

Ujvári Hedvig

Operettbemutatók a Magyar Királyi Operaházban 1888–1891 között

Gustav Mahler műsorpolitikája

Absztrakt

Gustav Mahler, az osztrák karmester és zeneszerző 1888 és 1891 között állt művészeti vezetőként a Magyar Királyi Operaház élén. Műsorpolitikájában az opera- és balettbemutatók mellett különös figyelmet fordított a daljátékok, főként Jacques Offenbach műveinek a színpadra állítására. Budapesti működése során azonban a tervezett operettek közül végül csak az *Eljegyzés lámpafénynél* című darabot mutatták be, míg a *Sinan basa* és *A víg cimborák* csupán jótékonyági esteken szerepeltek. A tanulmány célja ezen három darab fogadtatástörténetének az ismertetése, valamint annak a feltárása, hogy ezek miképpen illeszkedtek Mahler művészeti víziójához és az Operaház repertoárjába.

Kulcsszavak: Magyar Királyi Operaház, Gustav Mahler, Jacques Offenbach, operett, Zichy Géza, *Sinan basa*, *Eljegyzés lámpafénynél*, *A víg cimborák*

Bevezetés

Az osztrák karmester és zeneszerző, Gustav Mahler (1860–1911) pályafutásának két és fél éve összefonódott a Magyar Királyi Operaház történetével, mivel a ház zenei vezetéséért 1888 októberétől 1891. március közepéig ő felelt. Az opera, valamint a színpadi tánc hazánkban 1884-ben kapott önálló teátrumot, addig a Nemzeti Színház berkein belül működött. Mahler így egy fiatal intézmény, az Osztrák–Magyar Monarchia második operaházának művészeti vezetését vállalta el, de a tisztség nem kevés kihívással járt együtt. Már elődje, Erkel Sándor (1846–1900) is nehezen birkózott meg a feladattal, elsősorban a pénzügyi krízis, a személyzeti politika és a rendelkezésre álló zenészi-művészi kvalitások közepszerűsége miatt. Ezeket a gondokat Mahler is megörökölte, s emellett nemegyszer az idegen származása miatti kritikákkal is szembesülnie kellett. Gyakran rótták fel neki az idegen nyelvű előadásokat, azaz azt, hogy az általa vezetett színház nem (vagy nem eléggé) viseli magán a nemzeti jelleget. A viták nemegyszer az országgyűlésig is elértek.¹

Mahler műsorpolitikájának fókuszában azonban nemcsak az opera- és balett-bemutatók álltak; már működésének első felében jelezte, hogy a nagyoperák mellett a próza és a zene metszéspontjában elhelyezkedő daljáték műfajának is helyet kíván biztosítani az Operaház repertoárjában. Ezt elsősorban Jacques Offenbach műveinek a színpadra állítása révén kívánta megvalósítani. Két és fél éves budapesti működése során azonban csak *Az eljegyzés lámpafénynél* című, a főváros egyéb színházaiban korábban már játszott operett (hivatalos megnevezése: víg dalmű) operaházi bemutatójára került sor.² Ennek részletes, monografikus igényű feldolgozása megtörtént.³ A darab 1890. december 12-i bemutatója előtt egy héttel, majd utána két hónappal is műsorra tűztek az Operaházban operettet, igaz, ezeket csak egy-egy alkalommal adták jótékony-sági estek keretében, tehát nem Mahler zenei ízlését és választását tükrözték. Az alábbi tanulmány a *Sinan basa*, az *Eljegyzés lámpafénynél* és *A víg cimborák* operaházi bemutatójának a fogadtatástörténetét kívánja feltárni.

1 Részletesen lásd Gedeon és Máthé 1965; La Grange 2020, 347–441; Roman 2010; Ujvári 2023b.

2 Mahler alatt 1891. január 6-ig hatszor játszották; 1893-ig volt műsoron, Mahler távozását követően még öt alkalommal. Lásd *Opera Digitár*, <https://digital.opera.hu/alkotas/eljegyzes-lampafenynel/8920> (utolsó letöltés: 2025. március 4.).

3 Lásd Bozó 2021, főleg 127–147.

A Magyar Királyi Operaház és Gustav Mahler budapesti közege

Gustav Mahler budapesti működése zeneileg és intézménytörténetileg is vizsgálható; utóbbi kapcsán tulajdonképpen a Mahler–Beniczky-tandemről lehet beszélni. Beniczky Ferenc (1833–1905) a pénzügyi helyzet konszolidációjára kinevezett intendánsként került az Operaház élére,⁴ és művészeti vezetőként egy karmestert – lehetőség szerint külföldit – kívánt szerződtetni. Egyik kiszemeltje Arthur Nikisch (1855–1922) volt, aki azonban a kaotikus viszonyokról tudomást szerezve visszautasította az ajánlatot. Beniczky számára fontos volt a profeszszionális hozzáállás, a művészetpolitikai aspektusok, s nem utolsósorban Nikisch kapcsolati tőkéje. Ezeknek a kritériumoknak alapvetően az ekkor huszonnyolc éves Mahler is megfelelt, akit Mihalovich Ödön, Popper Dávid, valamint Guido Adler ajánlott az intendáns figyelmébe.⁵ A fiatal karmester örömmel fogadta el a felkérést, mivel tisztában volt a budapesti állás nyújtotta karrierlehetőséggel. Gustav Mahler érkezése azonban több szempontból is problematikusnak bizonyult: német gyökerei, zsidó származása és wagneriánus volta miatt.

Mahler előtt, Podmaniczky Frigyes (1924–1907) intendánsi működése idején főleg francia és olasz darabokat állítottak színpadra, a legtöbbet játszott szerző Giuseppe Verdi volt, őt Erkel Ferenc követte. Mahler kapcsán leginkább a német operák arányának a növekedésétől félték, amit a karmester *Ring*-bemutatóval kapcsolatos tervei igencsak tápláltak. Vállalásának tudatában Mahler mind a kívülről, mind a belülről jövő elvárásoknak meg akart felelni, az alapvető dilemmát azonban nem tudta meg-, illetve feloldani: tisztában volt azzal, hogy valódi nemzeti jelleget csak Erkel operái hordoznak magukban, de a német operákról sem tudott és akart lemondani.

A másik aspektus Mahler zsidó származása volt, ami nem számított rendkívülinek a *fin de siècle* korában: azt az asszimilálódott közép-európai zsidóságot jeleltette meg, amelytől a cionista gondolatok teljes mértékben idegenek voltak, illetve egyéb nemzeti eszmékkel, mozgalmakkal sem tudott azonosulni. Későbbi áttérése a katolikus hitre (1897-ben) részben a karrierlehetőségek mérlegelése

4 Beniczky Ferenc 1888. január 5-én lett az állami színházak kormánybiztosa, majd 1889-ben intendánsa.

5 Mihalovich Ödön (1842–1929) zeneszerző, zenepedagógus, az Országos Magyar Királyi Zene- és Színművészeti Akadémia (Ma: Színház- és Filmművészeti Egyetem), majd a Zeneakadémia igazgatója. Popper Dávid (1843–1913) gordonkaművész, a Zeneakadémia tanára, Hubay Jenő vonósnégyesének a tagja. Guido Adler (1855–1941) osztrák zenetudós, a Bécsi Egyetemen a zenetudományi intézet megalapítója.

miatt, valamint a német kultúrához való teljes asszimiláció jegyében történt. A hazai zsidóság azonban a magyar kultúrával kívánt azonosulni, nem a némettel. Mahler számára ez kétszeres problémát jelentett, mivel zsidó származású volt, de a szellemi, kulturális, zenei képzése a német kultúrában gyökerezett, ráadásul wagneriánus mivoltát sem tudta leplezni. Állása ugyanakkor egy olyan kulturális intézményhez kötötte, amelyben – a magyar irodalommal ellentétben – a nemzeti jelleg még nem tudott kibontakozni.

Mahler budapesti működése szervesen kapcsolódott Beniczky Ferenc kormánybiztosi, illetve intendánsi működéséhez. Ám ennek a sikeres együttműködésnek vége szakadt, mivel a ház adminisztrációjáért felelős politikust 1890 végén kinevezték Pest-Pilis-Solt-Kiskun vármegye főispánjává. Feladatait 1891. február 1-jétől gróf Zichy Géza vette át, aki azonban tehetséges zongoristaként zene-művészeti kérdésekben is maga kívánt dönteni. Mahler március közepén Hamburgba távozott.

