

Bozó Péter

AZ EGYHÁZZENÉSZ OPERETTJE*

Sztojanovits Jenő: Peking rózsája

„The Chinese have the reputation of being a strange people, with a peculiar language, peculiar institutions, customs, and manners, utterly different from those of our Western countries.”

(A kínaiakról az a hír járja, hogy furcsa nép, sajátos nyelvvvel, sajátos intézményekkel, szokásokkal és modorral, melyek teljesen eltérnek nyugati országainkétól.)

(Van Aalst: *Chinese Music*, 1884)

Dobszay László, mint ismeretes, azon kevesek egyike volt, akik könyv terjedelmű összefoglaló munkát írtak a magyar zenetörténetről. Az 1984-ben megjelent, szűkre szabott, de tartalmas munkából különösen kedves számomra a 19. századi rész „Zenés színház” címet viselő fejezete, melyben többek között ezt olvashatjuk:

A műzenének szélesebb körű hallgatóságot nevelni: e tekintetben a templom mellett [...] legtöbbit a színház tehetett és tett. [...] A templomon kívül a színház köti le a legtöbb hivatásos zenészt; a színtársulatok nagyobb száma, a nagyrészt nemzetközi repertoár – megkönnyítve a vándorlást, s így az elhelyezkedési lehetőségeket – lassanként szélesebb réteggé növeli a főállású zenészek csapatát.¹

Színház és templom párhuzamba állítása érdekes, eredeti gondolat, s talán nem is annyira meglepő attól a zenetörténésztől, aki a gregorián énekről írott kézikönyvében a liturgia drámai jellegét hangsúlyozta.² Idézett állításának igazságát mindenestre alátámasztja annak a muzsikusnak, Sztojanovits Jenőnek (1864–1919) példája is, akinek *Peking rózsája* című operettjét tanulmányom tárgyául választottam.

* A tanulmány a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Dobszay László emlékének szentelt, IX. tudományos konferenciáján elhangzott előadás kibővített változata. Munkám az „Operett Magyarországon” címet viselő posztdoktori kutatási pályázat (PD 83524) keretében, az OTKA támogatásával készült.

1 Dobszay László: *Magyar zenetörténet*. Budapest: Gondolat, 1984, 283.

2 Dobszay László: *A gregorián ének kézikönyve*. Budapest: Editio Musica, 1993, 18.

Sztojanovits – aki nem keverendő össze szintén magyarországi születésű, de szerb operettszerző kollégájával, Petar Stojanovićsal³ – nem mindennapi alakja lehetett a késő 19. századi Budapest zeneéletének. A korai magyar operettkomponisták között persze sok érdekes figura akad.⁴ Találunk köztük versenylovakat tenyészítő országgyűlési képviselőt, báró Bánffy György (1853–1889) személyében.⁵ Akad kékharisnya hölgy is: Tarnóczy Malvina (1843–1917), *A férfigyűlölők* szerzője.⁶ Vagy itt van például Elek, a második Erkel gyerek (1843–1893), aki az óbudai hajógyárban, kovácsként kezdte pályafutását. Minden bizonnyal jól ütötte a vasat, s addig ütötte, mígnem 1861-ben a Nemzeti Színház zenekarának tagja lett, üllő helyett a nagydobon folytatva korábbi mesterségét.⁷

Sztojanovits Jenő nem volt sem képviselő, sem kékharisnya, sem kovács. Egy személyben volt viszont zeneszerző és publicista, továbbá zenepedagógus, s végül, de nem utolsósorban: egyházi muzsikus. Életrajzírói⁸ egybehangozóan állítják,

-
- 3 Stana Duric-Klajn and Roksanda Pejović: „Stojanović, Petar”. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, London: Macmillan, 2001, vol. 24, 422–423.; Zdravko Blažeković: Stojanović, Stojanovics, Peter (Lazar)”. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 15, Kassel, etc.: Bärenreiter etc., 1994, 1526–1527.
- 4 A műfaj magyarországi kezdeteiről lásd Galamb Sándor: „A magyar operett első évtizedei”. *Budapesti Szemle*, 54/204. (1926. december), 359–390. Vö. Csáky Móríc: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Ford. Orosz Magdolna, Pál Károly és Zalán Péter, Budapest: Európa, 1999, 38–39.
- 5 *A gólyakirály* (bem. Kolozsvári Nemzeti Színház, 1881. márc. 19.) és *A fekete hajó* (bem. Budapest, Népszínház, 1883. jan. 26.) című operettek szerzője. Életrajzához lásd: *Országgyűlési almanach, 1886. Képviselőház*. Szerk. Halász Sándor, Budapest: Athenaeum, 1886, 14–15.; *Új országgyűlési almanach, 1887–1892. Rövid életrajzi adatok a főrendiház és a képviselőház tagjairól*. Szerk. Sturm Albert, Budapest: Nagel, 1888, 174.; *Zenelap* 4/10. (1889. ápr. 3.), 76. [nekrológ]; Szinyei József: *Magyar írók élete és munkái*, I. Budapest: Hornyánszky, 1891, 511.; Gróf Kinskyne Pálmay Ilka: *Emlékirataim*. Budapest: Singer és Wolfner, 1912, 65–79.; *Magyar színművészeti lexikon. A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája*. Szerk. Schöpflin Aladár, Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, [1929–1931], I., 112.; *Zenei lexikon. A zenetörténeti és zenetudomány enciklopédiája*. Szerk. Szabolcsi Bence és Tóth Aladár, Budapest: Győző Andor, 1935, I, 7. és 70.; *Zenei lexikon*. Szerk. Szabolcsi Bence és Tóth Aladár. Átdolg. kiadás, szerk. Bartha Dénes, I. köt., Budapest: Zeneműkiadó, 1965, 146.; *Magyar életrajzi lexikon*. Szerk. Kenyeres Ágnes, Budapest: Akadémiai, 1967, I., 103–104.; *Brockhaus–Riemann zenei lexikon*. Szerk. Carl Dahlhaus és Hans Heinrich Eggebrecht, a magyar kiadást szerk. Boronkay Antal, I., Budapest: Zeneműkiadó, 1983, 118.; *Új magyar irodalmi lexikon*. Szerk. Péter László, Budapest: Akadémiai, 1994, 122.; *Új magyar életrajzi lexikon*. Szerk. Markó László, Budapest: Magyar Könyvklub, 2001, I., 374.
- 6 *A férfigyűlölők* (bem. Székesfehérvár, 1886. ápr. 7.) szerencsére elveszett, *Malvina költeményei* című verseskötete viszont sajnos fennmaradt. Arany János lesújtó bírálatot közölt róla a *Szépirodalmi Figyelő*-ben. Szinyei: *Magyar írók*, XIII. Budapest: Hornyánszky, 1909, 1320–1321.; *Magyar színművészeti lexikon*, IV., 340.; *Magyar irodalmi lexikon*. Szerk. Benedek Marcell, Budapest: Akadémiai, 1965, II., 371.; *Új magyar irodalmi lexikon*, III., 2052.
- 7 1875-től a Népszínház első karmestereként működött; ebben a minőségében írta három operettjét: a *Székely Katalint* (bem. 1880. jan. 16.), a *Tempefőit* (bem. 1883. nov. 16.) és *A kassai diákot* (1890. nov. 15.). Életrajzához lásd *Nemzeti színházi zsebkönyv 1862-dik évre*. Pest: Bucsánszky Alajos, 1862, XVII.; *Magyar színművészeti lexikon*, I., 441.; *Zenei lexikon*, I., 572.; *Brockhaus–Riemann*, I., 526.; *Magyar színház-művészeti lexikon*. Szerk. Székely György, Budapest: Akadémiai, 1994, 192. Németh Amadé igen érdekesen ír Elek nagydobosi állásáról: „Jó hely a dobos helye, jól látni onnan a karmestert és a színpadot. Elek néz és lát.” Németh Amadé: *Az Erkelek a magyar zenében. Az Erkel család szerepe a magyar zenei művelődésben*. Békéscsaba: Békés Megyei Tanács Végrehajtó Bizottságának Tudományos-Koordinációs Szakbizottsága, 1987 / „Fekete könyvek” kultúrtörténeti sorozat, 9./, 112.
- 8 Szinyei: *Magyar írók*, XIII., 1143.; *Pester Lloyd*, 66/25. (29. Január 1919), 7. [nekrológ]; *Magyar Dal*, 34/10. (1929. nov. 1.), 341–343.; *Magyar színművészeti lexikon*, IV., 322.; *A Zene*, 16/4. (1934. nov. 15.),

