

Szabó Ferenc János DLA

Szamosi Elza és a korai magyar Puccini-stílus jellegzetességei

A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájának posztdoktori ösztöndíja (TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0022) keretében végzett kutatás zárótanulmánya¹

1. Bevezetés
2. Szamosi Elza életrajza
3. Szamosi Elza előadóművészi személyisége
4. Szamosi Elza előadói stílusa és az operett-előadói stílus
5. Utószó

Függelék

1. Szamosi Elza hangfelvételeinek válogatott listája
2. Az operett-énekesnők vizsgált hangfelvételeinek listája
3. Szamosi Elza operett-repertoárjának vizsgált kottái
4. A DLA posztdoktori koncert műsora

¹ Köszönettel tartozom Karczag Mártonnak és Wellmann Nórának, a Magyar Állami Operaház Emléktárának munkatársainak, akik a kutatás során nagyon sok segítséget nyújtottak. Szintén külön köszönet illeti meg dr. Bajnai Klárát, Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai Gyűjtemény) Alapítvány alapítóját, Michael Seil magángyűjtőt, valamint a Csorba Győző Könyvtár zeneműtárának (Pécsi Hangtár Alapítvány, Tiszay Andor lemezgyűjteménye) munkatársait, hogy a gyűjteményeikben található archív hangfelvételekhez hozzáférhettem. A korabeli sajtóból vett idézetek közlésekor megtartottam az eredeti helyesírást. A német szövegek fordítását ahol tudtam, magam készítettem, köszönöm Gábor Ágnesnek és Schmidt Zsuzsannának, hogy a számomra nehéznek bizonyuló esetekben segített a fordításban. Az újságcikkek nagy részét az Operaház archívumában található sajtókivágat-gyűjteményben olvastam. Ezeknél a cikkeknel nem állt módomban az évfolyam/szám és oldalszám adatokat megadni.

1. Bevezetés

A 20. század első évtizede a Magyar Királyi Operaház első nagy Puccini-korszaka volt. Igaz, hogy az első budapesti Puccini-opera, a *Manon Lescaut* még a verizmus budapesti szárnybontogatása idején, 1894-ben került először az Operaház színpadára, 1903-tól viszont három egymást követő operaszezonban három Puccini-mű magyarországi bemutatóját hallhatta a magyar közönség, s a *Tosca*, a *La Bohème* és a *Madama Butterfly* szinte azonnal Wagner mellé helyezte a kortárs olasz zeneszerzőt, aki a *Madama Butterfly* betanítására maga is Budapestre utazott.² Az első világháború előtti budapesti Puccini-bemutatók sorát 1912-ben – újra Puccini személyes jelenléte mellett – a *La fanciulla del West* magyarországi premierje zárta. Ezeken a bemutatókon új női énekesgeneráció mutatkozott be: Krammer Teréz volt az első *Tosca*, a *La Bohème* 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 Operaház együttesébe 1905-ben belépő Sándor Erzsi vette át Szamosi Elza hirtelen távozásakor a *Madama Butterfly* főszerepét, később Mimi szerepében is gyakran fellépett az Operaház színpadán.

Puccini hirtelen óriásira nőtt népszerűségét jellemzi, hogy operáinak részletei a *Madama Butterfly* bemutatója után szinte azonnal beépültek a Zeneakadémia tananyagába. Már az operatanszak 1907. februári hangversenyén elhangzott a végzős Bendiner Hedvig és Pichler Elemér operaházi tag előadásában a *Madama Butterfly* szerelmi kettőse,³ majd a tanév végi operavizsgán (1907. június 10.) az opera teljes második felvonását előadta Bendiner Hedvig és néhány operaházi énekes.⁴ Ez a hangverseny az első dokumentálható alkalom, hogy Puccini valamely műve bekerült a zeneakadémiai tananyagba, a következő két tanévben már felhangzottak a *La Bohème*,⁵ majd pedig a *Tosca* dallamai is a Zeneakadémia növendékhangversenyein.⁶

² A magyarországi Puccini-bemutatókról lásd: Horlay Magda: *Olasz operák Magyarországon. 1793–1943.* (Budapest: Pázmány Péter Tudomány-Egyetem Olasz Intézete, 1943), 80–93. Az operaházi előadások adatait a Magyar Állami Operaház előadásjegyzékei, valamint a Jónás Alfréd és mások által összeállított operaházi szereptörténeti kataszter alapján közlöm. Utóbbit lásd: [Jónás Alfréd et al.]: *[Az] Operaház szereptörténeti adattára [1884–1948]*. Budapest, 1950k. (Kézirat, OSZK MS 124/1-3).

³ Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1906/1907-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T., 1907): 98.

⁴ A közreműködők: Mihályi Ferenc, Berts Mimi, Pichler Elemér és Déri Jenő. Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1906/1907-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T., 1907): 101. Bendiner Hedviget 1907. szeptember 1-jétől – minden bizonnyal éppen az ekkor Amerikába távozott Szamosi Elza pótlására – szerződtette az Operaház, lásd: *A Magyar Királyi Operaház évkönyve 50 éves fennállása alkalmából.* (Budapest: Magyar Királyi Operaház, [1934]): 87.

⁵ 1908. március 3-án a Zeneakadémia első operai estélyén a *La Bohème* „kettős jelenet” címen megnevezett részlete hangzott el Possert Lidia és Kertész Vilmos első évfolyamos hallgatók előadásában. Moravcsik Géza

A felsorolt bemutatókon a főszerepeket alakító Krammer Teréz és Szoyer Ilona, illetve Sándor Erzsí semmivel sem kevésbé fontos alakjai a magyar operajátszásnak, mint Szamosi Elza, témánk szempontjából most mégis Szamosi Elza pályájának kibontása a legérdekesebb, hiszen az ő neve forrott össze leginkább Puccini női főszerepeivel. A *Madama Butterfly* címszerepében aratott sikerét még évtizedekkel később is említi a magyar operai szakirodalom.⁷

2. Szamosi Elza életrajza

2.1. Szamosi Elza első évei a színpadon

Szamosi Elza 1884. március 8-án született Budapesten.⁸ Eredeti neve Szamek Erzsébet volt,⁹ korai németországi működése során nevét Elsa Samek formában használta.¹⁰ Pályájának korai éveiről nagyon keveset tudunk. Első budapesti énektanára Quirino Merli¹¹ volt, később Gianolli énekesnőnél is képezte hangját, szintén Budapesten.¹² Gergely István visszaemlékezése szerint zongorát tanult a Zeneakadémián,¹³ ez azonban valószínűleg téves, Szamosi Elza, illetve Szamek Elza neve nem fordul elő a Zeneakadémia évkönyveiben. Színpadi karrierjét igen fiatalon, 17 évesen, Németországban kezdte. A budapesti sajtó 1901 novemberében ad hírt arról, hogy miután egy Karlsbadban egy hangversenyen hallotta Szamosit Nikolaus Seebach gróf, a drezdai Hofoper intendánsa, meghívta próbát énekelni Drezdába.¹⁴ A próbaéneklésre 1901 novemberben került sor, ahol jelen volt „Pierson kormánytanácsos, a berlini opera igazgatója is, akinek annyira megtetszett a kisasszony

(szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1907/1908-iki Tanévről*. (Budapest: Athenaeum, 1908): 101.

⁶ 1909. február 22-én a Zeneakadémia kistermében rendezett operai estélyen az 1. felvonás részlete Makray Erzsí (Tosca), Kertész Vilmos (Cavaradossi), Róna Dezső (Sekrestyés), és Bachmann (később Bihar) Sándor (Angelotti) előadásában, majd az 1909. május 24-i operavizsgán a 2. felvonás részletét Makray Erzsí (Tosca), Pichler Elemér (Cavaradossi), Mihályi Ferenc (Scarpia), Huszár Károly (Spoletta) és Kárpát Rezső (Sciarrone) adták elő. Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1908/1909-iki Tanévről*. (Budapest: Athenaeum, 1909): 97. és 102.

⁷ Schöpflin Aladár (szerk.): *Magyar színművészeti lexikon. A magyar színjátszás története*. 4 kötet ([Budapest:] Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, [1929–1931]), IV/169. és Lányi Viktor: *Operakalauz*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1937. 173–174.

⁸ Schöpflin, i. m. IV/169. és Somogyi Vilmos szerint 1881-ben született Budapesten, pontosabb dátum megadása nélkül. [Somogyi Vilmos: „Szamosi Elza (1881–1924).” *Operai Pantheon* [6.] *Muzsika* V/7 (1962. július): 21–22. 21.]

