

Elek Martin

ERKEL FERENC ELSŐ OPERAI HANGSZERELÉSE*

Mercadante Il giuramentója a Nemzeti Színházban

1837. augusztus 22-e piros betűs nap a magyar színháztörténetben: ekkor nyitotta meg kapuit az újonnan épült Pesti Magyar Színház. Noha a vármegyei vezetőség kezdettől fogva zenét és drámát is magába foglaló intézményként álmodta meg a ház jövőjét, a rendszeres operajátszásra vonatkozó döntés csupán ősszel született meg.¹ Az igény kielégítéséhez nélkülözhetetlen volt a zenei együttesek újjászervezése. A következő hónapok során jelentősen bővült a zenekari és kórustagok, valamint a magánénekesek száma. Az intézmény jövője szempontjából sorsdöntő akvizíciókra is sor került: szerződtek Klein Rozáliát, a külföldön is szép sikereket arató énekesnőt, valamint Erkel Ferencet, aki a Budai Várszínháznál és a Pesti Városi (német) Színháznál szerzett tapasztalatait hamarosan sikerrel kamatoztatta.

Noha az intézmény megnyitása valóban új korszakot nyitott a hazai színházi életben, korai éveinek tevékenységét még leginkább a vándortársulatoktól örökölt gyakorlatok határozták meg. A repertoárépítés első lépéseként a vidéki társulatok kétes hitelességű műveit szerezte be a színház.² Innen került az intézmény birtokába Bellini *Normájának* idegen hangszerelésben terjesztett verziója, valamint *Az idegen nő* (La straniera) hiányos német partitúrája, melyhez Heinisch József utóbb maga komponált recitativókat.³

Teljes darabok újrhangszerelése zongorakivonatból a század első évtizedeiben elterjedt gyakorlatnak számított a magyar társulatok között. Noha az immár szilárd infrastruktúrával rendelkező nemzeti intézmény esetében az eljárást a szakmai nyilvánosság helytelenítette, ez távolról sem vezetett a gyakorlat teljes száműzésé-

* A tanulmány az „Erkel Ferenc és műhelye” K112504-es OTKA pályázat támogatásával készült.

1 Tallián Tibor: *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei*. Budapest: Balassi Kiadó, 2015 (a továbbiakban: Tallián: *Schodel* [2015]), 25–26. A színház építésére, valamint fenntartására gyűjtött pénzalap felügyeletét a Pest vármegye által kinevezett színészeti választmány látta el. A korai években – bérlő hiányában – az intézmény irányításában is aktív részt vállaltak. Ld. Pukánszky Kádár Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története*, II. Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1940 (Magyarország Újabbkori Történetének Forrásai), 30–66.

2 Az Udvarhelyi Miklós, Heinisch József és Szerdahelyi József által kínált kották képezték a legkorábbi törzsrepertoárt. Ld. Tallián: *Schodel* (2015), 64–65.

3 Uő: „Átváltozások, avagy a Nemzeti Színház operai kottatárának néhány tanulsága”. In: *Zenatudományi dolgozatok 1999*. Szerk. Gupcsó Ágnes. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1999, 281–286., ide: 284.; uő: *Schodel* (2015), 64., 66.

hez.⁴ Az intézmény történetéből egyetlen példát ismerünk házi készítésű teljes újrahangszerelésre, és az éppen a frissen szerződötett karmester nevéhez kötődik.

Isoz Kálmán 1910-es cikke óta Mercadante *Il giuramento* (Eskü) című operájának zongorakivonatból készített kidolgozását Erkel első nagyszabású instrumentáló gyakorlataként tartjuk számon.⁵ Noha a hangszerelés ténye ettől kezdve általánosan ismert volt, az autográf partitúra (Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtár, ZBK 174/a) hozzáférhetetlensége miatt a század végéig senki nem tárgyalta azt részleteiben.⁶ A kotta csupán az Operaház úgynevezett „bánya”-gyűjteményének⁷ feldolgozása során bukkant fel az 1990-es években. Elsőként Szerző Katalin, az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának akkori vezetője tanulmányozta, és állapította meg, hogy a hangszerelés nem egyedül Erkel Ferenc munkája.⁸ Ezt követően elsősorban Tallián Tibor tárgyalta a forrást, megfigyeléseihez Kim Katalin szolgált kiegészítésekkel.⁹ Az alábbiakban összefoglalom az eddig feltárt ismereteket, melyeket a levéltári és zenei források vizsgálata révén nyert adalékokkal egészítetek ki.¹⁰

A hangszerelés keletkezéstörténete

Saverio Mercadante jelentékeny operáját, az *Il giuramentót* 1837. március 11-én mutatták be a milánói Scalában. A darab – a szerző reformtörekvéseinek¹¹ első gyümölcse – rövidesen széles körű népszerűsége tett szert: egymást érték európai és egyesült államokbeli bemutatói.

4 Részletek kidolgozása továbbra is élő gyakorlat maradt. Erre utal Szerdahelyi Józsefnek a Pest Megyei Levéltárban őrzött, 1839. április 6. keltezésű nyugtája: „Tekintetes Nyári Pál úr választmányi tag rendelésére egy magánydalt Ermione nevű operából, és egy kettős dalt Moses nevű operából /: mind kettő Rossinitól /: Clavierkivonatból egész muzsikai karra tettem”. In: *Színészeti választmány iratai 1837–1840* (a továbbiakban: *Szín. vál. jegyz.*). Pest Megyei Levéltár (továbbiakban: PML): Fond IV 7- b 3. A forrásokat modern helyesírás szerint közlöm.

5 Isoz Kálmán: „Erkel és a szimfonikus zene”. In: *Erkel Ferenc emlékkönyv*. Szerk. Fabó Bertalan. Budapest: Pátria Irodalmi Vállalat, 1910, 125–156. Ábrányi 1895-ös Erkel-monográfiája még nem tesz említést a darabról. Ld. Ábrányi Kornél: *Erkel Ferenc élete és működése (kulturtörténelmi korrajz)*. Budapest: Schunda V. József, 1895.

6 Legáný Dezső ugyan felsorol néhány korabeli kritikát, amelyek regisztrálják a hangszerelés tényét, de a kéziratot még nem ismerte. Lásd Legáný Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Budapest: Zeneműkiadó, 1975, 22–23.

7 A Nemzeti Színház korai előadási anyaga, melyben partitúrák, szölamanyagok, szövegkönyvek, zongorakivonatok stb. található meg. A Magyar Állami Operaházból a gyűjtemény 1981-ben került át az Országos Széchényi Könyvtárba (a továbbiakban: OSZK).

8 Tallián Tibor személyes közlése.

9 Ld. Tallián: *Átváltozások...*, 281–286.; Szacsvai Kim Katalin: „Az Erkel-műhely kezdetei. Közös munka az Erzsébet előtti színpadi zenékben”. In: *Zenetudományi dolgozatok 2009*. Szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2009, 191–244.; Tallián Tibor: *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei*. Akadémiai doktori értekezés. Budapest, 2011 (továbbiakban: Tallián: *Schodel* [2011]); uő: *Schodel* (2015).

10 Az opera forrásanyaga ritka teljességben maradt fenn. A teljes szölamanyagon kívül fennmaradt az autográf partitúra, hat zongorakivonat, valamint gazdag levéltári forrásanyag. A felhasznált primer források listáját ld. a függelékben.

11 Újítása elsősorban a felület virtuozitás visszaszorításában és abban nyilvánult meg, hogy a dráma- ra nagyobb hangsúlyt helyezett. Ld. Roland Jackson: „Mercadante’s Résumé of Opera Reform”. In: →

Az operaujdonság 1838 tavaszán Bécsbe is eljutott: április 3-án vitték színre a Kärtnerthortheaterben. A Pesti Magyar Színház frissen szerződött primadonnája, Schodelné Klein Rozália e szezon során ismerte meg a darabot, és meglátta benne az intézményi repertoárbővítés lehetőségét: ő kezdeményezte az opera hazai bemutatását.¹² Az importálás folyamatában aktív szerepet is vállalt, minden valószínűség szerint Bécsből a darab egy zongorakivonatával tért haza. Közreműködéséről tanúskodik a *Honművész* 1839. január 6-i cikke:

[...] e művésznének köszönhetjük Norma, Romeo és Julia, Straniera remek személyesítését; Tenda Beatrice, Elisir d'amore, Giuramento, Halevy Zsidónéja, Belizár, Báléj s a t. megszerzését magyar színpadunk számára.¹³

Mint ahogy arról az 1838. július 31-i színészeti választmányi jegyzőkönyvből értesülünk, a darabok beszerzésére nem csupán honleányi hevület vitte Schodelné, hanem a vezetőség felkérése és az utólagos költségtérítés reménye is:

Jelentés tétetvén továbbá az iránt, hogy Schodel János operarendező az általa a választmány megbízásából vett s tulajdonából kifizetett némely daljátékoknak 127 ft 30 kr. pengő árát kéri kifizettetni, – az néki kifizettetni rendeltetett.¹⁴

Ahogy azt Tallián Tibor megállapítja, a kifizetett összegből ítélve nem lehetett szó a darabok nagyzenekari partitúrájáról, csupán zongorakivonatokról.¹⁵

A bemutatás előkészületei Schodelék hazatérét követően rövidesen megindultak: június 9-én elrendelték a magyar fordítás elkészítését.¹⁶ A választás Jakab Istvánra, a Tudós Társaság tagjára esett, kinek ajánlatát június 22-én fogadta el a választmány:

Felolvastatott Jakab István azon levele, amiben az „Il guiramento” című daljáték fordításáért 60 pengőforintnyi tiszteletdíjat követel. Mi is neki megadatni rendeltetvén, utasított Igazgató úr, hogy a nevezettet annak minél előbb, s minél pontosabban leendő eszközlésére szólítsa föl.¹⁷

Ars musica, musica scientia. Festschrift Heinrich Hüsch zum fünfundsechzigsten Geburtstag am 2. März 1980. Hrsg. Detlef Altenburg. Köln: Gitarre & Laute, 1980, 271–276.

12 Énekesnői feladatai mellett Schodelné számottevő operaszervezői tevékenységet is folytatott a színházban: a korai időszakban az intézmény operai repertoárbővítési törekvéseinek legbefolyásosabb navigátora volt. Az együttes hiányos erői miatt a francia, a nemzeti ellenállás révén pedig a német irány is háttérbe szorult, így elsődleges törekvéssé a modern olasz operatermés (különösen Bellini és Donizetti művei) importja lépett elő. Ld. Tallián: *Schodel* (2015), 95–97., 103–107.

13 *Honművész* VII/2. (1839. január 6.), 14.

14 PML IV 7-a, b 1. A korban két pénznem volt használatban: a pengő-, más néven ezüstforint, valamint a váltóforint. Ezekhez tartozott még a pengő- és váltókrajcár, melyekből 60 tett ki egy forintot. A váltó és a pengő értékek átváltása 2,5-szörös szorzóval történt: 100 pengőforint 250 váltóforintnak felelt meg. A pénzrendszer 1857-ig, az osztrák értékű forint bevezetéséig maradt használatban.