hogy polgárcsalád sarjaként, iskolaigazgató apa gyermekeként orvosi egyetemen tanult, ennek ellenére a zenei pályát választotta. Bellovics Imre muzsikus növendéke 12 éves korában már az Egyetemi Templom orgonistája volt, később, 1907-től a Szent István Bazilika karnagya, melynek ő szervezte meg állandó ének- és zenekarát. Élete utolsó éveiben a Mátyás-templom regens chorijának tisztét töltötte be. Zenekritikusként több magyar lapnak is írt; az *Egyetértés*, a *Pesti Napló*, a *Pesti Hírlap*, a *Magyarország* és a *Szabad Szó* hasábjain egyaránt jelentek meg cikkei. Saját zenei szaklapot is szerkesztett *Zenevilág* címmel, ez azonban nem volt hosszú életű. Apja hivatását folytatva székesfővárosi énektanárként, szakfelügyelőként és polgári iskola igazgatójaként is tevékenykedett. Szívügye volt az alap- és középfokú zeneoktatás kérdése, s ezt nem csupán „Állami föladatok a zenetanítás terén” című beszéde tanúsítja, melyet 1907-ben a Szabad Tanítás Magyar Országos Kongresszusán mondott el.⁹ Az ő érdeme, hogy 1906-ban az elemi iskolák felsőbb osztályaiban bevezették a kötelező énekkutatást, s az is, hogy 1910-ben Budapest 25 iskolájában megindult az alapfokú hangszeres zenetanítás, Fővárosi Zenetanfolyamok néven. Több instruktív művet, köztük polgári iskolai énektankönyvet is írt, ebben Offenbach *Fortunio dala* című operettjének címadó zeneszáma mellett Bánffy képviselő úr „Kék nefelejcs” kezdetű slágere is szerepel tananyagként.¹⁰ Sztojanovits hívta életre a Fővárosi Énekkart, 1904-től pedig vezetője volt a Magyar Zenészek Országos Egyesülete nevű érdekvédelmi szervezetnek.

Ami zeneszerzői munkásságát illeti, egyházi darabok¹¹ mellett három balettet,¹² két operát¹³ és iskolai daljátékokat is írt. E kompozíciói mellett tizenegy

42–46.; *Zenei lexikon*, I., 1965, 471.; Kroó György: *Emlékezés Sztojanovits Jenő zeneszerzőre, halálának 50. évfordulóján* [rádióműsor gépíratos szövege a Magyar Rádió Archívuma Borítéktárában; sugározta: Petőfi Rádió, 1969. jan. 21. Ezúton mondok köszönetet Sütheő Hajnalkának, aki lehetővé tette számomra e dokumentum megtekintését.]; Sztojanovits Adrienne: „Sztojanovits Jenő halálának 50. évfordulójára”, *Muzsika*, 12/3. (1969. március), 21. [= Kroó írásának rövidített változata]; *Magyar életrajzi lexikon*, II., 1969, 803–804.; *Brockhaus–Riemann*, III., 1985, 474–475.; *Új magyar életrajzi lexikon*, VI., 2007, 530–531.; *Magyar katolikus lexikon*. Szerk. Diós István, Budapest: Szent István Társulat, 2008, XIII., 496–497.

9 Sztojanovits Jenő: „Állami föladatok a zenetanítás terén”. In: *A szabad tanítás Pécsen 1907-ben tartott magyar országos kongresszusának naplója*, szerk. Pályi Sándor és Vörösváry Ferenc, Budapest: Franklin-Társulat, 1908, 478–487. A beszéd 1906. október 3-án hangzott el. A szerző születésének 70. évfordulója alkalmából újra közzétették: *A Zene*, 16/4. (1934. nov. 15.), 47–50.

10 *Elméleti és gyakorlati énektan. Kizárólag polgári leány- és felsőbb leányiskolák számára*. Irta Sztojanovits Jenő, zeneszerző, énektanár. I. rész: *Polgári leány- és felsőbb leányiskolák első és második osztálya számára*. II. rész: *Polgári leány- és felsőbb leányiskolák harmadik és negyedik osztálya számára*. Budapest: Athenaeum, 1902. – Offenbach darabja az I. kötet 58. oldalán található, Bánffy népies műdala ugyanott a 31–32. oldalon.

11 Az OSZK Zeneműtárában a következő egyházi kompozícióinak átiratait őrzik: Ms. mus. 5485 *Ave Maria*, Op. 101 (Mikus Csák István zongorakivonata, 1928. dec. 6-i keltezéssel); Ms. mus. 5976 *Ecce sacerdos magnus* (Szalay Lajos transzpozíciója 1928-ból); Ms. mus. 5991 *Kyrie a Koronázási miséből* (Sárkány Sándor orgonalejtéjében). Műveinek 1934-es jegyzékében szerepel még egy kétszólamú kis mise, két további *Ave Maria*, egy *Ave maris stella*, egy *Stabat mater*, egy *Tantum ergo* és egy *Regina caeli* is; lásd *A Zene*, 16/4. (1934. nov. 15.), 43.

12 *Új Romeo* (Steiger Lajos szcenáriumára; bem. Magyar Királyi Operaház, 1889. ápr. 16.), *Csárdás* (Zárai [Zerkovitz] Samu és Mazzantini Lajos szcenáriumára, bem. Magyar Királyi Operaház, 1890. dec. 7.), *Tous les Trois* (saját szcenáriumára; bem. Magyar Királyi Operaház, 1892. okt. 29.).

13 *Ninon* (Ábrányi Emil szövegére; bem. Magyar Királyi Operaház, 1898. márc. 27.); *Othello mesél* (Orbán Dezső szövegére; bem. Magyar Királyi Operaház, 1917. máj. 27.).

operettjéről tudok, közülük nyolc előadásáról rendelkezem pontosabb adatokkal – valamennyit Budapesten mutatták be.¹⁴ Egyházi muzsika és szórakoztató zenés színház együttes művelése ma bizarr párosításnak tűnhet. A magyar operett korai művelői esetében azonban nem példa nélküli: Puks Ferenc (1839–1887), a *Titilla hadnagy* szerzője tíz évig volt a pécsi főszékesegyház orgonistája, mielőtt 1875-ben elszerződött a budapesti Népszínház karnagyának.¹⁵

A *Peking rózsáját*, a 24 éves Sztojanovits operettjét 1888. április 7-én mutatta be a Népszínház. Mind szöveges, mind zenei forrásai figyelemre méltó teljességben maradtak fenn az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtárában: nem csupán a népszínházi előadások kéziratos sűgő- és rendezőkönyve, hanem a mű játszópártitúrája, valamint zenekari és énekes szólamanyaga, szóló- és karszólamai is.¹⁶ Az OSZK-ban őrzött forrásokat teljes színlapanyag egészíti ki a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményében.¹⁷ Nyomatott szövegkönyvet valószínűleg nem adtak ki; ha létezett volna ilyen kiadás, minden bizonnyal utalnának rá a színlapok, ahogyan más publikált librettók esetében tudatják, hogy kaphatók a pénztárnál. Minél tovább játszanak egy darabot, annál több előadó bejegyzése rakódik le évgyűrükként előadási anyagaiban. A források értelmezését esetünkben megkönnyíti tehát, hogy Sztojanovits művét mindössze tizenháromszor adták a Népszínházban,¹⁸ ami ugyebár nem túl szerencsés szám.

14 A *Peking rózsája* mellett a következő darabokat: *Tanácsos úr menyasszonya* (bem. Ferencvárosi Társas-kör, 1884); *A kis molnárné* (szöveg: Radó Antal; bem. Népszínház, 1892. jan. 29.); *A kis kofa (Phryné)* (szöveg: Falk Richárd; bem. Magyar Színház, 1903. nov. 20.); *A portugál* (szöveg: Mérei [Merk] Adolf; bem. Magyar Színház, 1905. jan. 3.); *A papa lánya* (szöveg: Molnár Gyula; bem. Népszínház, 1906. okt. 4.); *Csók király* (szöveg: Orbán Dezső; bem. Fővárosi Nyári Színház, 1908. júl. 16.); *A szíami herceg* (szöveg: Péter Pál; bem. Fővárosi Nyári Színház, 1910. aug. 27.); *Karikagyűrű* (szöveg: Urai Dezső, Zsoldos László és Orbán Dezső; bem. Király Színház, 1915. nov. 18.). Nincsenek adataim a *Gésagimnázium* és a *Lengyel legionárius* című operettjeinek bemutatójáról.

15 „Művészeti hírek”, *Zenelap* 2/19. (1887. júl. 18.), 146. [nekrológ]; Szinnyei: *Magyar írók*, XI. (1906), 210.; *Magyar színművészeti lexikon*, III., 503.; *Zenei lexikon*, III., 162.; *Magyar színházművészeti lexikon*, 627. – Puks igen hamar, már 1882-ben távozott a Népszínházról; a jelek szerint komoly nézeteltérései lehettek Evva Lajos igazgatóval, mert vitriolos hangú pamfletben teregette ki az intézmény belső konfliktusait: *A budapesti Népszínház színpal-titkai vagy A budapesti Népszínház mai viszonyai- s állapotának leírása*. Budapest: szerz. k., 1882.

