

Németh G. István

A MÁSIK RUZITSKA OPERÁJA

*Ruzitska György–Christian Heyser: Alonso oder Die Wege des Verhängnisses**

A magyar zenetörténetben tájékozott olvasó, ha Ruzitska-operáról hall, biztosan Ruzitska József művére, a *Béla futására*, az 1822-ben Kolozsvárott bemutatott történelmi tárgyú és magyar zenei elemeket is tartalmazó operára gondol. Szintén Kolozsvárott, pár évvel később, 1825 és 1828 között azonban egy másik Ruzitska is írt operát, méghozzá a *Béla futásától* témaválasztásában és stílusában meglehetősen eltérő művet. Fölmerül a kérdés, ki is voltaképpen ez a másik Ruzitska, akit a pusztai névrokonság ráadásul még Ruzitska Ignáchoz, a *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből* című kiadvány szerkesztő-komponistájához is köt.

Georg Ružitska¹ Bécsben született 1789-ben egy morva származású zenészcsaládban. Önéletrajzában, melyet Lakatos István publikált,² leírja, hogy édesapja, Wenzel Ruzitska a Burgtheater angolkürt-szólistája volt.³ Fiának zenei neveléséhez a család tagjain kívül a Ruzitska-házban megforduló olyan muzsikuskok is hozzájárultak, mint a Mozart-famulus Franz Xaver Süssmayr, Wenzel Müller, a bécsi daljátékok ünnepelt zeneszerzője és Franz Krommer, aki később a pécsi székesegyház regenschorija lett. Ruzitska később Placidus páternél és Gelinek abbénál tanult zeneszer-

* E dolgozat előadás formájában elhangzott 2001. november 23-án a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszaka fennállásának fél évszázados jubileuma tiszteletére rendezett tudományos ülésen, a Régi Zeneakadémia hangversenytermében. – Ezúton is meg szeretném köszönni a Papp Márta által képviselt *Pro Musicologia Hungarica* Alapítványnak, hogy az elmúlt három évben hathatósan támogatta Ruzitska György zenei hagyatékára irányuló kutatásait.

1 Nevének ezt az ortográfiáját maga a szerző használta a Wass Imre grófnak ajánlott *Bevezetés, változatok és finale fuvolára és zongorára Op. 23* című művének kéziratában (a mű jegyzékszám **VII:11**). Néhány az 1810-es és 1820-as években keletkezett kompozíciót, az *Herbier musicalt* (**IV:5**), valamint a két – valószínűleg saját használatra – gondolkára és zenekarra írott szerzeményét (**VI:1, 2**) mint *G. Ružička* írta alá. – Ruzitska műveinek jegyzékét e tanulmány szerzője állította össze 2000-ben *Ruzitska György zenei kéziratai az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában* címen (szövegszerkesztett kézirat).

2 Ruzitska 1856-ban németül papírra vetett önéletrajz-töredékét Lakatos István több ízben is közreadta. Lakatos István (szerk.): „Egy erdélyi muzsikusk vallomásai.” *Erdélyi Ritkaságok*. Kolozsvár: Minerva, 1940, 1944. A továbbiakban azonban egy későbbi kötetre hivatkozom: Ruzitska György: „Vázlatok életemből.” In: Lakatos István (szerk.): *Kolozsvári magyar muzsikuskok emlékvilága. Szemelvények a XIX. század zenei írásaiból*. Bukarest: Kriterion, 1973.

3 Valószínűleg azonos azzal a Václav (Wenzel) Ružičkával, akit Maurice J. E. Brown mint „visiting music master”-t említ, aki Josef von Spaun diákzenekarát vezényelte, mely együttesben többek között az ifjú Franz Schubert is muzsikált. Vö. Maurice J. E. Brown: *Schubert, Franz (Peter)* szócikk, első bekezdés: *Background and childhood*. In: Stanley Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 1980.

zést, közben fiúszopránként énekelt Schikaneder altwiedeni színházában. A józsefvárosi piarista templomban pedig Joseph Haydn-misében működött közre orgonistaként a szerző vezénylete alatt.