Röviden az operetről

Az operett Bécsben Jacques Offenbach darabjaival jelent meg, akinek a műveit 1850 után évtizedekig sikerrel játszották a császárvárosban. A bécsi operett műfaji sajátosságai közé tartozik, hogy az *opera buffa*, a daljáték, valamint a népszínmű elemei is visszaköszönnek benne. A műfajon belül jelentős különbségek voltak, és meggondolandó az operettet leegyszerűsítve a könnyűzenével, az alacsonyabb rendűnek tartott művészi alkotásokkal azonosítani. Nem elhanyagolható, hogy ezekre bizonyos társadalmi csoportokban nagy igény mutatkozott, és népszerűbb volt, mint az opera.⁶

A tánczene a könnyűzene szinonimája volt, amelyet fenntartásokkal kezeltek, mivel legfőbb attribútumai közé tartozott a sikerorientáltság és az eladhatóság. Ennek megfelelően határozott követelményeknek, azaz a közönség aktuális szórakozási igényeinek kívánt megfelelni, a befogadók ízlését, elvárásait tartotta szem előtt. Zenei nyelve is ehhez igazodott, nagyban különbözött a komolyzenétől (muzsikától), a hétköznapi banalitását adta vissza. Az eladhatóság szempontja, a produkció anyagi érdeke mindent felülírt, mivel egy egész operettipar (zeneszerzők, szöveggönyvírók, színházak stb.) épült rá s élt az operett-termelésből, így a szórakozás és a gazdasági érdekek jelentősen összefonódtak.

⁶ Ennek a kibontását részletesen lásd Csáky 2021; Ujvári 2022a.

Mínt hogy az operett a korabeli szórakoztatóipar egyik leglényegesebb formája volt, előállítói elsődlegesen azt tartották szem előtt, hogy a produktumaik közönségsikere gazdasági hasznot hozzon, pénzt fialjon, a művészi szempontok primátusa elsikkadt. Az eladhatósággal, a közönség szórakozási igényével függött össze az operett-termelés rohamos növekedése is, ami ugyancsak a minőség rovására ment. A Monarchia városaiban, így Budapesten is ez a tendencia érvényesült, a bemutatott darabok 70-80 százaléka volt szórakoztató darab.

Az operett keletkezése és zajos sikere társadalmi, illetve kulturális okokkal egyaránt magyarázható. A zeneszerző és a librettista a kortárs nyelvi és zenei kódokat, valamint tartalmakat használta, melyeket a közönség is ismert, így a létrejövő kulturális termék a kor hű lenyomatát, társadalmi-kulturális tudatát tükrözte. Azaz: az operett az alkotóit és a befogadóit egyaránt jellemezte, s az elfogadottság, a siker a mentális összhang eredményeként jött létre.

A közép rétegek mellett a műfajnak mindig voltak közismert támogatói és ellenzői is. Noha az operett a városi közönség preferált szórakozási formája volt, a művelt polgári réteg nyilvánosan nem vállalta fel az iránta való rajongását, mivel az ellentétben állt a polgári zenei kánonnal. A magánszférában azonban hódoltak a könnyű műzsnak, *A víg özvegyért* még Gustav és Alma Mahler is lelkesedett. Karl Kraus viszont a századforduló operettjét a kulturális hanyatlással azonosította, és hevesen támadta azt úgy az irodalomban és az újságírásban, mint a politikában és a képzőművészetben. Míg Offenbachnál még tetten érte a francia zenét „voltaire-i szellemmel”, némi gúnnyal és pajkossággal, de beteges érzékiség nélkül, addig a bécsi operettben nem érezte az atmoszférát, s felröpt a világnézet elvesztését.

Az operett, a szórakoztató zene kapcsán Friedell, Kracauer, Broch és Adorno számára is Offenbach bizonyult zsinórmértéknek. Utóbbi szerint míg a francia operetthez eredetiség, képzelőerő és adekvát szövegek párosulnak, addig Johann Strauss esetében már a hanyatlás jelei mutatkoznak, mivel kiváló zenéjéhez nem megfelelő librettók társulnak.

A kultúrpeessimista Hermann Broch Bécs és Párizs között a provinciális vs. világvárosi oppozíciót érezte, amihez értékvákuum vs. értékmozgás járult, s ez visszaköszönt a művészetben is. Johann Strauss operettjeit vákuumterméknek nevezte, amelyben jól megfér az erkölcstelenség és a pusztá, cinikus szórakoztatás. A bécsi, zeneszámokkal megtűzdelt népszínmű legjobb hagyományai, a Raimundnál és a francia *vaudeville*-nek elkötelezett Nestroynál még jelen lévő szatirikus vonások eltűntek, ahogy az irónia is, és ami maradt, az a nyelv megcsúfolása volt.

A Monarchia operett-történetének kezdetén Offenbach nagyvárosi, nemzetközi léghőrt árasztó darabjait (pl. *Eljegyzés lámpafénynél*) egyidejűleg és lelkes fogadtatás mellett játszották Bécsben, Budapesten és a nagyobb városokban is. A sikereket látva egyre több városi színház számára jelentett az operett vonzerőt, a műfaj pedig tartalmi-tematikus és zenei nyitottsága révén alkalmasnak bizonyult arra, hogy szélesebb közönséghez szóljon.

A *Sinan basa*

Gustav Mahler működése alatt, 1890. december 5-én tűzték műsorra a Magyar Királyi Operaházban a *Sinan basa*⁷ című darabot egy diszeloadás keretében. Gróf Andrassy Manoné⁸ rendezettjótékonyági estet a Nemzeti Színház nyugdíjintézete, a hírlapírók nyugdíjintézete, valamint a budapesti első gyermekmenhelyegylet javára. A műsor első felét egy kis filharmóniai hangverseny alkotta: Weber *Oberon*-nyitánya, Mozart *g-moll szimfóniája*, Wagner *A nürnbergi mesterdalnokok* című művének előjátéka, valamint Thomas *Mignon*jából egy ária hangzott el. A zenekart Mahler vezényelte. A hírlapok zenei referensei kivétel nélkül méltatták karmesteri teljesítményét, gyakran különleges zenei megoldásait. A műsor második részében mutatták be a *Sinan basa* című egyfelvonásos vígoperettet, amelyet eddig csak a tatai színház⁹ tűzött műsorára. A darab librettóját Zöldy Ernő, zenéjét Raimann Rezső, a tatai színház karnagya jegyezte.¹⁰

A cselekmény középpontjában *Sinan basa* áll, aki a török uralom idején a tatai vár ura. Gyengéd érzelmeket táplál nevelt lánya, Bella iránt, aki viszont Pálffy Kálmán nemeshez vonzódik, és egymásra is talál. Pálffy bajtársa, Tamás kiszemeltje Aina, Ali Hadzsi várnagy leánya. E sovány cselekmény nyomán a *Fővárosi*

7 A lapok zöme *Sinan pasa* címmel hivatkozik a műre.

8 Gróf Andrassy Manoné Pálffy Gabriella (1833–1914) a hazai vasipar, vasércbányászat és kohászat fejlesztésében jelentős szerepet játszó Andrassy Manó gróf (1821–1891) felesége, id. Andrassy Gyula sógornője volt.

9 A tatai színházi életnek a 18. század második felétől nagy hagyományai voltak a műkedvelő, színházpártoló Esterházy grófok révén. Az 1880-as években Esterházy Miklós gróf egy Fellner és Hellmer építőművészek által tervezett színházat építtetett a tatai kastélyban, melyet a hazai festő- és szobrászművészek alkotásai díszítettek. Az épületet 1889. március 16-án adták át. A művészetkedvelő gróf állandó zenekart is fenntartott. A *Sinan basa* bemutatója is itt volt.

10 Zöldy Ernő (1827–1904) gróf Esterházy Ferenc tatai könyvtárnoka volt. Raimann Rezső (1861–1913) Bécsben tanult. Operái közül az *Arden Énok* (1894) és a *Sinan basa* (1890) került színre az Operaházban.

Lásd <https://digital.opera.hu/szemely/zoldy-erno/16422> és <https://digital.opera.hu/szemely/raimann-rezso/16418> (utolsó letöltés: 2025. március 4.).

