

Szabó Ferenc János DLA:

Szamosi Elza és a korai magyar Puccini-stílus jellegzetességei

Pályázat DLA posztdoktori ösztöndíjra

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskola (TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0022)

Budapesten a századelőn új lendületet kapó Wagner-kultusszal szinte párhuzamosan indult el a Puccini-operák máig is tartó népszerűsége. Bár az első budapesti Puccini-opera, a *Manon Lescaut* 1894-ben került először az Operaház színpadára, az első igazi Puccini-korszakot a századforduló utánra tehetjük.¹ 1903-tól három egymást követő operaszezonban három Puccini-mű magyarországi bemutatóját hallhatta a magyar közönség, s a *Tosca*, a *Bohémélet* és a *Pillangókisasszony* szinte azonnal Wagner mellé helyezte a kortárs olasz zeneszerzőt, aki – a *Manon Lescaut* után – a *Pillangókisasszony* betanítására maga is Budapestre utazott. Az első világháború előtti budapesti Puccini-bemutatók sorát 1912-ben – újra Puccini személyes jelenléte mellett – *A nyugat lánya* magyarországi premierje zárta. Ezekben a bemutatókon új női énekesgeneráció mutatkozott be: Krammer Teréz volt az első *Tosca*, a *Bohémélet* második szereposztásának Mimije és a *Manon* 1907-es felújításának címszereplője, Szamosi Elza alakította az első budapesti Mimit, Cso-Cso-Szánt és Minnie-t, míg Szoyer Ilonka Musette, valamint 1908-tól *Manon* szerepében volt az előadások főszereplője. Az ugyanekkor az Operaház együttesébe belépő Sándor Erzsébet vette át Szamosi Elza hirtelen távozásakor a *Pillangókisasszony* főszerepét, később Mimi szerepében is gyakran fellépett az Operaház színpadán. Szamosi Elza neve a bemutatókon aratott sikerei, valamint Puccini ajánlására történt amerikai szerződésének kapcsán szinte összeforrott Puccini operáinak női főszerepeivel.²

A magyar hangfelvétel-történet első operafelvételeinek, majd fellendülésének időszaka egybeesik a századelő fent vázolt korszakával. A Puccini-operák magyarországi előadói stílusa viszonylag jól dokumentálva lett hangfelvételen, ezek segítségével primer források alapján vizsgálhatjuk a korszak „kortárs” zenéjének előadói stílusát. Korábbi elemzéseim során megfigyeltem, hogy Szamosi Elza más felfogásban éneklte a Puccini-szerepeket, mint nevesebb külföldi kortársai – a század második felére az utóbbi stílus vált általánossá. Figyelemre méltó azonban, hogy Puccini, mikor Budapestre utazott a *Pillangókisasszony* bemutatójának előkészítéskor, Szamosi Elzát olyan kitűnő előadónak találta, hogy ajánlására egy amerikai

¹ A magyarországi Puccini-bemutatókról lásd: Horlay Magda: *Olasz operák Magyarországon. 1793–1943.* (Budapest: Pázmány Péter Tudomány-Egyetem Olasz Intézete, 1943), 80–93.

² Schöpflin Aladár (szerk.): *Magyar színművészeti lexikon. A magyar színháztörténet.* ([Budapest:] Országos Színháztudományi Intézet és Nyugdíjintézete, [1929.]), IV/169.

impreszárió szerződtette őt amerikai Puccini-előadásokra.³ Érdemes tehát Szamosi Elza előadói stílusát mélyebben megismerni, összehasonlítani a korszak neves Puccini-énekesével (Nellie Melba, Geraldine Farrar, Claudia Muzio, Lurcezia Bori, Gilda dalla Rizza), valamint más magyar énekesek Puccini-stílusával, hogy árnyaltabb képet kaphassunk a kialakuló magyarországi Puccini-stílus jellegzetességeiről, valamint annak a nemzetközi kontextusban elfoglalt helyéről.