A császárvárosban megalapozott zenei műveltségével felvértezve Ruzitska 1810-ben a periférián próbált szerencsét – két bátyjához hasonlóan, akik Ypsilanti Konstantin herceg bukaresti zenekarának voltak tagjai 1808-tól 1813-ig. Wenzel zongorát is tanított,⁴ Franz pedig később katonazenekar alapítására kapott megbízást Moldvában, 1834-ben pedig megjelentette az első román dallamokat tartalmazó zongoradarrab-gyűjtemények egyikét.⁵ Ruzitska György tehát idősebb fivéreinek példáját követte, amikor 1810-ben Bánffy János báró erdélyi, szilágynagyfalusi birtokára szegődött zenetanítónak. 1819-től haláláig, 1869-ig pedagógusként, komponistaként, kamaraes egyházzeneszként Kolozsvár zenei életének szolgálatába szegődött.

Sokoldalú zeneszerzői tevékenységéből ez alkalommal zenés színpadi munkásságának felvázolása kínálkozik. Korai, Bécsben keletkezett színpadi műveiről csak önéletrajzából szerezhetünk tudomást:

Egyetemi hallgató koromban kezdtem a Josephstadt-i színháznak Mayer Károly igazgató vígjátékaihoz dalokat és énekeket szerezni. (...) Első teljes művem egy balett volt, melyet nagy sikerrel játszottak.⁶

Bécsben komponált műveiről jelenleg ez minden információ. Többet tudunk azonban kolozsvári munkásságáról. Ismeretes, hogy Déryné Széppataki Róza 1823-tól 1827-ig tartó kolozsvári szerződésének köszönhetően a város operajátszása felvirágzott. Arról sajnos nincs pontos képünk, hogy az akkortájt már ott élő Ruzitska Györgyöt milyen szálak fűzték az operaszínpadhoz. 1822-ben még Ruzitska József volt a társulat karmestere, majd miután 1823-ban Itáliába távozott, Heinisch József látta el ezt a tiszteket. Tudjuk viszont, hogy 1821-ben a Farkas utcai közsínház megnyitásakor Ruzitska György *Zrínyi-nyitánya*⁷ hangzott fel, s ez a kolozsvári zenés színpad és Ruzitska kapcsolatát tekintve fontos adalék.

Az *Alonsó*nak, Ruzitska egyetlen operájának forráshelyzete biztató: a partitúrát, a librettót és a hangszeres szólamok többségét az Országos Széchényi Könyvtárban őrzik. A kéziratok további mintegy félszáz Ruzitska-autográfal együtt a kolozsvári örökösök tulajdonából kerültek a fővárosi intézmény jogelődjéhez 1911-ben.⁸ A nyi-

4 George Breazul román zenetörténész feltételeken neki tulajdonít egy 1819-es kéziratos zongoraiskolát. Vö. Octavian Lazăr Cosma: *Hronicul muzicii românești* 2. kötet (1784–1823) Bukarest: Ed. Muzicală, 1974, 54.

5 O. L. Cosma: i. m. 3. kötet 69. oldalán közli a címlap fotókópiáját: „*Musique orientale, 42 chansons et danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs, traduits, arrangés (...) par François Rouschitzki, publié dans la litographie de l'Abeille à Jassy à 1834*”.

6 Lakatos: i. m. 51.

7 Lakatos: i. m. 10. A zenekari változat jegyzékszáma V:2, a négykezes zongoraátíraté pedig Füg. I:2.

8 „A Nemzeti Múzeum könyvtára igazgatójának buzgólkodása folytán Ruzitska György utódai az ő zenei hagyatékát követésre méltó hazafias önzetlenséggel a Magyar Nemzeti Múzeumnak (...) ajándékozták.” írja D'Isoz Kálmán *Ruzitska György* című előadásában. D'Isoz Kálmán: „Ruzitska György.” In: *A Zene. Tudományos és művészeti havi folyóirat* V/1 (1913. január): 5.

tány munkapéldánya⁹ és valamennyi zenekari szólama a Kolozsvári Zeneakadémia könyvtárában található. Végül fennmaradt a nyitánynak még egy kései autográf forrása is: egy 1864-ben készült négykezes zongoraátírat, amely 1954-ben került az OSzK Zeneműtárába Cherubini *Vízhordó*-nyitányának, Erkel *Bátori Mária*-nyitányának Ruzitska-féle átíratával és a *Bátori*-nyitány egy Erkel által Ruzitskának dedikált példányával együtt.

