

## Szabó Ferenc János

### Kutatási terv

### „Tudománnyal fel!” Felsőoktatási Posztdoktori Kutatói Ösztöndíjhoz

### Az operett-interpretáció sajátos stílusjegyei (1900-1950)

#### 1. Bevezetés

A 2021–2022-es tanévben az Új Nemzeti Kiválóság Program „Tudománnyal fel!” Felsőoktatási Posztdoktori Kutatói Ösztöndíjának támogatásával az operett műfajának 1900 és 1950 közti előadói stílusát kívánom vizsgálni. Minden zeneműre érvényes, hogy az valójában az interpretációjában valósul meg, azonban az operett, mint szórakoztató zenés színpadi műfaj természetéhez szorosan hozzátartozik, hogy a kottája a klasszikus zenei műfajoknál kisebb mértékben feleltethető csak meg az előadáson elhangzó műnek. Ennek ellenére az operett műfajára irányuló kutatás általában véve történeti jellegű: zene- és színháztörténeti, vagy társadalomtörténeti szempontból tekint a műfajra; e kutatások túlnyomó része nem érinti az operett interpretációs sajátosságait. Jól jellemzi ezt a hiátust, hogy Micaela K. Baranello az operett létrehozásában résztvevő személyeket, csoportokat és intézményeket sorra vevő tanulmányában egyáltalán nem foglalkozik énekesekkel, előadóművészekkel.<sup>1</sup> S ugyanez a hiány fogalmazható meg a napjainkban igen széles körben művelt előadóművészet-történeti kutatás felől is: az interpretáció-történet kutatói általában más területekre, elsősorban a klasszikus zenei repertoár előadói stílusára és annak változására fókuszálnak. Az operett interpretációja és interpretációtörténete ugyanakkor sok kérdést felvet, amivel zeneakadémiai oktatói munkám során gyakran szembesülök. Az opera szak felvételi követelményei között szerepel egy operett- vagy musical-részlet előadása, márpedig e műfajok előadói stílusáról viszonylag kevés konkrét ismerettel rendelkezünk.

Az operett előadói gyakorlata a 19. és 20. század fordulóján jól körülhatárolható stílusjegyekkel rendelkezett.<sup>2</sup> E stílusjegyek egy része azonban a műfaj sajátosságaihoz (pl. táncfajták) kötődik, így a műfajjal együtt változik. Az 1920-as és 1930-as évek új operettstílusai, a Lehár Ferenc és Richard Tauber együttműködéséhez kötődő „szomorú operett”, vagy a Magyarországon Ábrahám Pál, Eisemann Mihály és Fényes Szabolcs nevével fémjelzett jazz- vagy revüoperett újfajta előadói eszköztárat igényelt, miközben a színházak repertoárján néhány régebbi, immár klasszikussá váló operett is megmaradt. Az is befolyásolta az interpretáció változását, hogy a népszerű operett-részletek kezdetektől fogva csábították az opera műfajának előadóit. Az operaházi operettelőadások recepciójának erre utaló célzásai alapján ugyanakkor nem kérdéses, hogy az operettnek önálló, az operaitól eltérő előadói stílusa volt.

---

<sup>1</sup> Micaela K. Baranello: „The Operetta Factory: Production Systems of Silver-Age Vienna.” In: Anastasia Belina – Derek B. Scott (szerk.): *The Cambridge Companion to Operetta*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2019): 189–204.

<sup>2</sup> Az operett századfordulós előadói stílusával egy korábbi kutatásom során már foglalkoztam (lásd a bibliográfiát), valamint érintettem a témát PhD disszertációmban is.

## 2. Célkitűzés

A kutatási program célja, hogy jobban megismerjük az operett sajátos interpretációs stílusjegyeit és az operettinterpretáció a 20. század első felében bekövetkezett változását. A megpályázott program a *Historically Informed Performance* előadóművészi irányzat és zenetudományi kutatás része, azonban olyan műfajra fókuszál, amelynek területén eddig alig végeztek ilyen típusú vizsgáldást. A tervezett kutatás a 20. század első felére, és alapvetően a műfaj magyarországi előadástörténetére terjed ki, eképpen tehát folytatása egy korábbi kutatásomnak, valamint PhD disszertációm egyik fejezetének.

## 3. A kutatási eredmények ismertetésének tervei

A megpályázott kutatás szerves folytatása a 2020–2021. tanévben az Új Nemzeti Kiválóság Program támogatásával végzett munkámnak is (*A bel canto* énekstílus 1945 és 1965 között). A kutatási eredményeket elsősorban írott publikációkban tervezem ismertetni. Fontosnak tartom ugyanakkor a gyakorlati alkalmazást is, amire – a jelenléti oktatás függvényében – az opera tanzakos növendékekkel való interaktív, kísérletező együttműködés biztosíthat lehetőséget. Kutatásaimat hosszabb távon egy énekstílus-történeti könyvben szeretném majd összefoglalni, e könyv a Zeneakadémia operai stílus tanulmányok kurzusának tankönyvéül is szolgálhat.