16 A szóban forgó források jelzetei: MM 5754 (kéziratos sűgőpéldány), MM 5753 (kéziratos rendezőpéldány), Népsz. 585/I (kéziratos játszópártitúra), Népsz. 585/II–IV (kéziratos zenekari szólamanyag: Pic, Fl, Ob 1, Ob 2, Cl 1, Cl 2, Fg 1, Fg 2, Cor 1, Cor 2, Tr 1, Tr 2, Trb 1, Trb 2, Trb 3, Timp/Tamb pic, Cassa/Tam-Tam/Camp/Trg, 5 V1 1, 2 V1 2, 1 V1a, 1 V1c, 1 Cb), Népsz. 585/V (kéziratos szóló ének-szólások és karszólások: Altom, Turandot, 2 Adelmá, 2 Kalaf, Pa-Csu-Li, Jan-Cse-Kia, Skirina, Zuzumi, Barak, 3 Doktoros; 7 Soprano 1^{mo}, 2 Soprano 2^{do}, 2 Alto, 3 Tenor 1^{mo}, 2 Tenor 2^{do}, 2 Basso 1^{mo}, 2 Basso 2^{do}).

17 BF 792/692, 14. kötet, 1888. A színlapokat még a Népszínház könyvtárosa, Lendvay Nándor rendezte kötetekbe 1897-ben, gondosan regisztrálva a hiányokat és műsorváltozásokat is. A népszínházi források hányatott sorsáról részletes felvilágosítással szolgál: Berczeli A. Károlyné: „A Népszínház könyvtára”. In: *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve*, Budapest: OSZK, 1958, 369–378.; uő: *A Népszínház műsora (Adattár)*. Budapest: Színháztudományi és Filmtudományi Intézet–Országos Színháztörténeti Múzeum, 1958 /Színháztörténeti könyvtár, 20./; valamint Staud Géza: *A magyar színháztörténet forrásai*, I.: *Szövegkönyvek, színlapok, zsebkönyvek*. Budapest: Színháztudományi Intézet, 1962, 37–40.

18 Mint azt a színlapok, a sűgőkönyv, valamint a Vlc, Cl 2, Tr 2, Trb 2 szólások bejegyzései tanúsítják.

Felújítás nem volt, csupán vidéki bemutatók Szegeden, illetve Kolozsváron.¹⁹ A fővárosi előadások résztvevői a bemutató próbafolyamatát is részletesen dokumentálták.²⁰ Innen tudom, hogy a darabot annyiszor sem játszották Budapesten, ahány próbája volt. Miért érdekes mégis ez az mű? Mennyiben szokványos vagy különleges az 1890 előtti magyar operettrepertoárban? Az a benyomásom, hogy több tekintetben is elüt a műfaj korai magyar képviselőinek többségétől. Az 1870-es és 80-as évtized magyar operettjei Charles Lecocq példáját követve szívesen dolgoznak fel történelmi vagy legalábbis historizáló témát (1. táblázat); például Huber Károlynak a Népszínház megnyitó előadásán bemutatott műve, *A király csókja* Hunyadi Mátyás korában játszódik.

Dátum	Zeneszerző/librettista, cím	A cselekmény helye és ideje
1875. okt. 15.	Huber Károly/Berczik Árpád: <i>A király csókja</i>	Buda, Mátyás király korában (késő 15. század)
1880. jan. 16.	Erkel Elek/Lukácsy Sándor: <i>Székely Katalin</i>	Erdély, Báthori Zsigmond korában, 1594-ben
1880. febr. 27.	Puks Ferenc/Rákosi Jenő: <i>Titilla hadnagy</i>	egy magyar városka a napóleoni háborúk idején
1886. okt. 29.	Konti József/Csiky Gergely: <i>Királyfogás</i>	Granada és Varsó a 16. században
1887. febr. 25.	Serly Lajos/Rákosi Jenő: <i>Világszép asszony Marcia</i>	augustus-kori Róma
1888. dec. 7.	Bátor Szidor – Hegyi Béla/Lukácsy Sándor: <i>A titkos csók</i>	Párizs és Versailles XV. Lajos alatt (a 18. század második fele)
1890. nov. 15.	Erkel Elek/Vidor Pál (Szigligeti Ede nyomán): <i>A kassai diák</i>	kora 15. századi Magyarország
1890. dec. 30.	Megyeri Dezső/Megyeri Dezső: <i>Katonás kisasszony</i>	Versailles és Compiègne 1750-ben

1. táblázat: Magyar szerzők historizáló operettjei a Népszínházban, 1875–1890

19 Szegeden 1888 decemberében adták a darabot. A bemutató alkalmával a zeneszámok szövegét nyomtatott formában is megjelentették, mint arról az 1888. december 15-i, második előadás színlapja értesít: „A *Peking rózsája* új regényes operette teljes énekszövegkönyve (22 oldal) kapható a színházi pénztárnál, a jegyszédőknél és a színlaposztóknál 10 krajczárért.” A kolozsvári bemutatóról a *Zenelap* tudósít: 3/25. (1888. nov. 20.), 189.

20 A sűgőkönyv, valamint VI 2, Cor 1, Cor 2 szólamok bejegyzései alapján a próbák rendje a következő volt: 1888. márc. 22. korrektúra-próba; márc. 24. korrektúra-próba / rendező-próba zongorával; márc. 25. rendező-próba zongorával; márc. 26. korrektúra-próba / rendező-próba zongorával; márc. 27. korrektúra-próba / rendező-próba zongorával; márc. 28. „Ens[embleprobe] I. II. etc.” / rendező-próba zongorával; márc. 29. „= I. II. III. etc.” / rendező-próba zongorával; márc. 31. „Ensembleprobe” / rendező-próba zongorával, ápr. 1. „Ensembleprobe” / rendező-próba zongorával; ápr. 2. fő-próba; ápr. 3. fő-próba; ápr. 4. fő-próba; ápr. 5. jelmezes fő-próba; ápr. 6. este fő-próba teljes világítással, díszlettel.

Régi dicsőségünk meg az éji homály azonban nem aratott átütő sikert; a nemzeti történelmi operettnél lényegesen kedveltebbek voltak a rutinos francia színpadi szerzők vígjátékainak adaptációi (2. táblázat); például a lengyel zsidó származású Konti József (1852–1905)²¹ darabja: *Az eleven ördög*, Bayard és Dumanoir *Letorières vikomt* című vaudeville-komédiája nyomán.

A bemutató dátuma	Zeneszerző/librettista, cím	Francia előkép
[Budai Színkör: 1884. aug. 8.] Népszínház: 1885. dec. 16.	Konti/Deréki Antal: <i>Az eleven ördög</i>	Bayard és Dumanoir: <i>Le Vicomte de Letorières</i>
1886. dec. 27.	Bátor-Hegyi/Reiner Ferenc: <i>A milliomosnő</i>	színlapjai szerint „francia vígjáték nyomán” (szöveggönyve nem maradt fenn)
1887. máj. 21.	Bátor-Hegyi/Rákosi Jenő: <i>Uff király</i>	Vanloo és Leterrier: <i>L'Étoile</i> (Chabrier operettje)
1888. jan. 12.	Konti/ismeretlen: <i>A suhanc</i>	Bayard és Vanderbuch, <i>Le Gamin de Paris</i>
1888. dec. 7.	Bátor-Hegyi/Lukácsy Sándor: <i>A titkos csók</i>	Bayard és Dumanoir: <i>La Vicomtesse Lolotte</i>
1890. jan. 21.	Hegyi: <i>Pepita</i>	Gautier: <i>Regardez, mais ne touchez pas</i>
1890. dec. 30.	Megyeri/Megyeri: <i>A katonás kisasszony</i>	Saint-Georges és Lopez: <i>Mademoiselle de Choisy</i>

2. táblázat: Francia darabokat adaptáló magyar operettek a Népszínházban, 1875–1890

Már Batta András rámutatott, mennyire rányomta bélyegét a magyar operettre a szórakoztató zenés színház divatos műfaja, a népszínmű.²² A népszínműjelleg időnként akkor is érezhető, ha a zene egyáltalán nem népies, mint Puks *Titilla hadnagya* esetében (bem. 1880. febr. 27.). Rákosi Jenő (1842–1929)²³ utóbb Serly Lajos

21 *Magyar zsidó lexikon*. Szerk. Ujvári Péter, Budapest: Pallas, 1929, 502.; *Magyar színművészeti lexikon*, III., 9.; *Magyar életrajzi lexikon*, I., 965.; *Brockhaus–Riemann*, II., 1984, 334.; *Magyar színházművészeti lexikon*, 403.; *Új magyar életrajzi lexikon*, III., 2002, 1064.