Lapok zenei referense annyit jegyzett meg, hogy „a szövegíró nem erőltette meg tulságosan elmésségét, a zeneszerző pedig leleményét”.¹¹ A várnagynak van a darabban „egy bormámoros jelenete”,¹² amely tele van színpadképtelen kifejezésekkel.¹³ A darab zenéje megfelelő, de a recenzius sejteti, hogy több dallam mintha nem a szerző eredeti alkotása lenne. Az énekesek közt az operaiskola növendékei is szerepeltek, közül Szirovatka¹⁴ ügyesen alakította Pálffy szerepét, „figyelemre méltó, egészséges hanganyaggal rendelkezik”, ígéretes lírai tenor pályáját futhatja be.¹⁵ A női főszereplő, Kaczér Margit szintén helytállt Bellaként; a címszerepet Szendrői Lajos formálta meg, a zenekart a szerző vezényelte.¹⁶

A *Budapesti Hírlap* referense is úgy látta, hogy a librettóra kár szót vesztegetni, és noha a darab eredetisége kétségbe vonható, a zenéje dallamos, „igen kellemes, ízléses, finom”.¹⁷ Áriái, kupléi, keringői könnyű, fülbemászó dallamokra épülnek, és a szerző a hangszerelésben is mértéktartónak bizonyult. A *Pesti Hírlap* tartalmilag hasonlóképp, de jóval markánsabban fogalmazott: mivel „jótékony-célú volt az előadás, mi is jótékonytságot akarunk gyakorolni e művel szemben azáltal, hogy nem bocsátkozunk bírálatába. Annyival inkább tehetjük ezt, mert az operaházban ez volt nemcsak első, hanem – remélhetőleg – utolsó előadása is”.¹⁸ Ugyanakkor a modern operettekhez mérve átlagosnak volt mondható. Az énekesek művészi teljesítményét nagy dicséret illeti, mivel mindent megtettek azért, hogy élvezhető előadásban mutassák be az újdonságot.¹⁹

11 „Diszelőadás az operaházban”. *Fővárosi Lapok*, 1890. december 6., 2485–2486.

12 Uo.

13 Uo.

14 „De a nevét magyarosítsa meg, az Istenért! Ily névvel maga Petőfi sem boldogulhatott volna.” (*Budapesti Hírlap*, 1890. december 6., 3.)

Balta (Szirovatka) Károly (1867–?) magánénekes (tenor) a Magyar Királyi Operaház tagja volt, először 1891–1894, majd 1909–1913 között.

Hírlapi információk szerint a Mahler által az Operaház számára kiszemelt fiatal tenoristát, Szirovatkát Esterházy Miklós gróf „a saját költségén képezte ki Macció bécsi énektanár által” (*Pesti Hírlap*, 1890. december 3., 5.). Ugyanezt közli: *Pesti Napló*, 1890. december 3., 3.

15 *Fővárosi Lapok*, 1890. december 6., 2486.

16 Kaczér Margit (1870–1951) magánénekes (szoprán); az Operaház tagja volt 1891 és 1910 között. Szendrői Lajos (1850–1919) magánénekes (basszus), a M. Kir. Operaház tagja 1881–1912 között.

17 *Budapesti Hírlap*, 1890. december 6., 3. A korabeli zenekritikusokhoz lásd Ujvári 2023a.

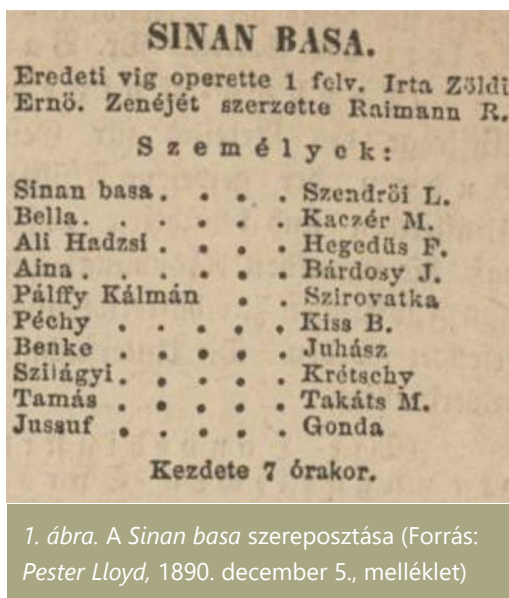
18 „Diszelőadás”. *Pesti Hírlap*, 1890. december 6., 5–6., itt 5.

19 Uo.

A *Pesti Napló* a szerzőt és karmestert, Raimannt méltatta, aki mindkét minőségében helytállt. Az operett szövegét és zenéjét átlagosnak nevezte, melyben új gondolatot és „valami szorosabb zenei logikát (már t. i. az áriák, duók, karok, waltzerek, polkák s mazurkák egybekeverését illeti) éppen nem kell keresni”.²⁰ A műsor első fele után a közönség „talán még is valami izmosabbat s a hangulatnak megfelelőbbet várhatott volna”.²¹

A *Zenelap* ítése szerint Raimann „munkájáról csak elismeréssel szólhatunk”.²² Művén az eredetiséget ugyan nem kell számonkérni, „de legalább megvolt az igyekezet olyat nyújtani, mely szórakoztat. Dalai, keringői, kupléi mindmegannyi könnyű, fülbemászó csinos melódia, egyszerű, természetes hatású hangszereléssel”.²³ Az előadókat is csak dicsérni tudta, a közönség is méltányolta teljesítményüket.

Beer Ágost, a *Pester Lloyd* referense is az est két része között tátongó kontrasztra utalt bírálatában. Raimann zenéje, noha kezdetben eredeti jegyeket mutat, utána azonban egyre gyakrabban Strauss és Millöcker dallamaira emlékeztet. A várnagy Ali Hadzsi az egyetlen *buffo* figura, de erőltetett humora miatt nem tud igazán szórakoztató lenni. Kaczér Margit mint az operaiskola végzős növendéke lépett fel, s noha kellemes a hangja, színpadi tapasztalatlanságát nem tudta leplezni. Bárdossy produkciója Aina szerepében jóval oldottabb volt, a férfi énekesek is igyekeztek szerepükből a lehető legtöbbet kihozni. A darabban volt egy szólótánc is, amelyet Müller Katinka adott elő: keleties jegyeket mutató bajadértáncként indult, majd keringőbe csapott át. A művet kezdetben



1. ábra. A *Sinan basa* szereposztása (Forrás: *Pester Lloyd*, 1890. december 5., melléklet)

20 Uo.

21 i. l. 1890. „Szinház és művészet”. *Pesti Napló*, 1890. december 6., [3].

22 „Andrássy Manóné pártfogása mellett...”. *Zenelap*, 1890. december 23., 6.

23 Uo.

Fővárosi színházak.

Nemzeti színház.
Évi biletet 239 sz. Havi bérlet 5. sz.
December 5-én:
E l ő s z ő r :
ELINTÉZETLEN ÜGY.
Színmű 4 felv. Irta: Almási Tihamér.
S z e m é l y e k :
Récey báró Ujházi
Toroczkay Gyenes
Irén P. Márkus E.
Forray Aurél Mihályfi
Dóra G. Cs Ilag T.
Kelemen Mátrai
Gyula Benedek
Özv. Lengyelné Szathmáryné
Lili J. Gaál I.
Török Mukl Nádai
Kovács dr. Császár
Galsai Horváth
Petróczy Latabár
Debrőy Hetényi
Ócskay Gabányi

Kezdetre 7 órakor.

M ű s o r : Szombaton: Elintézetlen ügy. Vasárnap: Elintézetlen ügy.

M. kir. operaház.
Rendkívüli előadás.
December 5-én:
Gróf A n d r á s s y M a n ó n é ő nagyméltósága által, a budapesti nemzeti színházi nyudijintézet, a magyarországi hírlapírók nyudijintézete s a budapesti első gyermekmenhely-egylet javára rendezv.,
K a l i s c h - L e h m a n n Lili asszony és a m. kir. operaház tagjainak közreműködésével.
D i s z e l ő a d á s .
Műsor:
I.
1. Nyitány Weber K. M. »Oberon« cz. operájából.
2. Simfonia (G-mol) Mozarttól.
3. Polonaise Thomas A. »Mignon« cz. operájából. Zenekísérett mellett éneklí Kalisch-Lehman L. asszony.
4. Előjáték Wagner R. »A nürnbergi mesterdalnokok« cz. operájából.

Felelős szerkesztő: Ifj. ÁBRÁNYI KORNÉL.

II.
SINANBASA.

Eredeti vig operette egy felv. Irta: Zöldi Ernő. Zenéjét szer-zette: Raimann Rezső.

