magyar zene értékét a román, vagy szerb muzsika értékével állítják egy sorba. A magyar operastilnek nincs bejárata semmiféle jelentős külföldi operába. [...] Még nem győztük le a külföldi operaigazgatóknak előítéletét, akik azt állítják, hogy a magyar muzsika csak magyar füleknek való és csak magyar lelkek érthetik s érezhetik át.

Smetana nemzeti operája – noha kiválóan nemzeti jellegű – megtette mégis utját, amely a nagy zenei országokba vezetett. Megtette utját az összes gátló akadályok dacára, melyekbe a komponista munkája közben ütközött és dacára szinte provokáló történelmi sujtétének.

Az idézett sajtóvélemények tükrében a következő megfigyelések tehetők, illetve tanulságok vonhatók le:

1. Míg a külhoni sajtó szemében a nemzeti opera (Erkel) még *nem elég nemzeti*, addig a belföldi sajtó számára az Osztrák–Magyar Monarchia utolsó évtizedeire a nemzeti opera már *túlságosan is nemzetivé* válik, mintegy akadályát képezve az adott szerző külhoni relevanciájának. Olyan éles eszű és még élesebb nyelvű kritikusok szemében, mint amilyen Eduard Hanslick is volt, e kettősség azonban már korán és egyszerre jelentkezett (lásd a „teljesen új-olasz” zenei stílus, illetve a „zenei paprikakonyha készítménye” között megbúvó ellentmondást), jórészt a mindefajta nemzeti törekvéssel szembeni averzió önkéntelen kifejeződéséeként.<sup>32</sup>

2. A magyar sajtó feltűnően kevésbé vetett számot azzal a ténnyel, hogy a *Dalibor* ekvivalense nem annyira a *Hunyadi László*, mint sokkal inkább a *Bánk bán* volna – éspedig ez utóbbi zenei érettsége és eredetisége okán.

3. *Politikai* értelemben az osztrák–magyar kiegyezés (1867) utáni első évek lettek volna a legalkalmasabbak arra, hogy Erkel Bécsben – és ezzel a német kultúra területén – ismertté tegyék. A *Bánk bán* cselekménye és Erkel-személyes beállítódása a kiegyezéssel szemben azonban ekkor még valószínűleg túlságosan kényesnek számított.

4. *Kultúrpolitikai*lag a Nemzetközi Zenei és Színházi Kiállítás a 19. század végén nagyon is kínálkozhatott volna arra, hogy Erkel *Bánk bánját* Bécsben bemutassák. Hogy ehelyett – többek között – Katona *Bánk bánját* (azaz Erkel főművének irodalmi előképét) adták elő, annak több oka is lehetett. Talán olcsóbb volt a budapesti Nemzeti Színház társulatát fölléptetni. Ez utóbbi akkoriban talán sikeresebben és olajozottabban működő „kulturüzem”-nek számított, mint a Magyar Királyi Operaház. Ám talán a nemzeti opera eszménye is elavulni látszott már ekkor az Osztrák–Magyar Monarchia második székesfővárosában, Budapesten. (Nem kétséges például, hogy Madách *Tragédiája*, amelynek ősbemutatójára csak 1883-ban került sor, akkoriban frissebb szenzációt jelentett, egyszersmind a német nyelvterületen is ismertebb volt már, mint Erkel operái.)<sup>33</sup>

32 Hogy hasonlóan csípős minősítésekkel és politikailag még erőteljesebben motivált ellenszenvvel már az 1840-es évek bécsi sajtójában is találkozhatni, arról lásd: Szőnyiné Szerző Katalin: „A Wiener allgemeine Musikzeitung Erkel Ferenc indulásáról (1841–1848)”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról*. Budapest: Püski, 2001, 79–90.

33 Lásd: Podmaniczky Katalin: „Die ersten Aufführungen von Imre Madáchs 'Die Tragödie des Menschen' im deutschen Sprachgebiet”. *Hungarian Studies*, 4. (1988), 2., 149–165.