Az elmúlt fél évszázad magyar zenei és színházi lexikonai közül nem is egy¹⁰ úgy tudja, hogy az *Alonsót* 1829-ben előadták a pesti német színházban. Ennek ellenére a korábbi források alapján valószínűsíthető, hogy a bemutatóra nem került sor. D'Isoz Kálmán 1913-ban így ír az *Alonsóról*:¹¹

ezt a művét a pesti német színház 1829-ben elő is akarta adni, de közbejött akadályok miatt a dolog abbamaradt.

Bartalus István zenetörténész, Ruzitska egykori kolozsvári növendéke 1864-ben – Ruzitska halála előtt 5 évvel – az *Ország Tükre* című pesti lapban hosszabb köszöntőt közöl, melyből az is kiderül, mi volt az előadást megghiúsító akadály. Szerinte az *Alonsót*

1829-ben adni akarták Pesten, a német-színházban, de Fischer első bassista eltávozta miatt abban maradt.¹²

Ezt a tényállást igazolja a pesti német színház 1828/1829-es zsebkönyve, ahonét megtudjuk, hogy August Fischer szerződését megszegve lépett ki a társulattól (*Herr Fischer A. ist contractwidrig ausgetreten*). A korabeli pesti német újságok az *Alonsóról* nem írnak, pedig Fischer August basszistát még Bécsbe menetele után is sűrűn emlegetik. Végül a kottaanyag „érintetlensége”, hogy tudniillik nincsenek utólag bejegyzett előadási utasítások, szintén arra utal, hogy az *Alonso* nem került színpadra. Amennyiben az előadás a basszus-szólista eltávazása miatt maradt el, valószínű, hogy az erdélyi szerzőpáros és Fedor Grimm pesti színingazgató között tárgyalások folytak. A pesti német színház archívumának megsemmisülése azonban gátat szab a további kutatásnak.

A szöveggényvírót, Christian Heysert, az erdélyi német irodalomtörténet¹³ a 19. század első harmadának jelentős irodalmár egyéniségeként tartja számon. Jénában tanult teológiát, 1828-ig szülővárosa, Brassó lelképásztora volt, majd Bécsben hunyt el

9 Vö. Németh István Csaba: *Ein Klausenburger Autograph von Georg Ruzitska. Die Ouverture zur Oper Alonso. Handschriftbeschreibung*. A Kolozsvári Zeneakadémia és az IME (Institut für deutsche Musik-kultur im östlichen Europa, Bonn) 2001-es pályázatára készült, megjelenés előtt álló kéziratleírás.

10 Ruzitska György szócikk In: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: *Zenei Lexikon*. Dr. Bartha Dénes (szerk.) Budapest: Zeneműkiadó, 1965; Brockhaus–Riemann: *Zenei Lexikon*. Budapest: Zeneműkiadó, 1970; *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1994.

11 D'Isoz: i. m. 8.

12 *Az Ország Tükre*. Budapesti képes közlöny III/3 Pest, 1864. január 21., 26.

13 Heyser életrajzi adatainak és munkássága értékelésének forrása Joseph Trausch: *Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürgischer Deutschen*. II. kötet. Bécs: Böhlau Verlag, 1983 (az 1870-ben Brassóban megjelent első kiadás változatlan utánnomása), illetve Joachim Wittstock-Stephan Sienerth (szerk.): *Die deutsche Literatur Siebenbürgens von den Anfängen bis 1848*. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1999.

1839-ben, mint az alsó-ausztriai evangélikus egyházak szuperintendánsa. Míg Ruzitska a kolozsvári intézményesített zenei élet kialakításában szerzett érdemeket, Heyser irodalmi tevékenysége elsősorban az erdélyi autochton német nyelvű színjátszás megteremtésére irányult. Az 1810-es évek derekán a brassói színjátszó egyesület létrejötténél bábáskodott. A nagyszebeni hivatásos színtársulat által 1825-ben bemutatott *Hans Benkner oder Die lebendig Begrabene* című drámáját a kortársak „erstes siebenbürgisch-sächsisches Nationalschauspiel”-nek tartották (a darab később Pestre is eljutott). Míg Heyser gondolati lírája az általa fordított Seneca és a német klasszikus költészet hatását tükrözi, nyolc drámájára és két librettójára Zacharias Werner fatalista rémdrámája és a fiatal Grillparzerre is ható bécsi szerzők, Heinrich Joseph von Collin és Joseph von Hormayr romantikus hazafias sorsdrámái nyomták rá bélyegüket.