15 Tallián: *Schodel* (2015), 93. Összehasonlításként néhány adat: a szintén Schodelék által megszerzett *Roberto Devereux* 65 pengőforint, a Milánóból hozott *Lucrezia Borgia* 68 pengőforint, a *Belisario* 71 pengőforint 56 kr. összegért cserébe került a színház birtokába partitúra formájában. Lásd *Szín. vál. jegyz.*: 1839. március 16., 1839. május 29., 1839. július 15. PML IV 7-a, b 1.

16 „Megbízott továbbá Igazgató úr az iránt is, hogy a Bécsben közkedvességet nyert 'Il Giuramento' című daljátékot fordíttassa le, – a 'Báléj' címűt pedig szerezze meg.” PML IV 7-a, b 1.

17 PML IV 7-a, b 1.

Sajtóhíradások szerint a fordítás még a nyár folyamán elkészült, és még az év során kinyomtatták.¹⁸ Jakab minden bizonnyal egy nyomtatott olasz szövegkönyvből dolgozott.¹⁹

Noha a magyar librettó rövid időn belül készen állt, az opera bemutatása elé akadály gördült: nem érkezett meg a partitúra. November 30-án erről tanácskozott a választmány:

Jelentés tétetett az iránt, hogy Erkel a jutalomjátékaul választott „Báléj” című daljátékot óhajtja taníttatni. – Mi is azon esetre engedtetett meg, ha az „Il giuramento” című daljáték még hamarjában nem érkeznek meg.²⁰

Ez a bejegyzés kétséget kizáróan bizonyítja, hogy a *Honművész* célzásával ellentétben Schodelék bizony nem az opera partitúráját, hanem zongorakivonatát szereztek be Bécsben. Arra vonatkozóan, hogy pontosan honnan várták a partitúra megérkezését, a választmány következő évi üléseiből nyerünk megvilágító erejű információkat. Így szól egy 1839. január 20-i bejegyzés:

Jelenté ez alkalommal Nyáry Pál választmányi tag, hogy Németh Lajos ágensnek tudósítása szerint Prix a visszaküldött partitúráért fizetett 100 pengőforintot visszafizetni ígerte.²¹

Azt, hogy mely darabról volt szó, egy későbbi híradásból tudjuk meg, ez olvasható ugyanis március 28-i keltezéssel:

Ugyan az [Nyáry Pál] jelentette, hogy ágens Német Lajos úrtól, ki meg volt kérve, hogy Prixtől Bécsben a Giuramento daljáték partitúrájáért az Igazgatóság részéről kifizetett 100 pengőforintot vegye vissza, az említett 100 pengőforintot kezéhez vette.²²

Az említett Prix Margarethe Bernbrunn-nal (született Lang) azonos, aki mellett, hogy Bécsben színésznőként, énekesnőként, librettistaként s átdolgozóként működött, ebben az időben Prix Adalbert néven színházi ügynöki tevékenységet is folytatott.²³ Az ígért összeget a színház hamarosan visszakapta, május 29-én már ennek tényét rögzíti a jegyzőkönyv:

18 *Hirnök* II/103. (1838. december 24.), [1.]. A nyomtatott szövegkönyvből (*Eskü, nagy opera 3 felv.* Ford. Jakab István. Buda, 1838) nem őriz példányt az OSZK Zeneműtára. A nyomtatás tényéről értesülünk: *A' Magyar Tudós Társaság évkönyvei, V: 1838–1842.* Buda: Magyar Királyi Egyetem, 1842, 234.; valamint a bemutató egy kritikájából: „Jakab István úr fordításából, mely egy füzetkében igen csinos nyomtatásban a pénztárnál árultaték, az előadás estéjén 300 példányból már egyet sem lehet kapni.” *Rajzolatok V/4.* (1839. január 17.), 32.

19 Ezt bizonyítja a szövegverziók összehasonlítása, valamint az általa benyújtott példány másolatának (ZBK 174/h-3) tördelése. Ld. Elek Martin: *Mercadante Il giuramento című operája a Nemzeti Színházban – Betekintés az intézmény 19. századi előadói gyakorlatába.* MA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetem, 2019, 14., 21.

20 PML IV 7-a, b 1.

21 Uott

22 Uott

23 Ld. „Carl, Margarethe”. In: *Consortium of European Research Libraries Thesaurus.* <http://thesaurus.cerl.org/record/cnp01078809> (utolsó hozzáférés: 2019. április 23.)

Felolvastatott választmányi jegyző Balla Endrének a múlt év [üres hely kihagyva a dátumnak] számadása alá adott 200 pengőforintról készített számadása, melyben jelentvén, hogy az Eskü daljátékért általa kifizetett 100 pengőforint már a kasszába Nyáry úr által visszatétetett, minthogy azt Prix időközben visszaküldte. 71 ft 56 kr. pengő pedig a foglalatban fekvő nyugtatvány szerint Belizár című daljátékért, 1 ft 4 kr. pedig Lendvayné és Bognár leveleiért fizettetett ki – a kiadása tészen összesen 173 ft ezüstben, a maradék 27 forintot pengőben ez alkalommal visszamutatván.²⁴

A visszavétel tényét támasztja alá két további dokumentum is: egy nyugta, valamint a május hónapra vonatkozó bevételi összesítés.²⁵

Mindebből a következő eseménysor tárul fel: 1838 során, talán a fordítás elrendelésekor a választmány lépéseket tett a *Giuramento* partitúrájának megszerzésére. A szokásos eljárás szerint Bécsből megrendelt kotta azonban nem érkezett meg. November végén még bizakodtak a rendelés teljesítésében, de feltehetően Schodelné nyomásának engedve rövidesen elrendelték a házi hangszerelés elkészítését.²⁶

Figyelmet érdemlő részlet, hogy a januári bejegyzés „visszaküldött” partitúráról tesz említést. Bár ez arra is utalhatna, hogy az opera partitúrája járt Pesten, a zenei források vizsgálata révén ezt kizárhatjuk.²⁷ Feltételezhetjük, hogy december és január fordulóján Prix végül kézhez kapta a kottát, de azt az igény megszűntével kénytelen volt visszaszolgáltatni a másolat készítőjének – talán a Hofopernek. Végül az ügynök visszaküldte a 100 pengőforintnyi előleget.

A január 20-i jegyzőkönyv egy nehezen értelmezhető bejegyzést tartalmaz:

Bemutatta Nyáry Pál választottsági tag az „Eskü” című daljáték megszerzésére kívántatott 200 pgő forintról készült nyugtatványt, leendő exassignálás végett. – Mely ebbeli nyugtatványban foglalt 200 pengőforint ezennel exassignáltatván, kifizetésére pénztárnok Gerenday úr utasíttatik.²⁸

A megfejtést egy újonnan feltárt dokumentum nyújtja:

-
- 24 PML IV 7-a, b 1. A visszaszerzett 100 pengőforintból álltak tehát a *Belisario* beszerzését, valamint néhány mellékesen felmerülő költséget. Ez a 200 forintból már korábban elköltött, itt nem részletezett összeggel együtt teszi ki a 173 forint 27 krajcárt. A rendelkezésre álló dokumentumok alapján valószínűtlennek tűnik, hogy a korábban felhasznált 100 forintnak lenne bármi köze a *Giuramento* beszerzéséhez.
- 25 „Nyugtatvány 100 pengőforintról, melyeket mint Németh ágens úr által Prix Adalberttól visszavett summát mai napon kezemhez vettem. Költ Pest, május 16-kán 1839. Gerenday József pénztárnok”. PML IV 7-b 2. A havi elszámolásban szintén május 16-i bejegyzésként szerepel az alábbi tétel: „Németh ágens úr által Bécsből visszaküldetett pénz: 250 váltóforint [= 100 pengőforint]”, *Bevétel 1839-dik esztendei május havában*. PML IV 7-b 3.
- 26 A sietség mögött elsősorban a német színházzal való versengés állhatott. Ld. Tallián: *Schodel* (2015), 104.
- 27 Ha egy bécsi partitúra időben megérkezett volna, akkor egyáltalán nem lett volna szükség hangszerezésre. Ha annak készítése során, vagy utána került volna a kotta Pestre, akkor az a zenei forrásokban bizonyosan nyomot hagyott volna: ha az újramásolás plusz költségétől félve nem is a teljes szólamanyag cseréje, de legalább az obligát hangszerek cseréje mindenképp megtörtént volna.
- 28 PML IV 7-a, b 1. A bejegyzés értelmezésére Tallián Tibor két eltérő kísérletet tett. Tallián: *Schodel* (2011), 75.; uő: *Schodel* (2015), 93–94.

Nyugta

200 pengőforintról, amely a pesti Nemzeti Színház tisztelt Igazgatói választmánya által az Eskü vagy /: Il Giuramento :/ hősi opera partitúrájának és további szükséges szólamainak könyvvvel [szöveggönyvvvel] együtt, valamint az ütőszólamnak átadásáért kifizetve lett. Pest, 1839. Január 20.

Franz Erkel
karmester²⁹

A házilag elkészített és kimásolt zenei anyag átadásáról van szó tehát. A levéltári dokumentumok között megtaláljuk Miszlikovsky másoló számláját, melyen az opera leírásának rész költsége olvasható.³⁰ Egy januári költségkimutatás alapján biztosra vehetjük, hogy ez az összeg nem tartozott bele az Erkel által kézhez vett 200 pengőforintba:

Január 22: Eskü című opera muzsikájáért – 500 váltóforint [200 pengőforint]
Január 30: Eskü című opera írásáért – 81 váltóforint 26 krajcár [32 pengőforint 34 krajcár]³¹

Ha benne is foglaltatik a 200 forintban a további másolás költsége – melyre Erkel fogalmazása utalni látszik –, akkor is legalább 180 pengőforinttal, a partitúra beszerzésére szánt összeg közel kétszeresével jutalmazták a hangszerelőket.

Szerző Katalin figyelmeztetése nyomán Tallián regisztrálta, hogy a partitúra kidolgozásában Erkelen kívül egy bizonyos S. P. Kirchlehner is közreműködött, kinek személyét a Pesti Magyar Színház 1838-as zsebkönyve operai koncertmestereként azonosítja.³² A muzsikus kiléte eddig nyitott kérdés volt a szakirodalomban: a Szerafin, Fülöp és Ferenc nevek egyaránt felmerültek vele kapcsolatban.³³ A monogramban valóban felismerhetjük az előbbi két nevet – Seraph és Philip. A felvételt, hogy a hegedűs megegyezik a későbbiekben Ferencként emlegetett muzsikussal, alátámasztják az újabb vizsgálatok. Kim Katalin állapította meg, hogy az *Esküben* látható Kirchlehner-kézírás azonos az Országos Széchényi Könyvtárban Kirchlehner Ferenc neve alatt őrzött kották írásával.³⁴ Doppler Ferenc *Vadon fia* című operájának, valamint Császár György *Morsinai Erzsébetének* szöveggönyvíróját

29 „Quittung. Über zwey Hundert Gulden Conventionsmünze, welche von der Löbl. Directorial Deputation des ung. National Theaters in Pesth für Verabfolgung der Partitur und der andere benöthigten Stimmen der heroischen Oper samt Buch Eskü oder /: il Giuramento :/ so wie auch des Schlagpartes entrichtet wurde. Pesth, am 20ten Jänner 1839. Franz Erkel. Capellm.” PML IV 7-b 4.