5. Műsorpolitikai szempontból voltaképpen Gustav Mahlernek kellett volna a bécsi Udvari Operaházban bemutatnia a *Bánk bánt*, ahogyan művészeti igazgatása kezdetén a *Dalibort* be is mutatta, és pedig nem pusztán politikai okokból, miként azt a „cseh kiegyezésre” sanda szemmel néző pesti sajtó rosszul leplezett féltékenységgel állította. Hogy Mahler – minden jel szerint – még csak fontolóra sem vette egy bécsi Erkel-bemutató lehetőségét, az budapesti emlékeivel és személyes ízlésével egyaránt összefüggésben állhatott.<sup>34</sup>

6. Hogy Smetana *Daliborja* a 19. század végén jobb eséllyel pályázott a német nyelvterületen való elismertetésére, mint Erkel *Bánk bánja*, azt egyebek mellett az előbbinek a posztwagneri korban modernebbül ható, szimfonikusabb nyelvezete is magyarázza. Ugyanakkor stilisztikai érvekkel nem lehet ésszerű okot találni arra a sajnálatos tényre, hogy Erkel főműve külföldön ma, a 21. század elején is ismeretlen. Hiszen időközben a világ operaházaiban ismét hódítanak az olasz belcanto és a francia nagyopera – az Erkel számára mintát nyújtó két fő operastílus – művei.<sup>35</sup> A *Bánk bán* mindmáig sikertelen „exportjának” egyik lehetséges oka a darab kultúrpolitikai konnotációjában, kizárólagosan nemzeti operaként való meghatározottságában kereshető. Az úgynevezett „eredeti *Bánk bán*”-ra terhelt kultúrpolitikai elvárások valószínűleg éppoly kevésbé szolgálják a mű ügyét, mint az eredeti (idegen átdolgozások előtti) szövegváltozat elégtelenségét övező túlzott vagy éppenséggel elbogatellizált aggodalmak.<sup>36</sup> Fölvetődhetik továbbá a kérdés: milyen sikerrel propagálhatja nemzeti dalművét egy olyan operakultúra, amely csak kevésbé nyitott hasonló sorsú nemzetek operái iránt.<sup>37</sup>

34 Katona *Bánk bánjának* magyar nyelvű előadása a Práter fesztiválszínházában bizonyára nem ugyanolyan nagy súllyal esett latba, mint amekkorával Erkel *Bánk bánjának* Hofoper-beli s – a kor szokásának megfelelően – német nyelvű előadása esett volna. Ugyanakkor más lehetett a királynőölés motívumának megítélése is 1892-ben, és más a Mahler-éra (1897–1907) nagy részének idején, az Erzsébet császár- és királyné ellen 1898-ban elkövetett merényletet követően (vö. 4-es jegyzet). Érdemes itt még megjegyezni: a Nemzetközi Zenei és Színházi Kiállításon történt sikeres cseh vendégszereplés után felvetődött annak lehetősége, hogy a prágai Nemzeti Színház föllépjön a bécsi Hofoperben is. Az Udvari Színházak főintendatúrájához 1892 decemberében intézett följegyzésében Mahler elődje, Jahn igazgató ezt azzal hártotta el, hogy a csehek kérelme „bizonyára nem maradna egyedül, mert nyilván követné a magyar és lengyel Nemzeti Opera”. („Ebenso würde dies Ansuchen um Überlassung des Hofopertheaters an die czech. National-Oper gewiß nicht vereinzelt bleiben, da die ungarische und polnische National-Oper sicher nachfolgen dürften.”) Idézi: Vlasta Reitterova–Hubert Reitterer: *Vier Dutzend rothe Strümpfe... Zur Rezeptionsgeschichte der „Verkauften Braut” von Bedrich Smetana in Wien am Ende des 19. Jahrhunderts*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004, 164.

35 Jól vette észre ezt az összefüggést a rendszerváltás (1990) előtti magyar állami hanglemmezgyártó vállalat, a Hungaroton, amikor tervezett „eredeti *Bánk bán*”-felvételéhez Melinda szolámára Edita Gruberovát kérte föl. Nagy kár, hogy a szlovák belcanto-világsztár visszaadta a szerepet, nem (vagy talán túlságosan is?) érzékelve az eléneklésében rejlő művészi és kultúrpolitikai kihívást.

36 Mindezt jól példázza az a politikai, valamint kultúr- és zenetudomány-politikai eseményláncolat, amelynek végén 2010-ben, az Erkel-bicentenáriumon megghiúsult a Magyar Állami Operaház „eredeti *Bánk bán*”-jának tervezett színpadi produkciója, a világhírű olasz operarendező, Cesare Lievi újszerű (a nemzetopera-játszás hazai „kánonjába” nem illeszkedő) koncepciójában.

37 Ehhez itt csak egyetlen adat: Smetana *Az eladott menyasszonyát* 1959 májusában játszotta utoljára a Magyar Állami Operaház. (Azóta 1976 októberében a Prágai Nemzeti Színház vendégjátékként láthatta egyszer a budapesti közönség.)