22 Batta András: *Álom, álom, édes álom... Népszínművek, operettek a Habsburg Monarchiában*. Budapest: Corvina, 1992; uő: „Magyar operett az Osztrák–Magyar Monarchia utolsó évtizedeiben”. In: *Magyarország a 20. században*, III.: *Kultúra, művészet, sport és szórakozás*, szerk. Kollega Tarsoly István, Szekszárd: Babits, 1998, 505–510.; uő: „A Monarchia osztrák–magyar operettje”. In: *Képes magyar zenetörténet*, szerk. Kárpáti János, Budapest: Rózsavölgyi, 2004, 206–220. Vö. Nagy Ildikó: „Vom Volksstück bis zur »Nationalen« Operette”. In: *Mittleuropa – Idee, Wissenschaft und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert. Beiträge aus österreichischer und ungarischer Sicht*. Hrsg. von Richard G. Plaschka, Horst Haselsteiner und Anna M. Drabek, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997 /Zentraleuropa-Studien, Bd. 4./, 131–145.

23 Rákosi (eredeti nevén: Kremsner) Jenő író, újságíró, politikus, 1875 és 1881 között a Népszínház igazgatója. Az első világháború előtt harcos nacionalista, utána revizionista, ugyanakkor publicistaként határozottan fellépett az antiszemitizmus ellen. Több korai magyar operett szöveggönyvének szerzője,

(1855–1939)²⁴ által megzenésített librettója²⁵ nem más, mint Szigligeti *A szökött katona* című darabjának variánsa. A halálra ítélt szökevény katonatisztról itt azonban a darab végén nem csak az derül ki, hogy az ezredes törvénytelen gyermeke, hanem az is, hogy valójában nem is fiú, hanem férfiruhába öltözött lány.²⁶ A nadrágszerepek, s különösen a férfiszerepet játszó primadonnák ugyanis fontos kellékei voltak a 19. századi magyar operettnek (3. táblázat), úgyhogy Titilla hadnagyot, akinek becsületes francia neve tulajdonképpen Ptitruvály, Blaha Lujza, a nemzet csalóánya alakította.

Darab	Nadrágszerep
Huber Károly: <i>A király csókja</i> (1875. okt. 15.)	apródok, mellékszereplők
Erkel Elek: <i>Székely Katalin</i> (1880. jan. 1.)	apródok, mellékszereplők
Puks Ferenc: <i>Titilla hadnagy</i> (1880. febr. 27.)	Ptitruvály = Blaha Lujza
Bánffy György: <i>A fekete hajó</i> (1883. jan. 26.)	Oziriádesz = Pálmay Ilka
Erkel Elek: <i>Tempefői</i> (1883. nov. 16.)	Tempefői = Blaha Lujza
Konti József: <i>Az eleven ördög</i> (1885. dec. 16.)	Letorières = Blaha Lujza
Konti József: <i>Királyfogás</i> (1886. okt. 29.)	Amadil = Ligeti Irma
Bátor Szidor – Hegyi Béla: <i>A milliomosnő</i> (1886. dec. 27.)	(nincs benne nadrágszerep)
Serly Lajos: <i>Világ szép asszony Marcia</i> (1887. febr. 25.)	Divusz = Blaha Lujza
Bátor Szidor – Hegyi Béla: <i>Uff király</i> (1887. máj. 21.)	Lazuli = Pálmay Ilka
Konti József: <i>A suhanc</i> (1888. jan. 12.)	Józsi = Blaha Lujza
Sztojanovits Jenő: <i>Peking rózsája</i> (1888. ápr. 7.)	Hassán = Blaha Lujza
Bátor Szidor – Hegyi Béla: <i>A titkos csók</i> (1888. dec. 7.)	René = Hegyi Aranka
Konti József: <i>A kópé</i> (1890. febr. 7.)	Hopsz = Blaha Lujza
Szabados Béla: <i>A négy király</i> (1890. jan. 10.)	apródok, mellékszereplők
Hegyi Béla: <i>Pepita</i> (1890. jan. 21.)	apródok, mellékszereplők
Erkel Elek: <i>A kassai diák</i> (1890. nov. 15.)	Brebir Pető = Blaha Lujza
Megyeri Dezső: <i>Katonás kisasszony</i> (1890. dec. 30.)	(nincs benne nadrágszerep)

3. táblázat: Nadrágszerepek a Népszínházban játszott magyar operettekben, 1875–1890

és számos külföldi operett szövegének fordítója. Színyei: *Magyar írók*, XI., 503–515.; *Magyar irodalmi lexikon*, II., 563–564.; *Magyar életrajzi lexikon*, II., 478–479.; *Magyar írói álnév lexikon*. Szerk. Gulyás Pál, kieg. Sz. Debreczeni Kornélia. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 1992, 641.; *Új magyar irodalmi lexikon*, III., 1692.; *Magyar színházművészeti lexikon*, 638.; *Új magyar életrajzi lexikon*, V., 598.

24 Serly Puks utódjaként lett a Népszínház karnagya. *Magyar színházművészeti lexikon*, IV., 104–105.; *Zenei lexikon*, III., 358.; *Magyar életrajzi lexikon*, II., 621–622.; *Brockhaus–Riemann*, III., 354.; Alpár Ágnes: *Az Óbudai Kisfaludy Színház, 1892–1934*. Budapest: OSZMI, 1991 /Színháztörténeti füzetek 80./; *Magyar színházművészeti lexikon*, 681.; *Új magyar életrajzi lexikon*, V., 1119.

25 Serly művét 1892. május 7-én mutatta be a Népszínház, de nem sokkal korábban már a Kolozsvári Nemzeti Színházban is adták; vö. *Zenelap*, 7/4. (1892. febr. 24.), 6.

26 E cselekményelemet Rákosi minden bizonnyal Lecocq *Kosiki* című operettjéből merítette, melynek William Busnach és Armand Liorat írta szöveggönyvét maga fordította magyarra az 1877. április 27-i népszínházi bemutatóhoz. A címszereplő japán trónörökösét Blaha Lujza játszotta.

A *Peking rózsája* nem történelmi tárgyú darab, nem is francia szöveggönyv adaptációja, továbbá sem cselekménye, sem a zenéje nem mutat népszínműves vonásokat. Ez a témaválasztásból következik, hiszen a librettó Carlo Gozzi *Turandot* című regéjén alapul, vagyis egy olyan, egzotikus miliőben játszódó előképen, melyet David Nicholson tragikomikus tündérmeseként jellemezett.²⁷ Esetünkben persze a tragikomédia paródiájáról van szó: az operett-Turandot Gozzi- és Puccini-féle kolléganóitól eltérően inkább csókra, mint vérre szomjazik. Inkognitóban, Adelmá néven maga biztatja fel hercegét, hogy pályázzon Turandot, vagyis saját kezére, s – biztos, ami biztos – a rejtvények megoldását is előre odaadja a kérőnek. Kisebb bonyodalmat okoz, hogy a nem túl éles eszű herceg a talányok sikeres megfejtését követően Adelmáért lángolva elutasítja Turandot kezét, a törvények értelmében így szemkitolás várna rá, vagy ahogyan az egyik szereplő fogalmaz: „egyszerű szemfényvesztés”. Az ítélet-végrehajtás előtt azonban Turandot-Adelmá szerencsére felfedi kilétét, s a herceg izzó vas helyett – izzó hercegnőre tesz szert.

A szöveggönyv szerzőjeként a színpadokon Rothauser Miksa (1863–1913) szerepel, akit a Népszínház működéséről írott munkájában Verő György (1857–1941)²⁸ így jellemezte: „muszájból német zszurnaliszta, passzióból magyar író”.²⁹ Rothauser, a *Budapester Tagblatt* és a *Neues Pester Journal* munkatársa időnként valóban publikált magyarul is, Ruttkay György néven.³⁰ Forrásaink azonban sejteni engedik, hogy a muszáj erősebb volt a passziónál: a népszínházi partitúra szövege ugyanis teljes egészében németül van. A budapesti operettek ekkoriban még nem voltak exportképesek Bécsben.³¹ Sztojanovits művét ugyan elvileg Pesten is játszhatták németül a Gyapjú-utcai színházban,³² a partitúrabeli szöveg azonban nem ezért német nyelvű. A sűgőkönyv megsűgja azt is, amiről a színpadok és Verő

