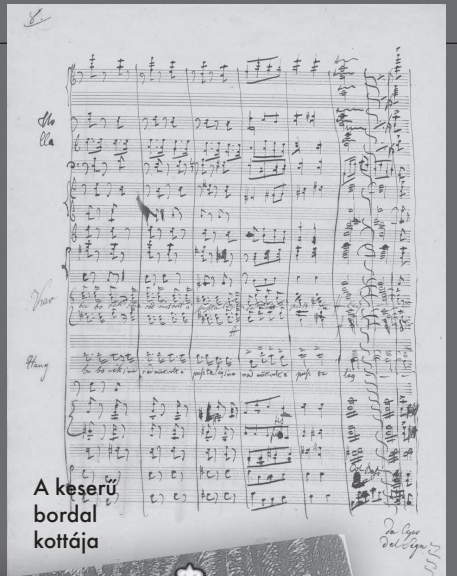


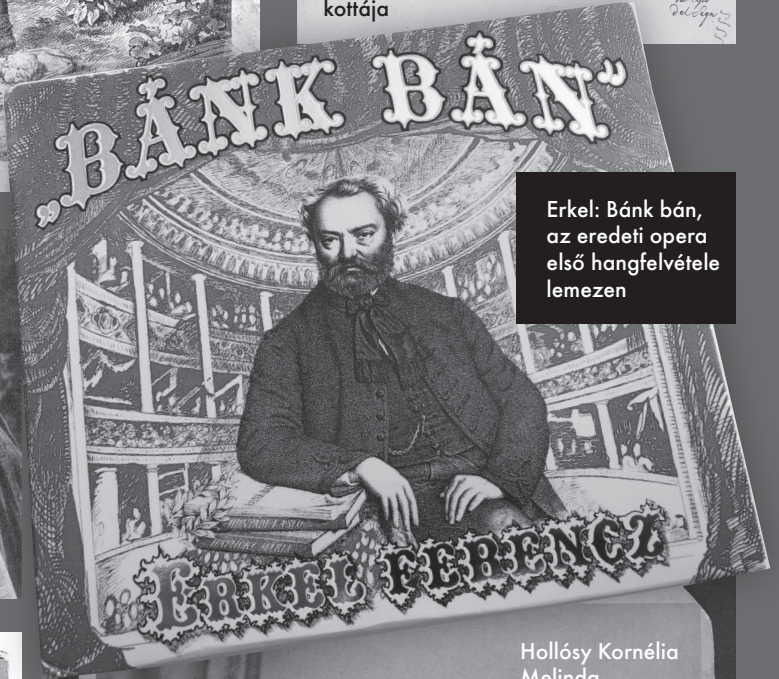
Tisza-parti jelenet



A keserű
bordal
kottája



Bánk bán és Tiborc jelenete az ősbemutatóból



Erkel: Bánk bán,
az eredeti opera
első hangfelvétele
lemezen



Jászai Mari Gertrudisként,
Nemzeti Színház, 1872

Mered

Jászai Mari.



Hollósy Kornélia
Melinda
szerepében
az opera
ősbemutatóján

nem igazán tudott komolyabb pályát befutni, annak ellenére, hogy a jellegzetes magyar konfliktushelyzetek mellett olyan általános jelenségeket mutatnak be, mint a féltékenység, a testvérharc, vagy épp a szegénység, az elnyomás, a vallási intolerancia és az ezek elleni küzdelem.

A témaválasztás mint a politikai rendszer kritikája és az aktuálpolitikai mondanivaló nagyon fontos szerephez jut a művekben, miközben valóban egyfajta mítoszteremtés zajlik. Mindkét szerzőnél fontos üzenetűt válik a cselekmény, a történelmi párhuzamokkal hívják fel a figyelmet az újra aktuális problémákra, a mítoszteremtés pedig ugyanezt pozitív példa- és iránymutatással erősíti meg. A közös mondanivaló is egyértelmű: magyarok egy csoportja veszélyeztetve érzi a nemzet hagyományait, mert egy idegen kultúrát próbálnak meg felülről az országra erőltetni, és közben belső elnyomás is fennáll.