⁹ Lásd Szamosi Elza hagyatéki iratanyagában (HU BFL - VII.12.b - 1924 - 188517).

¹⁰ *Neuer Theater-Almanach*. Vierzehnter Jahrgang. (Berlin: Günther & Sohn, 1903): 424.

¹¹ Quirino Merli (1849–1916) olasz énekmester 1896-tól lakott Budapesten. Pályáját olasz színpadokon kezdte mint operaénekes. Lásd: Schöpflin, i. m. III/239.

¹² Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* 1924/13–14. szám. Az énektanárnőről további adatot egyelőre nem találtam.

¹³ Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* 1924/13–14. szám.

¹⁴ (*): „Magyar művésznő sikere Berlinben.” *Pesti Napló* LII/323 (1901. november 23.), 10.

mezzo-szopránja, hogy próbaéneklésre meghívta Berlinbe is.”¹⁵ A sajtó alapján akár az is feltételezhető, hogy teljes szerepekkel mutatkozott be Berlinben, ez azonban az énekesnő fiatal korára nézve igen meglepő lenne. Mint a *Pesti Napló* írja, „a Szevillai Borbély Rosináját, Cenerantolat [Rossini: *La Cenerentola*] és Carment”¹⁶ énekelte, utóbbinak címszerepét.¹⁷ Olyan sikert aratott, hogy „a berlini intendáns egyelőre többszöri vendégföllépésre tett neki ajánlatot.”¹⁸ A fiatal énekesnő a sajtó értesülései szerint már két héttel később a *Carmen*ben léphetett fel, „s a berlini opera a maga játékmesterét adta melléje, hogy teljesen kiképezze.”¹⁹

Berlini működéséről sajnos nincs pontos, eredeti forrásból származó adatunk. A német színházi almanachokban ekkor még nem szerepel az énekesnő neve, azonban a részletes budapesti sajtóbeszámolókról nem feltételezhetjük, hogy teljes egészében tévesek lennének. Később, budapesti bemutatkozásakor a sajtó még emlékezett berlini szereplésére.²⁰

Biztos forrásból tudhatunk azonban arról, hogy Elsa Samek néven a Max Staegemann által vezetett lipcsei Vereinigte Stadttheater tagja volt, feltehetőleg az 1902–1903-as szezonban.²¹ Lipcsei működéséről egyelőre szintén nincsen további adatunk, szereprepertoárja, fellépéseinek listája még további kutatásokat igényel. Sajnos nem minősül biztos ténynek az a – több lexikonszócikkben is szereplő – állítás, hogy Szamosi Elza operetténekesnőként kezdte a pályáját, az ugyanakkor igaz, hogy a lipcsei színházban operát és operettet is játszottak.²² A későbbi magyar sajtóból értesülhetünk arról, hogy Carmen szerepét már ekkoriban sokszor énekelte.²³

1903 őszén Szamosi Elza hazatért Budapestre. Beöthy László, az éppen akkor nyíló Király színház igazgatója három évre szerződtette őt társulatába.²⁴ Már a megnyitó előadáson fellépett, 1903. november 6-án Huszka Jenő *Aranyvirág* című operettjében Ellen szerepét játszotta. Fedák Sári – az *Aranyvirág* címszereplője – így emlékezett vissza a bemutató előadás előzményeire: „Hol itt, hol ott próbáltuk [Huszka Jenő *Aranyvirág* című operettjét].

¹⁵ N. N.: „(Magyar énekesnő Berlinben.)” *Pesti Hirlap* XXIII/324 (1901. november 23.), 8.

¹⁶ (*): „Magyar művésznő sikere Berlinben.” *Pesti Napló* LII/323 (1901. november 23.), 10.

¹⁷ N. N.: „(Magyar énekesnő Berlinben.)” *Pesti Hirlap* XXIII/324 (1901. november 23.), 8.

¹⁸ N. N.: „(Magyar énekesnő Berlinben.)” *Pesti Hirlap* XXIII/324 (1901. november 23.), 8.

¹⁹ (*): „Magyar művésznő sikere Berlinben.” *Pesti Napló* LII/323 (1901. november 23.), 10.

²⁰ N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1903. november 22.

²¹ *Neuer Theater-Almanach. Vierzehnter Jahrgang.* (Berlin: Günther & Sohn, 1903): 424.

²² *Neuer Theater-Almanach. Vierzehnter Jahrgang.* (Berlin: Günther & Sohn, 1903): 424.

²³ (G–ly.). [Gergely István]: „Operaház.” *Budapesti Napló* 1903. november 22. A cikk szerint ugyanakkor Szamosi két szezonon át volt a lipcsei színház tagja, ezt egyelőre nem tudjuk sem alátámasztani, sem megcáfolni. Valószínű azonban, hogy csak egy szezonról lehet szó, egyrészt az énekesnő fiatal kora miatt, másrészt pedig azért, mert a német színházi almanachban csak egy évben szerepel Szamosi Elza neve a lipcsei Városi színháznál. *Neuer Theater-Almanach. Vierzehnter Jahrgang.* (Berlin: Günther & Sohn, 1903): 424.

²⁴ A Király színházi szerződés időtartamáról egy későbbi cikkben olvashatunk: N. N.: „(Szamosi Elza a Népszínházban.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/42 (1904. február 11.), 14.

Valami pincehelyiségben is próbáltunk, arra emlékszem. Oda jött először próbára Szamosi Elza. Ő játszotta az énekes női főszerepet. Botra támaszkodva jött, és lornyetten nézett. A neve akkor még Szamek Elza volt. A társulat kissé fitymálva bánt vele.”²⁵

Bemutatkozásakor Szamosi rögtön sikert aratott. Belépőjét kétszer, míg harmadik felvonásbeli dalát háromszor is meg kellett ismételni.²⁶ Játéka ekkor még elfogult lehetett,²⁷ de megjelenése és hangja így is magával ragadhatta a közönséget.²⁸ Béli Izor már ekkor jelentős karriert jósolt neki az operettszínpadon, melyre szerinte éppen most tért át.²⁹

Néhány héttel később mégis az Operaház színpadán láthatta és hallhatta Szamosit a budapesti közönség. 1903. november 21-én Carmen, míg november 25-én Massenet *La Navarraise* című operájának Anita szerepében vendégszerepelt a Magyar Királyi Operaházban. A sajtó általában sikerről számol be, dicséri a fiatal énekesnőt, azonban a kritikusok szóvá teszik hiányosságait is, főleg magas hangjainak erőltettségét.³⁰ Magabiztossága, alakításának egyedisége azonban már ekkor magával ragadta még a szigorúbb ítéseket is, szinte érezni a meglepődést a kritikákon: „A közönség, mely ma igen nagy számmal volt az Operaházban, eleinte megütődött a mai Carmenen. Ismeretlen név, fiatal, új művésznő, akitől legjobb esetben is az igen tehetséges kezdő próbatételét várják és aki minden várakozás ellenére oly biztos a maga szerepében, mint sok régi művész is alig és oly közvetlen [sic] az előadásban és olyannyira Carmen, hogy eleinte a hallgató alig tud magának számot adni az álméltkodásáról. [...] Különösen meglepő zenei biztonsága, éles ritmusérzéke, s a szabadság, a fesztelenség, amelylyel a Carmen dallamait előadta.”³¹

A sajtó alapján még nagyobb sikere lehetett Anitaként. Különösen színjátszását, szerepmegformálását dicsérték,³² ugyanakkor a kritikusok ezúttal is felhívták a figyelmet arra, hogy hangjának szép és tartalmas középső fekvéséhez képest a magas fekvésben még sok hiányossága van.³³

²⁵ Fedák Sári emlékirataiból idézi: Bános Tibor: *Regény a pesti színházakról*. (Budapest: Magvető, 1973), 200.

²⁶ (Sz.): „A Király-Színház bemutatója.” *Budapest Hirlap* XXIII/306 (1903. november 7.), 13.

²⁷ (N.): „Aranyvirág” [Két bemutató II.] *Pesti napló* LIV/305 (1903. november 7.), 12.

²⁸ (–Idi) [Béli Izor]: „Bemutató a Király-színházban.” *Pesti Hirlap* XXV/305 (1903. november 7.), 12–13.

²⁹ (–Idi) [Béli Izor]: „Bemutató a Király-színházban.” *Pesti Hirlap* XXV/305 (1903. november 7.), 12–13.