Vizsgálandó kérdés, hogy vajon mi ragadhatta meg Puccinit Szamosi Elza alakításában. S ideális Puccini-énekesnő léte miatt kellett – Szoyer Ilonkához és Krammer Terézhez hasonlóan – viszonylag hamar befejeznie énekesi karrierjét? Valójában milyen hangfajú énekesnő lehetett a Carment, Erdát és ugyanakkor Mimit és Pillangókisasszonyt éneklő Szamosi Elza? Miben volt más Sándor Erzsé és Krammer Teréz előadói habitusa, mint Szoyer Ilonkéé és Szamosi Elzáé, milyen módon jelentkezik ez a Puccini-művek előadásában?

A Puccini-operák magyarországi előadói stílusa több más interpretációs stílus keveredése által válhatott egyedivé. Puccini és a rá köztudottan nagy hatással lévő későromantikus francia operák kapcsolatát tárgyalja a szakirodalom,⁴ de a korabeli magyar sajtóban még előadó-művészeti hatásra is találunk utalást.⁵ Szamosi Elza első operaházi fellépéseinek francia operák főszerepeit énekelte, közvetlenül operaházi szerződését megelőzően Bécsben is Carmen szerepében vendégszerepelt. Carmen-alakítása a korszak egyik legjelentősebbje lehetett Magyarországon, hiszen számos visszaemlékező leírás – Puccini-alakításai mellett – ezt emeli ki pályafutásából.

Véleményem szerint két további előadó-művészeti hatás is befolyásolta a korai magyarországi Puccini-stílus kialakulását. Bár a modern szakirodalom Puccini operáit nem tartja verista műveknek,⁶ vizsgálandó kérdés, miként tekintettek a századelőn, az olasz verizmus nagy sikerei idején a Puccini-operákra. A hangfelvételek alapján vizsgálható, hogy az ekkor már kamaszéveit élő új irányzat interpretációs gyakorlata megjelenik-e a Puccini-művek előadói stílusában. A magyarországi Puccini-bemutatók sajtóreceptiója pedig értékes adalékokkal szolgálhat ennek a kérdésnek a vizsgálatához, kiderülhet, mennyiben érezték a kritikusok veristának Puccini műveit.

³ K. J. Kutsch – Leo Riemens: *Großes Sängerlexikon. 3. erweiterte Auflage. Bd. 5.* (Bern und München: K. G. Saur, 1997), 3409.

⁴ Például: Michele Girardi: „Giacomo (Antonio Domenico Michele Secondo Maria) Puccini”. In: Stanley Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 20.* (London: Macmillan, 2001): 567–580, ide: 567.

⁵ „Puccini énekmondása teljesen francia hatásra vall.” N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hírlap* 1906. május 28.

⁶ Manuela Jahrmärker: „Verismo”. In: Ludwig Finscher (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Sachteil 9.* (Kassel, Stuttgart und Weimar: Bärenreiter Metzler, 2000): col.1398–1406. ide: col.1403.

A francia és az olasz hatások mellett az – 1903-ban egyik budapesti virágkorát élő – operett előadói stílusa is hatott a Puccini-operák magyarországi interpretációjára. Szamosi Elza első budapesti sikereit operettekben aratta. 1903 novemberétől a Király Színházban, majd rövid ideig a Népszínház tagjaként több operettben színre lépett, később operaházi énekesként is több alkalommal visszatért az operett műfajához. Életútja bizonyos szempontból hasonlít Szoyer Ilonkáéhoz, aki szintén operettprimadonnaként kezdte pályáját, majd operaházi évei után a Népopera énekesnőjeként számos operett főszerepében fellépett. Az előadó-művészeti hatást korabeli hangfelvételek és írott dokumentumok összevetésével szándékozom elemezni. Mivel Szamosi operettszerepeiről – jelenlegi adataink szerint – nem maradt fenn hangfelvétel, a sajtókritikák alapján próbálom meg rekonstruálni operett-előadói stílusát. Idevonatkozó hangfelvételek híján is szeretném összevetni azt a korszak népszerű operett-primadonnáinak (Kinskyne Pálmai Ilka, Fedák Sári) lemezeken fennmaradt előadásmódjával. Külön figyelemre méltó kérdés, hogy vajon az operett és a Puccini-operák előadói stílusának kölcsönhatása csak Budapesten volt-e jellemző, vagy ez egy monarchiabeli jelenségnek tekinthető-e.