-
- 27 David Nicholson: „*Turandot: A Tragicomic Fairy Tale*”. *Theater Journal*, 31/4. (December 1979), 467–478. – Az operett valamennyi forrása egyöntetűen Gozzit nevezi meg a szöveggönyv irodalmi előképeként. Schiller átdolgozását egyikük sem említi, s a librettó ismeretében voltaképpen érdektelen, hogy szerzője ismerte-e a német költő változatát.
- 28 Verő György (tkp. Hauer Hugó) író, zeneszerző, a Népszínház rendezője, 1892-től kezdve maga is több sikeres operettet komponált. Szinnyei: *Magyar írók*, XIV., 1138–1139.; *Magyar zsidó lexikon*, 946.; *Magyar szűnművészeti lexikon*, IV., 425–426.; *Zenei lexikon*, III., 598.; *Magyar életrajzi lexikon*, II., 989.; *Brockhaus-Riemann*, III., 600.; *Magyar szűnházművészeti lexikon*, 855.; *Új magyar életrajzi lexikon*, VI., 1204.
- 29 Verő György: *A Népszínház Budapest szűni életében, 1875–1925*. Budapest: Franklin, 1925, 244.
- 30 Rothauser nem csupán zszurnalisztaként, szűnpadi művek szerzőjeként és fordítójaként, de egy időben a pesti Nemzeti Szűnház drámabíróló bizottságának tagjaként is működött. Vö. Szinnyei: *Magyar írók*, XI., 1906, 1260–1261.; *Magyar zsidó lexikon*, 759.; *Magyar szűnművészeti lexikon*, IV., 74.; *Magyar írói álnév lexikon*, 646.; *Magyar irodalmi lexikon*, 1965, II., 639.; *Magyar életrajzi lexikon*, II., 555.; *Új magyar irodalmi lexikon*, III., 1751.; *Magyar szűnházművészeti lexikon*, 662.; *Új magyar életrajzi lexikon*, V., 2004, 881.
- 31 A császárvárosban is szűnre vitt, legkorábbi magyar operettek egyike lehetett ifj. Bokor József (1861–1911) *A kis alamuszi* című műve; ezt 1896 szeptemberében mutatta be a Carl-Theater *Der kleine Duckmäuser* címmel. A bemutató előadás szereposztását lásd: *Neue Freie Presse* Nr. 11506. (5. Szeptember 1896), 12.; beszámoló a bécsi premierről: uott, Nr. 11507. (6. Szeptember 1896), 8.; *Das Vaterland* 37/245. (6. Szeptember 1896), IV.; *Die Presse* 49/245. (6. Szeptember 1896), 6.; *Wiener Zeitung* Nr. 207. (6. Szeptember 1896), 5. – A budapesti Népszűnház 1894. márc. 10-én mutatta be a művet; lásd *Pester Lloyd*, 41/60. (10. Mázr 1894), [10.], valamint 41/61. (11. Mázr 1894), [7.].
- 32 A fővárosi német szűnjátszás történetéről lásd Wolfgang Binal: *Deutschsprachiges Theater in Budapest*. Wien-Köln-Graz: Böhlau Nachf., 1972.

György diplomatikusan hallgatnak: Max Rothauser librettóját Rákosi Viktor (1860–1923) és még valaki fordította magyarra,³³ minden bizonnyal már a megzenésítést követően. A német szöveg elsődlegességét egyes változtatások is alátámasztják: például a herceget eredetileg éppúgy Kalafnak hívták, mint Gozzi és Puccini *Turandot*-jában; a partitúrában végig így szerepel, míg a magyar szöveg- és szerepkönyvekben nevét utólag Kalafról Hasszánra javították – a színlapokon is az utóbbi név olvasható.³⁴

Hasszán feliratú szerepkönyv mellesleg kettő is akad. Az egyik Blaha Lujza neve szerepel, tanúsítva, hogy a korabeli közönségizlésnek megfelelően nemcsak a kínai hercegnőt alakította hölgy Hegyi Aranka személyében, hanem a herceget is.³⁵ Legalábbis többnyire, mert a másik szerepkönyv címlapján viszont a „Darday” név olvasható, a hozzátartozó betétlapon pedig az áll: „Darday urnak”. A tenorista Dárdai Gyula (1858–1895),³⁶ mint neve is mutatja, Blahánéval ellentétben férfi volt, és máskor is helyettesített nadrágszerepben parádézó primadonnát.³⁷ Volt azonban egy hendikepje: a korabeli sajtóban azt olvashatjuk róla, hogy „még nem igen bírja jól a magyar nyelvet”.³⁸ Aligha meglepő tehát, hogy Hasszán szerepét a színlapok tanúsága szerint csupán egyetlen alkalommal bízták rá. Annál katasztrofálisabb következménnyel járt, hogy a közönség a nemzet nadrágba bújt csalóganynát nélkülözni volt kénytelen. Az első klarinétszólam használója az „üres ház” szavakkal jellemezte a szóban forgó előadás látogatottságát – kivételesen magyarul, mert úgy tűnik, hogy Erdődi János klarinétos a zenekari tagok többségétől eltérően magyar anyanyelvű volt.

Mindezeknél érdekesebb azonban a szüzsé orientalizáló jellege. A Népszínházban 1890-ig bemutatott magyar operettek között nem akad hasonló témájú darab, s az intézmény korabeli nemzetközi operettműsorában is ritkaságszámba

33 A H-Bn MM 5754 sűgőpéldány címlapja szerint: „Szövegét írta Rothauser Miksa. Zenéjét Sztojanovics Jenő”. A H-Bn MM 5753 rendezőpéldányban ez áll: „Szövegét írta Rothauser Miksa. Fordították Rákossy [sic] Viktor és ****”. Hogy a három csillag mögött ki rejtőzik, nem tudom; Rákosi és Viktor mindenesetre egy és ugyanaz a személy: író és országgyűlési képviselő, a főváros színházi életében meghatározó szerepet játszó Rákosi-Beöthy-klán tagja. A *Peking rózsája* esete érdekes adalék ahhoz, hogyan és miért vállalhatott szerepet a Népszínház a magyar nyelv terjesztésében a fővárosi németajkú polgárság körében. Az intézmény nemzetépítésben játszott szerepéről lásd Heltai Gyöngyi: „’Ott tanult meg a pesti ember magyarul nevetni és magyarul sírni’ – Népszínházi nemzetdiskurzusok”. In: *Nemzeti látószögek a 19. századi Magyarországon*, Budapest: Atelier Könyvtár, 2010, 213–264.

34 Hasonlóképpen lett Zuzumi Turandot rabszolgánőjéből, aki a német szövegváltozatban Selima néven szerepel. A darab a jelek szerint a fordítás közben vagy azt követően is alakult, mert a sűgőkönyv két olyan zeneszám magyar szövegét is tartalmazza, mely a partitúrában egyáltalán nem szerepel. Egy további számot, Hasszán és Adelmá második felvonásbeli kettősét pedig utólag, betétként illesztették be a vezérkönyvbe.

35 Blaha Lujzát a bemutató alkalmával fénykép is megörökítette Hasszán szerepében: OSZK, KA. 4002/89.

36 *Magyar színművészeti lexikon*, I., 320.; *Magyar színházművészeti lexikon*, 149.

37 Például a Sztojanovits-bemutató évében, 1888. augusztus 23-án Offenbach *Szép Helénájában* ő vette át Páris szerepét, melyet a január 23-i felújítás alkalmával még Hegyi Aranka énekelt. Lásd a Népszínház 1888. évi színlapjait: FSZEK, Budapest Gyűjtemény, BF 792/692.

38 *Zenelap*, 3/13 (1888. máj. 18.), 96. Beszámoló Cellier *Dorottya [Dorothy]* című operettjének népszínházi bemutatójáról.

megy. 1888-ig mindössze három keleti operettet adtak: Lecocq Japánban játszódó *Kozikiját* (bem. 1877. ápr. 27.); *A szép perzsalányt* ugyancsak Lecocqtól (bem. 1880. szept. 10.); valamint egy brit operettet, Sir Arthur Sullivan japán tárgyú darabját, *A mikádót*, mindössze két évvel a *Peking rózsája* előtt (1886. dec. 10-én).³⁹ E műveken kívül legfeljebb Bátor Szidor és Hegyi Béla zeneszerzők 1887-ben bemutatott operettjét, az *Uff királyt* tekinthetjük félig-meddig egzotikus darabnak. A Chabrier *L'Étoile-jának*⁴⁰ Eugène Leterrier és Albert Vanloo írta szövegkönyvét adaptáló mű ugyan nem egy meghatározott keleti országban játszódik, hanem egy kitalált ál-lamban, ám a rendezőkönv tanúsága szerint a Népszínházban korábban bemutatott egzotikus darabok kulisszáit és jelmezeit használták fel előadásaihoz.⁴¹

Operettszerzők általában kétféle szándékkal szoktak keleti témákhoz nyúlni. Mint Derek B. Smith zenei orientalizmusról írott tanulmányában rámutat,⁴² az egyik lehetőség, amit egy ilyen szüzsé kínál, hogy a távoli és idegen civilizáció jelmezeinek és kulisszáinak leple alatt nevetségessé lehet tenni a saját, honi viszonyokat. Példaként éppen *A mikádót* említi, abból is Ko-Ko, a főhóhér első felvonásbeli dalát.⁴³ E zeneszám az operai katalógusáriák sajátos változata: halállista, mely a társadalom azon bűnözőit veszi számba, akiket likvidálni kellene, többek között olyan veszélyes bűnözőket sorolva fel, mint a női regényíró. A politikusok csak az utolsó stróféban kerülnek sorra, név nélkül, hiszen úgy is tudja mindenki, hogy kikről van szó.