A *Bánk bán* keletkezéstörténete közismert. Erkel esetében a magyarságra való tudatos eszmélés bár korábbi, a visszavonhatatlan elköteleződést és a magyar történelmi témák elsődlegessé válását az 1848-1849-es szabadságharc és annak leverése hozta el, amely óriási traumaként érte az egész nemzetet.

Az *István, a király* keletkezésével kapcsolatban több eseményt is meg kell neveznünk. Ugyanez az eszmélés és elköteleződés Szörényi Leventénél, ha nem is ekkora traumaként, de mégis erőteljes hatásként az 1968-as csehszlovákiai események következtében kezdődik, amikor az Illés együttes éppen azokban a napokban nyerte meg a táncdalfesztivált, amikor a prágai tavaszt eltiporták. Elindultak turnéra mint a táncdalfesztivál győztes együttese, és meg kellett állniuk az úton, mert szó szerint szembejötték a tankok a magyar sorkatonákkal. Persze 1956-ról és úgy általában a rendszerkritikáról nem ekkor hallottak először az Illés tagjai, de világosan kimutatható, hogy ez az a pont, amikortól az erőteljesebb politikai üzenetű számok irányába indul a Szörényi-Bródy-páros.

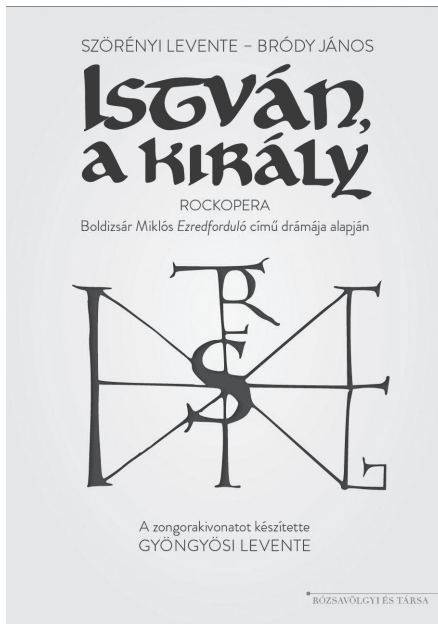
Ennek az eseménynek a folyománya az 1971-ben megjelent úgynevezett „fehér lemez”, amelyen az emberi jogok egyetemes nyilatkozatából vett részletekre írt beatoratórium található, és amely a mai napig jelentősnek és aktuálisnak tekinthető akár zeneileg, akár mondanivalójában. Ha zeneileg nézzük, ez az első szvitszerű, összefüggő Szörényi-zenemű, amelynek nyitó tétele, a *Te kit választanál?* később az *István, a király* nyitószáma lett, tehát tagadhatatlan az összefüggés a két mű között. A másik kapcsolódási pont az, hogy az *István, a király* sem opera a szó igazi értelmében, sokkal inkább szvitszerű a szerkesztése. Azt is fontos megemlíteni, hogy itt jelenik meg elsőként hangsúlyozottan a tudatos üzenet, a politikai, társadalmi utalás.

Erősíti a kapcsolatot a két mű között, hogy a *Bánk bán* és az *István, a király* bemutatásának körülményei is hasonlóak voltak. Az elnyomás, a jól eltalált párhuzamok egyfajta nemzeti ünneppé alakították mindkét bemutatót, és ehhez az érzéshez próbált minden előadás alkalmával visszatalálni a közönség. Nyilván annak is oka van, hogy bő 100 évnek kellett elteltelnie, mire annyira megváltozott a zenei ízlés és a korstílus, hogy a *Bánk bán* mellé nemzeti operának odakerülhetett az *István, a király* is. Jelen tanulmányban a társadalmi-politikai párhuzamok mellett két fontos zenei kapcsolódási pontra fókuszálunk az Erkel- és Szörényi-életműben: a népzene és az Erkel által megzenésített Himnusz motívumainak jelentőségére.