30 PML IV 7-b 4. A számla részletei: 140 ív énekszólám (10 kr./ív), 31 ív karpartitúra (12 kr./ív), 367 ív szólám (zenekar és esetleg *banda*, 6 kr./ív), és 12 és fél ív szöveggönyv (1 ft 12 kr./ív), összesen 81 váltóforint 26 krajcár összegben. Az ívek mennyisége, valamint a szólamanyag eltérő kézírásai alapján feltételezhetjük, hogy ez a nyugta nem regisztrálja az összes másolási munkálatot.

31 *Kimutatása a' pesti magyar színház elegendő költségeinek 1839dik esztendei januarius havában.* PML IV 7-b 4.

32 *Pesti Nemzeti Játékszíni Zsebkönyv 1839dik évre* [1837. december 16. – 1838. december 15.]. Összeáll. Gillyén Sándor és Nagy Ferencz. Pest: Beime József.

33 Ld. Tallián: *Átváltozások...*, 283.; uő: *Schodel* (2011), 74.; uő: *Schodel* (2015), 94–95. A korai években Kirchlehner Fülöpöt a sajtó a Pesti Magyar Színház koncertmestereként emlegeti. Ld. *Rajzolatok IV/20.* (1838. március 11.), 164.

34 Szacsvai Kim: i. m., 199. A vizsgált darabok: *Török Marsch Zuelmához* (Népszínházi Gyűjtemény 726), *Ouverture Fantastique pour la Tragedie Medici* (Népszínházi Gyűjtemény 1311). Az előbbi Kim sikeresen →

a korabeli sajtó Kirchlehner Szerafinként nevezi meg.³⁵ A modern lexikonok viszont ezeket mind Kirchlehner Ferencnek tulajdonítják.³⁶ 1839. október 8-i keltezéssel Franz Ney írt levelet a Pesti Magyar Színház zenekar-igazgatójának: Franz von Kirchlehnernek.³⁷ Mint alább látjuk, ekkor még minden bizonytalansággal ugyanaz a személy töltötte be a pozíciót, akit korábban S. P. monogram jelölt. Major Ervin figyelt fel rá, hogy a Lener Seraf néven 1861-ben publikált könyv³⁸ szerzőjét a *Zenészet* *Lapok* cikkírója azonosítja:

Kirchlehner Ferenc, nemzeti színházi zenekarunknak egyik veterán s sokérdemű tagjától megjelent a classicus zeneköltők életrajzát tárgyzó munkájának első kötete [...] szerző magát Lener Szerafnak nevezi.³⁹

Kirchlehnernek nem kellett messzire mennie írói álnévért.

A *Rajzolatok* fentebb idézett cikke nyomán biztosra vehetjük, hogy a muzsikusz legalább 1838 márciusa óta látta el a koncertmesteri feladatokat. Mivel az 1837-es zsebkönyv még nem említi, feltételezhetjük, hogy az Erkel alkalmazásával meginduló szervezeti átalakítás során szerződtek. 1838-at követően legközelebb csak 1845-ben találkozunk a névvel a Nemzeti Színház zsebkönyvében; a közties években a Pesti Városi (német) Színházban tevékenykedett.⁴⁰ Tallián kiemeli, hogy Kirchlehner a választmányi jegyzőkönyv tanúsága szerint 1838. december 8-án benyújtotta felmondását.⁴¹ Ezt az adatot a hegedűs azonnali eltávozásaként értelmezte, és e szerint datálta a hangszerelést. Levéltári dokumentumok ezzel szemben azt bizonyítják, hogy a felmondás a következő év végéig nem lépett hatályba. Kirchlehner neve a zenekari kimutatásokban egészen 1839 novemberéig megtalálható.⁴²

kapcsolta Kocsi Horváth Zsigmond *Zuelma* című drámájához, melyet a színház egyetlen alkalommal, 1846. április 13-án játszott. Kirchlehner Ferenc neve 1845-től kezdve szerepel a Nemzeti Színház zsebkönyveiben, így az azonosítás helytálló.

35 *Divatcsarnok* II/18. (1854. március 30.), 404.; *Hölgyfutár* I/38. (1850. február 15.), 164.

36 *Magyar színművészeti lexikon. A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája*, II.: *Favartné-Komjáti Ferenc*. Szerk. Schöpflin Aladár. Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931, 429.; *Magyar színházművészeti lexikon*. Főszerk. Székely György. Szerk. Török Margit. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994, 385. A következő lexikonok a szövegíró nevének feltüntetésével csak Császár operáját említik: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: *Zenei lexikon*, II.: G–N. Főszerk. Bartha Dénes. Szerk. Tóth Margit. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965, 326–327.; *Brockhaus–Riemann zenei lexikon*, II.: G–N. Szerk. Carl Dahlhaus és Hans Heinrich Eggebrecht. Magyar kiadást szerk. Boronkay Antal. Budapest: Zeneműkiadó, 1985, 295.

37 PML IV 7-b 3.

38 *Das Siebengestirn und die kleineren Sterngruppen im Gebiete der Tonkunst, aus Seraf Leners Werken*. Pest: Johann Herz, 1861.

39 Major Ervin: „Újabb adatok Beethoven magyar vonatkozásaihoz”. *A Zene* IX/3. (1927. november 1.), 47–49.; *Zenészet* *Lapok* I/16. (1861. január 16.), 128.

40 Tallián: *Schodel* (2015), 94.

41 „Jelentés tétetvén, hogy Kirchlehner fölmondott, ez iránt a jegyzőkönyvi kivonat kiadása mellett Rosty Albert választottsági tag és Erkel Ferencz karmester akként utasítatván, hogy helyébe egy alkalmas tagot ajánljanak.” PML IV 7-a, b 1.; Tallián: *Schodel* (2015), 94–95.

42 PML IV 7-b 2. Fizetési lista a következő hónapokból maradt fenn: 1839. január, március–július, szeptember, november, december – a legutolsóban már nem találjuk meg Kirchlehner nevét.

Az *Eskü* januári bemutatója kapcsán felkért kíségető muzsikusok nyugtáját is ő látta el aláírásával.⁴³ 1839. novemberi távozását bizonyítja továbbá Erkel értesítő jegyzete:

Változások a hangászkarban.

Kirchlehner úr helyét elfoglalja Kohn úr 85 ft (váltó) fizetéssel 1-ső novembertől kezdve. Szintén Kaiser úr havi fizetése felvitetett 85 ftra (váltó).

Erkel Ferenc

karmes.

Pest, 1839. 11. 14.⁴⁴

Miért bízhatták a hegedűsre a hangszerelés presztízskérdéssé duzzadó feladatát? Részben azért, mert megbíztak zeneszerzői képességeiben. Lengey Károly 1837-es szöveggönyvét Kirchlehner 1838 tavaszán zenésítette meg (*A krétai törvény*).⁴⁵ Elbírálás végett 1838. június 22-én került a Pesti Magyar Színház választmánya elé a darab, melyet az illetékesek „jónak de igen nehéznek találtak. Mely is ez oknál fogva, mivel most leginkább a számát volna szükséges a daljátékoknak szaporítani, jövődre rendeltetett följegyeztetni.”⁴⁶ Személyét az is előtérbe helyezhette, hogy már korábban is részt vett egy Erkellel közös alkotói munkában. A *Honművész* beszámolója szerint Parázso Jánosné színésznő temetésén az alábbi zeneművek hangzottak el:

[...] magyar színészek által énekelt magyar gyászdal (szerző Szerdahelyi József) s rövid gyászbeszéd után, szomorú zene (szerzők Erkel s Kirchlehner urak) szívrazó hangjai [...]⁴⁷

Az opera eredeti felosztását a magyar előadásra megváltoztatták, az első felvonást két részre bontva, három helyett négy felvonásban adták a művet.⁴⁸ (A továbbiakban a magyar elrendezés szerint hivatkozom a darab részleteire.) A bemutatóra készült autográf partitúra (ZBK 174/a) tanúsága szerint Erkel hangszerelte az első felvonást, valamint a második felvonás végét (No. 1–6, 13–14; folio 1a–50b,

43 PML IV 7-b 3.

44 PML IV 7-b 2. Érdemes megjegyezni, hogy ha 1838-as felmondásának szándékát követte is volna tett, a szerződésírás gyakorlata szerint néhány hetes felmondási idő még akkor is legalább a következő hónapig az intézménynél tartotta volna.

45 *Honművész* VII/19. (1839. március 7.), 149–150.

46 PML IV 7-a, b 1. Abban, hogy felmondását követően mégis a színháznál maradt, közrejátszhatott a remény, hogy színpadra állítják az operáját. Bár a darab részleges lemásolásának vannak nyomai (6 ív másolásának nyugtája 1839. április 9-i keltezéssel, PML IV 7-b 3.), a darabot végül nem adták elő. Hasonló sorsra jutott utóbb két történelmi drámája, valamint *Kétalakú* című operája. Ld. *Életképek* IV/16. (1846. október 17.), 509.

47 *Honművész* VI/20. (1838. március 11.), 158. Legány nem említi a kompozíciót. Ld. Legány: i. m.

48 A döntés mögött művészi megfontolás húzódnak. Az első felvonást lezáró No. 6 nagyszabású, önmagában zárt finálé, mely mellett az azt követő két recitativo (Viscardo–Brunoro, Elaisa–Brunoro) eltorpül jelentőségben. Amellett, hogy a felosztás révén feloldódik ez a szerkezeti disszonancia, a felvonások terjedelme is arányosabbá válik. Az új elrendezés azonban új problémát teremtett: a második felvonás kezdetén, a még az első felvonás színhelyén végbemenő rövid párbeszéd után teljes színváltozás megy végbe – csupán pár perccel a függöny felgördülése után.

92a–119b).⁴⁹ Kirchlehner az Erkel munkája által közrefogott szakaszt, valamint a hátralévő felvonásokat dolgozta ki. A karmester datálta is munkáját, az első kottás oldalon: „F. E. 7/12 1838”; az első felvonás végén: „F. E. 15/12 1838”; a második felvonás végén pedig: „F. E. 29/12 1838”.

Kirchlehner 1838. december 8-i felmondását tényként elfogadva Tallián azt a következtetést vonta le, hogy a hangszereléssel ennél korábban kellett végeznie, tehát már novemberben nekilátott a munkának. Hipotézise szerint Erkel november végén kezdett a hangszereléshez, melyet saját jutalomjátéka kényszerű halasztása miatt szándékosan is lassíthatott. December 15-én fejezte be az első felvonást, a következő két hét során pedig a másodikon dolgozott (december 29-én lezárva a kéziratot).⁵⁰ A fentebb idézett dokumentumok tükrében helyesbíteniünk kell feltételezését.