Az elidegenített társadalomkritika Rothauser librettójában is tetten érhető, sajnos többnyire prózában; mindenekelőtt a darab két komikus férfiszereplője, a miniszterelnök-csillagjós Jan-Cse-Kia és a rendőrfőkapitány Pa-Csu-Li alakjában – előbbit Gyöngyi Izsó, utóbbit Kassai Vidor alakította. Pa-Csu-Li, amikor az első felvonásban kenőpénzt fogad el Turandottól, a következő megjegyzést teszi: „Ennek a király lánynak határozottan szerencséje, hogy olyan nagy a korupció hazánkban, más kép nem vesztegethetne meg.”⁴⁴ A második felvonás kezdetén pedig ugyanő kihallgatja az álmában beszélő Jan-Cse-Kiát, mondván, hogy „a gyerekek, bolondok és alvó miniszterek igazat mondanak”.⁴⁵

39 A Népszínház kottatárából fennmaradt még egy egzotikus témájú Lecocq-operett, az *Ali-baba* (bem. Brüsszel, Théâtre de l'Alhambra, 1887. nov. 11.) zongorakivonata (OSZK, Népsz. 820) és francia szövegkönyve (OSZK, IM 2683). Ezt a darabot azonban, úgy látszik, nem mutatták be Budapesten. Nem adták elő Lecocq Pekingben játszódó opéra-bouffe-ját, a *Fleur-de-thét* (Párizs, Théâtre de l'Athénée, bem. 1868. ápr. 11.) sem, melynek kézírata egy 1884-re datált leltár szerint megvolt az intézmény könyvtárában (Budapest Főváros Levéltára, IV. 1403 n. 12. doboz, nem iktatott/884, 291. tétel). Utóbbi forrást Varga Luca tárta fel.

40 Chabrier művét 1878. nov. 29-én mutatta be a Népszínház, Rákosi Jenő fordításában, *A csillag* címmel.

41 Az *Uff király* fennmaradt rendezőpéldányának (OSZK, MM 5931) díszletrajza (fol. 1^o) szerint az első felvonásban a színpad hátterében „Koziki Kinai [!] városfüggöny” volt látható, vagyis Lecocq japán darabjának díszletét használták fel újra. A fol. 2^o-n olvasható karbeosztás szerint pedig a kórus tagjai mindvégig *A mikádó* jelmezeit viselték.

42 Derek B. Smith: „Orientalism and Musical Style”. *The Musical Quarterly*, 82/2. (Summer, 1998), 327.

43 No. 5^a Song „As some day it may happen that a victim must be found”.

44 MM 5754, fol. 16^r.

45 MM 5754, fol. 27^v.

A honi viszonyok bírálatán túl a keleti témák másik vonzereje természetesen az, hogy látványos színpadi kulisszákat és különleges zenei koloritot lehet alkalmazni az egzotikus milió ürügyén. Az operettszerzőket ez a lehetőség kezdetben mintha kevésbé érdekelte volna. Offenbach 1855-ben bemutatott kínai operettjének, a *Ba-Ta-Clannak* zenéjében nincs semmi egzotikus; a szereplők kínai jelmezbe bújt párizsiak, olyannyira, hogy egy ponton Meyerbeer *Hugenották* című operájának korálját kezdik el énekelni. A *mikádó* néhány részletében ezzel szemben nyilvánvaló a japán kolorit, még ha ez a festék igen vékony máz is. Az egyik ilyen hely az introdukciókórus, melynek zenekari előjátékában és kórusdallamában unisono pentaton szakaszokkal találkozunk:

a) **Allegro vivace**

Fl, Pic, δ^{or}
Cl, Vi-2, Vlc

Tr, Trb, f fz f

Vlc, Fg

b) **CHORUS of TENORS & BASSES in Unison**

If you want to know who we are, We are gen-tle-men of Ja - pan:

Cl VI 1, Fl, Pic VI 1, Fl, Pic

Vlc, Fg Ob, Vi 2, Vlc, Cor, Fg, Vlc, Cb Vlc, Fg Ob, Vi 2, Vlc, Cor, Fg, Vlc, Cb

On ma-ny a vase and jar On ma-ny a screen and fan,

Cl VI 1, Fl, Pic VI 1, Fl, Pic

Ob, Vi 2, Vlc, Cor, Fg, Vlc, Cb Ob, Vi 2, Vlc, Cor, Fg, Vlc, Cb

Hasonlóan egyszólamú, többé-kevésbé pentaton induló kíséri a második felvételben a mikádó fellépését is (2a kotta) – a mű egyik elemzője, Michael Beckerman kimutatta, hogy autentikus japán dallam nem igazán autentikus változata (lásd a + jellel jelölt, eltérő hangokat a 2b kottán).⁴⁶

a)

b) **Allegro moderato** (♩ = 80)

CHORUS

+ Fl, Ob, Cl, Fg unisono

Mi - ya sa - ma, mi - ya sa - ma On n'm - ma no ma - yé ni Pi - ra Pi - ra su - ru no wa
Nan gia na To - ho ton - ya - ré ton - ya - ré na!

2. kotta. a) A *The Mikado* indulójában felhasznált japán dallam Beckerman közlése alapján;

b) Sullivan: *The Mikado*, II, 1: No. 5 Entrance of Mikado & Katisha, 13–24. ütem

Sztojanovits kínai operettje is hasonló eszközökkel festi meg a távol-keleti miliót, és hasonló helyeken alkalmazza a *chinoiserie*-stílust, mint Sullivan Japánban játszó műve. Az introdukciókórus kezdetén nála is pentaton dallammal találkozunk: a zenekari előjátékban (3. kotta) unisono vonósoktól halljuk, modális harmóniakat játszó fafúvókkal váltakozva, később többszólamú változata hangzik el, női és férfikar szembeállításával (4. kotta).

3. kotta: Sztojanovits: *Peking rózsája*, No. 1, 1–14. ütem

46 Michael Beckerman: „The Sword on The Wall. Japanese Elements and Their Significance in *The Mikado*”. *The Musical Quarterly*, 73/3. (1989), 307. A japán dallam transzformált változata a nyitányban és az első finálé kezdetén is megjelenik, szöveg nélkül.

VOLK/KÍNAI NÉP

S1-2

Von al - len Völ - kern auf der Welt, auf der Welt, Von al - len Völ - kern auf der Welt, auf der Welt,
A föl - dön sok nép ban - du - kol, ban - du - kol. A föl - dön sok nép ban - du - kol, ban - du - kol.

T1-2

VII-2 *pizz.*
Ob2,
Cl1-2

+ Fl1, Ob1
coll'8va

Fg1, Cor 1-2

Vlc. *p*
+ Vle

4. kotta: Sztojanovits: Peking rózsája, No. 1, 28–35. ütem

A kulisszák mögül felhangzó pentaton dallam jelzi a No. 4-es kvartettben a nyolc kínai doktor közeledtét, s a következő zeneszámban ugyanennek a témának C-dúrba transzponált változata kíséri a doktorok színpadi megjelenését is. A mély fekvésben megszólaló ötfokú dallamhoz itt azonban funkciós harmonizálás társul:

Trg

KALAF HASSZÁN PA-TSU-LI/PACSULI

Die Stim-me ei - nes Cho - res!
Egy kar - nak hang - ját hal - lom!

Un - se-re Dok-to - res.
Dok-to-ra - ink e - zek.