A népzene és a népi hangszerek
Az egyik legfontosabb kapcsolódási pont Erkel Ferenc és Szörényi Levente között a népzene mint a nemzeti jelleg kifejezésének egyik legfontosabb eszköze, ezen belül pedig egyfelől a népi hangszerek zenekarba emelése, másfelől pedig a népzene feldolgozásának, megjelenítésének a módja és jellembrázolási funkciója.

Erkel népzenevel való találkozása közismert: Pozsonyban hallotta Bihari Jánost hegedülni, és ez életre szóló élményt jelentett számára. A kortársak közül nem volt egyedül azzal a törekvésével, hogy a zenei nyelvet magyar népzenei, pontosabban népies műzenei elemekkel tegye magyaros jellegűvé, elég, ha csak Liszt Ferencet említjük. Tudjuk, hogy a verbunkos reneszánszát élte ebben a korszakban, virágzott a palotás és a csárdás, ugyanakkor tény az is, hogy Erkel Kolozsváron nemcsak népies műzenét, hanem számos magyar népdalt is hallott.

Szörényi Levente találkozása a népzenevel korábbi, mint a tánchámozgalmak '72-es megjelenése, sőt bizonyos értelemben éppen az ő egész korai, az Illés-számokban megjelenő népzenei feldolgozásai voltak azok a pontok, amelyek inspiráltak és a népzene felé fordítottak a tánchámozgalmak elindítói közül sokakat, például Sebő Ferencet és Halmos Bélát, akik erről maguk is többször beszéltek. Ez tehát nagyon tudatos népzene felé fordulást és a kort megelőző népzenei ismereteket feltételez, hiszen az Illés már a hatvanas években alkalmazott népi hangszereket – citerát, furulyát –, illetve konkrét népdalokat dolgozott fel.



Szörényi Levente a lemezbőrítővel
FOTÓ: STEKOVICS



Utóbbira példa a Bródy János által jegyzett, *Átkozott féltékenység* című Illés-szám, amely tulajdonképpen az ismert, Pátria-lemezen is megjelent Lajtha-gyűjtés 1942-ben rögzített, *Elmegyek, elmegyek* kezdetű széki népdalnak szó szerinti átemelése új, saját szöveggel, érdemben még a kísérő harmóniasor sem változik.

Említhetnénk Szörényi Levente több Illés-számát is, amelyek nem szó szerint átemelt népzenei dallamok, de motívumaiban, dallamépítkezési struktúráiban teljesen a népzene idéző melódiák. Ilyen a *Virágének* a végén tekerőlanttal, a *Sárga rózsza* citerával, a *Március 1848*, az *Alig volt zöld* kezdetű dal, vagy az *Amikor én még kissrác voltam* furulyával.

Éppen az utóbbi kettő a bizonyítéka annak, hogy nemcsak magyar népzenei kapcsolatokban bővelkedő Illés-számokat találunk már rögtön az Illés együttes első éveiből, de a délszláv dallamvilágot is több számban felfedezhetjük, a Szörényi család által gyakran hallgatott belgrádi rádió népzenei adásainak köszönhetően. Ekkor még jóval Vujicsics Tihámér hazai délszláv gyűjtései előtt járunk. Érdekes, hogy ezt tudatosítandó a közönségben, a közelmúltban egy egész estés műsort állított össze a Vujicsics együttes és Szörényi Levente, amelynek során számos Illés-szám – többek között az említett két, délszláv motívumokra épülő dal – és magyarországi szerb kóló közötti zenei összefüggést, adott esetben pontos egyezést mutatnak be.

Nem tartozik ide szorosan, de azért meg kell jegyeznünk, hogy ez a törekvés nem volt példa nélküli a nemzetközi könnyűzenei életben sem. A Beatles is korán a népzene felé fordult – jó példa erre a *You've*

got to hide your love away, vagy a *Norwegian Wood*, ahol az indiai szitárművésszel, Ravi Shankarral dolgoztak együtt –, ráadásul a szitár az Illésnél is megjelenik, éppen az említett fehér Illés-lemezen található *Approximáció*ban.

