

Párbeszédben a hatalommal Az Erkel-életmű új értelmezési kísérletei

(*Az életmű*) Erkel Ferenc (1810–1893) életművét – az alapkutatásokat elvégző Barna István, Legány Dezső, Németh Amadé és Bónis Ferenc munkássága után – napjainkban Tallián Tibor és Szacsvai Kim Katalin kutatja behatóan.¹ Bár a korszerű Erkel-monográfia még várat magára, a részkutatások eredményei már nemzetközi színvonalon is hozzáférhetőek. Az életmű mégis csak részben vált ismertté. Nemcsak az a kérdés, hogy a magyar nemzeti opera nagy alakjától miért nem játsszák az összes művét a róla elnevezett dalszínházban, hanem az is, hogy stabil-e a zeneszerző helye a magyar zenetörténeti kánonban. Az elméleti kánonviták lezárultával az derült ki, hogy van Erkel-hagyomány a magyar zenekultúrában (például az operajátszás és a vezénylés terén), amelynek egyik megkérdőjelezetlen sarokpontja a *nemzeti ima*. Az életművet övező hősné kijáró kultusz azonban a zenetudományos szakmát már nem jellemzi, viszont az elemző-kritikai attitűd számos kompozíciós (így az „Erkel-műhely” kérdéskörét) és esztétikai (például a *bel canto* stílus Erkelre gyakorolt hatását) elemet felszínre hozott.²

Jelen szöveg a szerző korábban megjelent Erkel-kutatásait összegzi. Négy esettanulmány mutat rá arra, hogy az erkeli életmű eszmetörténeti és kulturális emlékezeti megközelítése milyen új elemeket ad a XIX. századi magyar romantikus zenekultúra történetéhez. Az első esettanulmány Erkel mindeddig kevésbé figyelemre méltott művét, az *Erzsébet* című opera második felvonását mutatja be az Operaház 2019-es előadása kapcsán. Az elfelejtett darabot a közönség, a zenész és a zenetudományi szakma is megkedvelte. A második esettanulmány Erkel balett-terveit mutatja be. A tánc az erkeli életmű középpontjában áll, ahogy az eddig szintén nem kutatott induló- és korálműfaj is. Az operákon belüli betétek jellegzetes elemei az erkeli dramaturgiának és a színpad iránt érzékeny karmesteri gondolkodásának is. A harmadik esettanulmány a zeneszerző és a közélet kapcsolatát elemzi néhány mű részlete alapján. Az, hogy kizárólag forradalmár lett volna éppen úgy ismert a szakirodalomból, ahogy az Albrecht főherceg lányainak tanáraként őt ért bírálat. Erkel alkalmazotti viszonyban álló művész volt, aki véleményét vállalta, de az intézményműködtetés érdekében együttműködött a fenntartóval. Hogy az nem lépte át a jó ízlést, ma már biztosan állíthatjuk. Végül az utolsó esettanulmány a súlyos erkeli örökség nehéz gondozásáról szól. A szerző Erkel szépunokájával, Somogyváry Ákos karnaggal beszélgetett. Így az utolsó esettanulmány interjúműfaja kilóg a korábbi elemzőszövegek közül, ugyanakkor tartalma miatt idekívánkozik.

1. esettanulmány: Erkel-operakoncepciója az *Erzsébet* kapcsán³

A Magyar Állami Operaház 2019. október 19-én mutatta be az *Erzsébet* című opera második felvonását, amelyet Erkel Ferenc írt. A bemutató egyértelműen igazolta a zenetörténészek sejtését: Erkel zenéje nemcsak friss, de egy-egy részlete, például *Erzsébet* áriája, Gunda és Kúnó szerelmi duettje vagy a keresztetek imája slágerré válhat. Kocsár Balázs karmester és az Operaház zenei együttese, valamint Kolonits Klára, László Boldizsár, Haja Zsolt, Balga Gabriella, Cser Krisztián és Káldi Kiss András ugyanis szenvedélyes, magyaros, *bel canto* muzsikát szólaltattak meg.

Az Operaház a Zenetudományi Intézettel és az Országos Széchényi Könyvtárral 2011 óta működik együtt az Erkel-életmű gondozásában. Munkájuk során az eredeti változatokat és a nem játszott darabokat is előveszik, és felvételen rögzítik. Az idén újra bemutatott *Erzsébet* című operát Erkel 1857-ben Doppler Ferencsel és Doppler Károllyal közösen írta, mert idő hiányában ő csak a második felvonás komponálását vállalta.⁴ Az opera a gyerekkorukban eljegyzett Szent Erzsébet és Lajos örgróf fiatalokri szerelmét jeleníti meg, akik nevüket eltítkolva egymásba szeretnek, és csak hosszas bonyodalmak után tudják meg, hogy jegyesük és szerelmük azonos. Az *Erzsébetet* az uralkodói pár Magyarországra látogatása alkalmából 1857. május 6-án sikerrel adták elő a Nemzeti Színházban. Ahogy Arany János Edward királyról szóló balladáját a fiókba tette, és a császári pár látogatására *Bordalt* írt, úgy Erkel is félretette a *Bánk bánt*, és megkomponálta Gertrudis királyné leányának regéjét. Arany *Bordalát* Erkel szerette volna az *Erzsébetben* felhasználni, de végül elvetette. Az ötlet azonban megtetszett neki, s a drámaibb *Bánk bán*ban Vörösmarty komorabb költeményét zenésítette meg. Az *Erzsébet* esetében Erkel második felvonásából szabadságharcos lelkületet nem lehet kihallani, de az hazafias gesztusnak tekinthető, hogy a német lovagok Erkel saját korában ismert *Magyar indulójára* vonulnak be, illetve hogy a fiatal Szent Erzsébet a koldusok karával elénekli reggeli imádságként a magyar *Himnusz*t.

Az *Erzsébet* második felvonásának erénye az arányos szerkesztés. Például Erzsébet és Lajos örgróf szenvedélyes duettjére kísérik, Gunda udvarhölgy és Kúnó lovag évődő kettőse következik. Erkel lírájának gyöngyszeme a királylány áriája, amelyben arról énekel, hogy az ismeretlen lovagot szereti, de az apja által kijelölt vőlegényéhez kell férjhez mennie. Sikerült kóruszám a keresztesek imája, amely a *Hunyadi* összeesküvőinek (Donizetti hatásáról tanúskodó) kórusára emlékeztet. Lendületes a keresztesek bevonuló zenéjeként beiktatott Erkel-mű, az említett *Magyar induló* is, ám a jelen alakjában túl hosszú. Eredeti helyén azt a célt szolgálta, hogy kellő számú kórustag és táncos érkezhessen meg eljátszása idején a színpadra. Szcenírozás nélkül azonban az ismétlések és *da capó*k nem telítődnek újabb zenei réteggel. A felvonás hangszerelése kifejező: amikor Szent Erzsébet nemet mond szerelmének, az égi tisztaságot jelképező fuvola kíséri; míg gyengéd érzéseiről szóló énekéhez érzéki klarinétzólszó társul. Melinda Tisza-parti jelenetében találunk hasonló példát a fuvola szerepeltetésére. Erkel másik emlékezetes hangszerelési ötlete az, ahogy a trombitával töri meg az idilli hangulatot. A *Hunyadi*ban kialakított – és az olasz *bel cantó*kókból merített – melodikus trombitaszólóra emlékeztet, ahogy a trombitahang inti távozásra Kúnó udvarló jelenete során. Miközben csalfán csapja a szelet Gundának, ígéreteit aláássa a hosszú trombitaszignál.