VI 1-2, Vle

DOKTOROK,

Vlc + Vle

Ju - belt jauch-zet schreiteuch hei - ter sin - ket auf den Bo - den hin. Na - hen sieht ihr eu - ren Kai - ser
Rög-tön él - jent ki - a - bál - tok S föld-re hull - tok em - be - rek! Mert ha - tal - mas nagy ki - rály - tok

5. kotta: Sztojanovits: Peking rózsája, No. 4, 109–114. ütem

Szintén orientalizál az első felvonás finálé-tablójában elhangzó balettzene: a csellók ötfokú dallammal kezdenek, a végén azonban már itt is megjelenik a vezetőhang és a funkciós harmóniak. Az előbbi példához hasonlóan az orientális stílus fontos része a hangszerelés, a súlyos ütemrészekben megszólaló triangulum is:

Allegro moderato

Trg

VI 1-2,
Vle

Vlc [*pizz.*]

6. kotta: Peking rózsája, No. 6, Finálé, balett, 68–75. ütem

E keleties részletek alapján úgy tűnik, hogy Gilbert és Sullivan műve mély nyomokat hagyott Sztrojanovics Jenőben. Ez annál valószínűbb, mivel *A mikádó* a többi, nem túl nagy számban játszott brit operettől⁴⁷ eltérően figyelemre méltó sikert aratott Budapesten:⁴⁸ a *Zenelap* 1888 áprilisában már századik előadásáról tudósított.⁴⁹ Ugyancsak a *Zenelap* kritikusa a *Peking rózsája* bemutatójáról beszámolva hasonlóságot érzett a két darab közt, olyannyira, hogy szükségesnek látta megemlíteni:

- 47 1890-ig *A mikádó*n kívül a következő brit operetteket játszották a Népszínházban: Gilbert és Sullivantól *A Pannifor kapitányát* (*H. M. S. Pinafore*) (bem. 1881. jún. 25.) négyszer; a *Fejő leány, vagy Költőmádást* (*Patience or Bunthorne's Bride*) (bem. 1887. nov. 5.) tízszer; *A gárdistát* (*The Yeomen of the Guard*) (bem. 1889. ápr. 26.) hét alkalommal; valamint Cellier *Dorottyja* (*Dorothy*) című művét (bem. 1888. máj. 9.), amely mindössze három előadást ért meg.
- 48 A darabot 1886. december 10-én mutatta be a Népszínház, Rákosi Jenő fordításában. A fennmaradt játszópartitúra (OSZK, Népsz. 513/I, két kötet) hangszerelése feltűnően eltér Sullivan eredeti letétjétől. Verő Györgytől tudjuk, hogy Budapesten kalózváltozatban adták a művet. Új hangszerelését Evva Lajos igazgató megbízásából Erkel Elek és Gyula készítette zongorakivonat alapján, miután Evva korábban sikertelenül próbálta rábírní D'Oyly Carte-ot a londoni Savoy Theatre társulatának budapesti vendégszerepeltetésére, illetve a mű előadási jogának átengedésére. – Lásd Verő: *A Népszínház*, 236–239. Az áthangszerelt változat évtizedekre meghatározta a mű budapesti előadás-történetét, mivel – a bejegyzések tanúsága szerint – az 1886-os népszínházi vezérkönyvet és stimmelket (OSZK, Népsz. 513/II–IV) használták később a mű 1891-es és 1905-ös felújításai mellett a Városi Színház 1924. szept. 25-i bemutatójához is. Ennek megfelelően a Ko-Ko feliratú szólámfüzetben nem csupán Németh József nevével találkozunk, aki a népszínházi bemutató alkalmával játszotta a szerepet, hanem Dalnoki Viktor baritonistáéval is, aki az Operaház tagjaként az 1924-es városi színházi előadások főhőhéja volt. A halállistadal (No. 5^a „S ha egyszer aztán mégis kéne egy-egy áldozat”) első két strófájához több szövegváltozatot is találunk a szerepkönyvben; az utolsó strófa kottájához viszont egyáltalán nincs szöveg. Mindez arra utal, hogy a Népszínházban feltehetőleg előadásról előadásra rögtönözték/alakították a listát. A városi színházi bemutató fennmaradt sűgőkönyvében (OSZK, MM 5673) a zeneszám szövege nem szerepel, minden bizonnyal elhagyták. Ez annál érthetőbb, mivel az 1924. október 5-i előadáson a partitúra egyik bejegyzése szerint Horthy Miklós kormányzó is jelen volt. (Kiegészítésként, a sűgőkönyvbe belehelyezett különálló papírlapon azért fennmaradt egy keltezetlen prózai szöveg; egy olyan lista, melynek élén a „miniszter elnök” és a „pénzügy miniszter” szerepel).
- 49 „Sullivan *Mikádó*jának századik előadását ünnepezték a legutóbb. Az érdekes operette még most se vesztette el vonzó erejét és a közönség tömegesen látogatja az előadásokat”, *Zenelap*, 4/10. (1889. ápr. 3.), 79. A *Vasárnapi Újság* beszámolója szerint Gilbert szellemes szövege és Sullivan nem kevésbé szellemes zenéje mellett mindenekelőtt a szereplők szokatlan, japános színpadi mozgása és legyezőkkel való gesztikulációja volt az, ami elbűvölte a közönséget: „A népszínháznak nagy hatású operetteje van most, *A mikádó*, mely angol termék, s zenéjét az angolok legkedveltebb zeneköltője, Sulivan írta. *A mikádó* meglehetősen letér az operettek által taposott ösvényről. Szövege is egészen más világból meríti tarkaságait, Japánból, s tele van mulatságos elemekkel, elmés és kellemes fordulatokkal. A szöveg Gilbert műve. Az előadás is sok olyan sajátságot kíván, melyek az operettek burleszk világában szokatlanok s épen azért jól hatnak. Ilyen a japáni szokások szerinti mozgás, a legyezőkkel való folytonos gesztikuláció, mely a csoportokban, az énekharok föllépésében csinos elevenséget hoz a színpadra. *A mikádó* nagy hatást tett Londonban, egész Angliában, aztán egy angol színtársulat kelt vele útra s Európa nagyobb városaiban mindenütt hatást csinált. A népszínháznak pedig úgy látszik, kasszadarabja lett. *A mikádó* mulatságos szövege Japán uralkodójának erkölcsnemesítő törekvésein épült föl. A mikádó elhatározta, hogy szigorún bünteti mind a férfiak, mind a nők könnyelműségét. Mindjárt az első volt a mikádó fia, a trónörökös, a kire a büntetésnek le kellene sújtani. Nanki-Poo, a trónörökös azonban megszökik, beáll utcai énekesnek, s az ő kalandjai, bujdosásai képezik a darab eleven és mulatságos jeleneteit. A zene kedves, tartalmas, mely költői gondolatokban sem szegény. A darab exotikus apróságainak kiemelésére a népszínházban sok aprólékos gondot fordítottak, de még nem eleget. A női szereplők tudtak legkevésbé japániai lenni, s a megszokott operettéi ének-

Mióta a Mikádó oly feltűnő sikereket aratott mindenfelé, a librettisták fő figyelme a kelet mesés és varázsos furcsa világa felé fordult. Bizonyos tekintetben helyesen is, mert *ez a motívum még alig szerepelt az operette bohózatos tarka-barka csapongó világában*. De ha így haladunk nemsokára még Afrika feketéivel is találkozunk az operette keretében.⁵⁰

Afrika feketéivel ugyan a *Peking rózsájában* nem találkozunk, a „kínai” hang azonban a mű zenei egzotizmusának csak egyik eleme, ugyanis Puccini későbbi *Turandot*-feldolgozásához hasonlóan „perzsa” hangja is van a darabnak. Turandot-Adelma az introdukciókórust követően egy románcot énekel, melyben szamarkandi hercegnőnek mondja magát, azt állítva, hogy bátyja halála Turandot lelkén szárad. A románc líd kvartos mollban indul, vagyis az orientális zenének ugyanazt a közhelyét, a bő másodlépést alkalmazza, amit majd Puccini is a kivégzésre tartó perzsa herceg gyászindulójában.⁵¹

ROMANCE. ROMÁNCZ.

Andante

ADELMA

Es kam ein Prinz aus Mär-chen-land aus Sa-mar-kand in ei-ner Reich ge-ze- - - gen. Und
Egy if-ju her-czeg mesz-szi-ről, i-de-ke-rül, e nagy di-cső or-szág- - - ba. Egy

VII-2
pp con sordini
Vle
Cb, Vlc pizz.
+ Fg1, Cor1

die-ser Prinz aus Mär-chen-land aus Sa-mar-kand ward um sein Glück be-tro- - - gen.
if-ju her-czeg mesz-szi-ről, i-de-ke-rül és vesz-ve bol-dog-sá- - - ga.

pp

7. kotta. Sztojanovits: Peking rózsája, No. 1, Románc, 3–8. ütem

módba és játékba gyakran visszaestek. Másrészt a legjobb erőik szerint énekeltek és játszottak. A trónörökös Hegyi Aranka asszonynak egyik legjobb szerepe, gazdag énekrészeivel. A három japáni kisasszony triója pedig (Pálmai Ilka, Ligeti Irma, Fehér Ilona) festőileg is kecses. Még Margó Célia sorakozik a női szereplők közé, a férfiak közül pedig Szilágyi, Németh, Kassai Szabó találtak hálás talajt.” *Vasárnapi Újság*, 33/51. (1886. dec. 19.), 828.

50 *Zenelap*, 3/10. (1888. április 22.), 76. – A dölt betűs rész saját kiemelésem.

