

Richard Wagner fogadtatása Budapesten, 1862–1918 (PD 124 089)  
Szakmai záró beszámoló

Pályázatomban arra vállalkoztam, hogy a 19. századi zenés színpad legnagyobb hatású szerzőjének budapesti fogadtatását vegyem közelebről szemügyre magyar és angol nyelvű konferenciaelőadások és tanulmányok keretében, olyan, a korábbi kutatásokban mindeddig nem, vagy csak részben tárgyalt szempontok bevonásával, mint az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában fennmaradt előadási anyagoknak, az Operaház 20. század eleji műsorpolitikájának, Bartók és Dohnányi zeneszerzői Wagner-recepciójának, a magyar Wagner-recepció komolytalan aspektusainak, a 19. századi napisajtóban gyakran felbukkanó Wagner–Offenbach szembeállításnak vizsgálata. Munkatervemben egy nemzetközi és három hazai konferenciaelőadás, egy angol nyelvű könyvfejezet, továbbá egy angol és öt magyar nyelvű tanulmány elkészítését ígértem. Valamennyi konferenciaelőadásra sor került, tanulmányból eggyel több is készült, mint terveztem, s a cikkek nagyobb része mostanáig meg is jelent, amit az utóbbi évek során meglehetősen kiszámíthatatlan intézményi háttérre (késedelmesen finanszírozott és megjelenő folyóiratok, az MTA kutatóhálózat és az OSZK átszervezése) való tekintettel már önmagában komoly eredménynek tartok.

Kutatásaim során átnéztem az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában található Wagner-előadási anyagokat (többek között a *Lohengrin* 1866-os, a *Tannhäuser* 1871-es, illetve *A Rajna kincse* és *A walkür* 1889-es magyar nyelvű bemutató előadásának zenekari szölamanyagait), rámutattam azok hiányaira és elkülönítettem a közel egy évszázadon át használt források különböző rétegeit. E dokumentumok tanulmányozása a szóban forgó darabok előadástörténetének számos érdekességére világított rá – ebben a vonatkozásban talán a legfontosabb kutatási eredmény a Gustav Mahler által dirigált két 1889-es premier részletes próbarend-dokumentációjának felfedezése a fennmaradt zenekari stimmelben. Nem kevésbé érdekesekek ugyanakkor a zenekari muzikusok Wagner műveit illető kritikus megjegyzései, vagy a *Lohengrin* többnyelvű előadásainak gyakorlatát dokumentáló nemzeti színházi/operaházi sűgópéldány olasz nyelvű szövegváltozatai. A zenei forráskutatások eredményét összegző tanulmánynak („Az előadási anyag mint szövegkritikai probléma – Wagner-operák példáján keresztül”) már a korrektúráját is kijavítottam, hamarosan megjelenik a *Magyar Zene* folyóirat idei első számában.

Témáját és eredményeit illetően szorosan kapcsolódik egymáshoz a az Operaház 20. század eleji műsorpolitikáját vizsgáló magyar nyelvű tanulmány („Wagner és az Operaház műsora a századelőn, avagy Bartók egy zenetörténeti allúziója kontextusban”, amely hamarosan megjelenik a *Zenetudományi Dolgozatokban*, korrektúráját már kijavítottam) és *A fából faragott királyfi* című Bartók-táncjáték wagneriánus elemeit újraértékelő angol nyelvű írás („Wagner’s Influence on Bartók Reconsidered: The Case of the Wooden Prince”) már megjelent a 2017 októberében, „The Great War 1914–1918 and Music” címmel megrendezett zágrábi nemzetközi konferencia kötetében. Előbbiben bőséges adatokkal, más szerzők játszottságával összevetve statisztikailag is részletesen dokumentáltam az intézménynek a korábbiakhoz képest lényegesen megélnkülő Wagner-kultuszát, és mintegy a Bartók-mű tágabb kontextusaként, előfeltételeként értelmeztem azt. Utóbbi tanulmány keretében pedig a táncjáték zenéjében egy olyan *Lohengrin*-allúziót tudtam azonosítani, amelyre a korábbi Bartók-irodalom még nem figyelt fel. A mű vezérmotívum-technikájának elemzése során azonban az is kitűnt, hogy a Wagner-hatás egyoldalú hangsúlyozása nem állja meg a helyét, hiszen például a kompozíció egyik legeredetibb ötletét, hogy tudniillik a Fabáb alakjához kapcsolódó zenei motívum nem

önálló tematikus gondolat, hanem a Királyfi motívumának eltorzított változata, nyilvánvalóan Bartók nagy Liszt-élménye, a *Faust*-szimfónia inspirálta.

Bartók színpadi művéhez hasonlóan fontos előképnek bizonyult Wagner egy másik műve Dohnányi vígoperája, *A tenor* esetében. A *Dohnányi-tanulmányok* 2021-ben megjelenő kötetének szerkesztői által közlésre elfogadott tanulmányban („Aus dem bürgerlichen Heldenleben: Dohnányi *Mesterdalnokok*-persziflázsa?”) a mű magyar és német kritikáit, keletkezésének és bemutatójának körülményeit is tekintetbe véve arra jutottam, hogy bizonyos wagneri párhuzamok kétségkívül tetten érhetők Dohnányi e műve és a *Der Meistersinger von Nürnberg* között. Nyilvánvalóan ilyen például Schippel első felvonásbeli próbaéneklése, amelyhez Walter von Stolzing hasonló megmérettetése adhatott ötletet, és amely mozzanat az opera irodalmi előképében, Carl Sternheim *Bürger Schippel* című komédiájában árulkodó módon még nem szerepel. Azonban ebben az esetben sem Wagner az egyetlen 19. századi szerző, akire Dohnányi műve hivatkozik; a mű egyéb zenei allúzióit – Mendelssohn *Wer hat dich du schöner Wald* kezdetű kórusának, Weber *Freischütz*éből a vadász kórusnak, vagy Otto Nicolai *Die lustigen Weiber von Windsor* című vígoperájának idézését – a mű korai kritikussai talán azért hangsúlyozták kevésbé (illetve hagyták teljesen figyelmen kívül), mert a mű németországi bemutatójára éppen Wagner vígoperájának színhelyén, Nürnbergben került sor.