Az *Erzsébetet* a korabeli közönség szerette, bár népszerűsége nem mérhető a *Hunyadi*-operáéhoz, csupán tizenhatszor játszották.⁵ A *Bátori Mária* (1840), a *Hunyadi László* (1844) és a *Bánk bán* (1861) tartós sikerét Erkel egyetlen későbbi darabja sem tudta megismételni. A *Brankovics György* (1874) és az *István király* (1885) tizenhárom, a *Dózsa György* (1867) tíz, a *Sarolta* (1862) és a *Névtelen hősök* (1880) pedig hat alkalommal szólalt meg.⁶ Az *Erzsébet* különlegessége, hogy az uralkodói pár egyedül ezt a magyar operát nézte meg három ízben. A korabeli sajtó és a közönség visszajelzései ellenére a korszak meghatározó zenekritikusa, id. Ábrányi Kornél elitelőln írt róla, és nyomában terjedt el az a vélekedés, hogy az *Erzsébet* csak kényszerből vállalt, össze-csapott darab.⁷ A 2019-es bemutató azonban bebizonyította, hogy zenéje ma is hat. Az Erzsébet ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy Erkel operáiban nem kizárólag a tragikus stílusréteg időtálló, hanem a komikus is. Így a *Sarolta* és a *Névtelen hősök* rehabilitációja is időszzerű, ahogy egy színpadszerűbb *Bátori*, *Hunyadi* és *Bánk* előadása is.

2. esettanulmány: A palotástól a fegyvertáncig – Erkel és a magyar balett*

Erkel jól ismert előzmények után kialakítja a romantikus magyar operajátszást (1837-től) és megteremt a romantikus magyar operairodalmat (1840-től). Színházi emberként, majd vezetőként prózával, zenével és tánccal is foglalkozik, még ha legjelentősebb eredményeit zeneszerzőként és karmesterként aratja. Óriási életművében a balett hiányát keresni értelmetlen, utólagos elvárás lenne. Annak vizsgálata azonban előre viheti a kutatást, hogy zenei koncepciójában milyen szerepet játszottak a táncos műfajok. Az közsímet, hogy Erkel gyakorlatias emberként az adott körülményeket figyelembe véve alkotott vagy hozott létre új jelenségeket. Így például ő alapította a Filharmóniai Társaságot, de nem a semmiből kellett megszerveznie, hanem egy már működő zenekari közeget épített tovább és segítőkkel – többek között Liszt Ferenc támogatásával – számolhatott. A Nemzeti Színház korban is gyengének számító tánckar ismeretében egy magyar *A hatyúk tava* koncepciója nem merülhetett fel benne.

A korabeli műsorokban sablonos szüzsék alapján, a korabeli arlekinádok szellemében, illetve közkedvelt táncemlek (például a kőrmagyar) köré épített darabokat játszottak. Az első önálló zeneiséggel bíró magyar színpadi táncjáték Heinisch József *A haramiabanda* (1834) című műve volt, amely azonban nem aratott sikert.⁹ Őt követte a kor egyik kiemelkedő jelentőségű zeneszerző-koreográfus-táncosa, Kaczér Ferenc a *Toborzókkal* (1835), amely modellezi a korabeli táncjátékokat. A közönséget először Rózsavölgyi Márk *Kőrmagyar* (1842) című táncjátéka tudta hosszabban megszólítani Szöllősy Szabó Lajos koreográfiájával. Az önálló zenéjű táncjátékok a reformkori magyar színházi (vö. az intézményi feltételek, az elméleti háttér és a közönség kialakulása) folyamat természetes fejleményeként jöttek létre, és annak hullámában virágzott majd hunyt ki – jelképesen is – 1854-ben Kaczér Ferenc *Egy táncos kalandjaival*.¹⁰ A táncjátékok kritikai fogadtatásából nyilvánvaló, hogy a színházi szórakoztatás kategóriájában azért váltak e darabok a köztes színházi időt kitöltő erőművész-produkcióknál népszerűbbé, mert volt magyar(os) tartalmuk. Így a hazafias (patrióta) és a nemzeti (XIX. század: liberális-nemzeti) érzések és eszme együttes megjelenését értékelték a nézők. A kibontakozó nemzeti identitás igazolta az új táncok létjogosultságát, amelyekben a közép-európai korszerűség és nemzeti karakter együttesen érvényesülhetett. A szabadságharc leverése után a Habsburg-kormányzat a nemzeti, a lakosság a korszerű jelleget utasította el, mindkettő a maga módján. A kormányzat rendeletben tiltotta meg a nemzeti jelleget hordozó műalkotások (például a *Rákóczi-induló*) előadását, a közönség pedig a távolmaradásával büntetett. Így adódott, hogy az intézményi mélypont egybeesett a közönség kényszerű ízlésváltozásával és az adminisztratív korlátozásokkal. A nemzeti táncok iránti lelkesedés és annak értékelése a balettban az 1890-es *Csárdás* kirobbanó sikere esetén válik újra minden korábbi feltételezést elsöprően nyilvánvalóvá.

Erkel Ferenc, a fiatalon Pestre került hangász (zongorász, karnagy és komponista) ebben a művelődési-társadalmi környezetben hozta létre életművét. A kilenc operát író zeneszerző nyilvánvalóan fogékony volt a tánc iránt, annak színpadi változatát nemcsak vezényelte, de komponálta is. Indulók, fegyvertáncok és takarodók, máskor palotások, lengyel táncok és kolók, vagy éppen háremtánc, örülesi jelenet és pogány rítus mind megjelentek a palettáján. Mégis kérdés, hogy vajon az operán belüli, hangsúlyosan nem társastánc-stilizálással, hanem balettel miért csak egyszer, a *Bánk bán*ban kísérletezett.

A válasz Erkel kompozíciós módszerében kereshető. Hasonlóan Wagnerhez, minden főhősben önmagát mutatta meg, noha Erkel életrajza a legkevésbé sem olvasható ki a főhősök tragédiáiból. Viszont az igenis követhető, ahogy az operák központi alakja egyre idősödik (István királyfitől István királyig), s az egyre súlyosabb életrajzi drámákhoz

maga a zeneszerző is érettebb, tapasztaltabb és meggyőrtöttebb lesz. Szokás Erkel azzal bíráltni, hogy lassan írt, s ezt hívei mindig a sok elfoglaltsággal indokolták. Lassította az írást az a folyamat is, amíg egy opera központi tragikumát okozó lelki élményét kiérlelte magában, vagy a saját életében megélte azt. Így láthatjuk a fiatal házaspár Erkel félelmét István királyfiban (*Bátori Mária*), és fiatal nemzeti szerzőként művészetét, színházát és nemzetét az erőszaktól féltvén (*Hunyadi László*). Tisztán kirajzolódik a szerelmi csalást előbb játékos kalandként (*Erzsébet* – második felvonás), majd a lét központi drámájaként megélő, magára hagyott férj (*Bánk bán*) szerepében. A rosszul választás terhe nyomasztja áruhás királyként (*Sarolta*), és a félresiklott életút magányos, el nem ismert hőseként (*Dózsa György*). A gyermekei iránti aggodalom hibás döntésekre sarkallja Lear királyként koldussá válva (*Brankovics György*). Végül névtelen hőssé válva, családját félárvaságra hagyva az égből letekintő apaként bogozza ki az ármányosan összekuszálódott szálatokat (*Névtelen hősök*). Az *István király* kilóg a sorból, ott minden korábbi szerepét újra megszemélyesíti, s nemzeti ikonként távozik a kulturális emlékezet panteonjába. Az egyes sorstragédiák következménye és attribútuma egyben, hogy a férfi főhős, hacsak nem a lakodalmán, nem táncol. Nincs oka sem vigadozó táncra, sem balettet nézni, ahogy Bánk sem szemléli meg a királyi udvar táncjátékát és nem járja a csárdást sem. Leginkább fegyvertáncra van e főhősöknek kedve, illetve udvari népeiknek néptáncai felett elmélkedni, elmélyedni, imádkozni s végképp győtrődni büntudattól, aggodalomtól, igazságbírástól.