51 Ugyanez a dallam reminiszcienciaként a harmadik felvonás tercetjében is felbukkan, mikor Adelma búcsút vesz az ítélet-végrehajtásra váró Hasszántól. A hangszerelés itt a színpadi helyzetnek megfelelően teátrális: a szóló oboával kettőzött dallamot fuvolatremolók és melodramatikus üstdobütések kísérik.

S ha már Afrika és a feketék szóba kerültek: van Sztojanovits művében egy olyan részlet is, melyet „egyiptomi”-nak címkéznék: a második felvonás fináléjában a Turandot fellépését hírül adó rabszolganők kórusában a nápolyi második fok alkalmazása Verdi egyiptomi papnőinek táncára emlékeztet az *Aidából*:⁵²

Andantino
SKLAVINNEN/RABNŐK

Uns - re Her - rin ist be - reit, kom - men ist der Prü - fung Zeit.
Perez a - latt oh fe - je - de - lem Itt lesz lá - nyod e he - lyen,
Wird er glück - lich sie be - stehn, wenn die Göt - ter bei ihm steh'n.
Hogy a rej - télyt fejt - se meg, Ég se - gítsd a her - cze - get.

Ob, Cl
+ Vlc, VI 2
Vlc
Cb pizz.
+ Cor, Fg
Ob, Cl
+ Fg coll' 8va bassa
Vcl
Vlc pizz.,
Timp.

8. kotta. Peking rózsája, No. 12, Finálé, 96–103. ütem

A *Peking rózsája* tehát nem mindenben utánozza Gilbert és Sullivan operettjét. Az említett eltérések mellett további fontos különbség a bécsi lokálkolorit előfordulása: A *mikádó*ban nincsenek keringők; Sztojanovits művében viszont a kínaiak feltűnően gyakran fakadnak dalra valceritmusban. Hogy csupán néhány példát említsek: keringőrefrént énekel Pa-Csu-Li és Jan-Cse-Kia introdukcióbeli bemutatkozó dalában, méghozzá olyan szövegre, amely a kínai miliőt hangsúlyozza:

Walzer tempo
PA-CSU-LI

Bei uns Chi - ne - sen wer - den die Bö - sen streng stens be - straft doch es herrscht Dis - cip - lin;
Chi - ná - ba ná - lunk, csak így csi - ná - lunk, nagy a szi - gor, de nagy a fe - gye - lem!

VII
Vlc
Vla
Vcl
Cb
p

9. kotta: Peking rózsája, No. 1, 426–433. ütem

52 Verdi operáját 1875-ben mutatta be a Nemzeti Színház, de 1885-től a Magyar Királyi Operaház műsorán is szerepelt.

A dallam reminiscenciaként tér vissza a harmadik fináléban, a teljes mű lezárásaként. Szintén valcerrefrénje van a No. 4-es kvartettnak:

Walzer tempo
KALAF/HASSZÁN

Wenn die Zeit so viel Leid, so viel Leid hat zu - ge - fñgt,
Ah e - lég Már e lét! Eny - nyi baj oly sok so - haj!

VII. Vle. *p* VI2. Vle. Cb. *pizz.* + Fg. Cor.

10. kotta: Peking rózsája, No. 4 Kvartett, 72–78. ütem

A téma utóbb az első fináléban is felbukkan, amely ugyancsak keringővel zárul, s amelynek kezdetén Turandot egy másik keringődallammal figyelmezteti Hasszánt a próbatétel veszélyeire:

Langsames Walzer tempo TURANDOT

Um die - se Hand willst Fremd - ling du wer - ben, lasst da rum ab er ist
Fi - gyelj re - ám! Ha ke - zem - re vá - gyol, Ször - nyű ha - lál - tól, ah!

VI 1-2, Vle, Vlc Cb, 2 Fg Vlc

si - che - rer Tod. Mit seh'n dem Au - ge in dein Ver - der - ben eilst du denn nim - mer wird dein Tu - ran - dot.
sem - mi sem véd. Hull - jon sze - med - ről A sü - rü fá - tyol! Nem, so - ha nem le - szek én a ti - éd!

Cor 1-2 Vlc

11. kotta: Peking rózsája, No. 6, Finálé, 1–20. ütem

Ekkoriban már az eleinte bizonyos fenntartással fogadott bécsi operettek is rendszeresen színre kerültek Budapesten; például ifjabb Johann Strauss mintegy két hónappal a *Peking rózsája* premierje előtt maga vezényelte *A cigánybárót* a Népszínházban. Így aligha meglepő, hogy a valcer Sztojanovits partitúrájának számos pontján megjelenik. Feltűnő ellentmondásban van azonban a kínai lokálkolorittal: mintha a zeneszerző is azt kívánná érzékeltetni a keringő gyakori alkalmazásával, hogy a keleti és a monarchiabeli miliő voltaképpen nem is áll olyan távol egymás-

tól. Ezt sugallja a szövegkönyv is, melyben a kínai szereplők többször is k. u. k. budapestiként nyilvánulnak meg. Például Pa-Csu-Li egy alkalommal Ballagi Mór (1815–1891) 1868-ban kiadott magyar értelmező szótárából idéz Jan-Cse-Kia miniszterelnöknek: „Elidegeníteni pedig annyi, mint lopni, a Ballagi szótár szerint...”⁵³

Ilyen tehát a magyar Turandot. Anélkül hogy túl akarnám értékelni e mű jelentőségét és érdemeit, úgy ítélem meg, hogy a maga műfajában és a maga idejében jól megírt darabnak számít. Azt pedig mindenképpen figyelemre méltónak tartom, hogy ilyen operettet komponált az a sokoldalú muzsikus, aki ének- és zeneoktatásért tett erőfeszítéseivel a maga késő 19. századi módján hasonlóan fontos alakja a Kodály előtti magyar zenepedagógiának, mint Dobszay László a Kodály utáinak.

53 MM 5754, fol. 34^r.

Quasi giusto, con moto

MEGHÍVÓ

Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára tisztelettel meghívja Önt a Weöres Sándor születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett

„ÁTHALLÁSOK...”
WEÖRES SÁNDOR MEGZENÉSÍTETT VERSEI
című kamarakiállítására

A kiállítást rendezte: Kelemen Éva (OSZK)

Megtekinthető:
2013. október 16-tól 2014. január 31-ig a Zeneműtár katalógusterében és olvasótermében
keddtől péntekig 9-17 óra, szombaton 9-14 óra között.

ABSTRACT

PÉTER BOZÓ

THE CHURCH MUSICIAN'S OPERETTA

Jenő Sztojanovits: The Rose of Peking

In my study I deal with the musico-theatrical context of a failed operetta, premiered on 7 April 1888 at the Budapest Folk Theatre. Its composer, Jenő Sztojanovits (1864–1919), was a distinguished church musician, critic and music teacher of his time. He is, however, little-known today and is often confused with his contemporary, Petar Stojanović, a Serbian composer likewise born in Budapest. The exotic piece in question bears the title *Peking rózsája* (The Rose of Peking); it was given only thirteen times and its sources have never been studied since then, despite the fact that they survive almost intact in the Budapest Széchényi National Library. The libretto, written by a certain Miksa Rothauser, is based on a well-known story: Gozzi's tragi-comic *fiaba teatrale*, *Turandot*. Of course, this is a highly unorthodox and less bloodthirsty version of the subject than Gozzi's piece or Puccini's later opera.

In the contemporary repertory of the Folk Theatre we often find historical operettas whose plot takes place in the glorious past of the Hungarian nation (following Lecocq's example whose historical opéra-comiques were regularly performed in the 1870s and 1880s). The most successful early Hungarian operettas were adaptations of French vaudeville comedies set to music by a Polish-born 'Hungarian' composer, József (in fact: Józef) Konti. But why create an exotic Chinese operetta in a country that had no colonies at all and had no connections with the Far East? I show what kind of musical devices Sztojanovits used to depict Chinese local colour. I argue that in his composition he imitated the style of Gilbert and Sullivan's Japanese operetta, *The Mikado*, whose Hungarian premiere took place at the Folk Theatre two years before that of *Peking rózsája*.

Péter Bozó (1980 Budapest). From 1998 to 2003 he studied musicology at the Liszt Academy of Music in Budapest. He received his PhD at the same university in 2010 with a dissertation dedicated to Liszt's song output. Between 1999 and 2007 he worked as a contributor at the Budapest Liszt Memorial Museum and Research Centre. Since 2006 he has been an assistant research fellow, and since October 2010 a research fellow at the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Between 2006 and 2009 he was assistant editor of the international journal *Studia Musicologica*. At present he is studying the history of operetta in Hungary. He has lectured at the First Stuttgart International Liszt Conference; at the International Musicological Workshop of the ESF 'Music, Culture and Politics in Early Nineteenth-Century Europe, 1815–1848'; and at the Viennese International Conference "Die Operette und das Tragische".