³⁰ (G–ly.). [Gergely István]: „Operaház.” *Budapesti Napló* 1903. november 22. és N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1903. november 22.

³¹ N. N.: „Carmen.” *Pesti Napló* 1903. november 22.

³² „Jellemzetesen rajzolta meg a szerelméért gyilkolásra is vetemedett navarrai leány alakját, különösen a végjelenetben, az örülési szcénában.” N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1903. szeptember 27.

³³ N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1903. szeptember 27.; –dó.: „Kön. Oper.” *Pilitisches Volkblatt* 1903. november 26.

Operai vendégszereplése után Szamosi még két további operettben kapott szerepet a Király Színházban 1903–1904 fordulóján: Paul Lincke *Lysistratájában* (Faragó Jenő fordításában, *Makrancos hölgyek* címmel) Bachisként, valamint Konti József *A fecskék* című operettjében Amelie-ként lépett színpadra. Utóbbi szerepére néhány évvel később egy interjúban is visszaemlékezett.³⁴ Mindkét műben nagy sikere volt, több számát is ismételni kellett.³⁵

A Király színház 100. előadásán (1904. január 29., *A fecskék*) betegség miatt nem lépett fel,³⁶ később azonban visszaállt a szerepbe. Ugyanebben az időben zajlik a Népszínházban Húvös Iván *Katinka grófnő* című operettjének bemutatója.³⁷ Alig néhány nappal a Szamosi egészségéről szóló hír után meglepő hírek jelennek meg a pesti újságokban: primadonnaháború kezd kibontakozni. Szamosi Elza felbontotta szerződését a Király Színházzal, s két évre a Népszínházhoz szerződött.³⁸ Ottani első fellépését éppen a *Katinka grófnő* címszerepében hirdetik,³⁹ mire az addig Katinka szerepét játszó Küry Klára azonnal lemondásával fenyegetőzött.⁴⁰ S mivel a Népszínház vezetősége ragaszkodott Szamosi Elzához, Küry meg is vált a színháztól.⁴¹ A primadonnaharc és a Népszínház vezetőségének sajtóbeli nyilatkozatai megtették hatásukat, a Népszínház megtelt Szamosi Elza bemutatkozására, s az énekesnő sikert aratott. Ekkor már énektudását is dicséri a sajtó: „kétségtelen, hogy Szamosi Elza igen szépen énekelt, hogy ügyesen és temperamentumosan játszott, hogy azokban a koloraturás betétekben, melyekkel felcifrázta egyik-másik áriáját, csak úgy csillogtatta énektudását és hogy zajos sikerben volt része.”⁴²

Szamosi Elza tehát egymás után aratta győzelmeit a budapesti operettéletben, s túl volt egy primadonnaháborún is, amely számára komoly sikerként könyvelhető el. Népszínházi bemutatkozása után nem sokkal mégis újra az Operaház színpadán láthatta őt a közönség: 1904. április 5-én Thomas *Mignonjának* címszerepében lépett fel vendégként. A sajtóból megtudhatjuk, hogy 1903 őszére Szamosi Elzát három vendégszereplésre hívta meg Máder Rezső, de ahogy azt láthattuk is, akkor csak két előadásra került sor.⁴³ Mostani vendégszereplése úgy jöhetett létre, hogy Emmy Destinn 1904 áprilisára hirdetett

³⁴ (Ry.): „Szamosi Elzánál. – Találkozás Lehárral.” *Az Ujság* 1910. december 18.

³⁵ (Sz.): „Makrancos hölgyek.” *Budapesti Hirlap* XXIII/346 (1903. december 17.), 13.; (Sz.): „A fecskék.” *Budapesti Hirlap* XXIV/21 (1904. január 21.), 11.

³⁶ N. N.: „Király-színház” *Pesti napló* LV/33 (1904. február 2.), 14.

³⁷ N. N.: Fedák Sári, mint „Prológus”. *Pesti Napló* 1904. január 29.

³⁸ N. N.: „Szamosi Elza a Népszínházban.” *Pesti napló* LV/42 (1904. február 11.), 14.

³⁹ N. N.: „Szamosi Elza a Népszínházban.” *Pesti napló* LV/42 (1904. február 11.), 14.

⁴⁰ N. N.: „Ujabb kulissza-harc a Népszínházban.” *Pesti Napló* LV/43 (1904. február 12.), 15.

⁴¹ N. N.: „Küry Klára megvált a Népszínháztól.” *Pesti Napló* LV/45 (1904. február 14.), 14–15. 14.

⁴² N. N.: „(Népszínház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/47 (1904. február 16.), 8.

⁴³ N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1904. április 6.

vendégszereplését el kellett halasztani, ugyanis Destinn nem kapott szabadságot Berlinben, így „ezzel a vendégszerepléssel kárpótolták a berlini énekesnő elmaradásáért a bérlőket.”⁴⁴ A közönség zajos elismerésben részesítette Szamosi Elzát, s bár a kritikusok a hangképzését még mindig kritizálták, de előadását mégis dicsérték.⁴⁵ Nincs róla biztos adat, csak valószínűsíthető, hogy már ekkor szóba került Szamosi Elza operaházi szerződésének.

1904 áprilisában két újabb szerepben is bemutatkozott a Népszínházban, Planquette *Les cloches de Corneville* című operettjében Germaine, majd Konti József *A suhancz* című operettjében Eliz szerepét játszotta. Mindkét műben sikert aratott, igaz, a sajtó keményen kritizálta őt *A corneville-i harangok* egyik áriájába beillesztett – feltehetőleg igen virtuóz – kadenciájáért.⁴⁶ *A suhancz*beli alakításáról nem sokat tudunk meg a sajtóból, egy-egy rövid mondatban írnak csak sikeréről.⁴⁷

Népszerűségét jelzi, hogy 1904 májusában két különleges, ünnepi előadáson is fellépett Szamosi Elza. A *Hoffmann meséi* 100. népszínházi előadásán Miklós szerepét kapta a korabeli sztárokkal teletűzdelt szereposztásban.⁴⁸ Szoyer Ilonka és Bejczy György mellett is jutott dicséret Szamosinak a sajtóban. Az egyik kritika ismét énekművészetét emeli ki: „Miklós szerepében kedves jelenség volt Szamosi Elza, aki énekművészetével megmutatta, hogy ebben a szerepben is, melyet rendszerint elhanyagolnak, mennyi örökűde dallam van.”⁴⁹ A hónap végén pedig Jadviga szerepét énekelte – vendégénekesnőként – a Magyar színház karszemélyzete javára tartott előadáson Czobor Károly *A hajduk hadnagya* című operettjében. A második felvonásba illesztett hangversenybetétben Philip Brozel, az Operaház tenorénekese, Cervi Anna, Rédei Szidi és más ismert előadók is felléptek.⁵⁰

A sajtóból értesülhetünk Szamosi 1904. augusztus 19-ére Ostendébe hirdetett hangversenyéről.⁵¹ Ekkor hallotta őt Gustav Mahler, aki rögtön meg is hívta Bécsbe vendégszereplésre.⁵² Erre a fellépésre már a Magyar Királyi Operaház tagjaként érkezett,⁵³

⁴⁴ N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1904. április 6.

⁴⁵ N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/96 (1904. április 6.), 10.

⁴⁶ „Kár azonban, hogy legszebb áriáját egy izléstelen kadenciával hamisította meg.” N. N.: „(Népszínház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/104 (1904. április 14.), 13.

⁴⁷ „Eliz szerepében kitűnően érvényesült Szamosi Elza szép hangja.” N. N.: „(A Népszínházban)” *Budapesti Hirlap* XXIV/114 (1904. április 24.), 13.

⁴⁸ A hármas női főszerepet Szoyer Ilonka (ekkor már az Operaház énekesnője), Hoffmann szerepét Bejczy György tenor énekelte. N. N.: „A »Hoffmann meséi« jubiláris előadása.” *Pesti Napló* 55/132 (1904. május 12.), 15.

⁴⁹ N. N.: „Hoffmann meséi századszor.” *Pesti Napló* 55/137 (1904. május 17.), 13.

⁵⁰ N. N.: „(Magyar Színház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/149 (1904. május 30.), 5.

⁵¹ N. N.: „Magyar művészek Ostendében”. *Magyarország* XI/172 (1904. július 20.): 12.

⁵² N. N.: „Szamosi Elza Bécsben”. *Magyarország* XI/214 (1904. szeptember 7.): 15.