Szamosi Elza amellet, hogy a korszak emblemikus magyar Puccini-énekesnője volt, énekművészi pályáján mindhárom fent vázolt előadói stílussal kapcsolatba került, így személyén keresztül kitűnően tanulmányozható a korai magyarországi Puccini-stílus hatástörténeti kontextusa. E hatások komplex összefüggéseinek alapos vizsgálata ugyanakkor valószínűleg túlnő egy öthónapos ösztöndíj keretén. Posztdoktori kutatásom során elsősorban a századelő operett-előadói stílusának hatásával kívánok foglalkozni, a francia későromantikus opera és az olasz verizmus hatásainak elemzését ennek kiegészítéseként fogom felhasználni.

A kutatás során érintett területek szorosan összekapcsolódnak a *femme fragile* fogalmával, valamint azon keresztül a szecesszióval. A *femme fragile* megjelenése a művészettörténetben elsősorban az 1890 és 1905 közötti időszakra tehető, azonban az operatörténet korábbi éveiből is találunk ilyen típusú szerepeket (pl. Violetta vagy Gilda). Puccini női főszerepei közül több is ilyen típusú nőalak. Mint azt már Puccini korában Magyarországon is megállapították, a zeneszerzőnek különös érzékenysége volt a női főszerepek iránt.⁷ Ezek a női főszerepek a század első éveiben ideális megformálókra találtak a négy vizsgált énekesnő személyében, akikhez – s akiknek operai és operett-alakításához – Tallián Tibor az Operaház szecessziós korszakát köti.⁸ Elemzésemmel ehhez a kultúrtörténeti jelenséghez kívánok adalékokat szolgáltatni.

⁷ Lásd például: Csáth Géza: „Puccini”. In: Uő.: *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről*. (Budapest: Magvető, 2000), 9–20. 13.

⁸ „Az Opera szecessziós korszakát Szamosi Elza és Szoyer Ilonka belépésétől lehet számítani; e két egykori operettprimadonna testesítette meg egyrészt a női-személyes vonzásnak azt az erotikus többletet, amelyet a

Munkaterv az ösztöndíj öt hónapjára

A kutatás megkezdéséhez először fel kell tárnom az első világháború előtti magyarországi Puccini-bemutatók és fontosabb felújítások, valamint néhány kiválasztott olasz verista és francia későromantikus opera sajtóreceptióját, különös tekintettel a női főszereplők jellemzésére és a kiemelten vizsgált női előadók (Szamosi Elza, Szoyer Ilonka, Krammer Teréz és Sándor Erzsébet) alakításainak megítélésére. Szamosi, Szoyer és Krammer esetében operettszerepeik sajtórecenzióját is szükséges lesz feldolgozni. Míg az operai előadások sajtórecenziói fellelhetők a Magyar Állami Operaház Emléktárában, az operett-előadások sajtóját az Országos Széchényi Könyvtár hírlaptárában kell kutatnom. A látókör szélesítése végett bécsi kutatóutat tervezek, amely során 2012 decemberének első felében egyrészt Szamosi Elza 1904 szeptemberi bécsi vendégjátékának sajtóreceptiójával is kívánok foglalkozni, másrészt amennyire lehetséges, fel tervezem tárni Szamosi Elza 1903 előtti tevékenységét német nyelvterületen.⁹ Szamosi Elza németországi és amerikai működését a rendelkezésemre álló források szerint leszek kénytelen kutatni. Felveszem a kapcsolatot amerikai könyvtárakkal és gyűjteményekkel abban a reményben, hogy Szamosi Elza amerikai turnéjának részleteire tudok bukkanni. A vizsgálandó hangfelvételek elemzéséhez szükséges digitális másolatok beszerzéséhez korábbi kutatásaim alapján több magyarországi és külföldi lemezgyűjteménnyel és magángyűjtővel kell tárgyalásokat folytatnom.