Igen tanulságos eredményekkel járt a magyarországi Wagner-recepció látszólag komolytalan aspektusainak vizsgálata is. A *Borsszem Jankó* című élclap 1870-es évek elején közölt áhíreiből és vicceiből kitűnt, hogy a zeneszerző famulusának, Hans Richternek pesti nemzeti színházi karmesteri működése idején figyelemre méltó ellentét bontakozott ki Richter és a *Zenészet*i *Lapok* körül csoportosuló hazai wagnerianusok, mindenekelőtt Ábrányi Kornél, Reményi Ede és Plotényi Nándor között. Az már a korábbi irodalomból, mindenekelőtt Haraszi Emil 1916-ban megjelent könyvéből (*Wagner Richard és Magyarország*) is köztudott volt, hogy Richter idejében fontos bemutatókra került sor Budapesten. Az azonban csak a *Borsszem Jankó* tréfáinak kritikus vizsgálata nyomán vált nyilvánvalóvá, hogy kezdeti sikerei ellenére mekkora port kavart Richternek egy budapesti Wagner-egylet létrehozására irányuló törekvése közvetlenül a porosz-francia háborút követően. Az ügy – melyben a túlfűtött nemzeti érzelmeken túl valószínűleg a szakmai féltékenység is szerepet játszott – értelmezésem szerint jelentős mértékben hozzájárult, hogy a Richter által vezényelt utolsó pesti Wagner-bemutató, a *Rienzi* (1874) hatalmasat bukott, s hogy a kitűnő karmester végül távozott a Nemzeti Színház zenekara éléről. Idevágó kutatásaim eredménye nem csupán magyar nyelven jelent meg („A Wagnernek megtiltani nem lehet...» A zeneszerző fogadtatásának komolytalan aspektusai a *Borsszem Jankó*ban” címmel, a *Magyar Zenében*), hanem angolul is („Der Fall Wagner: Hans Richter and the Composer’s Reception in the Hungarian Satirical Magazine *Borsszem Jankó*”, a *Czech and Slovak Journal of Humanities* című periodikum zenés színházi tematikus számában).

Nem kevésbé érdekesnek bizonyult a 19. századi pesti sajtóban gyakran felbukkanó zurnalisztikai közhely, a Wagner–Offenbach szembeállítás vizsgálata. A két szerző pesti bemutatóit és fellépéseit a fővárosi színházi intézményrendszer alakulásával szembesítve izgalmas *histoire croisée* bontakozott ki egy magyar nyelvű tanulmány („Lepke és oroszán a színházban: Wagner, Offenbach és a budapesti színházi intézményrendszer alakulása a dualizmus korában”, megjelent a *Muzsika* című lapban), és egy angol nyelvű folyóiratcikk („Theatrical Landscape: Intersections between the Reception of Wagner and Offenbach in Nineteenth-Century Budapest”, a *Studia Musicologica*ban) keretében. Megítélésem szerint ehhez a gyakran felbukkanó oppozícióhoz lényegesen hozzájárulhatott, hogy a két híres-hírhedt színpadi zeneszerző művei körülbelül egyidőben,

az 1860-as évek elején jelentek meg a magyar fővárosban, s az is, hogy az itteni színházak nem adott műfajra specializált, hanem vegyes műsorú intézmények voltak. Így eshetett meg, hogy néhány éven belül mind Offenbach, mind pedig Wagner egyes művei színre kerültek ugyanabban az intézményben, a pesti Nemzeti Színházban, ahol két év különbséggel mind Wagner (karmesterként, 1863-ban), mint pedig Offenbach társulata (1861-ben) vendégszereplés keretében lépett fel. Így aztán nem meglepő, hogy a két szerző szembeállítása Ábrányi 1866-os *Lohengrin*-kritikájában, valamint az operettkomponista 1872-es budapesti vendégszereplése idején is felbukkant, annál kevésbé, mivel – mint a pesti sajtó felfigyelt rá – Offenbach ez utóbbi alkalommal megtekintette Wagner *Tannhäuser*-ének egyik nemzeti színházi előadását (vagy legalábbis annak egy részét). A két színpadi szerző útjai persze nem csak a magyar fővárosban keresztezték egymást. Miután Wagner 1860-ban több hangversenyt vezényelt műveiből a párizsi Théâtre-Italienben, 1861 márciusában pedig a *Tannhäuser* hangos botránytól kísérvén színre került a párizsi Opérában, Offenbach 1861 májusában bemutatott operettjének, a *Monsieur Choufleuri restera chez lui le...* című darabnak parodisztikus operajelenetében, a Trio Italienben „Wagnerinit” tette meg a zeneszerzők nevéből összeállított Rossini-crescendo csúcspontjának (mint arra a woodbridge-i Boydell kiadónál megjelent, *Musical Salon Culture in the Long Nineteenth Century* című kötetbe írott fejezetben – „Offenbach and the Representation of the Salon” – rámutattam).

Összességében úgy gondolom, hogy a projekt folyamán született tanulmányok (illetve az azokat megelőző konferenciaelőadások) fontos újdonságokkal járultak hozzá a magyarországi Wagner-recepció részleteinek alaposabb megismeréséhez.

Bozó Péter

Budapest, 2020. szeptember 16.