Megítélésem szerint december 7-ét plauzibilis Erkel hangszerelésének kezdődátumaként értelmezni. A november 30-i bejegyzés bizonyítja, hogy a munka nem kezdődhetett el decembernél korábban, az egyhetes várakozási időszak pedig beleillik a narratívába.⁵¹ Kirchlehner felmondási kísérlete értelmezhető a rárótt munka elleni tiltakozásképpen is, hasonló álfelmondásra ugyanis találunk példát a jegyzőkönyvekben.⁵² Feltehetőleg a pénzügyi juttatás reménye engesztelte ki. Arra vonatkozóan, hogy mikor készült el a harmadik és a negyedik felvonás kidolgozásával, a szólamanyag nyújt támpontot. A korai zenekari garnitúra⁵³ minden egyes szólama magán viseli az alábbi nyomokat: az első–második és a harmadik–negyedik felvonást egyértelműen külön kötötték be; míg az első egységben egyetlen kivétellel minden szólamban a pesti gyakorlat szerinti felvonásrend található (két külön felvonás), addig a második kötegek az eredeti felosztás szerinti felvonásszámozást tartalmazzák – ezt ceruzával vagy kikaparással utólag korrigálták.⁵⁴ Az opera a partitúrában eredetileg háromfelvonásos volt (Erkel még december 29-én is „Finis del Atto 1^o” bejegyzéssel zárta le a kéziratot), a későbbi felosztásra csupán ceruzás bejegyzés utal.⁵⁵ Noha a szólamkottákban megfigyelhető eltérés

49 A hazai szólamkottákban az opera részleteinek számozása kétfelvonásonként kezdődik újra, az első két felvonás az 1–14. számig terjed, a harmadik–negyedik felvonás az 1–7-ig.

50 Tallián: *Schodel* (2015), 94–95.

51 Jutalomjátéka miatti türelmetlenségét ugyanezen az ülésen 500 váltóforintos előleggel enyhítették. A jegyzőkönyvek tanúsága szerint ez rendkívül magas összegnek számított, melyet a szűkmarkú választmány minden bizonnyal csak Schodelné nyomásának engedve ítelt meg. Ld. PML IV 7-a, b 1. (*Nota bene*, ez az összeg nem azonos a januári kifizetésben említett 500 váltóforinttal.)

52 1838 júliusában a zeneszerző öccse, Erkel József és neje jelezte kilépési szándékát a vezetőségnek. A választmány értesülése szerint a kérés mögött csupán fizetésemelési követelés húzódtott meg, melyet a választmány jogosnak ítelt, és amelynek eleget is tett. Ezt követően a pár különösebb zavar nélkül folytatta színházi tevékenységét. Ld. *Szín. vál. jegyz.*: 1839. július 29.

53 Az OSZK Zeneműtárban őrzött szólamanyag (ZBK 174/c, f) két fő rétegre tagolódik: egy korai teljes garnitúra, mely a bejegyzések alapján a bemutatótól kezdve használatban volt, valamint egy újabb keletű, az opera 1863-as felújításához kapcsolható szólamanyag. Ld. a Függelékét a 194. oldalon.

54 Egyetlen kivételt az első hegedű „Direttore” felírású szólama képez. Ezt még azelőtt másolhatták ki, hogy döntést hoztak az új felosztásról, ebben ugyanis az egész opera az eredeti felosztás szerint szerepel.

55 Az operához kötődő kéziratosszövegek is a döntés kezei dátuma mellett tanúskodnak. A ZBK 174/h-3 feltehetően a Jakab által benyújtott példány másolata. A szövegekönvön 1838-as dátum sze-

következhetne abból is, hogy az egyszerre kiosztott részek másolásához a kopisták eltérő időpontokban láttak hozzá, valószínűbbnek tűnik az, hogy a harmadik–negyedik felvonás hamarabb készült el az első kettőnél.⁵⁶ Egy további lényeges adalék: az egyik fagott-szólamkottában a második felvonás (vagyis az eredeti első felvonás) végén a korai próbákra és előadásokra vonatkozóan találunk adatokat:

január 3. – 4. próba	január 21. – próba és előadás
január 5. – 5. próba	január 29. – próba és előadás
január 8. – 6. próba	február 10. – próba (6 órától 9 óráig)
január 10. – 7. próba	február 14. – előadás
január 11. – 8. próba	március 14. – próba és előadás
január 12. – előadás	március 20. – előadás

Amellett, hogy betekintést nyerünk a darab próbafolyamatába, az is kiviláglik, hogy az Erkel által december 29-én befejezett szakaszt csak január elején kezdték próbálni, az első három zenekari próba során a Kirchlehner által korábban elkészített harmadik és negyedik felvonást tanulták.⁵⁷ A feltárt adatok alapján valószínűnek tűnik, hogy Kirchlehner december 8. környékén látott hozzá a harmadik–negyedik felvonás hangszereléséhez. A másodikat akkor kezdhette el kidolgozni, mikor Erkel még mindig az elsőn dolgozott. Amint a karmester befejezte azt (december 15.), átvette Kirchlehnerrel a második felvonás instrumentációját, melyet aztán december 29-én zárt le.

Zongorakivonatok

Ahogy fentebb láttuk, Schodelné Bécsből a *Giuramento* egy zongorakivonatával tért haza. Ez a kotta szolgált a hangszerelés alapjául, sőt, a konkrét előadások során is aktív szerepet játszott. Az OSZK és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem kutatókönyvtárában a *Giuramento* 19. századi zongorakivonatának hat példánya lelhető fel. Az újonnan feltárt ismeretanyag révén ezek közül nagy biztossággal azonosítható az a példány, mely eme történeti jelentőségre tett szert.⁵⁸

A milánói Scala színpadán 1837. március 11-én bemutatott *Il Giuramentót* Ricordi adta ki – átiratok és kivonatok formájában.⁵⁹ Egy hegedű-zongora kivonatot követően az első teljes ének-zongora kivonatot 1837 áprilisától 1838 júliusáig

repel, és még 3 felvonásosként említi az operát. A ZBK 174/h-5-ös korai ügyelőpéldányt még szintén 3 felvonásos formában másolták ki. A ZBK 174/h-4 jelzetű korai sűgőkönyv ezzel szemben már az új felosztás bevezetését követően készült el. Ld. a Függelék a 194. oldalon.

56 A bemutatásra helyezett nyomás miatt valószínűnek tűnik, hogy a másolóka a lehető leghamarabb munkához láttak.

57 Ha korábbi próbán is használták volna az első két felvonást, akkor azt az archiváló hajlammal megáldott muzsikusz bejegyezte volna a szólamába.

58 A forrásokhoz ld. a Függelék táblázatát.

59 Működésének korai éveiben a cég még publikált teljes zenekari partitúrákat, de a gyakorlattal fokozatosan felhagyott, és az ének-zongora kivonatokat helyezte operapublikálási tevékenységének fókuszába. Ld. Philip Gossett: „The Ricordi Numerical Catalogue: A Background”. *Notes* XLII/1. (1985. szeptember), 22–28., ide: 25.

publikálták részletekben.⁶⁰ A darab rendkívüli népszerűségéről tesz tanúbizonyságot, hogy az ezt követő évek, évtizedek során az opera kifejezetten nagyszámú átíratban látott napvilágot.⁶¹ Ricordi 1860-ban jelentette meg az opera megújított ének-zongora kivonatát, mely immár a divatos álló formátumban került a nyilvánosság elé.⁶² Az élénk kereslet, valamint a jellemzően kis példányszámú nyomtatások a korai ének-zongora kivonat számos újrányomását eredményezték – ennek nyomait őrzik a címlapok időszakos változásai, valamint a lemezsámok betűjeleiben bekövetkező eltérések.⁶³

A hazai gyűjteményekben fellelhető kiadványok egytől egyig a legelső kiadás eltérő időben készült utánnomásai, zenei anyaguk tekintetében tehát azonosak. (A lemezsámok szerinti kronológiát lásd a Függelékben.)

A Nemzeti Zenede könyvtárából származó példányok közül az M 1190 jelzetű különös figyelmet érdemel, hiszen az feltehetően a Pesti Városi (német) Színház saját *Giuramento*-produkciójához köthető.⁶⁴ Ha elfogadjuk az intézményhez fűződő kapcsolatot, akkor egy érdekes következtetést vonhatunk le: a német színházban 1844-ben bemutatott operát – bizonyára a magyar előadások hatására – az eredeti három helyett négy felvonásban adták. Az M 1236-ban semmilyen bejegyzés nem látható, így annak hazai színházi igénybevételét talán kizárhatjuk. Az M 1585-ben szerepel magyar szöveg, de kizárólag Manfredo szölamához bejegyezve. Emellett néhány húzás nyomát is őrzi a példány. További adalék híján csupán feltelezhethetjük, hogy a forrás esetleg a Nemzeti Színház színpadán Manfredo szerepét éveken át alakító Konti Károlyhoz köthető.

Az OSZK Zeneműtárának Nemzeti Színházi kottatárában (az úgynevezett „bánya”-anyagban) három zongorakivonat található az *Eskü* játszópéldányaihoz besorolva.

60 A hegedű-zongora kivonat lemezsámjai: 9885–9900; az ének-zongora kivonaté: 9927–9947. A nyereség maximalizálása érdekében Ricordi jellemzően részletekben, számonkénti külön lemezsámokkal adta ki az operákat. Ez lehetővé tette számára, hogy a népszerűvé váló részleteket és a teljes operákat extra költség nélkül, azonos lemezekről nyomja – az utóbbiak készítése során nem volt más teendője, mint egymás mellé helyezni az egyes számokat.

61 1847-ig a *Giuramentót* az alábbi apparátusokra alkalmazva publikálták: zongorára, két kézre (1837–1838); zongorára, négy kézre (1837); zongorára és fuvolára (1837); két fuvolára (1837–1838); fuvolára (1837–1838); zongorára, könnyített verzióban (1837); vonósnégyesre (1839); fuvola, hegedű, brácsa és cselló együttesére (1839); énekhangra és zongorára, német és olasz szöveggel (1839); az *Or là sull'onda* kezdetű cavatinát fuvolára, klarinétra és fagottra (1842); a *La Dea di tutti i cor!* kezdetű cavatinát énekhangra (és zongorára), transzponálva (1847); a *Ma negli estremi istanti* kezdetű románót énekhangra (és zongorára), transzponálva (1847).

62 Lemezszám: 32281–32301. A korai évtizedekben preferált fekvő formátum az 1850-es évek környékén adta át helyét az állónak. Ld. Jennifer A. Ward: „Ricordi's Solo Vocal Music, 1808–1857”. *Notes* LXXI/3. (2015. március), 387–447., ide: 394–395.