## 4. Kutatási terv feladat- és ütemterv

A kutatás során recepciótörténeti és interpretáció-analízist végzek, nyomtatott és audiovizuális források felhasználásával. Három interpretáció-történeti esettanulmányt tervezek megvalósítani.

### 1) A Magyar Királyi Operaház operett-előadásainak recepcióanalízise

Az Operaház a 19. század vége óta időről időre operetteket is színpadra állított, amivel kezdetben éles ellenérzéseket váltott ki a kritikusokból, akik részletekbe menően elemezték az operaénekesek az operettjátékban való járatlanságát. Az operaházi operett-előadások sajtóvisszhangja éppen a műfajok közti különbség hangsúlyozása által tehát sokat elárulhat az operett előadói stílusáról. Mivel e művek többsége csak rövid ideig maradt műsoron,<sup>3</sup> elemzésemet ifj. Johann Strauss az intézmény történetét tekintve jelentősebb operettjeire – *A denevér* és *A cigánybáró* – fókuszálom. E művek operaházi bemutatóinak, valamint jelentősebb felújításainak, új betanulásainak sajtóját tekintem át 1950-ig (illetve néhány bemutató kapcsán 1970-ig), s a bemutatók után publikált kritikákban az interpretációra vonatkozó utalásokat vizsgálom. Különös figyelmet érdemelnek a kettős szereposztással előkészített bemutatók (*A denevér*: 1967. február 17.; *A cigánybáró*: 1925. október 24., 1950. október 28., 1970. november 20.), a két előadói együttes összehasonlítása miatt. A recepció analízise során arra a kérdésre keresem a választ, hogy mit tudhatunk meg a kritikákból az adott korszak operett-interpretációval kapcsolatos elvárásairól, milyen a fogadtatása az operaénekesek operett-előadásának, illetve befolyásolja-e az operett recepcióját, ha operaénekesek adják elő.

---

<sup>3</sup> Például: Charles Lecocq: *Angot asszony leánya* (1897–1898, 1904), Lehár Ferenc: *Hercegisasszony* (1910–1913), Carl Millöcker: *A koldusdiák* (1921), Lehár Ferenc: *Giuditta* (1934), Robert Planquette: *Rip van Winkle* (1935–1936), Johann Strauss: *Pázmán lovag* (1939), Lehár Ferenc: *A garabonciás* (1943–1944).

## 2) Retrospektív operett-történeti hanglemezsorozatok feltárása és vizsgálata

Tudomásom szerint nem maradt fenn teljes magyar operettfelvétel az 1950-es éveket megelőző időszakból, így a magyarországi operett-interpretációval foglalkozó kutatás elsősorban reprezentatív sorozatokra, egyvelegekre támaszkodhat. Több ilyen lemezsorozat is készült, adott esetben több lemezoldalra elosztott keresztmetszetekből, ezek a sorozatok azonban modern hanghordozón nem hozzáférhetőek, s lista sem készült róluk mindeddig. Maguknak a sorozatoknak a rekonstruálása és datálása diszkográfiai kutatást igényel. E kutatás keretén belül a Durium Hanglemez Kereskedelmi Kft. és a His Master's Voice 1930-as és 1940-esekben készült operettlemezsorozatát tervezem feltárni. A His Master's Voice 1940-es évekbeli retrospektív operett-történeti hanglemezsorozatának repertoárja önmagában is elemzés tárgya lehet, míg az interpretációanalízis során arra a kérdésre keresem a választ, hogy a „szomorú operett” és a jazzes revüoperett népszerűsége befolyásolta-e az immár klasszikussá vált korábbi operettek előadásmódját.

## 3) *A víg özvegy*, 1941 – *Bob herceg*, 1941 – *A garabonciás*, 1943

Különösen értékes forrása az operett magyarországi előadói gyakorlatára irányuló kutatásnak *A víg özvegy* 1941-es, töredékesen fennmaradt rádióoperett-verziójának felvétele, melyet érdemes összevetni Lehár Ferenc egy másik operettjének, *A garabonciás*nak 1943-as operaházi bemutatója idején készült hanglemez-felvételekkel, valamint Huszka Jenő *Bob herceg* című operettjének 1941-es játékfilm-adaptációjával. *A garabonciás*, mint egy korábbi operettnek (Lehár: *Cigányszerelem*) 1940-es évekbeli operaházi előadásra szánt átdolgozása, önmagában is az operettstílus változásának tanúja. A három előadás összehasonlítása pedig rámutathat arra, miként befolyásolják az operett-előadást a különböző médiumok (rádiójáték, színházi előadás, játékfilm) és a különböző interpretációs hagyománnyal rendelkező előadóművészek.