Anna de La Grange és Hollósy Kornélia számára írott különszámai ugyanakkor felhívják a figyelmet arra, hogy a magas művészi kihívást nyújtó lehetőségeket megragadta. Így Campilli Frigyes vagy Aranyváry Emília lehetett volna rá olyan hatással, hogy koreográfiájuk számára zenét írjon. A titokzatos *Sakkjáték* (1853) éppen azzal kecsesgettetett az új utakkal kísérletező erkeli életműben, hogy megírja a maga *Sylviját*.¹¹ A mára elveszett partitúra s annak alig datált egykori előadása nem fedi fel, hogy Erkel mit gondolhatott a balettről. Az viszont jelzésértékű, hogy az *Erzsébet* Harang-kara milyen tökéletes kompozíció akár táncolva is, s hogy a *Bánk bán* eredeti első felvonásában hosszú balettallegória található. Annak helyét Erkel előbb az első felvonás végében helyezte.¹² A kritikusok azonban a bemutatót követően jelezték: a tánc továbblassítja a nehézkesen kibontakozó cselekményt. Így a szerző elhagyta a *Pas de deux*-t és az eredetileg azt követő *Magyar táncot* korszerűsítve (egy *Lassút* tett elé) az expozíció udvari táncához illesztette zárószámmaként. Az olykor *fegyvertáncnak* nevezett betét az opera szerves részévé vált, jellemző ugyanakkor, hogy Erkel feltehetően a közönségnek kívánt engedni annak beiktatásával és az előkép a Pesten népszerű Meyerbeer-opera, *A próféta* táncra lehetett.¹³ Ez is egy újabb bizonyíték arra, hogy Erkel rendelkezett a balett iránti fogékonysággal, de ahhoz, hogy tollat ragadjon, erős impulzus kellett érje. Nádasy Kálmán és munkatársai sem rekonstruálják a teljes balettet, hanem csak a *Magyar táncot* tartották meg. Erkel szimfonikus műveihez hasonlóan a hangszeres táncjátékát sem értékelte az utókor.

Ezek fényében érthető, hogy a palotás miért vált olyannyira egységesen elfogadottá, amelyhez legfeljebb a *Dózsa* fegyvertánc tudott népszerűségében felzárkózni. A palotás nemcsak táncdarabként szerencsés minőségű, hanem a népszerű opera rokonszenves főhőséhez is kötődik annak násztáncaként. Amint a közönség kimondva, ki nem mondva Hunyadi révén azonosult a magyar nemzeti törekvésekkel, úgy rögzült a tánc a nemzeti identitásában is. A reformkori közönség egyértelműen a bécsi keringő magyar (ellen) párjaként, önálló táncidomként értelmezte a palotás táncot. Korabeli meghatározása azonban kiemelte annak szerkesztett, előadási jellegét is: „a valódi magyar palotás-nó-

ta nem egyéb, mint magyar irányban s külön saját szerű stílusban írt »concert-darab«”.¹⁴ Erkelnek nagy hatása volt abban, hogy a palotás fogalma mára ne dallam-, hanem táncfajta jelentsen. Az imént idézett szöveg ugyanis 1858-ban is még a dallamfajtaról értekezik, s abban korunk olvasóját mosolyra ingerelve a következőt jegyzi meg: „Különbösen ki ne ismerne Erkel Ferenc remek Hunyady László-ját s az abban előforduló Hattyú-dalt, mely a valódi palotás-notát leginkább megközelíti.”¹⁵ (Kiemelés: W. Á.) Erkel palotása a kiegyezés korára telítődött vélt és valós elemekkel, de az is a hagyományképzést segítette elő, hogy egy közös ünneplésre mozgósított. A reformkori – utólagosan túlszínezett – eufória hiányzott az elnyomatás és némileg a dualizmus korában ahhoz, hogy a közben megszülető táncbetétek, táncalkotmányok beékelődhessenek a nemzeti művelődési kánonba. A *Bánk bán*ban, amelyben a konfliktust értette a közönség, nem nyílt alkalom a táncra, mert aki ott táncolt, az mind a királyi udvar tagja volt, az elégedetlenek pedig nem táncolni akartak, hanem összecsapni. A *Dózsa* és a *Névtelen hősök* fegyvertánc, noha telítődhetett nemzeti érzelmekkel, de a kiegyezés idején már az nem mozgósított, hanem emlékeztette a kései nemzedéket az egykori harcokra.¹⁶ A *Hunyadi* palotása azonosulásra, beleélésre, sőt részvételre mozgósít, a két idézett fegyvertánc visszanezésre, emlékezésre, kívülről láttatásra hív.

Erkel zsúfolt életébe többek között kilenc opera, egy filharmóniai társaság és zeneakadémia alapítása, állandó karmesteri munka, zenekari darabok megírása és gyerekeinek felnevelése fért bele. Életműve a magyar zenetörténet impozáns alapzata, hozzá köthető a nemzeti opera és a nemzetközi szintű magyar nyitányok létrehozása. Színpadi emberként a palettáján nyilvánvalóan szereplő lehetséges baletthez azonban hiányzott a szikra. A szakirodalom nevesíti is a szikra ki nem pattintóját: Campilli Frigyest (1820–1889). Az olasz balettművész iránt kifejezetten megértő Gelencsér így fogalmazott: „Munkássága során a nyugat-európai romantika számos darabját saját – egyszerűsített – változatában tűzte műsorra, s a jellegzetesen nemzeti balettkultúra kifejlesztésére pedig eleve nem is vállalkozott.”¹⁷ Így Erkelnek nem maradt más választása, örökölni hagyta kései utódaira a magyar balett megeremtését.

Zenemű	Műfaj	Táncbetét	Bemutató	Elérhetőség	Koreográfus
Bátori Mária	opera	induló	1840	összkiadás, 2002	Kolosánszky János
Kegyenc	szomorújáték	táncok	1841	ismeretlen	Hasenhut Leonard
-	kísérőzene	orgiatánc	1842	ismeretlen	Fáncsy Lajos
Hunyadi László	opera	palotás	1844	összkiadás 2006	Kolosánszky János
Két pisztoly	népszínmű	kanásztánc, bálkeringő	1844	Ms.	Kolosánszky János
Zsidó	népszínmű	tánc	1844	Ms.	Kolosánszky János
Egy szekrény rejtelméi	népszínmű	zapedato	1845	Ms.	Kolosánszky János
Sakk-játék	pantomim	-	1853	ismeretlen	Campilli Frigyes
Csárdás	zenekari szám	-	1853	ismeretlen	?