A posztdoktori ösztöndíj lehetővé teheti számomra, hogy egy hangfelvételi kísérletet hajthassak végre. A Gesellschaft für Historische Tonträger (GHT) 2012. évi konferenciáján Klaus Peter Gallenmiller német diszkológus saját videófelvételén mutatta be, miként rögzítette egy, a múlt század harmincas éveiben használt gramofonfelvevő készülékkel egy mai énekes hangját. Amennyiben módom lesz rá, szeretnék egy ehhez hasonló kísérletet végrehajtani, azonban a kísérletet – ha lehetséges – akusztikus hangfelvételi eljárással működő felvevő készülékkel szeretném végezni. Ezáltal kiderülhetne, hogy a korai, úgynevezett akusztikus hangfelvételi eljárás mennyit torzított egy énekes hangján, mennyire tekinthető hiteles hanghordozónak az 1926 előtti normállemez. A kísérlethez szükséges technikai háttér Magyarországon nem áll rendelkezésemre, ezért a posztdoktori ösztöndíj nélkül valószínűleg nem lesz lehetőségem rá. A hangfelvétel elkészítéséhez bécsi, prágai vagy németországi

szecessziós operai hullám elvárt és sugallt, másrészt azt az olcsóbbodást színészi és főképpen vokális eszközökben, amit az új operai hullám nem zárt ki, a másik hullám – az operetté – pedig egyenesen megkövetelt.” Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911” in: Staud Géza (szerk.): *A budapesti Operaház 100 éve.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1984): 75–76.

⁹ Jelenleg még nem ismert Szamosi Elza Budapest előtti tevékenysége, egyes források szerint 1903 előtt Lipcsében és Berlinben működött, míg a legfrissebb német énekeslexikon ezt nem említi. Lásd: Schöpflin Aladár, i.m. és Kutsch–Riemens, i. m. A kérdéses évek kutatásához a *Neuer Theater-Almanach. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressen-Buch* (Berlin: Günther & Sohn AG) évfolyamait használom fel.

diszkológusokkal, legvégső esetben pedig az EMI angliai archívumával kell felvennem a kapcsolatot.

Az ösztöndíj záróeseményeként egy rendhagyó hangversenyt tervezek (várható időpont: 2013. május vagy június), melyen Szakács Ildikó énekművésszel az élő gyakorlatban mutatjuk be a zenetudományi analízis eredményeit. A koncert műfaja a külföldön egyre divatosabb, az előadóművészi doktori fokozathoz is kapcsolódó *lecture recital* (felolvasókoncert) lesz,¹⁰ melynek keretén belül szóban bemutatom a posztdoktori ösztöndíj ideje alatt végzett kutatás eredményeit és ennek illusztrálására szolgálnak majd a felhangzó áriák, áriarészletek.¹¹ Az áriákat magam tanítom be az énekművésznőnek. Egy-egy részletet többféle korszaknak megfelelő előadói stílusban is előadunk, ezzel az előadói stílus változásait kívánom bemutatni. A hangversenyen Puccini és az összehasonlító analízis során vizsgált szerzők operaáriái, valamint korabeli operettrészletek hangzanak majd el. Az áriák közös megtanulása és az esetenkénti különleges stílusok elsajátítása az egész ösztöndíjas időszak alatti feladat lesz.