⁵³ A színlapon így hirdették: „Frau Elsa Szamosy von der königl[ichen]. Oper in Budapest als Gast“. A színlap a Theatermuseum Wien gyűjteményében tekinthető meg.

ugyanis 1904. szeptember 1-jével szerződtette őt az Operaház.⁵⁴ Bécsben a *Carmen* címszerepében lépett fel, azonban nem aratott sikert. Ennek okait egyrészt énekstílusában kell keresnünk, így ezzel a tanulmány későbbi részében foglalkozunk. Másrészt a sajtó alapján csak a mű második felében szűnt meg erős disztonálása.⁵⁵

2.2. Szamosi Elza a Magyar Királyi Operaházban

Szamosi Elza 1904. szeptember 20-án lépett először a Magyar Királyi Operaház színpadára az intézmény tagjaként, Massenet *La Navarraise* című operájának Anita szerepét énekelte. Carmen szerepét azonnal átvette, amerikai turnéjáig rajta kívül csak vendégénekesnők léptek fel Bizet operájának címszerepében. Új szerepei meglepő módon eleinte mélyebb női szerepek voltak: Waltraute, Delila, Amneris, Erda, 1. norna. Nagyobb sikert ezek közül Delila és Amneris szerepében tudott aratni.⁵⁶ A sajtó folyamatosan nyomon követi és konstatálja is fejlődését, amelyet komoly tanulási folyamatként jellemez.⁵⁷

Novemberben a *Sámson és Delila* előadásai mellett Szamosi visszatér a Király színházba is: a magyar színháztörténet egyik legnagyobb hatású bemutatóján, Kacsóh Pongrác *János vitézében* a francia királykisasszony szerepét énekelte tíz előadáson.⁵⁸ A szerepet a szerzők eredetileg Bánó Irénnek szánták,⁵⁹ azonban ezekkel az előadásokkal törlesztette Szamosi a szerződészegése miatt a Király Színház felé fennálló tartozását.⁶⁰

Gyors előretörése majdnem újabb primadonnaháborúba keveri, ezúttal Krammer Terézzel kerül összetűzésbe. Gabriel Dupont *A kecskepásztor* című operájának egyik színpadi próbáján ugyanis Krammer Teréz kiküldte a kulisszák mögött tartózkodó Szamosi Elzát, majd másnap a nézőtérrel is el akarta őt távolíttatni.⁶¹ Krammer Teréznek végül a színházi törvényszék elé kellett állnia, a sajtóban megjelent vádpontokból tudjuk, Szamosi Elza többek között azzal vádolta őt, hogy nemcsak sértő szavakat kiáltott feléje a művészszemélyzet jelenlétében,

⁵⁴ *A Magyar Királyi Operaház évkönyve 50 éves fennállása alkalmából.* (Budapest: Magyar Királyi Operaház, [1934]): 89.

⁵⁵ rsp: „Operntheater.“ *Die Zeit* III/708. (1904. szeptember 16.): 3.

⁵⁶ A Kutsch és Riemens által szerkesztett *Großes Sängerlexikon* szerint Szamosi énekelte Delila szerepét a *Sámson és Delila* magyarországi bemutatóján. K. J. Kutsch-Leo Riemens: *Großes Sängerlexikon. 3. erweiterte Auflage. Bd. 5.* (Bern und München: K. G. Saur, 1997): 3409. Ez azonban téves, a magyarországi bemutátón (1904. október 22.) és az azt követő két további októberi előadáson Diósyné Handel Berta énekelte a női főszerepet Saint-Saëns operájában.

⁵⁷ Például: „A »Sámson és Delila« mai előadásán Szamosi Elza énekelte Delila szerepét. Ez a fellépése jelentősebb művészi sikerrel járt, énekében a csiszolódás processzusának biztos jelei mutatkoznak [...]” (k. i.): „Operaház.” *Pesti Napló* 1904. november 4. Továbbá: „Auch in gesanglicher Beziehung macht Frau Szamosi bemerkenswerthe Fortschritte.“ –dó: „Kön. Oper.“ *Neues Pester Journal* 1904. december 27.

⁵⁸ Az előadások számáról lásd: N. N.: „Fedák, Szamosi, Medgyaszay.” *Pesti Napló* 1904. november 3.

⁵⁹ N. N.: „Király-színház.” *Pesti Napló* 55/325 (1904. november 24.), 15.

⁶⁰ N. N.: „Fedák, Szamosi, Medgyaszay.” *Pesti Napló* 1904. november 3.

⁶¹ N. N.: „A Krammer-Szamosi-ügyben.” *Az Ujság* 1904. december 29.

hanem meg is akarta őt verni, valamint „megakadályozta őt abban, hogy az Operaházban meghonosodott szokásjog szerint a próbát végignézhesse, holott mások jelenlétét nem kifogásolta.”⁶² A színházi törvényszék végül bocsánatkérésre szólította fel Krammer Terézt, aki ezt meg is tette, azonban csak a bizottság előtt – Szamosi Elzától nem kért bocsánatot.⁶³ A sajtóból nem derül ki, mi lehetett Krammer Teréz indítéka, nem kizárt, hogy primadonnai féltékenységről volt szó. E rivalizálás eredményeképpen még karikatúra és gúnyvers is megjelent az egyik budapesti német nyelvű napilapban Krammer és Szamosi vetélkedéséről:

Therese Krammer.
Die Meist'rin der Gesangkunst,
Die sich der Budapester Gunst
Verstand im Sturme zu – ersingen,
Doch kann sie's über's Herz nicht bringen,
Daß als Rivalin man daneben
Die Szamosy ihr beigegeben.
Sie kann die Elsa d'rum nicht leiden,
So gab's auch schon Verdrießlichkeiten.⁶⁴

Gádor Ágnes nyersfordításában:

Krammer Teréz,
az énekművészet mesternője,
aki a budapestiek kegyét
viharosan el tudta - énekelni [“elhódítani” helyett],
De nem tudta elviselni,
hogy riválisként emellett
a Szamosyt adták mellé.
Elzát ezért ki nem állja,
így már voltak kellemetlenségek.

A *La Bohème* magyarországi bemutatójával kezdődött Szamosi Elza igazi operai sikersorozata. Mint feljebb írtuk, az Operaház kettős szereposztással hozta színre Puccini operáját, az első szereposztásban a frissen szerződött Szamosi Elza, míg a másodikban az előző szezón *Tosca*-bemutatójának címszereplője, Krammer Teréz énekelte Mimi szerepét.

⁶² N. N.: „A Krammer-Szamosi-ügyben.” *Az Ujság* 1904. december 29.

⁶³ N. N.: „A Krammer-Szamosi-ügyben.” *Az Ujság* 1904. december 29.

⁶⁴ N. N.: „Karikaturen-Winkel.” Tévesen adatolt újságkivágat az Operaház Archívumában található sajtógyűjteményben, *Pester Lloyd* 1905. január 19. felirattal.

Bár a legtöbb újságíró megállapítja, hogy Mimi szerepe magas Szamosi Elzának,⁶⁵ elismeréssel szólnak színjátékáról,⁶⁶ énekhangjának szépségéről.⁶⁷ Többen is külön kiemelik a fiatal énekesnő megjelenését, szépségét.⁶⁸ Leginkább az opera vége, Mimi halála búvólta el a kritikusokat, August Beer és Somogyi Péter szerint ezt a jelenetet Szamosi a legnagyobb természetességgel, túlzások nélkül tudta előadni.⁶⁹ Mivel az újságírók a főpróbán már mindkét szereposztást megismerhették, néhányan közülük már az első bemutatóelőadás után megpróbálkoznak a különbségek bemutatásával. A *Magyar hírlap* újságírója előrejelzi például, hogy a két előadás levegője, hangulata teljesen más lesz.⁷⁰

Mivel Puccini bohémjei – elsősorban Leoncavallo bohémjei miatt⁷¹ – közel tíz év késéssel érkeztek Budapestre, az igazgatóság biztosra mehetett a sikert illetően, ezt jelzi a kettős szereposztás is. A *Madama Butterfly* ezzel szemben még ismeretlen volt, illetően milánói bukásának híre már eljutott Budapestre. Talán ezért is nem kockáztatta meg a vezetőség a kettős szereposztást, Pillangókisasszony szerepét Szamosi Elzára bízta. Ő pedig szinte egymaga sikerre is vitte a művet, bár a sikerre minden bizonnyal hatott Puccini személyes jelenléte is. Szamosiról minden újságíró a legnagyobb elismerés hangján ír. Elsősorban drámaiságát,⁷² közvetlenségét⁷³ és színjátszását⁷⁴ emelik ki, de énekére is több dicséretet kap.⁷⁵ August Beer szavait érdemes idézni: „Szamosi asszony egy elbűvölő Butterfly-t alakít, játéka és éneke egyaránt bájos és belső érzelmekkel teli. Egészen naiv grácia az első felvonásban, meggyőző a színpadi alak egyáltalán nem könnyű átalakulásában,

⁶⁵ (–rfi.): „Bohémélet.” *Budapest* 1905. április 28.; l. t.: „Két ujdonság. I. Bohém-élet.” *Az Ujság* 1905. április 28.; Kálmán Imre: „Bohémélet.” *Pesti Napló* 1905. április 28.; Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.;

⁶⁶ l. t.: „Két ujdonság. I. Bohém-élet.” *Az Ujság* 1905. április 28.; Kálmán Imre: „Bohémélet.” *Pesti Napló* 1905. április 28.; Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.; August Beer: „»Die Bohéme.«” *Pester Lloyd* 1905. április 28.; (m. a.): „(Bohém-élet.)” *Magyarország* 1905. április 29.