Zenemű	Műfaj	Táncbetét	Bemutató	Elérhetőség	Koreográfus
Bánk bán	opera	balettzene	1860	összkiadás, 2009	Campilli Frigyes
Sarolta	opera	csárdás, fegyvertánc	1861	Ms.	Campilli Frigyes
Dózsa György	opera	fegyvertánc	1867	Ms.	Campilli Frigyes
Brankovics György	opera	koló, hárem- tánc	1874	Ms.	Campilli Frigyes
Névtelen hősök	opera	toborzó, takarodó, lengyel tánc, fegyvertánc, csárdásfinálé	1880	Ms.	Campilli Frigyes
István király	opera	élőkép	1885	Ms.	Campilli Frigyes

Színpadí tánc Erkel műveiben¹⁸

3. esettanulmány: Erkel és a politika¹⁹

Erkelnek, mint fentebb írtuk, intézményi vezetőként a kormányzati felkérésekre válaszolnia kellett. A *Meghalt a cselszövő* kórusa 1848. március 15-ének éppen úgy része lett, mint a *Nemzeti dal*. 1851-ben ugyanakkor ünnepi dalt írt Ferenc József első magyarországi látogatása alkalmával. Szintén a kormányzattal való együttműködés keretében vállalta el Albrecht főherceg lányainak tanítását. Az 1857-ben pár hónap alatt megírt *Erzsébet* című opera második felvonásáról már esett szó. Mindezek ellenére sem mondható az, hogy feladta volna egykori 1848-as lelkületét. Gyakorlati emberként megkereste, hogy mivel szolgálhatja a nemzeti kultúra ügyét. A kiegyezés után helyzete kiegyensúlyozottabbá vált, de maga a vezető zenészi szerep a koronázás kapcsán rótt reá hódoló feladatot, amelyet ő többértelmű zeneművel, a *Magyar Cantate*-val oldott meg.²⁰

A kiegyezést követő koronázás több zeneművet is létrehívott. Ezek egy része megrendelt, kötelező főhajtás volt, mások gyors siker reményében vetettek papírra pár gondolatot. Így Josef Strauss *Andrássy-indulója* és Liszt Ferenc *Magyar Koronázási indulója* alkalmi jellegű. Született azonban pár olyan darab is, amelynek tagadhatatlan a ceremonális jellege, jelentősége miatt azonban messze túlmutat az egykori alkalmon. Liszt Ferenc *Koronázási miséje* és Erkel Ferenc *Magyar Cantate*-ja a konkrét politikai eseményre készültek, mégis maradandó értékkel bírnak.

Köztudott, hogy a kiegyezés háttérbeszélgetéseit az az Augusz Antal hozta össze, aki Liszt bizalmas baráti köréhez tartozott. Augusz volt az is, aki kezdeményezte – a hercegprímással együtt –, hogy a koronázási szertartásra Liszt írja a misét. Először le kellett küzdeni a bécsi politikai, majd a kamarillai, végül az udvari zenészi ellenállást. Ezek után jött a következő akadály, amely szerint Liszt azt nem vezényelhetette, mert csak a bécsi udvari együttes (Hofkapelle) zenélhetett és azok vezetője dirigálhatott koronázásokon. Végül annyi engedelményt tudtak elérni, hogy a *Koronázási mise* gyönyörű hegedűszólóját Reményi Ede, Görgey egykori tábori hegedűse játszhatta.

A mise politikai zene: az egész művet áthatja a Ferenc József által betiltott *Rákóczi-nóta*.²¹ Az, hogy a koronázáson nem lett belőle botrány, két okra vezethető vissza: az újdonsült magyar király botfűlével nem hallotta meg, illetve volt más botrány, amivel lehetett foglalkozni. Így például ma már jogos diadalútnak tartjuk azt, amit a korban politikai blamáznak vettek. A koronázásra összegyűlt sokaság a diszútvonalon Liszt Ferenc előtt emelte meg örömujjongva a kalapját, s nem a frissen megkoronázott *Ferenc Jóska* előtt. Liszt nem kapván meghívót miséje bemutatására, a zenészek karzatán áll-dogálhatott. Azonban elunta a várakozást, valamint az előadás gyatra színvonalát, így a mise vége előtt elindult haza a fellobogózott úton (hiszen éppen arra ment az útja). A közönség pedig látott egy fenséges személyt kilépni és az úton elhaladni, és diadalüvöltésben tört ki. Mikor megtudták, hogy *csak* Liszt volt az, akkor még nagyobbat kiáltottak.

Erkel Ferencet is mozgósította a magyar kormányzat, hogy a Nemzeti Színház karmestereként *írják* ünnepélyes zenét a nagy nap tiszteletére. Szigligeti Edével, akivel évtizedes munkakapcsolatban álltak „*A szent korona*” (sic!) című előjáték szövegét választották.²² Az elkészült mű: *Magyar Cantate* címe önmagában is elmondja Erkel helyett, hogy mit gondolt a helyzetről, ti. nem koronázási, felajánlási kantáta, nem Ferenc József-oratórium, hanem csak szerényen: magyar. A közel tízperces kantáta, amely négy szólistára, vegyeskarra és nagyzenekarra íródott, végig is viszi következetesen a már a címben megkezdett játékot. Ha valaki nem akarná, akkor is kénytelen a harmadik ütem basszusmenetében felismerni a *Himnusz*t: „*Isten, áldd meg a magyart*”. A „magyar” szót kicserélték a szerzők „magyar király”-ra, s a prozódiaileg képzett Szigligeti és Erkel ezt a hallható ritmikai törést szándékoltnak benne hagyták a műben. A kantáta középső részében az hangzik el, hogy István király felajánlja a Szent Koronát a „mennynék asszonyának”. Erkel ezt a részt azért hangsúlyozza szövegismétléssel, mert az általa megélt nemzeti emlékezetközösség azt vallotta, hogy Szent István az utódoktól (például Orseolo Péter) félvén ajánlotta a koronát a mindenkor seplőtlen Boldogasszonynak. Erkel ezt a történetet meséli el az *István király* című operában.

Az uralkodónak szóló üzenet azonban itt még nem ér véget, ugyanis Erkel a koronázást dicsőítő fanfárt *elrontja*. Súlyos hangzatsúrlódással szólítja fel Ferenc Józsefet a jó uralkodásra: „*Éljen a király! A szelid békében boldogított népe áldást mond fejére.*” A finálé *kötelező* apoteózisában további zenei játék rejtőzik. A hangsúly nem a király szóra került, hanem az azt megelőző jelzőre, a „magyar”-ra. A bemutatón és annak megismétlésén sikert aratott a kantáta, később mégsem adták elő.²³ Szigligeti szövegének többi részéhez Böhm Gusztáv írt zenét, többek között *Koronázási indulót* is, amelyet a korabeli kritika gyengének tartott. Erkel kantátája, amelynek himnuszrészét kiemelte a korabeli szakmai sajtó, végül is a Böhm-zenéssel közvetlen környezete miatt került feledésbe. A kantátát Marosvásárhelyen találták meg az 1950-es évtized elején. Révai József utasítására átszövegezték szocreál panegyricusszá. Mivel az új szöveg miatt a kantáta zenei eszközei, és főként annak politikai ereje elhalványult, a darab lekerült a műsorról. 1994-ben Somogyváry Ákos, Erkel szépunokája vette elő az eredeti változatot, s előbb orgonakiséretben, majd 2010-ben és 2017-ben zenekarral is előadták.