S z e m é l y e k :

Sinan basa	Szendrői L.
Bella	Kaczér M.
Ali Hadzsi	Hegedűs F.
Alna	Bárdosi J.
Pálffy Kálmán	Szirovatka
Péchy	Kiss B.
Benke	Juhász
Szilágyi	Krétcsy
Tamás	Takács M.
Jussuf	Gonda

E dalmű a m. operaházban ez alkalommal kerül előszőr színre.

Kezdetre 7 órakor.

M ű s o r : Szombaton: Zárva. Vasárnap: Jeannette menyegzője és Csárdás (előszőr)

Népszínház.

December 5-én:

Színitanoda.

Énekes vigjáték 4 felvonásban Irta Alexandre Bisson. Zené-jét szerzette Louis Gregh.

S z e m é l y e k :

Gavénécadas	Németh
Valentine	Csongori M.
Polyhimmie	M.Csatai Za.
Beaubignac	Kassai
Szeleburdi Raoul	Szirmai
Szimpl. ezus	Tollagi
Jacelou	Horváth V.
Suzette	Réthly L.
Tambourine	F. Hegyi A.
Helene	Kézdi J.
Serpolette	Erdei A.
Raquette	Vidorné
A sziget őre	Sántha
Egy matröz-gyerek	Burghardt B.
Flaupin	Ujvári

Kezdetre 7 órakor.

M ű s o r : Szombaton: Blaha Luiza asszony mint vendég: Szegény Jonathan.

Várszínház.

December 5-én:

Zárva.

M ű s o r : Vasárnap: Fe-dora.

lelkesen fogadó közönség érdeklődése a cselekmény és a zene ellaposodásával egyre inkább lankadt.²⁴

A jótékonyági estre az antiszemita él-ceiről ismert *Bolond Istók* is reflektált a maga módján. Bárdossy kisasszony kapcsán azt írta, hogy „ugy zeng, akár egy walesi bárd. A walesi herceg is meghallgathatja a tatai teatrumban”.²⁵ Mahler kapcsán a pályafutása során gyakran megjelenő impulzív karmesteri habitusa került a középpontba: „Malérnak egy zöld ketreczet csináltattak a gróf Andrassy Manóné koncertjén; onnan dirigált, mint valami jámbor fenevad, hogy le ne ugorjon, vagy nyögdijsba ne bökje valamelyik zenekari tagot”.²⁶ A lap irányultságának megfelelően a zsidózás sem maradhatott el, ismét terítékre került a magyar vs. idegen művek körüli polémia a dalszínház műsorpolitikája okán: „»Sinán basa.« Tatai operett a sidóperában. Sinan e Verdi, e ben Trovatore. S legalább az Eszterházy szinpad produkál eredeti zeneművet, ha a »magyarító« sidópera nem teszi.”²⁷

2. ábra. A jótékonyági est műsora a *Sinan basa* szereposztásával (Forrás: *Pesti Napló*, 1890. december 5., [3].)

24 A. B. 1890. „Im königlichen Opernhause”. *Pester Lloyd*, 1890. december 6., melléklet.

25 „Bolond Istók a színházban”. *Bolond Istók*, 1890. december 14., 7.

Sz. Bárdossy Ilona (1870–1933) az Operaház magánénekes (szoprán) volt 1890–1896, majd 1899–1913 között.

26 Uo.

27 Uo.

A műfaji paradigmaváltáson innen és túl: *Eljegyzés lámpafénynél*

Mahler a karmesteri feladatok mellett művészeti igazgatóként is tevékenykedett, és ebbéli minőségében Beniczky intendáns mellett kiterjedt hatáskörrel rendelkezett. Műsorpolitikája nyomán hamar világossá vált, hogy a nagyoperák mellett a próza és a zene ötvözetét nyújtó daljáték műfajának is helyet fog biztosítani az Operaház repertoárjában. Ezt érzékeltette 1889 márciusában Aimé Maillart vígoperájának, a *Villars dragonyosainak* a műsorra tűzésével,²⁸ majd az októberben meghirdetett következő évadban már Nicolaitól *A windsori víg nők* és Aubertől *Az ördög része* is a tervezett bemutatók közt szerepelt. Mahler azonban ennél tovább ment, és Offenbach műveit is megcélozta, elsősorban első, „erkölcsös” alkotói korszakának „dallamgazdag, előkelő daljátékait”, melyekben a szerző „még teljesen az énekjáték tiszta művészeti pályáján mozgott”.²⁹ Ebbe a sorba tartozott az *Eljegyzés lámpafénynél*, valamint a fantasztikus operett, a *Hoffmann meséi* is; utóbbi esetében, noha készen állt az előadásra, a főszerepet alakító (és nem pótolható) Bianca Bianchi betegsége miatt elmaradt a bemutató. Mahler budapesti éve alatt Offenbachtól végül csak az előbbi színre vitele valósult meg 1890. december 12-én, Sztojanovits balettpremierje, a *Csárdás* után. A terveknek megfelelően a két darabot együtt adták, mivel a „nemzeti balett”³⁰ volt hivatott biztosítani az egyensúlyt a magyar darabok színre vitele irányában.³¹

Mahler Offenbachkal kapcsolatos műsorpolitikájának az alakításakor minden bizonnyal tekintettel volt a közönség igényeire, valamint személyes preferenciáira, a társulatépítés szempontjai és a rendelkezésére álló énekesek kvalitásai is befolyásolták. Egyrészt a népszerűbb szerzők művei remek ellenpontként szolgáltak a fajsúlyosabb Wagner-repertoárral szemben, másfelől Mahler korábbi állomáshelyein több művet is vezényelt a francia komponistától. Offenbach művei prózai szövegmondást, énekesi és színészi képességeket is igényeltek, így az Operaház repertoárjának egyensúlya mellett a wagneri zenedrámákra

28 A darab a fővárosi nézők előtt ismert volt, a Népszínház 1881 januárjában már bemutatta (fordította: Evva Lajos és Rákosi Jenő), ahogy a *Hoffmann meséi* című operettet is.

29 *Fővárosi Lapok*, 1889. október 4., 2017–2018.

30 Uo.

31 A *Csárdás* bemutatója 1890. december 7-én volt. Az első magyar szerzőtől származó magyar tematikájú baletthez lásd: Ujvári 2022b.

való felkészüléshez is megfelelő állomást jelenthettek a társulatépítés szándéka mellett.³²

A *Pester Lloyd*-ban megjelent bírálat nem osztotta Mahler Offenbach-szimpatiját. Referense szerint „a párizsi elővárosi színpadok egykori királya” talán maga is csodálkozna, hogy „szellemes csecsebecséinek és azok ünnepélyes feltámasztásának a komoly színpadok egyikén” ilyen hosszú életet jósolnak. Véleménye szerint noha Offenbach „bármennyire is zseniális a maga nemében”, néhány kompozíciójától eltekintve – mint például a *Hoffmann meséi* a maga „pezsgő, remek dallamaival” – nem valók Wagner, Verdi és Auber műveivel egy színpadra. A Budapesten bemutatott „jámbor” *Eljegyzés lámpafénynél* alig ismerhető fel, amennyiben valaki látta a párizsi vagy akár csak a bécsi színre viteleit. A műnek nem tesz jót a „diszkrét és finom” bánásmód, mivel ezáltal elveszti a jellegét, ahogy más pest-budai teátrumok színésznőinek az előadásmódja sem kedvezne a műnek az Operaház „finom ízlésű” nézői előtt. Az Opera közönsége azonban, úgy tűnik, most nem helyezkedett erre a „szigorú álláspontra”, és egyetértett a művészi vezetéssel, akik szerint Offenbach – némely operett-szövege ellenére – megérdemli a méltatást e ház falai között is. A bemutatón a zenekar és az énekesek egyaránt nagyszerűen teljesítettek, zenei eszközökkel remekül életre keltették a darab pezsgő humorát.³³

Ezt a rövid írást vélhetően Sturm Albert jegyezte, de a lap állandó zenei referense, Beer Ágost már a *Villars dragonyosai* bemutatója után hosszabb írást tett közzé az operajátszásban bekövetkezett, meglátása szerint kedvezőtlen irányváltás miatt.³⁴ Értékelése szerint a vígopera műfaja hanyatlásnak indult, egy évszázados sikertörténete immár a múlté, a jelen csupán Boieldieu, Auber, Hérold, Adam és kisebb szerzők műveihez tud visszanyúlni. Az *opéra comique* mottója, „*Ridendo castigat mores*”,³⁵ leáldozott, a szívből jövő nevetés, a bájos mosoly helyébe „a szemtelen grimasz” lépett, a zenei vígjáték helyét a zenei népszínmű vette át, Jacques Offenbach „özönvízszerű megjelenése elúsztotta a

32 Lásd Bozó 2021, 132–133. Mahler számára folyamatos, megoldatlan problémát jelentett a megfelelő drámai szoprán és a tenorista hiánya, amit a sajtó, a közönség és a kritikusok állandó rosszállása mellett vendégművészek rendszeres meghívásával tudott csak orvosolni. Az állandó tagokhoz lásd Bozó 2021, 133–136. A recepció kapcsán annak kiváló feldolgozottsága miatt csupán az ott nem tárgyalt szempontokra térek ki.