63 A kis példányszám révén elkerülhető volt az eladatlan kották felgyülemelése. Ld. uott, 391. Az elköpött lemezek cseréje révén beállt lemezsámváltozások az újrányomások datálásának egyik legmegbízhatóbb információforrása. A kottákon a lemezsám mellett rendszerint feltüntették az adott szám metszőjének betűjegyét is (SS, VV, NN, stb.). Amikor az egyes lemezek cseréje elkerülhetetlenül vált, az oldalak új metszőjének betűjele került a korábbi helyére. Ld. Giuseppe Verdi: *Ernani. Dramma lirico in Four Acts by Francesco Maria Piave*. Ed. Claudio Gallico. Chicago and London–Milano: The University of Chicago Press–Ricordi, 1985 (The Works of Giuseppe Verdi, Series I: Operas), 15.

64 A lemezsámok, valamint a bejegyzések mind erre utalnak. Bővebben ld. Elek: i. m., 33–34.

A ZBK 174/b-2 címlapján az alábbi ceruzás bejegyzés olvasható: *Stéger 1921. H.* Ennek alapján a kottát egyértelműen Stéger Ferenchez köthetjük, akinek hagyatéka 1921-ben került az Operaházhoz. Stéger 1848 és 1863 között hat alkalommal énekelte Viscardo szólamát Pesten, így a kottának – bár egyéb bejegyzés nem erősíti meg – talán van köze az intézmény működéséhez.⁶⁵

A ZBK 174/b-1-et valamikor az 1850-es években nyomtathatták – erre utalnak a szárazbélyegző jelenléte, valamint az újranyomás során történt változások.⁶⁶ A ZBK 174/b-2-vel ellentétben ez a kotta számos színelőadásra vonatkozó bejegyzést tartalmaz, mely az opera kései pesti produkcióihoz kapcsolhatja azt.

Témánk számára kiemelkedő relevanciával bír a ZBK 174/b-3, mely feltevésem szerint megegyezik a hangszerelés alapjául szolgáló példánnyal. A hazai források között ez viseli magán a legintenzívebb igénybevétel nyomait: számos lapja szakadt, hiányzik, vagy más papír hozzáragasztásával kapott megerősítést. A címlap világít rá a provenienciára: „a’ pesti színház könyvtárából”. A bejegyzések is az aktív színházi használat jeleit mutatják: a magyar szöveg szinte az ének-zongora kivonat egészében jelen van, néhol még javítások nyomát is őrzi; a tartalomjegyzékben, valamint a kotta megfelelő helyein piros ceruzával – vélhetőleg Erkel saját kézírásával – írt bejegyzések az opera pesti előadásakor használt beosztását tükrözik. Levéltári dokumentumok is megerősítik az azonosítást.⁶⁷ Valószínűsíthető, hogy ez a kotta a konkrét előadások során is használatban volt. Manfredo harmadik felvonásbeli *Preghieráját* megelőzően egy vallásos hangvétellű női kórusvezető szerepel, melyet Kirchlehner a lehető legegyszerűbben „hangszerelt” meg: a zongoralejtét előadását egy fiszharmonikára bízta.⁶⁸ Az adott helyen a kottában egyértelmű bejegyzések utalnak rá, hogy a billentyűs a zongorakivonathoz játszott. Egyetlen tényező kérdőjelezi meg az azonosítást. A borítón a következő tintás bejegyzés olvasható: „be kotték november 26dic 1846”. Ezt a dátumot támasztja alá a belső gerincragasztás is: a megerősítésre használt újságpapíron olvasható egy hirdetés, melyet az online sajtóadatbázisok tanúsága szerint 1842 és 1845 között terjesztettek. Feltételezhetjük, hogy a példány intenzív használata révén az eredeti kötés felbomlott, így az 1846. novemberi előadásra újra bekötötték – az eredeti borítót megtartva, de megerősítve a belső gerincet.

65 Az előadókra vonatkozóan az OSZK Színháztörténeti Tárában őrzött színlapanyag szolgál adatokkal.

66 Elek: i. m., 31–32.

67 Egy 1840. decemberi számadásban Karsch Károly könyvkötőnek a színház számára addig készített munkái olvashatók. Feltűnik közöttük az *Eskü* egy ének-zongora kivonatának keménytáblás kötése is. A listán szintén szereplő két partitúra – *Gemma di Vergy* (OSZK Zeneműtár, ZBK 77/a) és *Lucrezia Borgia* (OSZK Zeneműtár, ZBK 80/a) – borítása rendkívül hasonló a ZBK 174/b-3-éhoz, a *Lucrezia Borgia* esetében még a színárnyalatok is megegyeznek. 1839. november 7-i keltezéssel egy kifizetési számla is fennmaradt Karschtól, melyen a későbbi kimutatás első kilenc tétele azzal azonos sorrendben olvasható. Ha a számadás felsorolását tekinthetjük kronológiai rendnek, akkor feltételezhetjük, hogy a tizenhét tételes listán tizenegyedik helyet elfoglaló *Eskü* ének-zongora kivonatát valamikor 1839 és 1840 fordulóján kötötték be.

68 A fiszharmonika a harmónium működési elvét követő, annál igénytelenebb billentyűs hangszer. Az opera korai előadási történetéből fennmaradt költségkimutatások megerősítik a jelenlétét. Ld. Elek: i. m., 80–87.

1. faksimile. Eskü, partitúra (ZBK 174/a, fol. 24a)

A kották összehasonlítása igazolja, hogy a pesti partitúra valóban hangszerelés, nem pedig másolás révén készült. Először is regisztrálhatjuk, hogy a kottakép – különösen Erkel kézírásában – kompozíciós munkára utal.⁶⁹ A hangszerelés továbbá számos olyan effektust tartalmaz, amelyek a kivonat által sugalltakat követve szembe mennek az eredeti instrumentációval. Mindezek mellett olyan nyomokra is figyelmesek lehetünk, melyek kétséget kizáróan alátámasztják az ének-zongora kivonat használatát. Manfredo első felvonásbeli cavatinájának kidolgozásakor Erkel az énekszólam néhány ütemének hibás lejegyzését hamarjában lesatírozta, majd a fölötte lévő üres kottasorban javította (1. faksimile). Ha rápillantunk a zongorakivonat megfelelő részletére (2. faksimile), a hiba oka rögvest világossá válik: a kivonat rendkívül szorosan tördelt oldalán a három szisztéma könnyedén kettőnek olvasható.

⁶⁹ Először az énekszólamok kerültek be a partitúrába, ezt követték a gyorsabb írással lejegyzett zenekari szólamok.

2. faksimile. Il giuramento, ének-zongora kivonat (ZBK 174/b-1, 25. old.)

Értékelés⁷⁰

Hangszerelésének minőségét figyelembe véve nem meglepő, hogy Kirchlehner a harmadik és a negyedik felvonás kidolgozása után még talált időt Erkelnek is segíteni: munkáját nem túlzás igénytelennek nevezni. A vonóskar szinte kizárólagos használata, a fúvósok sablonszerű, jellemzően dallamduplázásra szolgáló igénybevétel, a zongorakivonat által sugallt textúrák semmibevétel jellemzi.

Erkel hangszerelése kétségkívül nívósabb, mint a hegedűsé – ez annál is figyelemre méltóbb, mivel vele ellentétben a karnagy nem rendelkezett számottevő tapasztalattal a nagyzenekari instrumentáció terén.⁷¹ Noha a vonóskar dominanciája általánosságban Erkel szakaszaira is jellemző, a munkájában tükröződő igényesség a teljesít-

⁷⁰ Az opera autográf partitúrája e tanulmány írásakor nem volt hozzáférhető. Az összehasonlításhoz ezért két másik korabeli partitúrát vettem alapul: az 1838-as nápolyi bemutatóhoz kapcsolódó kottát (lelőhely: Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella, jelzet: Rari 29.6.14-15.), valamint egy bécsi forrást (lelőhely: Österreichische Nationalbibliothek Musiksammlung, jelzet: OA 3/1/1-3).

⁷¹ Korábbi színpadi zenéje, egyéb kisebb zenekarkíséretes darabjai önmagukban nem készíthették fel a végigkomponált nagyopera jelentékeny kidolgozására. Ld. Kassai István: „Erkel Ferenc hangszeres →

ményét Kirchlehneré fölé emeli. A differenciálás igénye a repetitív formák variációjában világlik ki leginkább. Manfredo első felvonásbeli áriáját a melodikus szakasz első megszólaltatása során a vonósok mellett csak klarinét kíséri, az anyag ismétlésekor fuvola is csatlakozik hozzájuk (az eredetiben a két strófa hangszerelése megegyezik). Elaisa románcának bevezetőjét ugyan sokkal egyszerűbb letéttel (brácsa-, cselő-, és nagybőgőkíséret, valamint basszektürtszóló) látta el, mint Mercadante (cselőlészó mellett vonósok, hárfá, kürt és fagott), érezte, hogy a vokális megszólalás némi differenciálást igényel: a továbbiakban a teljes vonóskarra bízta a kíséretet.⁷²

Noha Erkel alapvetően hűségesen követte a zongorakivonatot, igyekezett a zongoraidióma mögé tekinteni. Ez a törekvés esetenként a zenei anyag túlértelmezéséhez vezetett, mint az a második felvonás kvintettjében történt (No. 13, *Scena e Quintetto/Allegro moderato*). Az eredetileg hegedűkön megszólaló indulatos, cirkuláló motívumot Erkel a zongorakivonat alapján a redukció eredményének tekintette, és széthangszerelte azt tutti akkordokra, valamint fúvós trillákra. A szándék becsülendő, az eredmény kevésbé. Erkel verziójában a szakasz elveszítette plasztikusságát és elemi erejét.

Mind eredeti, mind pesti formájában az opera igényt tart *banda*, azaz színpadi fúvóegyüttes közreműködésére – esetenként eltérő helyeken. Az eredeti formában a néhány ütemnyi függőzenét követő 16 ütem kizárólag a banda játszanivalója. Erkel ezt a teljes zenekarra hangszerelte meg. A második felvonás fináléjában, a lázadó sereg támadásakor katonák tűnnek fel a színen militáns zenei kísérettel. Ezen a ponton mindkét verzió igénybe veszi a színpadi együttest, bár Erkel megvalósítása a zenei dramaturgia kárára válik. Míg Mercadante a színpad mögött felharsanó csatakiáltások kíséretét kizárólag a fúvóegyüttesre bízta, addig Erkel a szimfonikus zenekarral együtt használja azt – utóbbi esetben a „beszűrődő hang” színpadi effektusa nem érvényesül.

Az első felvonásban egy említésre méltó jelenségre lehetünk figyelmesek. Az Elaisát ünneplő kórus (első felvonás, első jelenet) kíséretét eredetileg egy ponton a tutti zenekartól a banda veszi át. A rendelkezésre álló partitúrákból nem derül ki, hogy Mercadante tervezett-e hangszerelési vagy dinamikai változást a fúvós szakaszon belül.⁷³ A zongorakivonat készítője mindenesetre crescendóként értelmezte az epizódot és fokozatos erősödésként dolgozta ki azt. Erkel természetesen a kivo-

művei”. In: *Erkel Ferencről és koráról*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Püski, 1995 (Magyar Zenetörténeti Tanulmányok), 55–75., ide: 56–57.; Legány: i. m., 5–7., 18–22.