Az operák súlyos öröksége mellett kevésbé kapott eddig figyelmet az erkeli zenekari életmű. A sokak által emlegetett *bel canto*-operamodellt – az erkeli életmű másik meghatározó előképét – Beethoven örökségében kereshetjük. Bár szimfóniákról nem tud a szakirodalom, még elveszett formában sem, az operák hangszerelése és néhány tematikus nyitánya mégis visszavezethető a beethoveni előképre. A játszottaságot tekintve a *Hunyadi-nyitány* (1845) és az *Ünnepi nyitány* (1887) vált maradandóvá. Mindkettő erős politikai jelentésséggel rendelkezik. A *Hunyadi* esetében egyértelmű a jelentés, amelyet

az 1848-as bevésődése rögzített. Az *Ünnepi nyitány* a Nemzeti Színház alapításának 50. évfordulójára született, de a szerző belecsempészte a társulat fél évszázados múltját is a megidézett *Himnusz* és *Szózat* révén.²⁴ Az, ahogyan a nyitány önálló anyagát és az idézeteket egymás mellé, majd egymás fölé helyezi, egyértelműen utal a beethoveni szimfonikus modellre. Ám az ünnepi nyitányoknak már jelentős hagyománya volt a magyarországi zenekultúrában a XIX. században. A számos kevésbé ismert előkép közül kettő nyilvánvalóan mintául szolgált Erkel számára: Mosonyi Mihály *Ünnepi zenéje* és Robert Volkmann *Ünnepi nyitánya* (1866). Az *Ünnepi zenében* Mosonyi írja meg a *Himnusz* és a *Szózat* első zenekari parafrázisát. A művet Erkel mutatta be. Mosonyit pár hónappal követte Robert Volkmann, aki a *Széchenyi sírjára* címmel zongoraábrándot ír, amelynek csúcspontján ő is megidézi a *Szózatot*. Rövid idő alatt kétezer példányban vásárolták meg, nyilvános előadását az idézet miatt azonban letiltották. Volkmann a Nemzeti Zenede fennállásának 25. évfordulója alkalmából írta nagyszabású *Ünnepi nyitányát*, amely egy stilizált verbunkos témát variál. Erkel ezt is jól ismerte. A két nemzeti énekre írt nagyszabású variációsorozatot Liszt *Szózat és Himnusz* című szimfonikus költeményében. Erkel tehát egykori barátai emléke előtt adózik: Egressy, Mosonyi, Volkmann és Liszt mind harcostársa volt a magyar zene ügyében. Egressy nagyon korán halt meg, s vele nemcsak barátját, de az egyetlen avatott librettóíróját is elvesztette. Volkmannal hosszú ideig tudott együtt dolgozni, szimfóniáit, nyitányait rendszeresen vezényelte. Mosonyi többek között az *Álmos* (1861) című operája bemutatójának elodázása miatt megneheztelt Erkelre, és rövid időszakot leszámítva nem állt helyre szövetségük. Hasonlóképpen Liszttel is megromlott Erkel viszonya a Zeneakadémia közös vezetése során. Így Erkel 1887-ben, egy évvel Liszt, 4 évvel Volkmann, 17 évvel Mosonyi és 36 évvel Egressy halála után mind a négy harcostársára visszaemlékezett a megidézett nemzeti énekek szimfonikus apoteózisával. A *Szózat* és a *Himnusz* közéleti jelképe erős üzenet az aktuális kormányzat(ok) felé. A két nemzeti ima a Nemzeti Színház ünnepe esetében annak a nemzeti kultúráért (és ezzel a függetlenségéért) folytatott harcban játszott meghatározó szerepére utal. Így köti össze jelképesen Erkel a személyes emlékeit, a zenei örökséget és a nemzeti törekvéseket.

Hogy a magyarokat sosem kedvelő, nemzeti jelképeiket elutasító Ferenc József még ebből az ünneplésből is csak a fityiszt kapta? Annál lelkesebb volt a közönség. Erkel tehát folyamatos párbeszédet folytatott a kormányzattal, legyen az rendi, abszolutista vagy népképviseleti. Tagadhatatlan, hogy 1848-as alapról meghátrálásnak tűnhet az *Ünnepi dal*, az *Erzsébet* vagy a *Magyar Cantate*, de azok beható elemzése éppen a zeneszerző hazafias lelkesedését mutatja ki.

4. esettanulmány: Erkel öröksége

Erkel zenei örökségét még a jelenlegi kutatások, előadások és felvételek sem reprezentálják kellő mértékben. Másként fogalmazva, Erkel kánonbeli szerepe csekélyebb annál, mint ami a hazai zenetörténet-írás alapján lehetne. Az 1990-es évtized nagy vállalkozásának indult a több mint egy évszázados késésben levő Erkel-összkiadás. A sorozat három száma után (*Bátori*, *Hunyadi*, *Bánk*) leállt a kiadás, és az előkészítésen túllevő *Erzsébet* és *Dózsa* megjelenésére immár egy évtizede vár a szakma. A bevezetőben említett nagymonográfia hiánya ismét az örökségkezelés nehézségeire hívja fel a figyelmet. Egyedül az operafelvételek gyarapodó sorozata kecsegtet reménnyel. Az ösváltozatok felvétele után azonban az Operaház visszaáll a Nádasy-féle átíratokhoz. Az erkeli örökség tehát ha része is a magyar zenekultúrának, sokkal inkább lappangó réteg, mint jelenlevő. Az alábbi interjú az örökségkezelés lehetőségeit mutatja be.²⁵

„Az elmúlt hétvégén (2018. június 20.) Erkel Ferenc halálának 125. évfordulójával kapcsolatos megemlékezések zajlottak a Fiumei úti Sírkertben, Budakeszin és a Budavári Nagyboldogasszony- (Mátyás-)templomban az Erkel Társaság szervezésében. Ezzel egy időben az Erkel Színházban élő koncertfelvétel keretében elhangzott a *Bánk bán* részben olasz nyelvű változata, amíg a Műpában a Káel Csaba által rendezett *Bánk bán* operafilm került vetítésre. Somogyváry Ákossal, az Erkel Ferenc Társaság elnökével, a zeneszerző szépunokájával beszélgettem a Mátyás-templomban tartott emlékmise előtt.

– Mester volt Erkel?

– SÁ: Mindenképpen. Ha tréfásan akarnék válaszolni, akkor azt felelném, hogy sakk-nagymester is. Komolyra fordítva a szót, azt gondolom, hogy amit zeneszerzőként, karmesterként és intézményszervezőként létrehozott, az kimagasló teljesítmény a magyar művelődéstörténetben.

– És tényleg szükséges a 2010-es Erkel-emlékév után nyolc esztendővel egy újabb?

– SÁ: Ahogy az előbb is említettem, hatalmas, szinte emberfeletti eredményre tekinthetünk vissza, így nem látom okát, hogy kerek évfordulók esetén ne emlékezzünk meg az életművéről. Sajnálatos, hogy Németh Amadé és Bónis Ferenc korszakos jelentőségű kutatásai után hosszú ideig nem születtek róla monográfiák. Szacsvai Kim Katalin 2013-as doktori értekezése – amelyet könyvalakban nem kapni – után pedig ismét nem születtek újabb és újabb, korszerű, adott esetben provokatív hangú monográfiák az életműről.

– Mégis kihez hasonlítaná?