Az *Alonso avagy a végzet útjai* című 1824-ben készült szöveggönyv története a következő: a herceg (bariton) győztesen tér vissza abból az ütközetből, amelyet a hódító Prosperóval vívott (Prospero: prózai szerep). Győzelmét Alonsónak köszönheti, akinek felajánlja egyetlen lányát, Bellát (Alonso: tenor, Bella: szoprán szerep). Alonso azonban mindenkinek meglepetést szerezve visszautasítja a herceg megtisztelő ajánlatát, késznek mutatkozik önnön boldogságát feláldozni, hiszen Bella kezére pályázik Prospero is, akinek ellenséges serege túlerőben van. A herceg tanácsosai, Mendoza (tenor) és Alvaro (basszus) nem nézik jó szemmel a jött-ment idegen, Alonso felemelkedését, átpártolnak Prosperóhoz. A herceg apai érzelmeivel küzdve tanácsosai nyomására végül úgy dönt, Prosperóhoz adja lányát, ezzel országáért cserébe feláldozza lánya boldogságát. A cselekmény mélypontja ezután következik: Prospero követével, Gomezzel (szintén prózai szerep) újabb válaszhelyzet elé állítja a herceget: csak akkor hajlandó nőül venni Bellát, ha zálogul riválisát, Alonsót is kiszolgáltatják majd neki. Ezt azonban a herceg már nem fogadja el, hadat üzen Prosperónak. Prospero viszont Elvira (Bella kísérőnője: mezzoszoprán) közreműködésével, pontosabban: árulásával elrabolja Bellát és Alonsót. A fogságban Bella kegyelmet kér Alonsónak. Prospero megtagadja ezt a kérelmet, és le akarja szűrni Alonsót, aki azonban gyűrűjéről ikertestvérét ismeri fel Prosperóban. A konfliktus feloldása: Prospero zsoldosait legyőzi a herceg csapata, Prosperót természetfölötti segédlettel maga a herceg öli meg. Olivardo, a cselekményt *deus ex machinaszerűen* kedvezőre fordító titokzatos szereplő (basszus) elbeszéléséből derül ki, hogy Alonsót, a másodszülöttet édesanyja annak idején eltávolította az udvarból, mert születésekor testvérgyilkosságot jósoltak. A dölyfös Prospero maga rohant vesztébe, ellenben Alonso állhatatossága meglágyította a sors dühét, egybekelhet Bellával.

Feltételezhető, hogy a spanyol környezetben játszódó történet egy koraromantikus (vagy még inkább: arany századbeli) spanyol dráma adaptációja. A kor gyakorlatából kiindulva azonban sokkal valószínűbb, hogy Heyser nem közvetlenül egy spanyol színdarabot adaptált, hanem bécsi, esetleg pesti közvetítéssel talált rá a témára. Amíg a mintául szolgáló művet nem ismerjük, az is elképzelhető, hogy Heyser saját kútforrásból merítette librettóját, vagy legalábbis saját szájíze szerint erősen átdolgozott egy eredeti művet. Feltűnő ugyanis hogy az *Alonso* egyes motívumai mennyire közel állnak a már említett *Hans Benkner oder Die lebendig Begrabene* című drámájához.

Benkner bíró családi és társadalmi pozíciója (Diderot drámaelméletnek kulcsfogalmával élve: *condition*-ja) ugyanolyan dilemma forrása, mint a herceg belső vívódása. Ugyancsak közös vonás az ellenség váratlan elbukása, bár mindkét motívum-átfedés túlmutat Heyser életművén, a *Schicksalstragödie* jellegzetes eszköztárának része.