72 Erkel partitúrájában a szólóhangszer nevét utólag angolkürtre módosították. Ez a változtatás a szólamkották tanúsága szerint a darab 1863-as felújításához köthető. A pesti hangszerelők esetleges szándékuk ellenére sem használhattak hárfát, hiszen állandó játékost csupán 1846-tól foglalkoztatott az intézmény. Ld. Tallián Tibor: „A Nemzeti Színház zenekara Erkel Ferenc idejében”. In: *Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korokról*. Szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Püski, 2001 (Magyar Zenetörténeti Tanulmányok), 26–40., ide: 30.

73 A 19. századi itáliai operapartitúrákban rendszerint csak *guidaként*, zongoraszólam-szerűen egyszerűsítve, két sorban jegyezték le a *bandaszólamot*. Ld. Jürgen Maehder: „'Banda sul palco'. Variable Besetzungen in der Bühnenmusik der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts als Relikte alter Besetzungstraditionen?”. In: *Alte Musik als ästhetische Gegenwart. Bach, Händel, Schütz*. Hrsg. Dietrich Berke, Dorothee Hanemann. Kassel: Bärenreiter, 1987, 293.

nat által sugalltatkat rekonstruálta: a banda használata helyett szimfonikus Rossini-crescendóvá alakította az epizódot. Ez a különbség akkor válik igazán érdekessé, ha figyelembe vesszük Mercadante megnyilatkozását operai reformtörekvéseiről:

Folytattam a *Giuramentó*val megkezdett forradalmat: változatos formák; a triviális cabaletták elhagyása; a crescendo száműzése; korlátozott *tessitura*; kevesebb ismétlés; újítások a *cadenzáknál*; a dráma középpontba helyezése; a zenekar gazdagítása oly módon, hogy az ne fedje el az éneket; megszabadulás a *concertatók* terjedelmes szólóitól, melyek tétlenségre kényszerítik a többi szereplőt, és a cselekmény kárára válnak; kevés nagydob és nagyon kevés *banda*.⁷⁴

Crescendón Mercadante minden bizonnyal az ekkorra már klisévé vált Rossini-crescendót értette, mely technikát igyekezett elkerülni reformoperáiban.⁷⁵ Ha Mercadante valóban nem tervezett crescendót az említett szakaszban, akkor mindebből az következik, hogy Erkel – bár nem tudatosan – semmissé tette a zeneszerző újítását azzal, hogy az említett helyre klasszikusan felépített (repetitív anyag folyamatosan gazdagodó hangszereléssel, dinamikai fokozással, a regiszter emelkedésével) Rossini-crescendót helyezett el.

Erkel hangszerelésének illusztrálására az első felvonás kvartettjének (No. 4, *Quartetto nell'Introduzione*) kezdetét mutatom be (1. kotta a 184–189. oldalon). Mercadante hangszerelésében a vonósokon kezdődő recitativo során Elaisa (és őt követően a többi énekes) megszólalását önálló fúvós akkordok kísérik. Ez az apró részlet érzékenyen járul hozzá, hogy a régóta várt hölgy feltűnésének pillanata méltó súlyt kapjon. Szerelme kényszerű elfojtását panaszolja el Elaisa az ezután következő négyes során, melyet a zeneszerző a teljes énekegyüttes belépéséig csak fúvós kísérettel látott el. Ez amellett, hogy elmossa e két szakasz közötti határvonalat, továbbra is megőrzi Elaisa légies atmoszféráját. Erkel recitativója az utolsó ütemekig csupán vonósokat alkalmaz, így nála ez az effektus nem valósul meg. Az együttest ismét csak vonósokkal indítja, de a textúrába hamarosan belekeveri a fúvósok hangszíneit is. A fuvola és klarinét idiomatikus hármashangzat-felbontásait követően az 5. ütemben szerepet ad az oboáknak. Az új zenei anyag kezdetekor (9. ütem) elhagyja a vonósok támaszát, és egy tisztán fúvós epizóddal zárja a strófát. Bár Erkel partitúrájában nem emeli ki a hangszereléssel Elaisa feltűnését, instrumentációja távolról sem nevezhető laposnak, átsüt rajta a differenciálás igénye.

Recepció

A beszámolókból ítélve kizártnak tűnik, hogy a bemutató közönsége tisztában lett volna a színpadra állítás fentebb részletezett körülményeivel. Ha a kritikák meg is

74 „Ho continuata la rivoluzione cominciata col Giuramento: variete le forme, bando alle cabalette triviale, esilio al crescendo, tessitura corta, meno repliche, qualche novità nelle cadenze, curata la parte drammatica, l'orchestra ricca senza coprire il canto, tolti i lunghi a soli nei pezzi concertati, che obbligavano le altre parti ad essere fredde a danno dell'azione, poca gran cassa e pochissima banda.” Levél Francesco Florimóhoz. Idézi: Jackson: i. m., 271.

75 Uott, 273.

Andante mosso

(Erkel hangszerelése)

The score is for the first movement, "Andante mosso", of the No. 4. It features a full orchestral arrangement by Erkel, with vocal parts for Elaisa, Viscardo, Brunoro, and Manfredo. The instrumentation includes Flauto piccolo, Flauto 1, 2, Oboe 1, 2, Clarinetto 1, 2 in Do, Fagotto 1, 2, Como 1, 2 in Do, Como 3, 4 in Sol, Tromba 1, 2 in Do, Trombone, Oficleide, Timpani, Violini I, Violini II, Violenze, Violoncelli, and Contrabassi. The vocal parts have lyrics in Hungarian: "ly lát - ni ked - ve - sün - ket, s zab - láz - ni ér - ze - tün - ket, tit - kol - ni a nyi - lat - ko - zást,".

The score is written in 3/4 time and includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *a2* (second octave).

Andante mosso

(eredeti hangszerelés)

Flauto 1, 2

Oboe 1, 2

Clarinetto 1, 2 in Do

Fagotto 1, 2

Corno 1, 2 in Fa

Corno 3, 4 in Do

Tromba 1, 2 in Do

Trombone

Timpani

Elaisa

Viscardo

Brunoro

Manfredo

Violini I

Violini II

Viole

Violincelli

Contrabassi

vi - ci - no a chi s'a - do - ra do - ver fre - nar - si o - gno - ra E non po - ter es - pri - me - re

(Erkel hangszerezése)

8

Picc

Fl

Ob

Cl (Do)

Fg

Cor (Do)

Cor (Sol)

Tr (Do)

Trb

Oficl

Timp

Elaisa

Viscardo

Brunoro

Manfredo

VII

VI II

Vle

Vlc

Cb

vá - gyat, tü - zet, sze - rel - met, nincs, ah, nin - csen ke - gyet - le - nebb, _____ nin - csen ke -

(eredeti hangszerelés)

8

Fl

Ob

Cl (Do)

Fg

Cor (Fa)

Cor (Do)

Tr (Do)

Trb

Timp

Elaisa

de - sir af - fet - ti ar - do - re ah no ah no non v'è più bar - ba - ro più

Viscardo

Brunoro

Manfredo

V I I

V I I I

Vlc

Vlc

Cb

p

sensibile

sensibile

(Erkel hangszerezése)

13

Picc

Fl

Ob

Cl (Do)

Fg

Cor (Do)

Cor (Sol)

Tr (Do)

Trb

Oficl

13

Timp

13

Elaisa

gyet - le - nebb, va - dabb kin fáj - da - lom. Így lát - - - ni ked - ve -

Viscardo

Így lát - - - ni ked - ve - sün - ket, s zab -

Brunoro

Te meg - - - ve - téd szi - vún - ket, ki -

Manfredo

Így lát - - - ni ked - ve - sün - ket, s zab -

13

VI I

VI II

Vle

Vlc

Cb

(eredeti hangszerelés)

Fl

Ob

Cl (Do)

Fg

Cor (Fa)

Cor (Do)

Tr (Do)

Trb

Timp

Elaisa

Viscardo

Brunoro

Manfredo

V I I

V I I I

Vlc

Vlc

Cb

pp

pp

pp

pp

pizz.

bar - ba - ro tor - men - to nell' a - mor

vi - ci - no a chi s'a - do - ra do -

vi - ci - no a chi s'a - do - ra do -

vi - ci - no a chi s'a - do - ra do -

A punta d'arco

A punta d'arco

A punta d'arco

A punta d'arco

említik a hangszerelést, akkor a darab szerves részeként tárgyalják; egyébként szinte csak pozitív visszajelzéseket kap. A *Honművész* így jellemzi:

A hangszeresítés meglepő, s a muzsika néhol (a színpadon is hangzó 2-dik hangászkar mellett), oly erős, hogy ötször annyi éneklő személyzetet is megbírna, mint a mennyi most volt.⁷⁶

A *Der Spiegel* véleménye: „Eredetiség, kellemesség, élénk témák és hatásgazdag hangszerelés a fő érdemei ennek a jól sikerült operának.”⁷⁷ Az *Athenaeum* sem hagyta említés nélkül az „instrumentális rész gazdagságát”.⁷⁸ A darabot kizárólag a *Pesther Tageblatt* kritikusa fogadta hűvösen. A körülmények ismeretében mosolyra fakasztó, hogy az opera legkevésbé kifogásolható aspektusát éppen a hangszerelésben látta:

A recitativók színtelenek és bágyadtak [...] A hangszerelés – az egészben a legjobb – nem elég magvas, és gyakran – mint a postakürt által kísért hősi ária – ügyetlenül van megoldva.⁷⁹

Legány Dezső hívta fel a figyelmet arra, hogy a *Honderü* 1845-ös Erkel-életrajza regisztrálta először a házi hangszerelés tényét:

Első színpadi próbája pedig, az Eskü című dalmúnek zongorakivonatból egész zenekari remek hangszerzése – instrumentációja volt. Az Eskü most is ez instrumentáció szerint adatik színházunkban. Zeneértők tudni fogják, miképp ez nem könnyű feladat.⁸⁰

Kifogás először e lap hasábjain merült fel 1847-ben:

Aztán még mindig a zongorakivonat után készített hangszerzés szerint adatik e gyönyörű mű, minek természetes következése, hogy az operát nem halljuk úgy, mint Mercadante írta, hanem úgy, mint számos év előtt Erkel úr instrumentírozni képes volt. Vajon nem érdemlené meg ez opera, hogy partitúrája meghozassék?⁸¹

A kérés süket fülekre talált, hisz még a darab utolsó, 1863-as felújításakor is ezt a kérést visszhangozta a *Zenészeti Lapok*:

A nemzeti színházban a többek közt Mercadente [sic] „Eskü” című dalművére is készülnek. Ha jól emlékezünk e dalmű sok évvel ezelőtt már a repertoire-on állott s akkoron nem eredeti, de egyik zenekari tag hangszerelése szerint adatott elő a zongorakivonat után. – Mint halljuk, ismétli színrehozatala is ugyan ily módon fog történni. Nem helyesíthető – ha igaz – az ily sem eléggé nem motiválható, sem az intézethez nem méltó eljárás.