– SÁ: Hasonlítani azokat lehet, akiket egyformán ismerünk. Ön ismeri Erkel életművét? Bevallom, én negyedszázada foglalkozom vele, mégsem mondhatnám, hogy átlátom az egészet. Az operáiból a *Hunyadi* és *Bánk bán* rendelkezik történeti és kortárs felvétellel, de a *Báthori Mária* és a *Brankovics György* csupán a kolozsváriak hősiek erőfeszítéssel lemezre vett változatában kapható. Az *István királyból* két felvétel is elérhető, amelyek egyikében magam is részt vettem. De hol van az idén évfordulós *Névtelen hősök* és a *Dózsa*, vagy az *Erzsébet* kereskedelmi forgalomban kapható felvétele?

– Úgy tudom a Magyar Rádióan van ezekből felvétele, például a Kórodi András személyletével rögzített *Névtelen* adta is a Bartók rádió március 15-én.

– SÁ: És Önnek például az megvan otthon? Ki tudná írni hangfájlbba, hogy tudja a tanítás során használni? Elnézését az indulatért, de amikor a művelődési élet másfél évszázados adósságáról beszélünk, akkor a rádióban olykor elhangzó, de közforgalomba nem kerülő felvétele nem megoldás. Hogy folytassam a sort, mikor kerül egyáltalán a felveendő listájára a számos népszínmű kísérőzenéje? *A két pisztoly*, a *Kegyenc*, vagy az *Egy szekrény rejtelme* saját korban népszerű betéteket tartalmaz. Vagy vajon mikor tudunk már egy Erkel-zenekari lemezt kiadni?

– Ezekre tényleg szükség van?

– SÁ: Ha meg akarjuk érteni a magyar romantikus zene folyamatait, akkor igen. Erkel gyűjtőpontja volt a hazai zenei történéseknek. Olyannyira, hogy például Liszt az *István király* összes előadását látta 1885-ben. A kérdésre visszatérve, a zenekari album és a népszínművekből összeállítandó lemez feltárná azokat a zenei finomságokat, amelyeket a német, a cseh vagy éppen a finn zeneértők saját zenetörténetükből ismerhetnek. És akkor nem is beszélünk Erkel fiainak kedvelt darabjairól. Vagy hogy a művelt zeneértők számára kiadott kották hiányát ne is említsem. Hol van az operák népszerű partitúra- és zongorakivonat-kiadása, hol az Erkel-áriák hangfajonkénti albuma? Sajnos még a tudományos összkiadás is lelassult, nemhogy a népszerűsítő változatoké.

– Összefügghet ez Erkel jelenkori társadalmi, művelődési és közéleti megítélésével?

– SÁ: A jelen megemlékezéssorozat az Emmi, az MMA, Gyula és Budakeszi Város

Önkormányzata, valamint az NKA támogatja. Mondhatnánk, hogy jelentős tehát az elismerése. Ha azt nézem viszont, hogy kik vesznek részt az egyes rendezvényeken, akkor már korántsem oly rózsás a helyzet. Sem a minisztérium, sem az akadémiák, sem a zenetörténészek-muzsikuskok, sem a művelődéspolitikai vezetők nem jelentek meg egyik alkalommal sem. Erkel szerencsére nem politikai ügy, de közügy.

– Jelenleg elég feszültek a közművelődés ügyei...

– SÁ: Igen, csak hogy Erkel géniusz volt. Ha nem tudjuk méltóképpen az emlékét megőrizni, akkor a magyar zenetörténet és a jelenlegi zenei kultúra kulcspillérét engedjük elenyészni. Erkel zenéje él, mert értette a mesterségét és nem írt feleslegeset, banálisat vagy közhelyeset. Az általa is létrehozott intézmények még működnek, közéleti harciasságát azonban már kevesen értik. Ő ugyanis keményen politizált, intézményvezetőként és zeneszerzőként egyaránt.

– Azért alkukra is kényszerült. 1867-ben megírta a *Magyar Cantate*-t, később pedig két *Királyhimnuszt* is komponált.

– SÁ: Bár Erkel életében is többször vádolták azzal, hogy behódolt az uralkodóháznak, aki belelát a sorok közé és érti a zenei motívumokba rejtett utalásokat, az pontosan az ellenkezőjét hallhatja ki a *Magyar Cantate*-ből: „Legyen hatalmas ’s boldog a király, [azért] hogy boldogítsa a magyar hazát...” – éneklí a kórus egyértelművé téve, hogy mi a jó uralkodó feladata. Az Erkel számára legfontosabb dologról a harmadik, 64 ütemes „Hymnus”-rész Szigligeti szövegét saját szavaival kiegészítő kezdősorai tanúskodnak: „Ó áldd meg Isten a magyar királyt, Ó áldd meg Isten a magyar hazát!” Különösen ez utóbbit, a magyarság boldogabb jövőjébe vetett hitét tekinthetjük egész élete *ars poetica*jának. De hadd meséljek el egy anekdotát! Történt ugyanis, hogy egy alkalommal a zeneszerző briliánsokkal díszített aranygyűrűt kapott Ferenc Józseftől, ám sosem hordta.

– A gyűrű, úgy tudom, elveszett. Az utazgatások során?

– SÁ: Nem. A család volt kénytelen értékesíteni a II. világháború utáni înséges időkben. Amikor sikerült talpra állni, akkor már nem tudták visszaszerezni, s mára nyoma veszett. Egyébként Erkel nem utazgatott olyan sokat.

– Négy városhoz kötődött erősen: Pozsony, Gyula, Kolozsvár és Budakeszi, hogy legfőbb tartózkodási helyét, Pest-Budát ne említsük. Melyik volt a kedvenc városa?

– SÁ: Bónis tanár úr azt írta egyszer, hogy Erkel, míg élt, többet kapott Budakeszitől, mint amennyit adott. Itt heverte ki a fővárosi élet hajszáját: sétált, vadászott, élvezte a jó levegőt és a társaságot. Gyulára egy idő után nem mehetett, hiszen felesége odaköltözött különválásuk után. Kolozsvár és Pozsony pedig inkább indulásának helyszínei voltak, maradandó emléket adva.

– Ön több nyilatkozatot is adott, amelyek alapján az a kép alakult ki bennem, hogy mi, laikus kívüllállók csak a *Himnusz* emlékeivel rendelkezünk, az igazit nem ismerjük. Az emlékmisén az eredeti változat hangzik el, amely azonban a riói olimpia kapcsán kritikát is kapott.

– SÁ: A *Himnusz* Erkel-féle változatát kevesen ismerik, ugyanis Dohnányi 1938-ban helyenként kisímította a verbunkos ritmust és több olyan hangszert is hozzá tett, amely az eredetiben nem volt. Így a romantikus nagyzenekar, a cintányér, a kis- és nagydob nem Erkel-től származik, az 1844-es eredeti változatban például csak üstdob volt. Dohnányi egy helyen még a harmóniamenetet is megváltoztatta, s a másodfokú szeptimet tercállású akkordra módosította. A pártállam számára mind az ősváltozat, mind az ünnepélyes *Himnusz* veszélyesnek bizonyult, ezért olyan felvételt terjesztettek el országszerte, amelyben a dallam magas női kari hangzásban szólalt meg. Azt pedig csak kevesen tudták kiénekelni, így sikerült évtizedek alatt leszoktatni az embereket a

Himnusz énekléséről. Mi a Mátyás-templomban az eredeti változatot adjuk elő zenekarral és vegyes karral, s így bárki tud hozzá csatlakozni. Ez a változat jól képviseli a mű verbunkos karakterét, frissességét és lendületét.