33 a. s. [Albert Sturm?] 1890. „Im königlichen Opernhause”. *Pester Lloyd*, 1890. december 13., 1. melléklet.

34 Beer, August. 1889. „»Das Glöckchen des Eremiten.« (Les dragons de Villars.) Komische Oper in 3 Akten in Aimé Maillard. (Première der königlichen Oper am 31. März 1889.)”. *Pester Lloyd*, 1889. április 1., [2–3].

35 *Castigat ridendo mores*: „nevetve tisztítja az erkölcsöket” (Jean-Baptiste de Santeuil).

jó ízlést”, a feltörekvő énekes tehetségeket. Az utolsó két évtized zajos sikerei, Ambroise Thomas *Mignonja* és Bizet *Carmenje* már nem sorolhatók a vígoperek közé. Bizet halálát követően nagy reményt jelentett a *Le roi l'a dit* szerzője, Léo Delibes, akiben Auber és Adam keverékét látták. A folytatás azonban hősi-patetikus, majd lírai-tragikus irányt vett a *Jean de Nivelle*, illetve a *Lakmé* által. Az olaszok Rossini és Donizetti, a németek Lortzing és Nikolai műveit fogyasztották, illetve utóbbiak még Wagner *Mesterdalnokait*, ami távol áll a komédiától.

Beer az operett műfaját is erősen ostorozta, amely „hangos önkényuralmával uralja a közízlést”, csupán a tömegek sekélyes szórakozási vágyát tartja szem előtt. Romboló hatással van a valódi művészetre és az ízlésformálásra, valamint a minőségi daljátékokra (*Singspiel*) is. Utóbbi kapcsán nem vitatta annak egészséges, népi vonásait, azonban ezek helyét az értelmetlen gúny vette át, a karakterek helyébe a karikatúra, a grácia helyébe a kokettálás lépett, az egyszerű, jó zenét pedig olyan „visszataszító zagyvalék váltja, amelyben két- és háromnegyedes ütemek keverednek dramaturgiai dagályossággal”.³⁶ A modern operetten nem kell számonkérni az észszerű, logikusan tagolt, egyszerű és könnyen érthető motívumokra épülő cselekményt, valamint a természetes, dallamos, nem közönség-hajhász, mégis kifejező, a műfaji határait ismerő zenét sem. A párizsi, bécsi és német librettógyárak egzotikus helyszínekben, valószínűtlen alakokban, lehetetlen helyzetekben, bonyolult kalandokban és intrikákban, valamint olyan éles viccekben gondolkodtak, amelyek csak hitványságot eredményezhetnek. Ehhez olyan egyszerű partitúra társult, amit a kevésbé képzett zenészek a legutolsó külvárosi színházban is le tudtak játszani, illetve a közönség igény-szintjéhez mérten lehetett játszani; a zene emlékeztessen kicsit Verdi áriáira, Strauss keringőire, Meyerbeer fináléira és az Offenbach-kuplékra.

Beer úgy vélte, ilyen időkben kettős öröm Maillard művének a bemutatója, de a zenéje majdhogynem túl finom és félnék ahhoz, hogy a műfajra jellemző nagy hangzavaron áthatoljon. Dicsérte a librettót, valamint a tetszetős, friss zenét. A cselekmény háttére egy egyszerű falusi életkép, amelynek élénk, naiv-bájos vonásai épp úgy voltak, mint komoly történelmi vonatkozásai, de ezek nem árnyékkolták be az opera vidám hangulatát.³⁷

36 Beer, August: „»Das Glöckchen des Eremiten«”..., i. m., [2–3].

37 Uo.

A víg cimborák bemutatója a Magyar Királyi Operaházban

Az *Eljegyzés lámpafényénél* című dalmű operaházi premierje után két hónappal tűztek ismét műsorra operettet a nemzeti dalszínházban. Az apropót a Fehér Kereszt Egylet és a Nemzeti Színház nyugdíjintézete javára rendezett jótékonyági est adta 1891. február 13-án. Az Egyesület a „veszendő kisdedek” megmentésére alakult, védnöke Stefánia főhercegnő volt.³⁸ Az estet nagy érdeklődés övezte, mivel Ferenc József is megtisztelte a jelenlétével. A műsorválasztás azonban nem bizonyult szerencsésnek: az antiszemita élcektől hangos *A víg cimborák* után az uralkodó sietősen távozott.

A történésekről, elsősorban az egyes műsorszámokról a korabeli sajtó is beszámolt, bár a legtöbb lap nem tért ki a politikai felhangokra. A *Pesti Napló* viszont nem hagyta annyiban, felelőst keresett, s megtalálni vélte a már csak beszűkült jogkörökkel rendelkező zeneigazgató, Gustav Mahler személyében. Az *Egyenlőség* ugyanakkor rámutatott egyrészt arra, hogy a dalszínházban ekkor már mind az intendánsi, mind a művészeti feladatköröket gróf Zichy Géza ragadta magához, így Mahler érdemben nem volt felelőssé tehető az incidens miatt, másfelől pedig ízléstelen volt a Fehér Kereszt Egylettel szemben is a darabválasztás, mivel a jótékonyági szervezet alapítói között szép számmal voltak zsidó polgárok is.³⁹

Az est nagyszerűen indult, a nézőtér „pompás látványt” nyújtott: a páholyokban előkelő családok foglaltak helyet, a hölgyek „teljes díszben” jelentek meg.⁴⁰ Az Operaház előtt hét óra tájban már kíváncsi tömeg gyűlt össze, mivel őfelsége érkezését várták, aki hamarosan meg is jelent. Az uralkodót és kíséretét Zichy intendáns fogadta, majd a *Hunyadi* nyitány alatt a királyt a számára fenntartott páholyba vezette, ahol Ferenc József egyedül foglalt helyet. Kísérete a színpaddal szemközti páholyból követte az előadást.

Az est teljes programját több napilap is részletesen ismertette. A műsor Erkel *Hunyadi Lászlójának* a nyitányával indult, majd Kozma Andor *Fehér kereszt* című,

38 S. 1891. „A »Fehér Kereszt« operaházi estéje”. *Fővárosi Lapok*, 1891. február 14., 316–317.

39 A téma részletes bemutatásához lásd Ujvári, megjelenés alatt.

40 S.: „A »Fehér Kereszt« operaházi estéje”, i. m., 316–317.

Magy. kir. operaház

1-ső rendkívüli bérletszünet.

Február 13-án;

Jótékonycélu előadás a fehérkereszt egyesület és a nemzeti színház nyugdíjintézete javára.

A nemzeti színház tagjainak közreműködésével:

I. rész:

Nyitány

a »Hunyadi László« című operából. Szerzette Erkel Ferenc. Előadja az opera zenekara.

»Fehér kereszt.«

Prológ; ez alkalomra írta Kozma Andor. Szavalja Jászai Mari asszony.

A víg cimborák.

Víg opera 1 felv. Zenéjét szerző Huber Károly. Szövegét írta Némethy György.

Személyek:

Pulykási	Szendrői
Vidor Laci	Szirovatka
Szomoru Pista	Takáts
Karsu Flóra	Bárdossy I.

Nyájas Regina	Fleiszig M.
Rosenkranz	Hegedüs
Atillási, szabó	Dalnoki
Szalonnási	Veres
Kengyelfi	Kőrösi
Girguczsa	Zolnai
Miska, szolgál	Vincze

II. rész:

»ZENE.«

Zeneköltemény zenekarra magánszólamokkal és vegyes karral. Zenéjét és szövegét írta gróf Zichy Géza. Előadja az opera zene- és ének-kara. A magánszólamokat: Ábrányiné assz., Odry és Broulik.