„A második basszistát, Vinze [!] urat (Czillay [!] kormányzó), ki minden intonálódó hangot előszeretettel 3-4 hangköz távban egyensúlyoztatott, az előadás érdekében már az I. felvonásban megölték” – írta 1856. augusztus 17-én a *Pressé*-ben Eduard Hanslick,<sup>38</sup> ma is arra emlékeztetve az utókort, hogy a nemzeti opera külhoni elismertetésének csak kifogástalan zenei interpretáció mellett lehetnek esélyei.<sup>39</sup> Márpedig – mivel öt nappal később a *Hölgyfutár* is arról tudósított, hogy Cillei „úgy énekelt, hogy alig vártuk halálát”<sup>40</sup> – bizvást állíthatjuk: ez a bizonyos Vince úr 1856. augusztus 14-én a bécsi Theater an der Wien-ben Cilleit tényleg nagyon rosszul énekelte...

38 „Der zweite Bassist, Herr Vinze (Gouverneur Czillay [!]), welcher jeden zu intonirenden Ton gern zwischen 3 bis 4 Intervallen ungenirt balanciren ließ, wurde im Interesse der Vorstellung schon im 1. Act erschlagen.” Hanslick: i. m. 270–271.

39 A *Hunyadi László* 1856-os bécsi előadásának körülményeiről lásd: Legány: i. m. 41.

40 1856. augusztus 22.

## ABSTRACT

MÁTÉ MESTERHÁZI

### THE RE-EVALUATION OF THE NATIONAL IDEAL IN OPERA AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES

*The Reactions of the Press in Vienna, Budapest and Prague, and Some Lessons from them*

While outside Hungary in the eyes of the press, national opera (Erkel) was *not nationalist enough*, for the domestic press in the last decades of the Austro-Hungarian Monarchy national opera had become *too nationalist*, as though this represented an obstacle to a particular composer having relevance abroad. In the eyes of critics as sharp-witted and even more sharp-tongued as Eduard Hanslick, this duality of views appeared early and together, largely as an involuntary aversion to every kind of attempt at nationalism.

Politically speaking the years immediately following the Austro-Hungarian Compromise (1867) would have been the most opportune time to make Erkel known in Vienna – and alongside it in the German cultural area. However the plot of *Bánk bán* and Erkel's personal attitude regarding the Compromise were probably at that time too much of a sensitive issue.

In terms of *cultural policy* the International Exhibition of Music and Theatre at the end of the 19th century could have presented itself as an opportunity to première Erkel's *Bánk bán* in Vienna. The fact that instead they performed – among other things – Katona's *Bánk bán* (i. e. the literary original on which Erkel's chief *opus* was based) may have been for several reasons. Possibly the nationalist ideal

in opera now seemed out of date in the second capital of the Austro–Hungarian Monarchy, Budapest.

In terms of *programming* policy it was in fact Gustav Mahler who should have staged *Bánk bán* at the Vienna Court Opera, as he did *Dalibor* at the start of his period as artistic director, and not just for political reasons, as was alleged by the Pest press, whose jealousy was barely concealed, and which looked askance at the “Czech Compromise”. The fact that all the signs indicate that Mahler did not even entertain the idea of a Vienna performance of Erkel may have been connected equally with both his personal tastes and the memories he had of Budapest.

The fact that Smetana’s *Dalibor* was more successful in winning wider recognition among German speakers at the end of the 19th century than Erkel’s *Bánk bán* is explained partly by its post-Wagnerian, more modern symphonic musical language. Even so, stylistic reasons are not enough to explain the singular fact that Erkel’s most important work is today, at the start of the 21st century, unknown outside Hungary. In the meantime opera houses all over the world are again being conquered by Italian *belcanto* and French grand opera – the two main operatic styles from which Erkel took his inspiration. One of the possible reasons for the lack of success so far in “exporting” *Bánk bán* is to be sought in the cultural and political connotations of the work, and its being defined as a purely national opera.

---

**Máté Mesterházi** finished his studies in musicology at the Budapest Liszt Academy in 1983. He later studied cultural management at the Vienna Conservatoire. He regularly publishes articles on wide-ranging issues to do with the performance of opera in Hungary and internationally. Since 2002 he has worked in the central library of the Liszt Academy as a research assistant, and also teaches the history of opera and oratorio at the Academy. In 2010 his work as a dramaturg was recognised by the Hungarian State with the award of the Kálmán Nádasdy prize.