Az *Alonso* műfaji megjelölése a partitúra címlapján: *Ernsthafte Oper in 3 Aufzügen*. Komoly, patetikus hangvételű, moralizáló szűzsége a szabad akarat és a predestináció kérdését taglalja. A címszereplő erkölcsi tartásának köszönheti, hogy – Heyser alcímét idézve – *a sors, a végzet útjairól* győztesen tér vissza, amennyiben fátuma, hogy tulajdon testvére kezétől vész el, nem teljesül be. Ugyanakkor a cselekmény másik alapélménye – az áldozat, az önfeláldozás és végül a szabadulás – a *szabadító opera* jellegzetes alaphelyzetére támaszkodik: a zsarnok Prospero már-már elhatalmasodna áldozatai fölött, mikor váratlanul fordulattal, Olivardo közbelépésével, az ártatlanul szenvedők megmenekülnek.

Az opera értékelésénél nyilván figyelembe kell venni, hogy olyan közegben készült, ahol a színjátszás és főleg a zenés színpad még csak a hőskorát élte. Elsősorban az opera zenetörténeti értéke jelentős, különösen ha figyelembe vesszük, hogy eszközeit megpróbálta a korabeli divatokhoz igazítani, a tervezett bemutató idején, 1829-ben korszerű alkotásnak számított. A *New Grove* operasorozatában Bónis Ferenc¹⁴ így ír az *Alonsóról*:

Ebben a korai művében Ruzitska még a bécsi klasszikus mesterek hagyományához zárkózott fel, a magyar nemzeti zene befolyása, mely későbbi műveiben jelentős, hiányzik ebből a partitúrából.

Zárt számaival, prózai dialógusaival és prózai szereplőivel az *Alonso* a Singspiel műfaji hagyományába illeszkedik, de a francia *opéra comique* hatása is nyilvánvaló, sőt további Ruzitska-művekkel is dokumentálható.¹⁵ Megjegyzendő, hogy az *opéra comique*-szerzők, Grétry, Méhul, Boieldieu és Cherubini operái műsoron voltak Kolozsvárott az 1820-as években.¹⁶ De az 1810-ig Bécsben élő és 1814-ben Bánffy bárót a városba elkísérő Ruzitska hallhatta Beethoven *Fidelio*jának 1805-ös első, 1806-as második, sőt az 1814-ben bemutatott harmadik változatát is.

Az *Alonsóban* a cselekmény legfontosabb helyein prózai és hangszeres kísérettel énekelt részletek váltakoznak. Ruzitska rövid melodramatikus szakaszokat ír, úgy, hogy közben nem mond le a recitativóról. Hasonlóképpen jár el Grétry a *Oroszlánszívű Richárd* című szabadító operájában, ahol csak egy központi helyen ír melodrá-

14 Stanley Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Opera*. London: Macmillan, 1992.

15 A műfaj egyik mesterének, Nicolas Isouard-nak *Joconde* című operájához írott nyitányából, melyet a párizsi *Opéra-Comique* 1814-ben mutatott be, Ruzitska 1820-ban zongoraátíratot készített. Az átírat műjegyzékszám **Függ. I:12**. Továbbá Ruzitska *Herbier musical* című gyűjteményében négyszólamú vegyeskar található „Lied componiert] von Blondel Musikmeister Richard des 3ten K: v: England” címmel, ami egyértelműen Grétry *Oroszlánszívű Richárd*jára utal.

16 Rossini- és Weber-operák mellett műsoron volt Grétry: *Raoul, a kékszakáll*; Dalayrac: *Két szó vagy a rettenetes éjszaka*; Méhul: *Kincásók, József és testvérei*; Boieldieu: *Béniowski, Párizsi János*; Cherubini: *A párizsi Vízholdó*. vö. Bartha Dénes: „Erdély zenetörténete.” Különlényomat a *Történelmi Erdély*-ből. Budapest: 1936.

mát és Cherubini is *A vízhordóban*, valamint még jó pár Kolozsvárott is játszott *opéra comique*-szerző. De francia hatásra írt melodramát Beethoven a *Fidelio* börtön-jelenetében és Weber *A bűvös vadász* Farkasszakadék-jelenetében.

Az *Alonso* németisége nem jár együtt egy a Weberéhez hasonló olasz-opera ellességgel. Dallamvilágán érződik, hogy Rossini nagy sikereinek időszakában készült. Mindezt a helyenként olaszos melodika mellett konkrét szövegutalás is bizonyítja. Az első kottapéldán látható részleten a fúvós szólók egy Rossini-dallamot, Az olasz nő Algírban nyitányának melléktémáját idézik.