Fekete frakban.

Magánjelenet 1 felvonásban. Irta Dreyfus A.

Egy ur Nádaj

»A vár története«

című s gróf Zichy Géza által írt ciklusból a következő képek:

1. »A fehér asszony.« — 2. »A szürke manó.« — 3. »A dalnok.« — 4. »A sellő.« — 5. »Az utolsó várur.«

PROLÓG.

Ezt, valamint a képekre vonatkozó költeményeket szavalja Nagy Imre.

Kezdeté 7 órakor.

Műsor:

Szombat: Parasztszünet. — Nap és föld. Vasárnap: Lucia; Bianchi B. k. a. vendég. — Bécsi keringő.

3. ábra. A jótékonyági est műsora (Forrás: Fővárosi Lapok, 1891. február 13., 311.)

kifejezetten erre az alkalomra írt versét⁴¹ Jászai Mari⁴² szavalta el, akit nyolcszor⁴³ tapsolt vissza a közönség. A költemény a megesett lányok által világra hozott gyermekek hányatott sorsát mutatja be, akik közül csak keveseket ment meg az emberi irgalom; utóbbi célért küzd a Fehér Kereszt Egyesület. A mű a boldog gyermeki sorsok bemutatása után egy szegény anya éjszakai kálváriáját beszéli el, karján kis gyermekével. Kilátástalan helyzetében a Duna felé veszi az irányt, azonban ott megállítja az irgalom angyala, s megmenti őket a Fehér Kereszt.

A szavaltat Huber Károly és Némethy György *A víg cimborák* című dalműve,⁴⁴ majd Zichy Géza *Zene* című „költeménye”⁴⁵ követte az Operaház ének- és zenekara előadásában. Utóbbi nyitotta meg az est második felét, amelyet zenekarra és vegyes karra írt, illetve amelyben közreműködött Ábrányiné Wein Margit, František Broulik és Odry Lehel.⁴⁶ A mű a zene dicsőségét hirdeti, „mely a bölcsőtől a koporsóig kíséri életünket, tolmácsolva örömről és bánatunkat”.⁴⁷ Ennek megfelelően van benne bölcsődal, vidám diákének, szerenád, magyar népdal, halotti búcsúztató, királyhimnusz. A legnagyobb sikert Ábrányiné aratta a bölcsődal előadásáért. A szereplőkkel együtt a szerzőt is megtapsolták, de Zichy nem jelent meg a közönség előtt.⁴⁸

Az est további részében Abraham Dreyfus *Fekete frakkban* című egyfelvonásos magánjelenete volt műsoron,⁴⁹ amelyben Náday Ferenc⁵⁰ játszotta

41 Kozma 1900. Kozma Andor (1861–1933) költő, műfordító számtalan fővárosi lapban (*Pesti Hirlap*, *Budapesti Hirlap*, *Ország-Világ*, *A Hét*, *Az Ujság*, *Nemzet*, *Borsszem Jankó*) publikált, lásd Merényi 1941.

42 Jászai Mari (1850–1926) színésznő, az egyik legnagyobb magyar tragika, a Nemzeti Színház művésze.

43 „Az operaházban”. *Ország-Világ*, 1891. február 21., 131.

44 A színlapok szerint egyfelvonásos vígopera, zenetudományi források szerint operett volt. Lásd Bozó, é. n. Huber Károly (magyarosított neve: Hubay Károly, 1828–1885) karmester, zeneszerző, hegedűművész, zenepedagógus, Hubay Jenő hegedűművész édesapja; Némethy György (1826–1901) népszínműénekes, *A víg cimborák* szövegének szerzője.

45 Zichy 1895. A zenemű alapjául szolgáló költemény is Zichy alkotása.

46 Ábrányiné Wein Margit (1861–1948) opera-énekesnő (szoprán); František (Franz) Broulik (1854–1931) operaénekes (tenor) és énektanár; Odry Lehel (1837–1920) operaénekes (bariton) és operarendező.

47 S.: „A »Fehér Kereszt« operaházi estéje”, i. m., 316–317.

48 „Magyar kir. opera”. *Pesti Hirlap*, 1891. február 14., 5.

49 Abraham Dreyfuss (1847–1926) francia újságíró és író, elsősorban vígjátékszerzőként jegyezték. A *Fekete frakkban* színlapja szerint (https://www.europeana.eu/sv/item/9200448/BibliographicResource_3000134130048; utolsó letöltés: 2025. március 4.) a művet Vezéry Ödön (1841–1937) fordította. Az *Un monsieur en habit noir* (1872) könyv alakban is megjelent a „Monológok: Víg és komoly magánjelenetek” sorozat 18. részeként (Budapest, Singer és Wolfner, 1888) Kuliffay Ede (1839–1881) fordításában.

50 Náday Ferenc (1840–1909) színművész, rendező, a Színiakadémia tanára, a Nemzeti Színház örökös tagja.

az agglagényt, aki lánykérésre megy egy családhoz, de mivel senkit nem talál otthon, várakozik, közben töpreng a jövőjén, majd ettől annyira megijed, hogy még a család hazatérte előtt megszökik, s inkább marad agglagény. Nádaynak előadásával, humorával sikerült „mosolyt varázsolni a konsternált vonások közé”.⁵¹

A műsor zárásaként ismét egy Zichy-műből hangzottak el részletek, melynek szövegét és zenéjét egyaránt az intendáns jegyezte: *A vár története* című tizenkét képből álló darabból⁵² ötöt adtak elő Ábrányiné Wein Margit és Ney Dávid⁵³ közreműködésével. Nagy Imre⁵⁴ szavalta a költeményeket, a prológ után *A dalnokot*, a *Fehér asszonyt*, a *Sellőt*, a *Szürke manót*, végül az *Utolsó várurat*; az egyes képek után jellemző zenei részek következtek. A műsor – a Dreyfus-jelenetet leszámítva – magyar szerzők műveiből állt. A zenekart Erkel Sándor vezényelte.

„[Í]me, ily változatosan állították össze a rendkívüli előadás műsorát, az operaház egy péntek-estjét, mely máskor szünnap szokott lenni, igen vonzó érdekűvé téve. A pénztári kimutatás fogja majd ékesszóló számokban kifejezni, hogy ez egyszersmind az emberbaráti érzületnek mily jótékony ünnepestéje volt.”⁵⁵

A jótékonyági est további műsorszáma volt a Jászai szavalata után következő „ízetlen és unalmas” vígopera, *A víg cimborák*. A sajtóvisszhangok mind egy irányba mutatnak: míg a mű zenei részét megfelelőnek ítélik, addig a szövege nem színpadra való, egyenesen megbotránkoztató:

„Megszoktuk már, hogy jótékony előadásokon sehol el nem fogadott és színre nem hozható operetteket és monológokat sóznak a háromszoros helyárat fizető közönségre; de azt mégse hittük, hogy egy ilyen ócskaságot fognak kiásni jól megérdemelt sírjából. Huber Károly zenéje még megérde-

51 „Jótékonycélú botrány az operaházban”. *Pesti Napló*, 1891. február 14., [2].

52 Ösbemutatója 1888. május 16-án volt, csak egyszer játszották.