⁶⁷ Lusztig Jenő: „Bohémélet.” *Budapesti Napló* 1905. április 28.; Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.

⁶⁸ (–rfi.): „Bohémélet.” *Budapest* 1905. április 28.; P[éter]. S[omogyi].: „»Die Bohéme« von Puccini.” *Politisches Volksblatt* 1905. április 28.; Dr. Heinrich Incze: „»Das Leben der Bohéme.«” *Neues Politisches Volksblatt* 1905. április 28.; a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1905. április 28.; (m. a.): „(Bohém-élet.)” *Magyarország* 1905. április 29.

⁶⁹ August Beer: „»Die Bohéme.«” *Pester Lloyd* 1905. április 28.; P[éter]. S[omogyi].: „»Die Bohéme« von Puccini.” *Politisches Volksblatt* 1905. április 28.

⁷⁰ –y.: „A bohémek.” *Magyar Hírlap* 1905. április 28.

⁷¹ A Puccini- opera késésének fő oka az volt, hogy Leoncavallo *La Bohème*-jét 1897 novemberében mutatták be az Operaházban.

⁷² (–rfi.): „Pillangó kisasszony.” *Budapest* 1906. május 13.; P. S. [Péter Somogyi]: „Madame Butterfly.” *Tagblatt* 1906. május 13.; (k. a.): „Pillangó kisasszony.” *Budapesti Hírlap* 1906. május 13.; Sz. A.: „Pillangó-kisasszony.” *A Polgár* 1906. május 13.; Dr. Béli Izor: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hírlap* 1906. május 13.

⁷³ P. S. [Péter Somogyi]: „Madame Butterfly.” *Tagblatt* 1906. május 13.

⁷⁴ r. r.: „Pillangó kisasszony.” *Budapesti Napló* 1906. május 13.; Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Napló* 1906. május 13.; August Beer: „»Madame Butterfly.«” *Pester Lloyd* 1906. május 13.; Erdős Armand: „Puccini – Pillangó kisasszony.” *Egyetértés* 1906. május 13.

⁷⁵ Sz. A.: „Pillangó-kisasszony.” *A Polgár* 1906. május 13.; August Beer: „»Madame Butterfly.«” *Pester Lloyd* 1906. május 13.; Dr. Béli Izor: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hírlap* 1906. május 13.

nagyon hatásosan adta elő a megható és halálra vált hangokat.⁷⁶ Mindössze Erdős Armand és Kálmán Imre teszi szavá, hogy a szerep némely része magas Szamosi Elza hangjának.⁷⁷ Az *Ország* című lap kritikusa pedig így ír, szinte megsejtve a jövőt: „A cimszerepben Szamosi Elza fölülmulja önmagát. Énekben és játékban egyaránt kitünő. Bizonyára Puccini sem kívánhat magának szebb és jobb Butterflyt. Csak arra vigyázzon az igazgatóság, hogy ezt az istenáldotta művésznőt a külföld el ne hódítsa tőlünk.”⁷⁸

Két hét múlva érkezik a hír, hogy Puccini Henry Savage amerikai impresszárió figyelmébe ajánlotta Szamosi Elzát, s Savage szerződtette is az énekesnőt egy amerikai turnéra.⁷⁹ Szamosi a turné hét hónapja alatt a Castle Square Opera Company tagjaként Észak-Amerika több városában fogja előadni Carmen, Mimi és Pillangókisasszony szerepeit, s mesés honoráriumot, 140.000 koronát fog kapni ezért a turnéért.⁸⁰ Feltehetőleg igaz a *Budapesti Hírlap* információja – legalábbis Szamosi Elza pályájának elejét ismerve elképzelhetőnek tűnik –, mely szerint sikerein és az amerikai ajánlaton felbuzdulva Szamosi szerződésmódosítást kért az Operaháznál, több mint duplájára kívánta emeltetni fizetését, s miután az Operaház ezt elutasította, elfogadta Savage impresszárió ajánlatát.⁸¹

A *Budapesti Hírlap* szezonvégi összefoglalásában hosszan írt arról, mennyire ki van szolgáltatva az Operaház a külföldi impresszárióknak.⁸² Mihelyt kiemelkedően sikeressé válik egy énekes, azonnal elszerződtetik, s nincs megoldva a magyar utánpótlás kérdése. Az elmúlt évre visszatekintve azonban mégis megállapítja az újságíró, hogy verőfényes, sikerekben gazdag szezont hagy maga mögött az Operaház, s a művek sikerei mellett fiatal énekestehetségek sikereinek is tapsolhatott a közönség. Első helyen említi közöttük Szamosi Elzát, aki ekkor már csak papíron tartozott a társulathoz: „Uralkodott a játékrenden Szamosi Elza. Érdekes egyéniség, életet visz a szinpadra, melegen csengő hangjának játéktalentuma, megérezhető képessége, természetes deklamációja adja meg a teljes hatást.”⁸³

⁷⁶ „Eine reizende Butterfly, voll Anmuth und inniger Empfindung in Spiel wie Gesang stellte Frau Szamosi hin. Ganz naive Grazie im ersten Akte, fand sie überzeugend den keineswegs leichten Uebergang zu der Tragik der Gestalt, wußte rührende und todesbange Töne sehr wirksam anzuschlagen.” August Beer: „»Madame Butterfly.«” *Pester Lloyd* 1906. május 13.

⁷⁷ Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Napló* 1906. május 13.; Erdős Armand: „Puccini – Pillangó kisasszony.” *Egyetértés* 1906. május 13.

⁷⁸ a. k.: „Pillangó kisasszony.” *Az ország* 1906. május 13.

⁷⁹ N. N.: „(Szamosi Elza Amerikában.)” *Budapesti Hírlap* 1906. május 29.

⁸⁰ N. N.: „(Szamosi Elza Amerikában.)” *Budapesti Hírlap* 1906. május 29.

⁸¹ N. N.: „(Szamosi Elza Amerikában.)” *Budapesti Hírlap* 1906. május 29.

⁸² N. N.: „Operai állapotok.” *Budapesti Hírlap* 1906. június 13.

⁸³ N. N.: „Operai állapotok.” *Budapesti Hírlap* 1906. június 13.

Szamosi Elza amerikai körútjáról szinte semmilyen biztos adatunk nincs. A turnéra első férje – és egyben menedzsere –, dr. Somló Nándor is elkísérte.⁸⁴ 1906. október 15-én a *Madama Butterfly* észak-amerikai bemutatóján Szamosi énekelte a címszerepet Washingtonban.⁸⁵ Jim McPherson 2003-ban a *The Opera Quarterly*-ben megjelent tanulmányában⁸⁶ részletesen leírja a Castle Square Opera Company 1906–1907-es turnéjának helyszíneit, azonban nem derül ki a tanulmányból, hogy Szamosi Elza mely helyszíneken milyen további operákban lépett fel, valamint hogy milyen volt előadói stílusának amerikai megítélése. Arról sincsen adat, hogy meddig tartott az amerikai turné, így nem tudjuk, mit csinált Szamosi 1907 első felében. Mivel Szamosi életútján az amerikai turné igen fontos esemény, ennek részleteit további – feltehetőleg helyszíni – kutatás során fel kell tárni.