Szörényi Leventénél a korai Illés-időszak után a folkelemek skálája évről évre növekszik, a Fonográf vagy a szólólemezei bizonyos értelemben az ilyen jellegű zenei kísérletezgetéseknek is nagyon hasznos műhelyei voltak, és a magyar népzene mellett más irányba is kitekintettek. Mindezt kiegészítette az időközben elindult táncházmozgalommal és az autentikus magyar népzenevel való személyes találkozása is, hiszen, talán kevesen tudják, de részt vett több korai Muzsikás-lemez felvételén zenei rendezőként. Sebestyén Mártával, ifjabb Csoóri Sándorral való megismerkedése is ebből az időszakból ered, és a nyolcvanas évek elején Kallós Zoltánt személyesen is elkísérte egyik mezőségi gyűjtőtújára.

Ezen a ponton jutottunk el az *István, a királyig*, hiszen itt Géza fejedelem temetésén egy konkrét mezőségi halottkísérő hangzik el, amelyet Szörényi Levente élőben hallott ezen a bizonyos mezőségi Kallós-gyűjtésen. Az *István, a királyban* ez a dallam, mielőtt átalakul gregorián jellegű vokális melódiává, utalva a népzene és az egyházi zene kölcsönhatásaira, töröksípokon hangzik el. Tudjuk, hogy a ma ismert vonósbanda elterjedése előtt a teljes magyar nyelvterületen „sípall-dobbal” zenélhettek. Ez például az archaikusabb és a vonós gyakorlattal csak a XIX. század második felében találkozható gyimesi népzene fűvös megoldásaiban is tetten érhető, ahogy éppen a Gyimesben gyűjtött *Rákóczi-mars* és annak töröksípszerű hangszere utaló jellege vezette el a kutatókat a mai Törökország területére. Vujicsics Tihamér éppen a *Rákóczi-mars* törökországi változatáért indult útnak, amikor a repülőgépe lezuhant, a dallam szintén fűvös változatát végül Kobzos Kiss Tamásnak sikerült megtalálnia egy törökországi gyűjtés során.

A mezőségi zene hatása nem áll meg itt a darabban, valahányszor Koppány lánya, Réka karaktere színre lép, Szörényi Levente megidézi a mezőségi népzene dallamszerkesztés és a díszítések alkalmazása során. Nemegyszer a klasszikus mezőségi vonósbanda is megjelenik hegedűvel és háromhúros népi brácsával, és a kíséretben is visszaköszön az a jellegzetes dúr hármashangzatokra épülő harmonizációs stílus, ami a mezőségi népzene jellemező. A „Halld meg, Uram, a kérésem...” kezdetű Réka által énekelt dal sorszerkezete a népdalokéhoz hasonló, kifejezetten a magyar népzeneben is különlegesnek számító mezőségi népdalkincsre emlékeztet.

Erkel Bánk bánjában is találunk olyan hangszereket, amelyekkel a népi jelleget próbálta ábrázolni, ilyen például a cimbalom, amelyet egyedülálló módon emelt a zenekarba, és a régi tárogatóhoz hasonló hatást tudott elérni az angolkürttel, amelyet elsőként használt a magyar zeneszerzők közül. Szintén első magyarként alkalmazta a zengőhúros viola d’amorét is. Ez a három hangszer, a viola d’amore, az angolkürt és a cimbalom hárfával kiegészülve együtt akkor szól, amikor Melinda kéri Bánkot, hogy ne átkozza kisfiát. Erkel pikolóval idézi meg a furulyát a Tisza-parti jelenetben, amelynek a zenei anyaga is a valódi magyar népzenevel rokon megoldásokat alkalmaz, ráadásul ebben a részben a verbunkos lassú, gyors, még gyorsabb szerkezete is megjelenik.