Az előadóművészet-történeti kutatás eredményei a gyakorlati zenélésbe való átültetésének jelentőségét jól példázza napjaink régizenei előadói gyakorlat iránti érzékenysége. Míg azonban a 19. század előtről csak írásos forrásaink maradtak fenn, a 19. század végének, valamint a 20. század elejének interpretációját hangzó források alapján is tanulmányozhatjuk. Így a századelő Puccini-recepciójának két irányát, a befogadói és az előadói recepciót is tudjuk vizsgálni. Céлом a kutatással és az énekművésszel végzett kísérleti munkával az, hogy egy mára elfeledett előadói gyakorlat részleteibe nyerhessünk betekintést, ezáltal az előadói és a tudományos látásmód egyaránt tágulhasson. Kutatásom ily módon szorosan összekapcsolódik Daniel Leech-Wilkinson, a CHARM egyik vezető kutatója 2012. november 19. és 22. között megrendezésre kerülő doktori iskolai mesterkurzusához (*Expressive performance: What can we learn from the 1920s and 30s?*), melynek előkészítésében jelenleg is részt veszek asszisztensként. Elemzéseim eredményei be fognak épülni készülő PhD doktori disszertációmba, azonban posztdoktori ösztöndíjas kutatásom végeredményét lehetőség szerint önálló tanulmányként is publikálni szeretném.

¹⁰ A lecture recital meghatározása az Eastman School of Music honlapján: „The lecture recital is, in a very real sense, the culmination of the Doctor of Musical Arts degree program in that it requires the student to bring to bear his or her accumulated skills and knowledge on a presentation demonstrating an ideal synthesis of performance and scholarship.” <http://www.esm.rochester.edu/registrar/?id=06.03.06> (2012. június 5-i megtekintés).

¹¹ Hasonló előadásra került sor például a CHARM 2007 szeptemberében megrendezett szimpóziumán, amelyen az előadó hegedű- és zongoraművészek Joseph Joachim előadói stílusát vizsgálták egy *lecture recital* keretén belül, az előadott műveket (Beethoven, Mendelssohn, Spohr és Brahms művei) kutatásaik alapján, Joachim stílusában tanulták be és adták elő. Lásd: http://www.charm.rhul.ac.uk/about/symposia/p7_7_3.html#lecture.recital

A posztdoktori ösztöndíj időtartama alatt a Doktori Iskola TÁMOP pályázatának keretén belül mesterkurzusokon végzett asszisztensi munkát vagy tudományos szakcikkek megjelentetésének előkészítését tudom vállalni.

Vizsgálandó szerepek:

1. Puccini (a magyarországi bemutatók sorrendjében):

Manon Lescaut – címszerep

Tosca – címszerep

Bohémélet – Mimi

Pillangókisasszony – címszerep

A nyugat lánya – Minnie

2. francia opera:

Massenet: *A navarrai lány* – Anita

Bizet: *Carmen* – címszerep

Thomas: *Mignon* – címszerep

Massenet: *Manon* – címszerep,

3. operett:

Huszka: *Aranyeső* – Ellen

Planquette: *A corneville-i harangok* – Germaine, Serpolette,

Planquette: *Rip van Winkle* – Lisbeth

Kacsóh Pongrác: *János vitéz* – Francia királykisasszony

Húvös Iván: *Katinka grófnő* – Katinka

Lehár Ferenc: *Végre egyedül* – Dolly

Johann Strauss: *A cigánybáró* – Szaffi

Johann Strauss: *A denevér* – Rosalinde és Adél

Lecocq: *Angot asszony leánya* – Clairette

4. verizmus:

Mascagni: *Parasztbecsület* – Santuzza

Vizsgálandó hangfelvételek:

Szamosi Elza, Szoyer Ilonka és Sándor Erzsébet 1916 előtti hangfelvételei, Kinskyné Pálmai Ilka és Fedák Sári operett-hangfelvételei, valamint Fodorné Aranka, Szántó Lili, Hilgermann Laura, Maleczky Bianka, Anday Piroska és Radnai Erzsébet hangfelvételei francia és verista operák részleteiből. Összehasonlításként a korszak külföldi énekesnőinek hangfelvételeit használom.