76 *Honművész* VII/5. (1839. január 17.), 37.

77 „Originalität, Annehmlichkeit, kräftige Motive und eine wirkungsvolle Instrumentirung sind die Hauptvorzüge dieses gelungenen Tonwerkes.” *Der Spiegel* XII/8. (1839. január 26.), 61.

78 *Athenaeum* III/1/9. (1839. január 31.), 144.

79 „Die Recitativos sind farblos und matt [...] Die Instrumentirung, im Ganzen das Beste, hat wenig Kernhaftigkeit, und ist oft, wie die Begleitung der heroischen Arie mit Posthorn, seltsam ausgeführt.” *Pesther Tageblatt* I/13. (1839. január 15.), 120.

80 *Honderü* III/18. (1845. március 4.), 179.; Ld. Legány: i. m., 23.

81 *Honderü* V/17. (1847. április 27.), 340.

rás. [...] Ha már más valami érdekesebb dalműi újdonság helyett jónak látják ezt felmelegíteni, hozassák meg az eredeti vezérkönyvet s adják elő Mercadente [sic] nem pedig más zenéjét az övé helyett. Nem sokba kerül a vezérkönyv megszerzése.⁸²

A tónus nem változott: a nemzeti intézmény méltóságán aluli a kalózverzió további életben tartása. A források tanúsága szerint a vezetőség végül beadta a derekát, és megrendelte a szólamanyagot.

Előadástörténet

Az opera előadástörténetének részletekbe menő elemzéséről terjedelmi okokból le kell mondanunk. Ebből következően csupán általános tendenciák, valamint néhány figyelmet érdemlő részlet bemutatására szorítkozom.

Ha rátekintünk a függelék előadásokra vonatkozó táblázatára, akkor feltűnővé válik, hogy nagy előszeretettel tűzték műsorra az operát részletekben – különösen az első felvonást részesítették előnyben. Ennek oka részben a nyitó felvonás karakterében keresendő: kifejezetten statikus, számottevő cselekmény nem is megy benne végbe. Következésképp a felvonás önmagában zárt, mondhatni semleges egységet alkot, mely ideálissá tette arra, hogy operai egyvelegek és hangversenyek részét képezze.

1844 szeptemberében az ős-Elaisa, Sofia Dall-Occa Schoberlechner látogatott Pestre, hogy tanítványával, La Roche Amaliával az *Eskü* produkciójában vegyen részt. Ehhez a két előadáshoz kötődik a korai sűgőkönyv egy figyelemre méltó kiegészítése. Vendégművészek esetében a vezetőség rendszerint szemet hunyt az olasz nyelv használata fölött. Így történt ez Schoberlechner korábbi fellépéseinek csakúgy, mint 1844-ben.⁸³ A ZBK 174/h-4 jelzetű sűgőkönyvben emellett, hogy az alaprétgre ceruzával bejegyezték a vendégek olasz szövegét, bizonyos részleteket teljesen újrairtak. Ez a beillesztés (3. *faksimile a 192. oldalon*) ritka dokumentumát nyújtja az ilyenkor szokásos eljárásnak: az olaszul éneklő vendégekkel magyarul társalogtak a hazai erők.⁸⁴

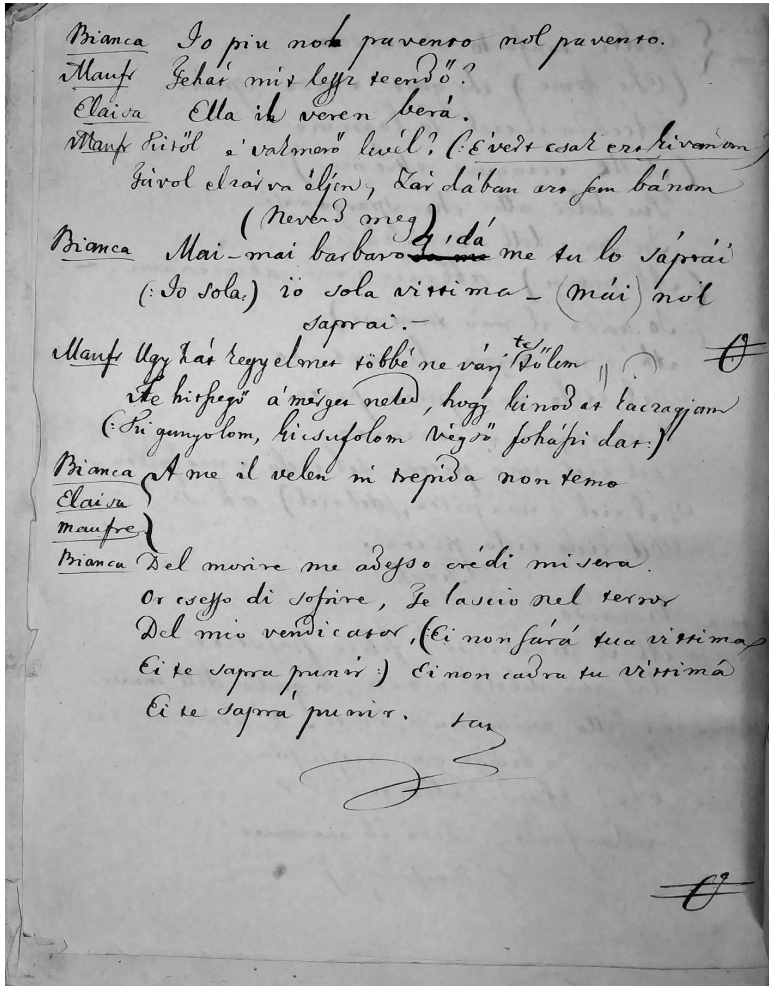
A *Zenészeti Lapok* fentebb idézett cikkén kívül a szólamanyag is arról tanúskodik, hogy csupán a darab utolsó hazai felújítása alkalmával, 1863-ban szerezték be az opera eredeti/nemzetközi verzióját.⁸⁵ Ha azt gondolnánk, hogy ezzel végre úgy szólalt meg az opera, ahogyan azt Mercadente megírta, csalódnunk kell. A banda

82 *Zenészeti Lapok* III/42. (1863. július 16.), 338.

83 A korábbi előadásokról lásd *Regélő* I/71. (1842. szeptember 4.), 715.

84 Ennek illúzióromboló hatását csupán a *Der Spiegel* német kritikusa kifogásolta: „Sehr störend auf die Imagination des Zuhörers wirkt bei diesen Opern, wenn die Liebhaberin mit italienischer Glut und Sprache von ihrer Liebe spricht, und der kalte Liebhaber ihr ungarisch antwortet!” (Ezen operák esetében nagyon zavaróan hat a hallgató képzeletére, amikor a szerelmes hölgy olasz tűzzel, olasz nyelven szerelméről beszél, rideg kedvese pedig magyarul válaszol.) *Der Spiegel* XVII/74. (1844. szeptember 14.), 590.

85 A nevek, amelyeket a szólamkottákba ceruzával bejegyezték, egytől egyig olyan előadókhoz tartoznak, akik az intézmény 1863-as személyzetének voltak a tagjai.



3. faksimile. Utólagos beillesztés az Eskü sűgőkönyvében (ZBK 174/h-4)

számottevő jelenléte az első és a második felvonásban úgy látszik, kellemetlenül érintette a produkció zenei referensét. Ahelyett, hogy katonazenekar felkérésével teljesítették volna az előírást, egyszerűen csak visszatértek Erkel hangszereléséhez ezeken a pontokon. A szólamkották a No. 1, 3, valamint a No. 13, 14 helyén vagy a jól bevált *alte Stimme* használatára utasítják a játékost, vagy kiegészítéseket tartalmaznak, melyekben szintén az Erkel hangszerelésének megfelelő anyagok találhatóak. Az ismételt átdolgozás nem állt meg a bandaanyag újbóli széthangszerelésénél. Elaisa románcának bevezetőjében a hárfakíséretet brácsákkal erősítették meg, a csellószólot angolkürtre helyezték át, továbbá húzásokra is sor került. Egy esetben viszont éppen hogy restauráltak: Elaisa első felvonásbeli románca az importált kották alaprétégében, az eredeti verzióval ellentétben csak egy strófával szerepelt – Pesten ezt a hiányt ismétlőjel beillesztésével orvosolták.

A *Zenészeti Lapok* kritikusa nem kérte számon a lap korábbi követelését, láthatólag nem is viselte szíven a darab ügyét:

Mi ok indította Erkel karnagy urat [...] hogy e rég elévült, semmi különös vonzerővel nem bíró olasz sablon opera színrehozatalát tanácsolja az igazgatóságnak: valóban nem értjük. Sem a mű különös belbecse – mint olasz operáé –, sem a közönség kiváló érdekeltsége nem indokolhatja ez idő s erővesztegető eljárását. [...] Jó lesz ez operára ismét elmondani a „requiescat in pace”-t.⁸⁶

Barátságosabb hangot ütött meg a *Vasárnapi Ujság* cikkírója:

Ezen olasz drámai operát Schodelné ideje óta nem volt alkalmunk hallani s azért csak dicséretére válik az igazgatónak, ha Stéger vendégszereplése alkalmával ily dalműveket is előadat, melyekre a közönség most is szívesen emlékezik vissza.⁸⁷

A nemzeti színpadon utoljára énekes növendékek tolmácsolásában hangoztak el az opera részletei.⁸⁸ A következő évtizedek folyamán már csak ének- és leányiskolák tananyagaként tűnt fel.⁸⁹

Fentebb láthattuk, hogy a szárnyát bontogató intézménynek milyen kihívásoknak kellett megfelelnie a repertoárépítés terén. Bár az újrahangszerelés gyakorlata még a korábbi, bizonytalan egzisztenciájú társulatokat jellemezte, esetenként az újonnan létesített színház is rákényszerült az igénybevételére. Az intézmény sajátos hozzáállása a műalak kérdéséhez rávilágít arra, hogy a kor előadói gyakorlatában a szerzői autoritást háttérbe szorította egy lényegesebb tényező: a produkció megteremtésének pragmatikus szükségessége.

86 *Zenészeti Lapok* III/45. (1863. augusztus 6.), 362.

87 *Vasárnapi Ujság* X/32. (1863. augusztus 9.), 288.

88 *Sürgöny* VI/64. (1866. március 20.); *Fővárosi Lapok* XVIII/148. (1881. július 2.), 864.

89 *A Hon* XVII/36. (1879. február 10.), [o. n.]; *Fővárosi Lapok* XVII/86. (1880. április 15.), 427.; *Fővárosi Lapok* XVII/131. (1880. június 10.), 662.; *Az Eperjesi Kir. Kath. Főgymnasium 1885/86-ik tanévi értesítője*. Eperjes: Kósch Árpád Könyvnyomdája, 1886, 60.; *Pécsi Napló* XXII/47. (1913. február 26.), 3.