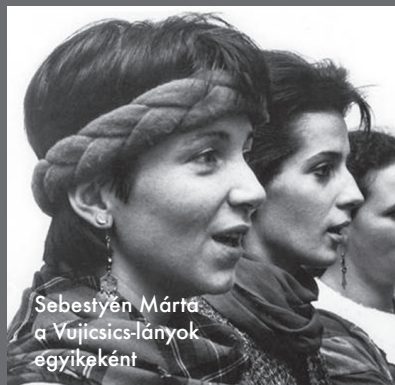
A népzene megidézésének módja is sok esetben hasonló: általában nem egy konkrét gyűjtött dallamot hallunk, Géza fejedelem temetését leszámítva, hanem egy olyan dallamot, amelyik különböző ritmikai megoldásaiban, motívumaiban a népzene eszköztárából, Erkel esetében pedig leginkább a verbunkosból építkezik.

A népi elemek a jellemábrázolásban is megjelennek mindkét szerzőnél, Rékát már említettük, ahogy Géza temetését is, ahol az ősi halottkísérő dallam változik át gregorián jellegűvé, érzékeltetve a rockoperában énekes szereplőként meg sem jelenő, ám fontos hivatkozási pontot jelentő Géza fejedelem politikai-vallási életútját.

Erkelnél ugyanezt a jellemábrázoló funkciót tölti be a címszereplő, Bánk bán énekszólama, amely az opera első felvonásában az olasz és francia operák nyelvezetét követi, és csak Bánk saját történelmi feladatának, magyar identitásának felismerését követően, a második felvonásban vált át magyaros jellegre.



Az István, a király
ősbemutatója
a Királydombon



Sebestyén Márta
a Vujicsics-lányok
egyikéeként



Az ifjú
Szörényi
Levente



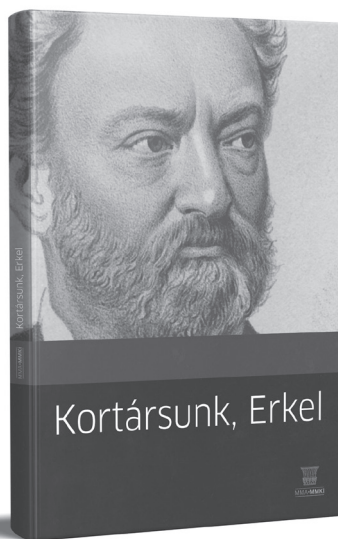
Jelenetkép
a királydombi
ősbemutatóból

Ahogy Liszt Ferenc és Erkel bevitte a zenei köztudatba a magyaros jellegű, még ha ők nem is az autentikus népzenevel találkoztak, hanem csak a népies műzenével, az hatott a későbbi magyar szerzőkre is. Ez biztosan nem független a XX. századi népzenei reneszánsztól, Bartók és Kodály munkásságától, ahogy bő száz évvel később a népzene rockzenébe emelése szintén nagy lökést adott a táncmuzika népszerűségének. Ahogy a táncmuzika indulása előtt megjelenő Illés-dalok inspiráltak későbbi nagy táncmuzika ikonokat, az is egyértelmű, hogy szélesebb körben az *István, a királlyal* vált ismertté ez az akkor még mindenképp rétegjelenségnek tekinthető revival mozgalom. Azzal, hogy a királydombi ősbemutatón Novák Ferenc „Tata” az összes fontos tömegmozgásban néptáncot alkalmazott, és hogy a Sebestyén Márta által énekelt Rékát kísérő népzene - nem mellesleg a táncmuzikában szintén egyfajta ikonnak számító ifjabb Csoóri Sándorék - élőben muzsikáltak, azok is szembesültek ezzel a hangzásélménnyel, akik korábban nem nagyon találkoztak az autentikus népzenevel. Nemcsak az mutatható ki, hogy a darab megjelenése után egy csapásra az egyik legnépszerűbb névvé vált a korábban ritkán tekinthető „Réka”, de hirtelen tömegesen kezdtek el fiatalok autentikus népdaléneklést tanulni, éppen Sebestyén Márta hangszínének, hangképzésének hatására, és ugyanezt mondhatjuk el a hangszeres népzene tanulók számának növekedéséről is.