– B-dúrban?

– SÁ: Az ismert probléma éppen az, hogy Erkel Esz-dúrban írta meg a maga változatát, de a nem énekes képzettségű emberek számára az túl magas, ezért terjedt el – sajnos későn és kis mértékben, főként templomi környezetben – az énekelhető magasságú B-dúros verzió. Azt is kevesen tudják, hogy eredetileg a *Himnusz* két utolsó sora megismétlődik. Ezt a részt szintén Dohnányi húzta ki az ismert változatból.

– És kétszer nyolc harangütés is elhangzik...

– SÁ: Igen, kevés fűvóst tartalmazott az eredeti partitúra, de harangütést viszont tizenhatot. A kutatás során azt találtam a harangok magyarázataként, hogy a nándorféhevári diadalra utalnak, vagy hogy a pozsonyi harangocskákat idézik.

– Így már egész derülátó lesz az alapvetően szomorú nemzeti ima...

– SÁ: A szövegből kell kiindulni, hiszen az született előbb. Van a Kölcsey-versben reménysugár, ráadásul ez egy Istenhez szóló fohász, és nem baj, ha eltér más himnuszoktól. A nemzeti összetartozás egyik jelképe, s mint ilyen, tökéletesen betölti funkcióját. Ami miatt pedig szomorúnak érezzük, hogy jelentősen lassabban játsszák és éneklük az emberek, mint azt száz évvel korábban, főként ahogy azt Erkel korában előadták. A közösségi éneklés hanyatlása miatt is lassulhatott a tempó.

– A Mátyás-templombéli koncert műsorfüzetében szerepel Erkel *Szózata* is.

– SÁ: Erkel mivel annak idején benn ült a bírálóbizottságban, nem pályázhatott. Másfelől, mint korának neves komponistája miért is ne írhatta volna meg a saját változatát, főként, hogy tudta, a barátja, Egressy Béni is ír egyet, amelynek a hangszerelését – ezt is kevesen tudják – utóbb viszont ő készítette el. Erkel *Szózata* nyugodtabb, kimértebb, békésebb zene, mint Egressyé, de akiét Erkel olyannyira elismerte, hogy utolsó nagyszabású művében, az *Ünnepi nyitányban* szakrális magaslatokba emelte annak idézeteit.

– Ha már idézetekről és átiratokról van szó. Elhangzik a Gyulai Erkel Ferenc Kórus előadásában a *Hazám, hazám* kórusváltozatban.

– SÁ: Perlaki Attila, a Gyulai Erkel Ferenc Vegyeskar karnagya készítette, több helyen is előadták már sikerrel. A *h-moll szvit* „Badinerie” tételét basszusgitártól citeráig mindehogyan hallottam, mert az átiratokat az hitelesíti, ha a közönség elfogadja. Szintén tetszést szokott aratni a „Buzgó kebellet” kezdetű kardal, amelyet most is hallhat majd az emlékező közönség. Ismert lesz majd a „Harangkar” az *Erzsébet* című opera második felvonásából és az „Isten, a várunk, oltalmunk” kezdetű kórus a *Névtelen hősök*ből.

– Az emlékmise ordináriumtégeit azonban az egykori vasúti főmérnök Beliczay Gyula *F-dúr miséjéből* szólaltatják meg...

– SÁ: Beliczay, aki ugyancsak 125 éve hunyt el, Európa-szerte ismert zeneszerző volt. Egy időben kapott nyugat-európai ösztöndíjat a zeneszerzői tanulmányaira és a vasúti rendszerek tanulmányozására.

– Akkor némileg kockás, elméleti zenére számítsunk?

– SÁ: Semmiképpen sem. Az 1890-ben komponált miséje nagyszerűen ötvözi a mi-sekompozíciók évszázados hagyományait a romantika kivételesen expresszív hangzásvilágával, mértéktartóan, ugyanakkor fölényes mesterségbeli tudásról tanúságot téve. Beliczay miséje úgy viszonyul Liszt miséihez, mint Gabrielle Fauré *Requiem*e Giuseppe Verdiéhez. Mindkettőnek helye van a palettán.

– Visszatértünk a kezdeti témánkhoz. Ön szerint Erkelt (és Beliczayt, Aggházyt stb.) kéne játszani ének-, zenekari és operaesteken, gálakon és fesztiválokon. Ki helyett?

– SÁ: Nézze, a magyar hangversenyélet nem kiütéses játszma. Nem kiszórni kell belőle valakit, hanem életben hagyni és táplálni azt a zenei örökséget, amely megalapozta a jelen gazdagságát.”

(Összegzés) Az erkeli életmű értelmezését jelentősen előrevitte az, hogy annak eredeti mintaképei felől közelíti meg a jelenlegi kutatás. A *bel canto*, a *verbunkos* és a Beethoven-örökség lényeges támpontot ad ahhoz, hogy az ősváltozatok zenei rendszerét megértjük. Ugyanígy nagy előrelépést jelent, hogy eszmetörténeti elemzés alá kerültek művei. Így a kormányzattal való együttműködése is árnyalt jelentést kapott, s látható, hogy például az *Erzsébet* második felvonása esetében jelentős szakmai tévedést sikerült cáfolni. A kanonizálás kérdése ugyanakkor továbbra is a kortárs kutatás kihívása marad. A zenekari műveivel és hangszerelésével viszont még mindig nem foglalkozik érdemben a szaktudomány.

A szerző által közölt négy esettanulmány Erkel műveinek saját korukban betöltött szerepére világított rá. Ennek következtében pedig nyilvánvalóvá vált, hogy az erkeli életmű kanonizálódásában az esztétikai tartalom mellett a közéleti olvasat jelentős, ha nem meghatározó szereppel bírt.