1. kotta: No. 4. A herceg áriája

Heyser főhősei, a herceg és lánya, Bella, illetve Prospero egytől egyig arisztokraták. A címszereplő is, bár ez csak a darab végén derül ki. A mellékszereplők: Bella megbízhatatlan dajkája, Elvira és a két tanácsos, Mendoza és Alvaro. A Rossz zenés képviselője a két áruló (valójában egyetlen megkettőzött figura, hisz Prospero kizárólag prózában nyilvánul meg). Az együttesekben így kettejüknek az a szerepe, hogy ellensúlyozzák a másik tábor képviselőit. Példa erre az első felvonás kvintettje, ahol mikor már minden szereplő énekel, a herceg, Bella és Alonso széles ívű dallamossága és a *félre* intrikáló árulók rövid közbevetett szitkozódásai révén zeneileg is elkülönül a két tábor.

Beethoven *Fidelio*jának arányaira emlékeztet, hogy Bella 5 áriát énekel Alonso egyetlen *Recitativo ed Ariájával* szemben. Ezek közül, bár csak betétdal, kiemelkedik Bella obligát klarinétkíséretes E-dúr románca, melyben a feláldozásra váró hercegisasszony pasztorális környezetbe¹⁷ vágyik. Hogy ábrándja milyen távol esik a drámai valóságtól, azt a szólóklarinét aszimmetrikusan közbeszúrt ütemei mutatják, melyeket Bella, mintegy kényszernek engedelmességgel vesz át.

Az *Alonso* nyitánya potpourri-nyitány, az opera egyes témáit felhasználva utólag készült.¹⁸ A 26 zárt számból a szerző beillesztette – és ezáltal mintegy rangsorolta – zenéjének bizonyos részleteit a nyitányba, nyilván azt tartotta szem előtt, hogy a nyitány az opera egészénél nagyobb eséllyel juthatott és jutott is el a közönséghez.¹⁹

17 Az idilli természetképpel kapcsolatban megjegyzendő, hogy Ruzitska az 1810-es évek elején Bánffy báróné ösztönzésére franciául tanult, Voltaire-t és Rousseau-t olvasott Szilágynagyfalun. Vö. Lakatos: i. m. 57. sk.

18 A meglévő forrásanyag keltezése ennek valamelyest ellentmond: a nyitány 1826. aug. 30-i keltezésű, szemben a benne felhasznált zártszámok 1827-es datálásával. A forrásokból nyert kép azonban nem teljes: Ruzitska hagyatékából vázlatok nem, csak tisztázatok maradtak fenn.

19 Bár nincs rá irodalmi utalás, a nyitány Kolozsvárott őrzött szövegeit minden bizonnyal használták.

Az operából a nyitányba átvett témák felvillantása tanulságos lehet, mert jelen szűk keretek között a *pars pro toto* elv alapján betekintést nyújt a teljes operába. Másrészt a nyitányban felidézett zenék sorrendje, narratívája is figyelmet érdemel, hiszen a zeneszerző sajátos dramaturgiai eszközeivel, a librettistától függetlenül, mintegy szavak nélkül mondja el a történetet, miközben a kontraszt és a meglepetés esztétikai követelményét is szem előtt tartja.

A lassú szakasszal, majd a főtéma megelőlegezésével bevezetett nyitány olyan szonátaforma, amelynek nincs kidolgozási szakasza, és amelyben a melléktema helyére a visszatérésben új anyag kerül. Ez a szerkezet általában és különösen az átvezetések – domináns orgonapont fölött emelkedő kromatikus tercmenetek – hasonlítanak a feljebb (lábjegyzetben) már említett Isouard-nyitányra. A vissza- és átvezetések valamelyest összefüggnek Mendoza és Alvaro szólamával, ahonnan – az *opéra comique* műfaji konvencióinak megfelelően – nem hiányoznak az intrikusi szerepkör jellegzetes kromatikus menetei. Az alábbi táblázat azt mutatja, hogy a nyitány egyes formarészei az opera melyik zárt számában találhatók meg.