1907 májusában, majd ősszel több alkalommal újra fellépett a Magyar Királyi Operaházban, ekkor még vendégművészként a *Carmen*, a *La Bohème* és a *Madama Butterfly* főszerepeiben, 1907 októberében azonban új szerepben, a *Tosca* címszereplőjeként is bemutatkozott. A sajtó nagy része a legnagyobb elragadtatással ír alakításáról, melyet egyedinek talált⁸⁷ – hozzá kell tennünk, hogy egészen idáig csak Krammer Teréz énekelte Tosca szerepét Budapesten. Ekkor kezdődött a hosszan tartó, máig sem tisztázott vita arról, hogy vajon Szamosi Elza hangjának megártott-e az amerikai turné. Dombay Artur az *Alkotmány* hasábjain nem kertet: „Mesterkélte, de nem átértzett volt itt az egész ének, különösen az elhalványult középfekvésben, amely inkább kellemetlen nyöszörgésként hatott reánk. Mintha az énekesnő a szabad Amerikában felejtette volna aranycsengésű hangját.”⁸⁸ Néhány sorral későbbi megjegyzése – mely szerint a hangképzési hibán „még segíteni lehet, de csak akkor, ha Szamosi Elza nem megy többé át a »nagy vizen«, csak azért, hogy pénzt szerezzen.” – azonban arról is árulkodik, hogy a konzervatív lap hasábjain megfogalmazott véleményét igencsak befolyásolta a művésznő életvitele, életpályája alakulásának anyagi vonzata. Merkler Andor, a *Magyarország* újságírója már másnap igyekszik rácáfolni az ilyen hírekre: „A művésznő szép meleg mezzo-szopránja igenis győzte a szerepet felfelé is és ha eleinte érdesebben is csengett olykor egy-egy magas hang, – a mi Puccini ropszodikus [sic] szólásmódjában néha elkerülhetetlen is – ugy ezt inkább az új szerepben való első fellépés

⁸⁴ Schöpflin, i.m. IV/169.

⁸⁵ Jim McPherson: „The Savage Innocents. Part 2: On the Road with Parsifal, Butterfly, the Widow, and the Girl”. *The Opera Quarterly* 19/1 (2003. tél): 28–63.

⁸⁶ Jim McPherson: „The Savage Innocents. Part 2: On the Road with Parsifal, Butterfly, the Widow, and the Girl”. *The Opera Quarterly* 19/1 (2003. tél): 28–63.

⁸⁷ N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hírlap* 1907. október 18.; a. k.: „Operaház.” *Egyetértés* 1907. október 18.

⁸⁸ D. A. [Dombay Artur]: „M. Kir. Opera.” *Alkotmány* 1907. október 18.

izgalmainak tudhatjuk be, nem pedig annak, hogy a szólam magasságát nem győzi.”⁸⁹ A sajtóban ettől kezdve gyakran találkozunk Szamosi Elza hangjának amerikai turnéjával összekapcsolt megítélésével. A leggyakoribb konkrétan megfogalmazott kritika Szamosi hangjáról továbbra is az, hogy a felső regiszterben élessé válik, ez azonban már amerikai utazása előtt is így volt.

Szamosi hangjának változását a Dacapo lemezcég számára készített hangfelvételein lenne érdemes vizsgálni, azok ugyanis 1908 szeptemberében, egy évvel az amerikai turné után készültek. Egyrészt azonban nem volt alkalmam a teljes sorozatot tanulmányozni, másrészt pedig a rendelkezésre álló hangfelvételek minősége miatt nem minden esetben alkothatunk biztos véleményt Szamosi hangjának állapotáról. További problémát okoz, hogy mind a korai Lyrophon-, mind pedig 1908-as Dacapo-felvételeinél kérdéses a helyes visszajátszási sebesség. Korai felvételei valószínűleg jóval gyorsabbak, mint a szabványos 78-as fordulatszám,⁹⁰ az 1908-as felvételek közül pedig a *La Bohème* részlete valamivel lassabb a 78-as fordulatszámánál.⁹¹ Ez azért is különösen kellemetlen, mert éppen a Mimi-árián érződik leginkább hangi fáradtság, ha helyes sebességgel játsszuk le. Mivel a Mimi-ária a sorozatnak már viszonylag késői felvétele, feltételezhető, hogy Szamosi Elza elfáradt ekkorra. Ugyanakkor ne felejtjük el, hogy e felvételi időszak során először hat, majd további két áriát énekelt lemezre Szamosi Elza, s ezek között Thomas, Saint-Saëns, Bizet, Puccini és Wagner-részletek szerepelnek. A Mimi-ária köztük az utolsó, a *Tannhäuser* Csarnokáriája („Dich, teure Halle”) után. Akár teljesen egészséges, jó diszpozícióban lévő énekes esetén sem csodálkozhatunk tehát, ha ekkorra már elfáradt az énekesnő hangja.

1908. január 1-től lépett újra az Operaház tagjai közé.⁹² Pályájának ezt követő éveiben is számos új szerepben bemutatkozott – egy kivétellel⁹³ – az Operaház színpadán. Különösen nagy sikert aratott a *Die Königin von Saba* címszerepében, a *Cavalleria Rusticana* Santuzzájaként, a *Tiefland* magyarországi bemutatóján Martha szerepében, de ősbemutatókon – Franckenstein: *Rahab*, Szeghő: *Báthory Erzsébet* – és további magyarországi bemutatókon – köztük Lehár *Das Fürstenkindjében* – is énekelt.

Valószínűleg nem volt kérdés, hogy neki kell énekelnie a női főszerepet Puccini *La fanciulla del West* című operájának magyarországi bemutatóján (1912. február 29.) is,

⁸⁹ (m. a.): „(Opera.)” *Magyarország* 1907. október 19.

⁹⁰ Michael Seil magángyűjteményében a készülékkel elérhető legmagasabb, 84 rpm sebességgel hallgattuk őket, de még így is valószínűleg alatta voltunk a helyes értéknek.

⁹¹ Morten Hein dán hangmérnök, az EMI korábbi munkatársa megjegyzése a Gesellschaft für Historische Tonträger 2012 májusában Hildesheimben tartott konferenciáján.

⁹² *A Magyar Királyi Operaház évkönyve 50 éves fennállása alkalmából.* (Budapest: Magyar Királyi Operaház, [1934]): 89.

⁹³ Azucena szerepét jelenlegi adataink szerint 1915-ben a Népopera vendégeként énekelte először.

különösen azért, mert a zeneszerző újra Budapestre látogatott, hogy maga készítse elő a bemutatót. Feltehetőleg nem is volt más énekesnő abban a pillanatban az Operaház tagjai között, aki ezt a nehéz és érzelmileg rendkívül összetett szerepet meg tudta volna formálni. Szamosi Elzának ez a játék és az érzelemkifejezés szempontjából sikerült,⁹⁴ azonban a szerep fekvése ismét magas volt hangjához.⁹⁵ A művésznőnek ugyanakkor sikere volt, Béldi Izor még azt is közzétette, hogy „Maga a szerző a második felvonás után kijelentette, hogy Szamosi Elza szebben játszotta ma este szerepét, mint Destinn vagy La Burzia [sic, valószínűleg Eugenia Burzio] asszony.”⁹⁶ August Beer kritikájában külön kiemeli, hogy az ének és alakítás szempontjából is rendkívül nehéz második felvonásban Szamosi végig vezetni tudta a színpadi és zenei cselekményt.⁹⁷

Jelen tanulmány keretei közé sajnos nem fér Szamosi Elza összes szerepének jellemzése, még annak ellenére sem, hogy énekesi pályáját nagyon hamar befejezte. Első férjétől, Somló Nándortól 1912 májusában vált el.⁹⁸ Az első világháború kitörése olaszországi nyaraláson érte, második férjével, Környei Béla tenorénekesével együtt.⁹⁹ 1914. december 31-ig volt az Operaház tagja,¹⁰⁰ ezután már csak néhány vendégszerepléséről van adatunk. 1915 februárjában a Király Színházban lép fel egy Lehár-operettben Környei Béla partnereként,¹⁰¹ majd tavasszal a Népopera vendége Carmen és Azucena szerepében.¹⁰² Környei Béla 1915 októberétől a bécsi Operaház tagja volt, Szamosi Elza feltehetőleg vele együtt Bécsbe költözött, ott már csak énektanítással foglalkozott.¹⁰³ 1915. november 30-án és december 30-án vendégként színpadra lépett a Magyar Királyi Operaházban Carmen szerepében, utóbbi alkalommal Környeivel együtt, jelenlegi adataink alapján ez volt utolsó nyilvános fellépése.