IRODALOMJEGYZÉK

- BARNA István: *Erkel Ferenc első operái az egykorú sajtó tükrében = Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére*. Szerk. SZABOLCSI Bence, BARTHA Dénes, Bp., Akadémiai, 1954.
- BÓNIS Ferenc: *A nemzeti romantika világából*. Bp., Püski, 2005.
- DOLINSZKY Miklós: „Bevezetés” a *Bánk bán* kiadásához = *Bánk bán. Erkel Ferenc Operák* 3. Vol. 1–3. Közreadja uő, Rózsavölgyi és Társa, Bp., 2009. 1. kötet, VIII–XXVI.
- GELENCSÉR Ágnes: *Balettművészet az Operaházban (1884–1919) = Tánctudományi Tanulmányok 12*. Szerk. KÖRTVÉLYES Géza, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Bp., 1983.
- HAMBURGER Klára: *Liszt Ferenc zenéje*, Bp., Balassi, 2010.
- ID. ÁBRÁNYI Kornél: *Erkel Ferenc élete és működése (Kultúrtörténeti korrajz)*. Bp., Schunda V. József cs. és kir. udv. hangszergyáros, zenemű-kereskedő és kiadó, Buschmann F. Könyvnyomdája, 1895.
- KERÉNYI Ferenc: *A reformkori magyar táncjátékról = Tánctudományi Tanulmányok 10., 1978–1979*. Szerk. DIENES Gedeon – PESOVÁR Ernő, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1979.
- KOCSÁR Balázs: *Erkel operái – avagy miért jobb az igazi gulyás a hamis gulyásnál*. MMA akadémiai székfoglaló, 2015. március 6., tartalmi kivonata: <https://www.mma.hu/zenemuveszet1/-/event/10180/kocsar-balazs-erkel-operai-%E2%80%93-avagy-miert-jobb-az-igazi-gulyas-a-hamis-gulyasnal>
- LEGÁNY Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*. Bp., Zeneműkiadó, 1975.
- MAJOR Rita: *Romantika és nemzeti tánc történet (1833–1848) = Tánctudományi Tanulmányok 1986–1987*. Szerk. FUCHS Livia – PESOVÁR Ernő, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1987.
- NÉMETH Amadé: *Az Erkelek a magyar zenében: az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben*. Békéscsaba, Békés M. Tcs., 1987.
- NYÁRY Gyula: *A palotás-nótákról = Divatcsarnok*, 1858. március 2., 133–135.
- SZACSVAI KIM Katalin: *Az Erkel-műhely kezdetei. Közös munka az Erzsébet előtti színpadi zenében = Zenetudományi Dolgozatok 2009*. Szerk. KIS Gábor, Bp., MTA Zenetudományi Intézet, 2009, 191–243.
- SZACSVAI KIM Katalin: *Az Erkel-műhely közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857)*. Doktori értekezés, LFZE, Bp., 2012. [web:] <http://real-phd.mtak.hu/60/19/Szacsvai.pdf>
- TALLIÁN Tibor: *Erkel Ferenc Dózsa-operája = Magyar Művészet* 2014/1., 195–199.
- TALLIÁN Tibor: *Erkel: Dózsa György. A nemzeti operától a politikai operáig*. MTA székfoglaló előadás, 2017. március 13. <https://youtu.be/EnEXImMS4DM>
- WINDHAGER Ákos: *A többszörös kezdet. A magyar balett megszakított hagyománya = Auróra. A magyarországi balett születése*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.

- WINDHAGER Ákos: *A walesi bárdok zenei párja. Az Operaház bemutatta Erkel elfelejtett felvonását = Országút, 2020, 1. sz., 43.*
- WINDHAGER Ákos: *Az Erkel-napok árján = kultura.hu, 2018. június 22. <https://kultura.hu/erkel-napok-arnyan>*
- WINDHAGER Ákos: *Hangverseny a kiegyezés emlékére = kultura.hu, 2017. október 19. <https://kultura.hu/erkel-napok-arnyan>*

JEGYZETEK

- 1 Ld.: BARNÁ István: *Erkel Ferenc első operái az egykori sajtó tükrében = Erkel Ferenc és Bartók Béla emlékére. Szerk. SZABOLCSI Bence, BARTHA Dénes, Bp., Akadémiai, 1954; LEGÁNY Dezső: Erkel Ferenc művei és korabeli történetük. Bp., Zeneműkiadó, 1975.; NÉMETH Amadé: Az Erkelek a magyar zenében: az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben. Békéscsaba, Békés M. Tcs., 1987; BÓNIS Ferenc: A nemzeti romantika világából. Bp., Püski, 2005. Újabbban: SZACSVAI KIM Katalin: *Az Erkel-műhely közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857). Doktori értekezés, LFZE, Bp., 2012: <http://real-phd.mtak.hu/60/19/Szacsvai.pdf>; TALLIÁN Tibor: *Erkel: Dózsa György. A nemzeti operától a politikai operáig. MTA székfoglaló előadás, 2017. március 13.: <https://youtu.be/EnEXImMS4DM>.***
- 2 Előzőt ld.: SZACSVAI KIM: *i. m.* (2012), 267–272, utóbbit: KOCSÁR Balázs: *Erkel operái – avagy miért jobb az igazi gulyás a hamis gulyásnál. MMA akadémiai székfoglaló, 2015. március 6.*
- 3 Az esettanulmány első változata operakritikaként jelent meg: WINDHAGER Ákos: *A walesi bárdok zenei párja. Az Operaház bemutatta Erkel elfelejtett felvonását = Országút, 2020, 1. sz., 43.*
- 4 SZACSVAI KIM: *i. m.* (2012), 151.
- 5 SZACSVAI KIM: *i. m.* (2012), 156.
- 6 Uo.
- 7 ID. ÁBRÁNYI Kornél: *Erkel Ferenc élete és működése (Kulturtörténeti korrajz). Bp., Schunda V. József cs. és kir. udv. hangszergyáros, zene-mű-kereskedő és kiadó, Buschmann F. könyvnyomdája, 1895, 91–92.*
SZACSVAI KIM a recepciót behatóan elemzi: SZACSVAI KIM: *i. m.* (2012), 156–158.
- 8 Az esettanulmány első változata részfejezet: WINDHAGER Ákos: *A többszörös kezdet. A magyar balett megszakított hagyománya = Auróra. A magyarországi balett születése. Szerk. BÓLYA Anna Mária, Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020, 71–86.*
- 9 MAJOR Rita: *Romantika és nemzeti táncművészet (1833–1848) = Tánc tudományi Tanulmányok 1986–1987. Szerk. FUCHS Livia – PESOVÁR Ernő, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1987, 29.*
- 10 Több forrás alapján: MAJOR: *i. m.* (1987), 39–43.
KERÉNYI Ferenc: *A reformkori magyar táncjátékról = Tánc tudományi Tanulmányok 10., 1978–1979. Szerk. DIENES Gedeon – PESOVÁR Ernő, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1979, 123–142.*
- 11 LEGÁNY: *i. m.* (1975), 63.
- 12 DOLINSZKY Miklós: „Bevezetés” a Bánk bán kiadásához = *Bánk bán. Erkel Ferenc Operák 3. Vol. 1–3. Közreadja uő, Rózsavölgyi és Társa, Bp., 2009. 1. kötet, VIII–XXVI, XXII.*
- 13 Uo.
- 14 NYÁRY Gyula: *A palotás-nótákról = Divatesarnok, 1858. március 2., 133–135.*
- 15 Uo.
- 16 Ld. bővebben: TALLIÁN Tibor: *Erkel Ferenc Dózsa-operája = Magyar Művészet 2014/1., 195–199.*
- 17 GELENCSEŔ Ágnes: *Balettművészet az Operaházban (1884–1919) = Tánc tudományi Tanulmányok 12. Szerk. KÖRTVÉLYES Géza, Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Bp., 1983, 9.*
- 18 Források: LEGÁNY: *i. m.* (1986), 29–118; SZACSVAI KIM Katalin: *Az Erkel-műhely kezdetei. Közös munka az Erzsébet előtti színpadi zenékben = Zenetudományi Dolgozatok 2009. Szerk. KIS Gábor, Bp., MTA Zenetudományi Intézet, 2009, 191–243.*
- 19 Az esettanulmány első változata: WINDHAGER Ákos: *Hangverseny a kiegyezés emlékére = kultura.hu, 2017. október 19. <https://kultura.hu/erkel-napok-arnyan/>*
- 20 LEGÁNY: *i. m.* (1975), 90.
- 21 HAMBURGER Klára: *Liszt Ferenc zenéje, Bp., Balassi Kiadó, 2010, 108.*
- 22 LEGÁNY: *i. m.* (1975), 90.
- 23 Uo., 93–94.
- 24 Uo., 124.
- 25 Az interjú első változata: WINDHAGER Ákos: *Az Erkel-napok árján = kultura.hu, 2018. június 22. <https://kultura.hu/erkel-napok-arnyan>*