Bevezetés:	Adagio pomposo	No. 20. Olivardo
Expozíció:	Főtéma	No. 24. Olivardo
	Melléktema	No. 10. Finale 1 ^{mo}
		No. 16. Quartetto
		No. 25. Finale 3 ^{io}
Repríz:	Főtéma	No. 24. Olivardo
	Átvezetés	No. 16. Gomez távozik
	Melléktema, kóda	No. 18. Finale 2 ^{do}

A nyitány rövid lassú bevezetése *attacca* kapcsolódik az opera első jelenetébe, egy megmentőért könyörgő, a Bach-stílust idéző d-moll kóruskorálba. Ez a franciásan kettőspontozott ritmusú *Adagio pomposo* a *coup de théâtre*, Olivardo váratlan megjelenésének pillanatában csendül fel. Olivardo tartott hangon recitál, a sorsot irányító sötét hatalmakat invokálva megfélemlíti Prosperót.

Adagio pomposo

Corn 1-4 Olivardo: Dám - pfe dei - ne tol - le Wuth! Stra - fe

Timp. *sf* *ff* *dim.* *p* *cresc.*

sf *p* *cresc.* Tromb. basso

5

folgt der Ü - ber - muth!

Cl.

p

2. kotta: No. 20. Olivardo (folytatás)

A bevezetésben megelőlegezett főtéma a többi átvétellel ellentétben nem azonos alakban, hanem dallamvariánsként került a nyitányba, miközben harmóniai és négysoros periodikus szerkezetét megőrizte. Az operában Olivardo énekli ezt a szárnyaló, az erkölcsök megjutalmazását kinyilatkoztató risorgimento hangú vonóskíséretes dallamot.

Agitato non tropo

Olivardo: Jetzt mit wohl - ver - dien - ter Kro - nen der Ver -

7

dienst der Treu' zu loh - nen das als rein der Him - mel

13

kennt das als rein der Him - mel kennt.

3. kotta: No. 24. Olivardo

4. kotta: Az Alonso-nyitány főtémája²⁰

A nyitány melléktémáját adó fanfárdallam egységesítő dramaturgiai eszközként három együttesben is feltűnik. Az opéra comique-mintákat követő *Alonso* zenei jellemzésének fontos eszköze, hogy Ruzitska különböző helyzetekben, más-más szereplők szájába adja ugyanazt a dallamanyagot, ezáltal dramaturgiailag értelmezhető motivikus kapcsolatrendszert teremt. Ez a markáns fanfártéma csak az egyik szála az operát átszövő motívum-hálónak.²¹



5. kotta: No. 10. A herceg (és Alonso)

A dallam variánsával a harmadik felvonás finaléjában Olivardo fogalmazza meg a történet erkölcsi tanulságát. A második felvonás négyesének csúcspontján valamennyi szereplő ezzel a témával fejezi ki meglehetősen eltérő mondanivalóját: Mendoza és Alvaro, a két áruló szembeszegül a herceggel, amiért nem fogadta el Prospero feltételeit, majd Alonso jelzi, eljutott az áldozat felvállalásáig. A fanfártéma végigkíséri az első felvonás fináléját is, ahol a herceg megakadályozza, hogy Alonsót törbe csalják, majd – amint a fenti kottapéldán látszik – Alonsóhoz fűződő baráti, apai kapcsolatának ad hangot.

A rekapitulációban az átvezetés, egy orgonapontról fellépő, fokozatosan táguló basszusmotívum a 2. felvonás négyeséből származik.



6. kotta: No. 16. Zenekari tutti

²⁰ A kottapéldából hiányzik az akkordikus vonóskíséret.

²¹ Bella második felvonásbeli többszakaszos áriájában (No. 17) a herceg hős-áriájának tematikáját idézi az első felvonásból. A második felvonás elején, amikor Bella és Alonso egy-egy nagyváriában jut el az önfeláldozás vállalásáig, meggyőződésüket ugyanazzal a dallamanyaggal fejezik ki. Ezek az eszközök potenciálisan benne rejtettek Heyser szimmetriákra épülő librettójában. Túlmutat viszont a szövegtanulmány, hogy az a tercskálá-motívum, amellyel az első számban az ostromlott város népe könyörög a megmentőért, később a leleplezett árulók szolamában is megtalálható.