A Himnusz a Szörényi-művekben

A *Himnusz* mára az *István, a király* elmaradhatatlan részévé vált, pont úgy, ahogy Beethoven zenéje az elején, hiszen a végén automatikusan elénekeljük. Most azonban nem erről a spontán kialakult szimbiózisról szeretnék említést tenni, hanem a *Himnusz* jellegzetes motívumainak kevésbé feltűnő feldolgozásairól, megjelenéseiről a Szörényi-művekben, amelyek egyfajta utalásként, mintegy vezérmotívumként ívelnek át szinte az összes színpadi művön. Itt jegyezném meg, hogy a Szörényi-művekre¹ egyébként is jellemző a vezérmotívumokban gondolkodó szerkesztési elv, bizonyos motívumok az egyes rockoperákon belül több ponton, illetve utalásként más művekben is megjelennek. Jó példa erre a Koppány felnyelését jelölő dallamrészlet, amely nemcsak az *István, a király* más pontjain, például a Géza temetésén elhangzó „Uram, te jónak láttad elszólítani...” szövegrésznel, de a trilógiában – *István, a király*, *Veled, Uram!*, *Árpád népe* – több helyen is megjelenik, és még az *A kiátkozott*-ban is halljuk István király szellemének érkezésekor. [...]

Szörényi Levente és a *Himnusz*, mint utalásként megjelenő motívum kapcsolatát egy egészen korai, talán kevésbé ismert dátumtól eredeztethetjük. 1970. október 23-án Sopronban koncertezett az Illés, és az 1956-os forradalomról ekkoriban még nem volt szokás megemlékezni, sőt kifejezetten problémásnak számított minden ilyen nyilvános akció. Az Illés tagjai azonban már ekkor megemlékeztek róla a maguk módján, a zenei sorok közé rejtve, így aztán ennek a koncertnek a műsorába is becsempészték az erre való utalást. A *Bűbajosok* című filmhez készült egy szám, amelyet pár perces változatban rögzítettek is egy kislemezen,



azonban ezt a számot akkoriban közel félórás, hosszú improvizációs szakasszal kibővítve adták elő élőben a koncerteken, általában a műsor megkoronázásaként. Ezen a napon az improvizációs szakasz közepén megjelent a *Himnusz* néhány üteme gitáron, úgy elrejtve, hogy a cenzorok és a besúgók hada minden bizonnyal észre sem vette, s ha mégis észrevették volna, bizonyítani akkor sem lehetett volna a tudatosságot. Ez pedig akkor egy teljesen tudatos gesztus volt, egy kalózfelvétel meg is őrizte ezt a koncertet a *Himnusz*-feldolgozással. [...] A Szörényi-művekben megjelenő *Himnusz*-utalások sorát a keletkezésük sorrendjében ismertetem. Az *István, a király* több dallama is utal a *Himnusz* zenéjére. Egyik jelentős és talán kevesek által ismert pontján egy hét hangból álló motívumot idéz a *Himnusz* kezdősorából, az „Isten, áldd meg a magyart” szövegre eső hangokat más ritmusban, de dallamban teljesen egyező módon halljuk az *Oly távol vagy tőlem* című dalban. Ez kétszer is megjelenik a rockopera során, egész pontosan a „Mondd, mennyit ér az ember” szövegszakasz alatt.

További kapcsolat, hogy mindkét szöveg Istenhez szóló imát fogalmaz meg. Ez a zenei rész csúcspontja ki a „Fekelt a napunk” kezdetű, István királyt éltető himnuszban, amelynek hangszeres bevezetője a domináns szeptimmal, majd a szeptimhangról a szextre lelépő fordulatával egyértelműen a *Himnusz* előjátékát idézi. Maga a *Fekelt a napunk* kezdőmotívuma is utal a *Himnusz*-ra, csak a kis szekundus kezdést nagy szekundra változtatva.