53 Ney Dávid (1842–1905) operaénekes (basszbariton).

54 Nagy Imre (1849–1893) színművész, rendező, a Színiakadémia tanára.

55 S.: „A »Fehér Kereszt« operaházi estéje”, i. m., 316–317.

melte, hogy leemeljék róla a koporsófedeleket,⁵⁶ de a szöveg oly durva, egyes részeiben egyenesen sértő, hogy az előkelő közönség kedvező hangulatát a szó szoros értelmében agyoncsapta” – írta a *Budapesti Hirlap*.⁵⁷

A darabválasztás nem bizonyult átgondoltnak, mivel „zenéje csinos, de szövege nagyon banális” – jegyezte meg a *Vasárnapi Ujság* is.⁵⁸ Huber Károly zenéje „friss, dallamos”, helyenként Offenbach hatását mutatja, ugyanakkor alapvetően eredeti alkotás, s legfőbb érdeme, hogy „határozottan magyar jellegű”.⁵⁹ Éppen ezért az operarepertoár állandó részét is képezhetné, ha más lenne a darab szövege, s nem egy „Kotzebue konyhájából kikerült izetlen kotyvalék, erősen megpaprikázott gulyás-lével leöntve” – értékelte a *Pesti Hirlap*. Az énekesek mindazonáltal eleget tettek a feladatuknak, a közreműködőket dicséret illette.⁶⁰

A *Fővárosi Lapok* is utalt az alapproblémára, nem vitatta, hogy a darab zenéje és szövege között nagy szakadék tátong, zenéje „jóval többet ér, mint a szöveg”, ám bírálatában ennek ellenére a laptársaktól eltérő gondolatot fogalmazott meg: „nyitánya eleven, könnyed”, a magyaros stílusú dalokban van érzés, vidámság, így a „gonddal kidolgozott zeneművet” érdemes volt ismét műsorra tűzni. Hubertól a budapesti közönség ismerhetett már két másik vígoperát is, *A székely leányt* és *A király csókját*, valamint az *Udvari bálnak* a bemutatóját is mérlegelték.⁶¹ A lap nem részletezte a librettót, a király távozásáról pedig csak annyit írt, hogy „»A víg cimborák«-at a király egészen végig nézte s utána eltávozott”.⁶²

56 *A víg cimborák: Dalmű 1 felvonásban*. A Nemzeti Színházban négyszer tűzték műsorra: 1863. december 3., 8., 31. és 1864. január 3. Lásd *A Nemzeti Színház műsorlexikona 1837-től 1941-ig*, 137. A főszerepeket Pauliné Markovics Ilka és Balázsné Bognár Vilma, valamint Kőszeghy, Pauli és Némethy György alakították – utóbbi jegyzi a jótékonyági est keretében bemutatott darab szövegét. Lásd „Magyar kir. opera”, i. m., 5.

57 „Opera”. *Budapesti Hirlap*, 1891. február 14., 4.

58 „Az operaszínházban”. *Vasárnapi Ujság*, 1891. február 22., 128–129.

59 „Magyar kir. opera”, i. m., 5.

60 Uo. A részletes szereposztáshoz lásd: *Opera Digitár*, <https://digital.opera.hu/www/c16operadigital.01.01.php?as=16349&bm=1&mt=1> (utolsó letöltés: 2024. szeptember 17.).

61 *A székely leány* című „regényes vígoperát (szöveg: Bulyovszky Gyula) Szigligeti Ede rendezésében 1858 és 1960 között kilenc alkalommal játszották a Nemzeti Színházban. Lásd *A Nemzeti Színház műsorlexikona...*, i. m., 120. *A király csókját* (szöveg: Berczik Árpád) a Népszínházban adták elő, először az intézmény ünnepélyes megnyitóján, 1875-ben. Az *Udvari bált* 1882-ben írta (szöveg: Kacziány Géza), hangszerelte Raimann Rezső, ősbemutatója a tatai Esterházy-kastélyban volt 1889-ben.

62 A program részletes leírását lásd: S.: „A »Fehér Kereszt« operaházi estéje”, i. m., 316–317.

A darabbal kapcsolatos problémára, a „skandalózus merényletre” a *Pesti Napló* világított rá a legrészletesebben.⁶³ A „rég méltó feledésbe merült s most előkapart darab” zenéjét nem érheti kritika, a librettóját viszont annál inkább, mivel a műben magyar alakok és szokások ábrázolása a válogatott közönség és a király jelenlétében kifejezetten „póriás és durva” módon történik, tele ízléstelenséggel, tapintatlansággal az egész, bő egyórás előadás folyamán.

A darab elején két lump cimbora hangosan ásít, fetreng a díványon, kurjongat, karosszékeket dönt fel – a kettéosztott színpad másik részében az egyik varrólány az édesanyját és egyik ősének hősi halálát siratja, ők közben azon bosszankodnak, mennyire zavaró ez a hangoskodás. A két fiatalember végül bocsánatot kér, majd a lányokkal egymásba szeretnek. A duhajkodás, ölelkezés, közönséges élcélődés az egész előadást végigkíséri. A darab legkínosabb része azonban az antiszemitizmus megjelenése a színpadon. Egy uzsorás banda váltókat ad a magyar ifjaknak, majd az egyik cimbora a banda élén álló zsidót „becsületes zsidónak” nevezi, aki ezt – németül – ujjongva fogadja. A darab végén a két hölgy, immár menyasszonyként, vörösbort iszik, és koccint a két vőlegénnyel, a nagybácsival és az uzsorás násznéppel:

„Végre tömérdek duhajkodás, ölelkezés, minden izlés és szellem nélküli triviális élcélődés után, még megtörténik az is, hogy egy csatornából fölszedett alakokból álló lármás tömeg lép be a színpadra, oda hozván legotrombább alakjában az antiszemitizmust, szemben egy oly közönséggel, mely jótékony cél oltárára tette le belépti díját [...]. Egy legordinárébb megjelenésű uzsorásbanda lép be s prezentál nyalábszámra uzsorás váltókat a magyar ifjaknak, élükön egy zsidóval, a kit midőn az egyik urfi »becsületes zsidónak« nevez: a feletti extázisban német nyelven, de saját jargonjában ujjongva tör ki, hogy ilyet még soha nem mondtak neki; és azt is hozzá teszi, hogy örömeiben mintha a mellét zsirral kennék, még pedig libazsirral!”⁶⁴

A recenzens szerint a darab vétett a közízlés ellen, nem nyújtott szellemi élvezetet a jótékony célra áldozó közönségnek, és tiszteletlenség volt az uralkodóval szemben is, aki a saját költségén épített színházból a vígopera végeztével inkább távozott. A produkció által sérült az egész „nemzeti géniusunk”,

63 „Jótékonycélú botrány az operaházban”, i. m., [2].

64 Uo.

mivel „a magyar jellemet, társadalmi viszonyokat egész képtelen bornírtságban, póriás durvaságban” mutatta be. A darab végét követően az uralkodó elhagyta a páholyát. „A közönség érezte, hogy a király nem fog visszatérni; és tényleg úgy történt. Természetes tehát, hogy ez a kinos érzés a közönséget nyomta az előadás végéig, és soha többé nem tudott föllelkedni egész szívvvel.”⁶⁵

Értelemszerűen felvetődött a felelősség kérdése is. A válasz egyértelműnek tűnt: nem Zichy Gézá tették felelőssé a színre vitt műsor összeállításáért, mivel a jótékonyági rendezvény időpontja januárra volt kitűzve, így a hangverseny programját már 1890 decemberében véglegesítették.⁶⁶ A *Pesti Napló* megjegyezte, hogy Zichy is ennek tudatában járult hozzá saját műveinek előadásához, azaz szem előtt tartotta, hogy ezek még intendánsi kinevezése előtt kerüljenek színpadra. A hangverseny azonban januárról február 13-ra csúszott. Zichy – a sajtóhír szerint – a főpróbán „elszörnyedt” a darabtól, és próbálta legalább úgy alakítani a műsort, hogy a vígopera a király megérkezése előtt legyen műsoron, azonban Ferenc József már a kezdésre megjelent. A *Pesti Napló* olvasatában – noha Mahler nevét nem írták le – „igenis felelőssé kell tennünk egyáltalában azt a rendszert, mely avatatlan tényezők közbelépésével a jótékony célokat izléstelenségek kolportálására használja fel, és diszcreditálják nemcsak a jótékony célokat, hanem a művészi erőket is, kiket ilyen kényes helyzetbe hoznak, mint a mai előadás jobb sorsra méltó szereplőit is”.⁶⁷ Zichy ebbe a helyzetbe „igazán önhibáján kívül került”, és intendánsi tevékenysége garanciát s reményt jelent majd arra, „hogy ilyenektől jövőben nemcsak a közönség lesz megkímélve, hanem az operaház és művészetünk s művészeink reputációja is”.⁶⁸ Végezetül még egyet odaszúrtak Mahlernek: „S ha ezek után nem kutatjuk, hogy kik voltak a mai program tervezői és összeállítói: ezt azért tesszük, mert ha ők nem gyakoroltak jótékonyt az előadással, mi akarjuk velük tenni azt, habár arra érdemtelenek.”⁶⁹

Az *Egyenlőség* azonban merőben másképp látta a felelősség kérdését.⁷⁰ Zichy hivatalba lépésével mindenekelőtt fontosnak tartotta a zsidók részéről

65 Uo.

66 Erre található utalás másutt is: „Diszelőadás az Operában”. *Pesti Hirlap*, 1891. február 4., 3.

67 „Jótékonycélu botrány az operaházban”, i. m., [2].