A szimmetrikusan felépített cselekménynek ez az a pillanata, amikor a történések közvetlenül a mélypont után átlendülnek a *lieto fine* felé tartó pályára. A herceg visszautasítja Prospero követeléseit, és így Prospero követe, Gomez dühödt arccal távozni kényszerül abban a hatásszünetben, amelyet a zenekar ezzel a motívummal vezet fel. Ez az a pillanat melyben a herceg felelős döntése megfogon, és amelyben a rossz fél először hátrál meg.

Végül a reprízben a melléktéma-területre, egészen a nyitány végéig, a 2. felvonás fináléjának győzedelmes lezárása került, melyben a herceg az elrabolt Bella és Alonso kiszabadítására buzdítja embereit.

Fürst: Auf, ihr Krie - ger Bel - la zu ret - ten! Auf zu bre - chen ih - re Ket - ten!

7. kotta: No. 17. A herceg (Alvaro, Mendoza, kórus)

A zenekari anyag ismétlését (ez látható a kottapéldán) Ruzitska alsó váltóhangokkal és hangsúly-eltolásokkal variálta. Érdekes megjegyezni, hogy ez a variált alak melléktéma-típusként a Zrínyi-nyitányban is megjelenik, ott azonban nemesmagyaros karakterrel felruházva:

8. kotta: A Zrínyi-nyitány melléktémája (jegyzékszám V:2, illetve Füg. I:2)

A nyitány programját tehát így lehetne rekonstruálni: a bevezetés Olivardo *deus ex machina*-szerű közbeavatkozását idézi, a főtéma ismét az ő dallamát, azt, amelyben a szerencsés végkifejletet énekli meg. Az expozíció melléktémája aztán már nem csak Olivardo szájából hangzik el, a fanfártémát Mendoza és Alvaro is ének-

li, és persze az Alonsót védelmező herceg. Majd a főtéma visszatérése, tehát egy megismételt Olivardo-momentum után az a jelenet következik, amelyben a herceg határozott fellépésének köszönhetően Prospero követe meghátrál. Végül a nyitány a harcosait lelkesítő herceget idézi. A lassú-gyors szerkezet tehát nem egyszerűen a rabságot követő ujjongó szabaduláselményt ábrázolja. Az utolsó szó jogán nem a cselekmény tényleges fordulatát előidéző Olivardót szólaltatja meg, hanem az herceg állásfoglalását prezentálja. Ez azt jelenti, hogy Ruzitska nyitánya – Heyser librettójával némiképp szembehelyezkedve – nem a sors által eleve meghatározott cselekményszálát emeli ki, hanem a fátum ellen forduló halandó cselekedetét. Nem a megszabadulásra, hanem a megszabadításra utal.

ABSTRACT

ISTVÁN NÉMETH G.*

AN OPERA BY THE OTHER RUZITSKA

György Ruzitska–Christian Heyser:
Alonso oder die Wege des Verhängnisses

In 1822 József Ruzitska wrote in Kolozsvár (Cluj) *Béla futása* (*Bela's Flucht*), generally considered to be the foundation of Hungarian national opera. A few years later, in 1828 in the same town, György Ruzitska (born 1789 in Vienna, died 1869 in Kolozsvár) completed the opera *Alonso* which was intended for performance on the stage of the *Städtisches Theater* in Pest. However the performance never took place because of the departure of the singer August Fischer, in spite of his contract.

György Ruzitska's *Alonso*, based on a libretto by the Transylvanian German author Christian Heyser, is a rescue opera which joins together the traditions of the Singspiel and opéra comique, at the same time showing the melodic influence of the contemporary Italian opera composer Rossini. This paper presents a biography of the composer focusing on his production of musical stage works including the early Vienna period. The opera is presented mainly through the extracts employed in the overture, and rearranged by the composer according to a specific narrative strategy which, if compared with the libretto, suggests the dominance of human resoluteness and action versus a priori determined fate.

* István Németh G. (b.1978) completed his secondary school studies at the music section of the Art Secondary School in Sepsiszentgyörgy. At present he is a fourth-year student of musicology at both the Ferenc Liszt University of Music in Budapest and the Gh. Dima Academy of Music in Kolozsvár.