⁹⁴ V. R.: „A Nyugat leánya.” *A Polgár* 1912. március 1.

⁹⁵ N. N.: „A Nyugat leánya.” *Pesti Napló* 1912. március 1.; Dr. Béldi Izor: „A Nyugat leánya.” *Pesti Hirlap* XXXIV/52 (1912. március 1.): 5–6. 5.

⁹⁶ Dr. Béldi Izor: „A Nyugat leánya.” *Pesti Hirlap* XXXIV/52 (1912. március 1.): 5–6. 5.

⁹⁷ August Beer: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* 1912. március 1.

⁹⁸ A válóper iratanyaga: HU BFL - VII.2.c - 1912 - V.0413. A válást megelőzően Szamosi Elza bontotta fel a házastársi életközösséget 1911. január 16-án (lásd az iratanyag 3. oldalán a válás okait). A fővárosi törvényszék 1912. május 28-án mondta ki a válást. További kapcsolódó iratanyag: HU BFL - VII.186 - 1911 - 44 (Szamosi Elza és Somlyó Nándor házassági szerződése). A szerződés, melyben mindkét házastárs kijelenti, hogy ha házasságuk halál, vagy jogerős bírói döntés által felbonttatik, semmilyen anyagi követelést nem támasztanak egymással szemben, 1911. január 14-én kelt.

⁹⁹ „Lázár Ödönt [Beöthy Lászlónak, a Király Színház igazgatójának helyettesét] a háború Olaszországban találta. Ott nyaralt Környei Bélával és Szamosi Elzával. Azonnal csomagoltak, de Trientben megrekedtek. Négy-öt heti kényszertartózkodás után végre hazatérhettek.” Kellér Andor: *Bal négyes páholy*. Budapest: Magvető Zsebkönyvtár, 1960): 322.

¹⁰⁰ *A Magyar Királyi Operaház évkönyve 50 éves fennállása alkalmából*. (Budapest: Magyar Királyi Operaház, [1934]): 89.

¹⁰¹ Jónás Alfréd [összeállító]: *Operett színészek szerepei*. Kézirat, Budapest, 1935. Lelőhely: OSZK Színháztörténeti Tár, MS 108. I. köt. 171. oldal.

¹⁰² Molnár Klára: *A Népopera – Városi Színház. 1911–1951*. (Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1998): 135.

¹⁰³ Schöpflin, i.m. IV/169.

Énekesi karrierje tehát mindössze tizennégy évig tartott. Ennek oka az lehet, hogy a 19. század végén kibontakozni kezdő új olasz operai előadói stílus, a verista előadásmód ekkor még nem volt kiforrott. Az irányzat több elismert és sikeres korai előadóművésze hamar be kényszerült fejezni pályáját.¹⁰⁴

Nem tudjuk, meddig maradt Szamosi Elza Bécsben, s hogy mikor vált el Környei Bélától. Az első világháború után még egyszer megházasodott, harmadik férje Reiss (Reisz) József budapesti nagykereskedő volt.¹⁰⁵ 1922 májusában vagy az után házasodhattak össze,¹⁰⁶ azonban házasesetük nem tartott sokáig, Szamosi Elza két évvel később meghalt. Akárcsak születésének, halálának dátuma sem tisztázott. A lexikonok nagy része, valamint a hagyatéki iratanyaga szerint is 1924. július 15-én halt meg,¹⁰⁷ azonban halálának híre már a *Magyar Hírlap* aznapi számában megjelent.¹⁰⁸ Születési dátumát is csak a halálakor megjelent újságcikkekből vélhetjük igazolni, abban ugyanis megegyeznek a nekrológok szerzői, hogy Szamosi Elza 39 évesen hunyt el.¹⁰⁹

Szamosi Elza egészen különleges, egyéni énekesnője volt korának, találó reá Tallián Tibor jellemzése, aki „a magyar Destinn”-ként írt róla.¹¹⁰ Alakításának – és talán egész művészetének – összefoglalásaként érdemes idézni a *Független Magyarország* kritikusanak a *La fanciulla del West* bemutatója utáni leírását:

Szamosy Elza. A szerzői utasítás szerint: érdekes, erélyes és egyszersmind édes lélek, sajátos vegyülete a vad és civilizált lénynek. Elszánt szüzesség, élénk szellem, acélos izmok. Ilyennek is képzeljük. Szamosi Elza más volt, de legalább nő, hus és vér, szenvedély és felajzott idegrendszer, aki érez és él. Aki a második felvonást úgy játssza meg, ahogyan ő, annak nem fogok azzal alkalmatlankodni, hogy számon kérem tőle a magashangokat, amelyek nem sikerültek.¹¹¹

¹⁰⁴ “verismo ruined the singers’ voices. [...] These early recordings are often overdramatized, with more acting than music. [...] Like many other new currents in art, verismo, in its early stages, was guilty of exaggeration.” Pekka Gronow, *Ilpo Saunio: An International History of the Recording Industry*. Transl. By Christopher Moseley. (London, New York: Cassell, 1998), 17.

¹⁰⁵ Schöpflin, i.m. IV/169.

¹⁰⁶ 1922. május 8-án kelt házassági szerződésükből derül ki (HU BFL - VII.193. - 1922 – 0385).

¹⁰⁷ Lásd a hagyatéki iratanyagot (HU BFL - VII.12.b - 1924 – 188517), valamint Schöpflin, i.m. IV/169.

¹⁰⁸ S. E.: „Szamosi Elza meghalt.” *Magyar Hírlap* 1924. július 15. Néhány lexikon egymástól valószínűleg független adatai szerint is július 14-én halt meg, lásd: K. J. Kutsch – Leo Riemens: *Großes Sängerlexikon. 3. erweiterte Auflage. Bd. 5.* (Bern und München: K. G. Saur, 1997): 3409. és Ujvári Péter (szerk.): *Magyar Zsidó Lexikon.* (Budapest: A Magyar Zsidó Lexikon kiadása, 1929): 823.

¹⁰⁹ S. E.: „Szamosi Elza meghalt.” *Magyar Hírlap* 1924. július 15.

¹¹⁰ Staud Géza (szerk.): *A budapesti operaház 100 éve.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1984): 109.

¹¹¹ F. Gy.: „A Nyugat lánya. Bemutató az Operaházban” *Független Magyarország* 1912. március 1.

3. Szamosi Elza előadóművészi személyisége

3.1. Szamosi Elza hangfaja

Nehéz dolgunk van, ha megpróbáljuk definiálni Szamosi Elza hangfaját. Szereprepertoárja Erdától Mimiig, Delilától a Francia királykisasszonyig nagyon sokféle szerepet magába foglalt. Első próbaéneklésein és vendégszereplésein mezzoszoprán szerepekben – Rosina, Hamupipőke, Carmen és Anita – lépett fel. Budapesti operettszerepeinek ugyanakkor igen nagy a hangterjedelme:¹¹² az *Aranyvirág* egyik dalában („Az ajkam kláris...”) *aisz*-től *h²*-ig terjed.¹¹³ A *fecskék* levéláriájában *c³*-t is kellett énekelnie.¹¹⁴ Szamosi Elza meglepően nagy hangterjedelmére a *Pesti Napló* kritikusa is felfigyelt ekkoriban.¹¹⁵

Az Operaházban eleinte mélyebb szerepekben (Carmen, Waltraute, Delila, Amneris, Erda, 1. Norna) foglalkoztatták. Ennek ellenére például 1904 novemberében két hét különbséggel mutatkozik be Francia királykisasszonyként és Delilaként – két teljesen különböző szerepkörben és hangfajban. S miközben a sajtó szerint „hangjának lágy és mély zengésével valósággal rátermett”¹¹⁶ Delila szerepére, „A francia királyleány kedves, bár aránylag rövid szerepét igen hatásosan adta és művészi énekelődásával nyílt színen is zajos tapsokat aratott.”¹¹⁷ 1905-től inkább magas szerepeket énekel, de közben folyamatosan sikeres Carmenként, ahogy azt már írtuk, Amerikában is Mimi, Pillangókisasszony és Carmen szerepeit énekelte.