68 Uo.

69 Uo.

70 A. 1891. „Vig opera”. *Egyenlőség*, 1891. február 20., 8.

az intendáns (gúnyos) üdvözlését: „Ave Zichy, judei te salutant”,⁷¹ valamint megköszönte, hogy a Fehér Kereszt Egyesület, melynek alapítói zsidók (dr. Bánóczi, dr. Szalárdi, dr. Balog)⁷² az Operaházban rendezhette jótékonyági estjét. Ugyanakkor a programválasztással kapcsolatban határozottan elítélte a vígopera színre vitelét, mivel azt „a főváros első színpadára hozni arcpirulás nélkül nem lehet”, az egész nem más, mint egy „[j]ótékony célra színre hozott hülyeség”, tele „ostoba antiszemita élczekkel”.⁷³ A lényegi kérdésre is igyekezett választ találni: „S ki a felelős, hogy az a »Vig czimborák« című »opera« színre került? Ki a felelős, hogy a jótékony célra adózott zsidó közönséget felekezetest gúnyoló otrombaságokkal jutalmazták? Senki más, mint az Opera kisdied intendánsa: Zichy Géza gróf.” A cikk egyértelműen állást foglalt, azaz meglátása szerint Zichy érkezése Mahler feladatkörének a zsugorodását vonta maga után:

„Ha Mahler igazgató jogkörét nem szorítják szűk korlátok közé, bizonyára nem történhetik meg az, hogy e tragikusan vig dalmű valaha napvilágot lásson. Az ő kritikája irgalmatlanul törülte volna a műsor e számát, a melynek leggyöngédebb durvasága ez:

– Ön becsületes! – így a vigcimbora.

– No, ezt még soha sem mondták nekem. Aj, váj! – becsületes meg zsidó!”

A többi laptárshoz hasonlóan a darab zenéjében nem talált kifogásolnivalót, ellenben szövegére „borítsuk rá ismét a megérdemelt szemfödőt, melyet Zichy Géza gróf lebbentett fel, hogy tanúságát adja főúri nemes gondolkodásának és bizonyosságát annak, hogy már megért – a jól megérdemelt visszavonulásra”.⁷⁴

A *Pester Lloyd* is hosszabb cikkben számolt be az estélyről. Az uralkodó jelenléte miatt részletesen írt annak megérkezéséről, fogadásáról, kíséretéről, az egyes személyek bemutatásáról. A műsort a magyar nyelvű laptársakhoz hasonlóan értékelt, így a vígopera szerepeltetését a lap recenzense sem tartotta helyénvalónak, elősorban a cselekménye, a vég nélküli párbeszéd miatt, azonban

71 „Ave, Caesar, morituri te salutant!” („Üdvöz légy, Caesar, a halálba indulók köszöntenek!” – Suetonius.)

72 Balog Ármin (szül. Blum, 1859–1937) irodalomtörténész, műfordító, az Országos Rabbiképző Intézet tanára. Szalárdy Mór (szül. Spitzer, nevének írásmódja gyakran Szalárdi, 1851–1914) gyermekgyógyász, a magyar csecsemővédelem és lelencügy pártfogója. Bánóczi József (szül. Weisz József, 1849–1926), zsidó származású filozófus, irodalomtörténész, kritikus, a Rabbiképző tanára.

73 A.: „Vig opera”, i. m., 8.

74 Uo.

a darab antiszemita jellegére nem tért ki.⁷⁵ Az est ennek ellenére jól sikerült, vélte, s ezt biztosra vette pénzügyi szempontból is.

Bécs vezető napilapja átmeneti narratívát kínált: a *Neue Freie Presse* budapesti tudósítója a kínos estét az uralkodó elleni ismételt támadásként értékelte. Zichyt teljes mértékben védelmébe vette, és szorgalmazta az intendánsi jogkör kiterjesztését a nem az Operaház által szervezett, de a Házban rendezett jótékonyági rendezvények műsorpolitikájának a felülbírálata kapcsán. A sajtó egy részének azon álláspontját, mely a zeneigazgató, Gustav Mahler felelősségét firtatta a magyar darab elhanyagolásával, illetve annak repertoárdarabként való visszautasítása kapcsán, szintén elvetette. A probléma forrását egy olyan klikkre vezette vissza, amely már régóta jelen volt a fővárosi zenei életben, és semmitől nem riadt vissza. Zichynek azt kívánta, hogy sikerüljön távol tartania magát ezektől az emberektől.⁷⁶

Néhány nappal később a hírekben arról lehetett olvasni, hogy Ferenc József az előadás alkalmából a jótékonyági célra háromszáz forintot küldött Zichy Gézának.⁷⁷

A felhasznált irodalom

- *A Nemzeti Színház műsorlexikona 1837-től 1941-ig.* 1944. Kefelevonat, összeáll. Hajdu Algernon László, előszó: Haraszi Emil. Budapest: Nemzeti Színház.
- Bozó Péter. É. n. *Operett Magyarországon, 1860–1958: Forráskatalógus.* Online elérés: https://www.zti.hu/mza/docs/Egyeb_publicaciok/Operett-forraskatalogus_BozoPeter.pdf (utolsó letöltés: 2024. szeptember 17.).
- Bozó Péter. 2021. *Fejezetek Jacques Offenbach budapesti fogadtatásának történetéből.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa.
- Csáky, Moritz. 2021. *Das kulturelle Gedächtnis der Wiener Operette: Regionale Vielfalt im urbanen Milieu.* Graz: Hollitzer Wissenschaftsverlag.
- Gedeon Tibor és Máthé Miklós. 1965. *Gustav Mahler.* Budapest: Zeneműkiadó.
- Kozma Andor. 1900. *Fehér kereszt: Alkalmi költemény.* Szeged: Endrényi Imre Könyvnyomdája.

⁷⁵ S-y. 1891. „Königliches Opernhaus”. *Pester Lloyd*, 1891. február 14., melléklet.

⁷⁶ „Pester Oper”. *Neue Freie Presse*, 1891. február 15., 5.

⁷⁷ „Személyi hírek”. *Fővárosi Lapok*, 1891. február 22., 377.

- La Grange, Henry-Louis de. 2020. *Gustav Mahler: The Arduous Road to Vienna (1860–1897)*, szerkesztette Sybille Werner. Turnhout, Belgium: Brepols.
- Merényi Oszkár. 1941. *Kozma Andor: Adalékok és tanulmányok a költő életének és műveinek ismertetéséhez – A költő posthumus verskötetével*. Kaposvár: Új-Somogy Nyomda.
- Roman Zoltán. 2010. *Mahler és Magyarország*. Budapest: Geopen.
- Ujvári Hedvig. 2022a. „Álom, álom: Újabb utazás az operett körül”. *Tánctudományi Közlemények* 14(1): 6–16.
- Ujvári Hedvig. 2022b. „Magyar tematikájú balettbemutatók a Magyar Királyi Operaházban Gustav Mahler vezetése alatt a korabeli sajtó tükrében: *Új Rómeó – Csárdás – Vióra*”. In Paál Vince (szerk.). 2022. *Médiatörténeti mozaikok 2022*, 41–72. Budapest: Médiatudományi Intézet. Online elérés: https://nmhh.hu/upload/mediatorteneti_mozaikok_2022.pdf (utolsó letöltés: 2025. március 7.).
- Ujvári Hedvig. 2023a. „Adalékok a pesti német nyelvű lapok, elsősorban a *Pester Lloyd* zenekritikusainak pályaképéhez a kiegyezés utáni időszakban”. *Magyar Könyvszemle* 138(4): 535–546. <https://doi.org/10.17167/mksz.2022.4.535-546>
- Ujvári Hedvig. 2023b. „Gustav Mahler és Magyarország: A budapesti évek recepciója a korabeli magyarországi sajtóban, különös tekintettel a *Pester Lloyd*ra”. *Magyar Könyvszemle* 139(3–4): 488–506. <https://doi.org/10.17167/mksz.2023.3-4.488-506>
- Ujvári Hedvig, megjelenés alatt. *Kultúra, közegészségügy és közbotrány: A víg cimborák bemutatója a Magyar Királyi Operaházban*. Budapest: Kaleidoscope.
- Zichy Géza. 1895. *A zene: Költemény*. Budapest: Rózsa Kálmán és neje Könyvkiadó és Könyvnyomda.