

Előszó

„Erkel hatásköre mintegy tetőpontra hágván Bánk-bán-jában; mi sem volt természetesebb, minthogy utána következő új művének villanyozó hatása attól fog leginkább föltételezteni a magyar közönségnél, ha vajjon a megtelt villamfolyam medre szélesbülend-e vagy sem általa?” (Ábrányi Kornél)

A 2018-as Erkel Ferenc-émlékév lehetőséget adott arra, hogy a még mindig nem eléggé elemzett zenei életmű mellett az életút más jelentős elemeit is megvizsgálják a következő tanulmányok szerzői. Az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete 2018. november 19-én rendezte meg *Kortársunk, Erkel* című műhelytalálkozóját, amelynek keretében a felkért előadók kérdéseket tettek fel az eddigi Erkel-képpel kapcsolatban. A Valóság januári és februári számaiban az előadások szerkesztett változata olvasható. Két, korábban elhanyagolt terület kapott hangsúlyt: a művek párbeszéde a politikával és a vezetői örökség. Erkelt hol „kuruc”, hol réalpolitikus zeneszerzőnek tekintették. Az elsőt vallók szerint operáiban a mindenkori uralkodót kritizálja történelmi keretben, míg mások azt hányták a szemére, hogy Albrecht főherceg lányait tanította zongorázni. A Nemzeti Színház, majd a Magyar Királyi Operaház karnagya számos kényszerű lépést tett a művelődéspolitikai terén, ám azokat forráskutatással és eszmetörténeti megközelítéssel sikerült a korszaknak megfelelő értelmezési rendszerbe illeszteni. Az operáin túl a mai napig virágzik zenekari öröksége, amelyet előbb fiai, majd fiainak tanítványai örökítettek át, tanári hagyatéka azonban elhalványult.

A nyolc kutató írása négy tematikába osztható. *Az erkeli életmű öröksége* című tematikában olvasható Somogyváry Ákos írása a zeneszerző több himnuszáról (*A himnusz műfaji stációi az erkeli űuvre-ben*). A szerző a *Himnusz* eredeti kottája alapján tisztázza az 1844-ben pályadíjat nyert nemzeti ima valódi karakterét, valamint bemutatja Erkel más közösségi karműveit is. Kiss Eszter Veronika azt a tételét fejti ki, hogy Erkel dalművei mintaértékűek voltak Szörényi Levente és Bródy János rockoperái számára (*Kottával írt történelem – Párhuzamok Erkel Ferenc és Szörényi Levente életművében*). Elemzésében dramaturgiai, stiláris és konkrét idézetek révén bizonyítja az erkeli operamodell életképességét.

A második tematika, az *Erkel, a vezető* a zeneszerző egyik életrajzi adatsorát, a zenekari és zeneakadémiai feladatkörét mutatja be részletesen. Gombos László a magyar zenetörténet eddig csak utalásokból ismert XIX. század végi hálózatát vázolja fel (*Erkel Ferenc utódlása a Zeneakadémián – Pozícióharcok a zenei életben az 1880-as évek végén*). Az úttörő jelentőségű kutatás lerántja a leplet Liszt és Erkel szakmai feszültségeiről, s főként az utódaik egymás közötti játszmáiról. Teszi mindezt azzal a megjegyzéssel, hogy az átrendeződés a magyar zene aranykorát eredményezte. Debreczeni-Droppán Béla a Budapesti Filharmóniai Társaság alapítását meséli el (*„Ez egy küzdelmekben edzett tábor; élén a genialis vezér – Erkellet” – Erkel Ferenc és a Magyar Nemzeti Múzeum*). Zenekart alapítani, annak anyagi és szakmai támogatását biztosítani, s közben a közönséget is nevelni embert próbáló feladat volt. Ez a hősiek erőfeszítés válik érzékletessé a korabeli forrásokat is felhasználó cikkben.

A *Műhelytanulmányok* című fejezetben – mely már a 2021. februári lapszámban lesz olvasható – az Erkel-életmű három részkérdését elemzik a kutatók. Szabó László a zeneszerző hangszerelési gyakorlatát ismerteti (*Anomáliák Erkel szimfonikus zenekari hangszereléseinek gyakorlatában, különös tekintettel a mélyrész szólam basszusára*).

Szabó az Erkel-összkiadás során előkerült hangszerszólások összevetésével rekonstruálta a korabeli magyar operazenekart. Arra a megállapításra jutott, hogy Erkel olasz zenekari mintát követett, és így zenekarkezelése élesen szemben áll azzal a XX. századi magyar operaházi gyakorlattal, amely alapvetően németes hangzásúvá vált. Lantos Szabó István Erkel elfeledett kamarazenekari művéről számol be (ld. *Erkel Ferenc Friss Magyarjának kézírata*). Noha operáiról és nyitányairól ismerjük a szerzőt, kamarazenéje, s főként fennmaradt zongoradarabjai is kiemelkednek a magyar zeneirodalom korabeli terméséből. A fejezet utolsó tanulmányában e sorok írója rámutat Erkel és a változó kormányzatok közötti kényszerű kapcsolatra (*Párbeszédben a hatalommal – Az Erkel-életmű új értelmezési kísérletei*). Egy operafelvonás (*Erzsébet*, II. felvonás), egy kantáta (*Magyar Cantate*) és egy meg nem született balett elemzése közben rajzolódik ki a zeneszerző bonyolult zenei jelképrendszere, amely él a politikai kiszólással, de azokkal egyenlő mértékben zenetörténeti utalásokat is tesz.

A tanulmányok utolsó fejezetében, az *Erkel-értéktárban* Szönyiné Szerző Katalin olyan kritikákat ad közre, amelyek Erkel teljes pályáját bemutatják (*Tízennyolc szemelvény a Zenészeti Lapok (1860–1876) és Erkel Ferenc kapcsolatának történetéből*). A kutató emléket állít Ábrányi Emilnek, a XIX. század „zenei mindenesének”, a teljes magyar romantika szemtanújának, kritikusának és krónikásának. Személyiségét nem rejtette el írásaiban, sarkos véleményét mindig vállalta, illetve személyes rokon- és ellenszenve is kiérezhető soraiból. Írásai mégis tanulságosak, mert érzékeltetik azt a környezetet, amelyben Erkel a *Bánk bánig* sikert aratott, de azt követően csak alig-alig kapott szakmai elismerést. Ábrányi írásaiból érthetővé válik, hogy miért látta az utókor, köztük Szabolcsi Bence is, oly sikerületlennek a XIX. század második felének magyar zenéjét. A kritikák közreadása révén azonban lehetősége lesz az olvasónak másképpen tekinteni a *Bátori Máriától az Ünnepi nyitányig* tartó hatalmas életműre és kortársai zenéjére.

A cikkek közzétételét a Magyar Művészeti Akadémia és a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat együttműködése tette lehetővé.

Tartalmas olvasást kívánunk!

Windhager Ákos