Kronológiában *A kiátkozott* következik, amely Kun Lászlónak állít emléket: itt István király látomászerű megjelenése ad lehetőséget a *Himnusz* megidézésére. Ezen a ponton nemcsak a *Himnusz* dallama, de még a szövege is megjelenik, számos, az *István, a király*-ból való zenei-szövegi idézettel együtt.

A Veled, Uram! mint a trilógia része szorosabban kapcsolódik az *István, a király*-hoz, felvállaltan annak a folytatása. Itt háromszor találkozunk egy adott dallal, amely különböző szituációkban, különböző

lelki hangulatban mutatja István király belső vívódásait: az elején Imre koronázásában reménykedő, a közepén Imre halálakor összeomló és a végén a haldokló, országát a Boldogasszony felajánló István énekl. Ez az „Uram, nagy a te hatalmad” kezdetű dal, amely a „Szállj fel a csillagokba” lefelé szekundonként ereszkedő dallamotívumát is tartalmazza a hangszeres bevezetésében. A refrén a „Szép, gyönyörű ország”, illetve a „Bús, keserű ország” szövegrész dallamánál a *Himnusz* három kezdőhangját idézi, utalva a *Himnusz*-ra, szintén egy Istenhez fohászkodó szövegnél. Bár nem kapcsolódik szorosan ide, de az úgynevezett régi magyar himnusz, a *Boldogasszony anyánk* is megjelenik a trilógiában, először a *Veled, Uram!* legvégén, majd ugyanezzel a dallammal, teljesen hasonló módon feldolgozva indul az *Árpád népe*, összefogva a trilógiát.

Az *Árpád népében* szintén egy meghatározó ponton találkozunk a *Himnusz*-szal. Ez a mű a szerkesztési elveket tekintve az első igazi egybe komponált Szörényi-opera, ahol tulajdonképpen szinte minden motívumnak megvan a jelentése és a jelentősége a cselekmény szempontjából. Itt a zárókórusnál szintén a kezdő háromhangos motívum megidézésével utal Szörényi Levente a *Himnusz* által képviselt gondolatokra. A szöveg szintén himnikus jellegű, csak ezúttal nem Istenhez, hanem a nagy őshöz, Árpád fejedelemhez könyörög a nép: „Nézz le ránk, Táltoskirály”, ebből a „Nézz le ránk” szövegre esik a *Himnusz*-motívum.

Mindezeket összevetve világosan látszik, hogy Szörényi Levente tudatosan fordult Erkel Ferenchez, amikor történelmi témájú zenés színpadi műveit készítette, és kifejezetten utalásként idézi számos ponton a *Himnusz*-t. Erkel Ferenc hatása ezzel a magyar könnyűzenében is egyértelműen kimutatható, ahogy az is egyértelművé válik, hogy a történelmi témájú operák esetében műfajtól függetlenül, több mint száz év múltán is kihagyhatatlan viszonyítási pont Erkel életműve és zenei gondolkodása. ♣

LÁBJEGYZET: Szörényi Levente színpadi művei, filmzenéi kronológiai sorrendben: *Emberi jogok egyetemes nyilatkozata* (beat-oratórium, 1971), *Kőműves Kelemen* (rockballada, 1981), *István, a király* (rockopera, 1983), *Fehér Anna* (rockopera, 1988), *Fénylő ölednek édes örömeiben* (oratórium, 1989) *Atilla, Isten kardja, ősváltozat* (rockopera, 1993), *A kiátkozott* (rockopera, 1997), *Atilla, Isten kardja, átdolgozott változat* (rockopera, 1999), *Veled, Uram!* (rockopera, 2000), *Ének a csodaszarvasról* (filmzene, 2003), *Elég volt!* (kóruskantáta, 2003), *Árpád népe* (rockopera, 2006).