Függelék 1. Az *Eskü*höz kapcsolódó hazai primer források

Források	A Pesti Magyar Színház bemutatójára készült (1838–1839)	Az 1863-as felújításhoz készült	Megjegyzés	Lelőhely
Partitúra	ZBK 174/a (1838)		Erkel és Kirchlechner autográf partitúrája a Pesti Magyar Színház bemutatójára zongorkivonat alapján készült hangszereléssel. A kézírások megoszlása: Erkel: 1–2. felv. No. 1–6, 13–14 (folio 1a–50b, 92a–119b); Kirchlechner: 1–2. felv. No. 7–12, 3–4. felv. No. 1–7 (folio 51a–91b, 120a–193b)	
Zenekari szólamok	ZBK 174/c: vl. I (2 db), vl. II (2 db), vla (2 db), vlc., cb., fl. I, fl. II, picc., ob. I, ob. II, cl. I, cl. II, fg. I, fg. II, cor. I, cor. II, cor. III, cor. IV; tr. I, tr. II, trb. alto, trb. tenore, trb. basso, bombardon, gr. cassa, triang., timp.	ZBK 174/c: vl. I (3 db), vl. II (3 db), vla (2 db), vlc. (2 db), cb. (2 db), fl. I, fl. II, picc., ob. I, ob. II, cl. I, cl. II, fg. I, fg. II, cor. I, cor. II, cor. III, cor. IV; arpa, tr. I, tr. II, trb. I, trb. II, trb. III, serpan, gr. cassa, timp.		OSZK Zeneműtár
Kárszólamok	vl I, vlc ZBK 174/f: sop. I, sop. II (3 db), ten. I (2 db), ten. II (2 db), basso (3 db)	ZBK 174/f: sop. I (4 db), sop. II (5 db), ten. I, ten. II, basso (5 db)	a köztes időszakban készült zenekari duplumok	
Szerepszólamok	sop. I ZBK 174/g: Brunoro, Viscardo, Manfredó	ZBK 174/g: Brunoro, Viscardo, Manfredó	a köztes időszakban készült kotta	
	ZBK 174/g: Brunoro, Viscardo		a köztes időszakban készült kották	

Szövegeknyvek	ZBK 174/h-3		a fordító által benyújtott példány másolata (3 felvonás)	OSZK Zeneműtár
	ZBK 174/h-5		korai ügyelőpéldány (3 felvonás)	
	ZBK 174/h-4		korai sűgőkőnyv, a ZBK 174/h-3 alapján készűlt (4 felvonás)	
	ZBK 174/h-1		talán kései sűgőkőnyv, a ZBK 174/h-4 alapján készűlt (4 felvonás)	
	ZBK 174/h-2		talán kései sűgőkőnyv, az 1863-as szerep-szólamok szűveforrása, feltehetően a ZBK 174/h-3 alapján készűlt (3 felvonás)	
Zongorakivonatok (az 1837–1838-as Ricordi-kiadás utánnyomásai; az A-B-C-D betűjelek a nyomtatási kronológiát jelölilik)	ZBK 174/b-3		a pesti hangszerelés alapjűl szolgáló kotta; A	LFZE kutatókőnyvtár
	M 1236		A	
	M 1585		feltehetően a Nemzeti Színház egyik Manfredót alakító énekeséhez köthető kotta; A	
	M 1190		a Pesti Városi (német) Színházhoz köthető kotta; B	
	ZBK 174/b-2		Stéger Ferenchez köthető kotta; C	
	ZBK 174/b-1		talán az 1852-es vagy 1863-as előadásokhoz kapcsolható kotta; D	
	Próbanapló / foglalkozási kőnyv / 1851– (NSZ 719)		az opera 1852-es felűjtásának próbanaplója	
	A színház díszlet- és kellektára 48. (Fond 4/63)		adatok a produkció díszletéről	
	színlapok		teljes egészében fennmaradtak	
	Jelmezleírások és leltáraik 1838–1840 (NSZ kötetes iratok 785)		a bemutatóhoz készűtt jelmezterv	
Jelmezleírások és leltáraik 1849–1855 (NSZ kötetes iratok 788)		az 1852-es felűjtás jelmezterve		
NSZ kötetes iratok: 370, 586, 587, 589, 590, 590/A, 591, 592, 593, 595, 601, 602, 621		az <i>Eskű</i> előadásainak napi költségei és bevételei		
Levétári források	Stéger Ferenc naplója (Ms. mus. 268/1–3.)		adatok az <i>Eskű</i> előadásaihoz	OSZK Színháztörténeti Tár
	Színészeti választmány iratai 1837–1840 (PML Fond IV 7-a, b 1); Színészeti választmány iratai 1837–1842 (PML Fond IV 7-b 2, 3, 4)		vezetőségi jegyzőkőnyvek, számlák, kimutatások	
				OSZK Zeneműtár
				Pest Megyei Levéltár

2. Az Eskü előadásai a Pesti Magyar/Nemzeti Színházban (források: színlapok, OSZK Színháztörténeti Tár; sajtó)

1839. 01. 12.	a teljes opera	1840. 05. 16. [?]	csak az első és a második felvonás (sajtóhíradás alapján)	1844. 09. 14.	csak az első és a negyedik felvonás
1839. 01. 21	a teljes opera	1840. 06. 19.	csak az első felvonás	1845. 02. 22.	a teljes opera
1839. 01. 29	a teljes opera	1840. 08. 25.	a teljes opera	1845. 05. 24.	csak az első és a második felvonás
1839. 02. 14.	a teljes opera	1842. 01. 08.	csak az első felvonás	1846. 10. 07.	a teljes opera
1839. 03. 14.	a teljes opera	1842. 08. 19.	a teljes opera	1846. 11. 06.	csak az első felvonás
1839. 03. 20.	a teljes opera	1842. 08. 27.	a teljes opera	1847. 04. 22.	a teljes opera
1839. 05. 14.	csak az első felvonás	1842. 08. 30.	csak a harmadik és a negyedik felvonás	1848. 11. 09.	a teljes opera
1839. 06. 08.	a teljes opera	1842. 09. 03.	csak az első és a negyedik felvonás	1848. 11. 22.	a teljes opera
1839. 07. 10.	a teljes opera	1842. 10. 25.	a teljes opera	1849. 07. 14.	a teljes opera
1839. 09. 09.	csak az első felvonás	1843. 02. 02.	csak az első felvonás	1850. 08. 15.	csak az első felvonás
1839. 09. 18.	csak a harmadik és a negyedik felvonás	1843. 04. 10.	csak az első felvonás	1852. 05. 12.	a teljes opera
1839. 11. 09.	a teljes opera	1843. 08. 31.	a teljes opera	1852. 08. 26.	a teljes opera
1839. 12. 21.	csak az első felvonás (sajtó alapján)	1843. 09. 22.	a teljes opera	1863. 07. 31.	a teljes opera
1840. 03. 14.	a teljes opera	1843. 11. 06.	a teljes opera	1863. 08. 17.	a teljes opera
1840. 03. 25.	csak az első felvonás	1844. 09. 11.	a teljes opera		

ABSTRACT

MARTIN ELEK

FERENC ERKEL'S FIRST OPERATIC ORCHESTRATION

Mercadante's Il Giuramento at the National Theatre

The seminal year 1837 marks a milestone in Hungarian theatre and opera history: the opening of the *Hungarian Theatre of Pest* (later *National Theatre*) ushered in a new epoch of artistic professionalism. The theatre's establishment ultimately engendered substantial improvements in performance standards and the art forms' domestic prestige. Nevertheless, the forerunning seasons were beset with difficulties. Issues such as recruitment, financial resources and repertoire development all posed challenges to the budding organisation. Attempting to navigate such obstacles meant adhering to the haphazard *modus operandi* of travelling troupes. A cavalier attitude consequently characterised the institution's early activities regarding the authenticity of performance materials. Although small-scale instrumental reworking was a frequent phenomenon in the theatre's early years, we have knowledge of but one complete re-orchestration. Remarkably, that event coincided with the young Ferenc Erkel's first venture into large-scale orchestral instrumentation. In 1839, the theatre staged Saverio Mercadante's *Il giuramento* in an orchestration by Erkel and the violinist Ferenc Kirchlehner, initiating a performance history of two and a half decades. This study explores the conception of this orchestration and its ensuing reception, drawing on hitherto unexamined archival documents and musical sources. Furthermore, it incorporates a musical analysis of Erkel's instrumentation.

Martin Elek read musicology at the Liszt Academy of music (Budapest), receiving highest honours in both his BA and MA diplomas. He joined the Department for Hungarian Music History of the Institute for Musicology (Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences) in October of 2016, engaging in the diverse activities of the department in his capacity as a professional member of staff. He has recently embarked upon doctoral study at the University of Cambridge, pursuing his primary research interest which centres on performance practice in the 19th and 20th centuries. In particular, his research is concerned with orchestral and instrumental repertoires. He also regularly publishes operatic and concert reviews in the Hungarian musical press and writes programme notes for the Liszt Academy Concert Centre.

Liszt Ferenc
SARDANAPALO
első felvonás (töredék)

Megjelent az Új Liszt Összkiadásban
(IX. sorozat 2. kötet) · Z. 20017A

Közreadta DAVID TRIPPETT
A közreadó munkatársai FRANCESCA VELLA és DAVID ROSEN
A librettót rekonstruálta MARCO BEGHELLI

Liszt Ferenc 1845-ben egy olasz opera megírását határozta el Lord Byron *Sardanapalus* című tragédiája (1821) alapján. Operájának Milánóban, Bécsben, Párizsban és Londonban tervezett bemutatót, de végül félbehagyta a munkát, és a kézirat csendben hevert 170 éven át.

Lényegében a teljes első felvonás zenéjét megírta egy 111 oldal terjedelmű ének-zongorafogalmazvány formájában, mely az N4-es számú vázlatfüzetében található. A szövegkönyv csak a vázlatfüzetben, az ének-szólamok alá írva maradt fenn. A kéziratot sokáig töredékesnek és részben olvashatatlanak tartották, de a Cambridge Egyetemen tanító zene-történész, David Trippett rekonstruálta a darabot, sőt meg is hangszerelte.

A *Sardanapalo* Liszt egyetlen érett kori operája. Zenéjét gazdagon melodikus stílus jellemzi, Bellinitől, Verditől, sőt helyenként Wagnertől kölcsönzött elemekkel, és Liszt szimfonikus költeményeinek előjelei is felcsillannak benne: az olaszos stílus és a század közepére jellemző innovatív harmóniavilág sajátos elegye, mindazonáltal jellegzetesen liszti.

A kritikai kiadás részletes tanulmányt tartalmaz az opera keletkezéséről angol, német és magyar nyelven. Tartalmazza továbbá az eredeti olasz librettót és annak angol, német és magyar fordítását, ezen felül fakszimileoldalakat Liszt kéziratából és részletes kritikai apparátust.

Keresse a zeneműboltokban és a **www.emb.hu** honlapon.



EDITIO MUSICA BUDAPEST
Editio Musica Budapest Zeneműkiadó Kft.