Operaházi szerepeinek kritikáiban rendre szóvá tették, hogy hangja nem megfelelő a magas szoprán szerepekhez. Gergely István már 1903-ban, első vendégszereplésekor „korlátolt magasság”-ról írt: „Szamosi Elza kikiáltotta a magas hangokat, elszántan, de biztosság nélkül, nem egyszer a hangzati szépség rovására és egyetlenegyszer se folyamodott a szépen vett fejhang művészi szurrogátumához.”¹¹⁸ Ugyanekkor írta énekhangjáról a *Pesti Hirlap* kritikusa: „alsó regisztere fénytelen és kellemetlen, középső hangjai csinosak ugyan és jól csengnek, de a magas regisztere már a g-nél véget ér és az á-nál csaknem kudarcot vall.”¹¹⁹ Pedig ekkor énekelte magas fekvésű operettszerepeit. S úgy tűnik, hogy ezekben nem volt

¹¹² Kutsch és Riemens *Grosses Sänglerlexikon*a ebből a szempontból téved, amikor azt írja, hogy Szamosi 1906-tól kezdett szopránszerepeket venni a repertoárjára. K. J. Kutsch-Leo Riemens: *Großes Sänglerlexikon*. 3. erweiterte Auflage. Bd. 5. (Bern und München: K. G. Saur, 1997): 3409.

¹¹³ Huszka Jenő: *Aranyvirág. Daljáték három felvonásban*. (Budapest: Bárd Ferencz és Testvére, [é.n.]). OSZK Mus.pr.6097.

¹¹⁴ Konti József: *A fecskék. Daljáték 3 felvonásban*. (Budapest: A szerző sajátja. Zipser és König, [é.n.]). OSZK Mus.pr.6772. 2. kötet.

¹¹⁵ (N.): „Aranyvirág” [Két bemutató II.] *Pesti Napló* LIV/305 (1903. november 7.), 12.

¹¹⁶ N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* 1904. november 4.

¹¹⁷ (–Idi.): „János vitéz.” *Pesti Hirlap* XXVI/320 (1904. november 19.): 14.

¹¹⁸ (G–ly.). [Gergely István]: „Operaház.” *Budapesti Napló* 1903. november 22.

¹¹⁹ N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1903. november 22.

problémája a magas hangokkal, a Népszínházban előadott *Les cloches de Corneville* egyik számába beillesztett kadenciában a sajtó szerint „magas hangjait ragyogtathatta”.¹²⁰ Mimi szerepét szinte kivétel nélkül magasnak találták a kritikusok Szamosi Elza hangjához,¹²¹ Rottenbiller Ödön célzást is tett arra, hogy szerinte a szerep bizonyos részeit transzponálni kellett.¹²² A *Madama Butterfly* bemutatója után hasonlóan vélekedett több kritikus is.¹²³

Kérdés lehet, hogy valóban elénekelte-e a magas hangokat az operettszerepekben. Erre talán választ ad egy, a Lehár Ferenc *Fürstenkindjének* 1910-es operaházi bemutatója után megjelent kritika, mely szerint Szamosi Elza nemcsak „kiváló izléssel énekelt Mary Ann áriáit”, de „belépőjében és a duettben könnyedén szökött fel a magas c-ig [...], igen temperamentumosan játszott és teljesen ki is aknáztta szerepét.”¹²⁴ Operettszerepeiben tehát megvolt a kellő magassága, vagy legalábbis a korabeli átlagos, megszokott operetténekléshez képest el tudta énekelni a magas hangokat is. Operaszerepekben vélhetően nagyobb hangerőre, intenzívebb hangképzésre volt szükség, s erre már kevésbé volt képes Szamosi Elza a magas regiszterben. Erdős Armand a *Madama Butterfly* bemutatója után szóvá is tette: „Az erősebb drámai részleteknél, különösen a szerep magasabb pontjainál hangjának nem volt elég kitartó ereje.”¹²⁵ Ebből az operából készített lemezén is hallható, hogy a drámai feszültségű *b*²-t kihagyja (lásd a következő oldalon az 1. kottapéldát).

Hangfelvételei alapján – a korabeli hangfelvételi technika gyengeségeit is figyelembe véve – Szamosi Elza énekhangja nem volt igazán magas. Első, 1905-ben készült hangfelvételein hallható hangjára ráillik August Beer két évvel korábbi első benyomása: Friss, nagyon hajlékony mezzoszoprán kellemes, szépen kiformált mélységgel, amelyet egy valamivel szárazabb, de teljességgel tiszta középfekvés követ. Csak egészen fenn, a g-től felfelé lehet észrevenni még erős mellékízt.”¹²⁶ Későbbi hangfelvételein megfigyelhető, hogy hangképzéséhez nem veszi igénybe az egész testet, hangja ettől nem elég magas, a magas fekvésben valóban élessé válik. Ez a hangképzés ugyanakkor alkalmas lehetett a vékonyabb

¹²⁰ N. N.: „A cornevillei harangok.” *Pesti Napló* 55/104 (1904. április 14.), 13.

¹²¹ Például: (–rfi.): „Bohémélet.” *Budapest* 1905. április 28.; I. t. [Lándor Tivadar]: „Két ujdonság. I. Bohémélet.” *Az Ujság* 1905. április 28.; Kálmán Imre: „Bohémélet.” *Pesti Napló* 1905. április 28.

¹²² „azt hisszük a szerep több helyen ismételt punktírozást szenvedett, hogy Operánk törekvő fiatal művésznője számára elénekelhető legyen.” Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohémélet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.

¹²³ Például: Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Napló* 1906. május 13.

¹²⁴ Dr. Béli Izor: „Operette az operaházban.” *Pesti Hírlap* 1910. december 21. 8. o.; (m. a.): „(Opera.)” *Magyarország* 1910. december 21.

¹²⁵ Erdős Armand: „Puccini – Pillangó kisasszony.” *Egyetértés* 1906. május 13.

¹²⁶ „Ein frischer, sehr biegsamer Mezzosopran mit angenehmer, schön gerundeter Tiefe, der eine etwas herbere, aber durchaus klare Mittelskala folg. Nur ganz oben, vom G aufwärts, macht sich noch scharfer Beigeschmack bemerkbar.“ A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* 1903. november 22.

felrakású operettzenekar áténeklésére. Ezért lehetséges, hogy operetténekesnőként a magas c-vel sem volt gondja, míg operai szerepekben a g^2 fölötti hangjait gyakran kritizálta a sajtó.

The image shows a musical score for a song in Hungarian. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "A nagy se-reg meg áll, szá-vam a csá-szár ke-gyel-me-sen hall-ja, egy-szer, ki tud-ja, be-lő-led majd nagy hí-rü her-ceg lesz és bá-tor dal-ja." The first system covers the first two lines of lyrics, and the second system covers the remaining lines.

1. kottapélda. Puccini: *Madama Butterfly* – „*Che tua madre...*” (részlet). Alsó sor: az 1907-es verzió énekszólama, felső sor: az énekszólam Szamosi hangfelvételén. Az opera 1907-es előtti verzióiból csak énekszólam nélküli zongorakivonathoz tudtam hozzáférni.

3.2. Szamosi Elza színjátszása és az erotika

Énekhangja tehát nem feltétlenül igazolja azt a páratlan népszerűséget és Puccini hódolatát, amelyet operai szopránszerepekben elnyert. Sikerének egyik kulcsa színjátszása lehetett. Előadóművészetének ez az oldala hangfelvételekkel sajnos nem dokumentálható, azonban a kritikákban elejtett megjegyzések, vagy éppen kihangsúlyozott mondatok árulkodóak e tekintetben.

Mindenekelőtt ki kell térnünk arra, hogy Szamosi Elza rendkívül fiatalon lett Budapest egyik legismertebb énekesnője. Amennyiben elfogadjuk a nekrológok alapján, hogy 1884-ben született, tizenhét évesen énekelt próbát Berlinben, s mindössze tizenkilenc évesen lett a Király Színház énekesnője. Húsz éves korában már az Operaház tagja, s 21 évesen énekli Mimi, 22 évesen Pillangókisasszony szerepét elsőként Magyarországon. Húszévesen mutatkozik be Delila, 21 évesen Manon (Massenet művében) és Mimi, 22 évesen Pillangókisasszony, 25 évesen Sába királynője szerepében, s még nincs 30 éves, amikor már a *La Fanciulla del West* magyarországi bemutatóján is túl van. Összehasonlításként megemlíthető, hogy Cesira Ferrani, az első Mimi 33 évesen kreálta a szerepet, Rosina Storchio 28 éves volt a *Madama Butterfly* bukással végződő első bemutatójakor, Salomea Krusceniski 32 évesen énekelt elsőként az átdolgozott *Madama Butterfly* címszerepét. Minnie első megformálója, Emmy Destinn 32 éves volt a bemutató idején, néhány évvel később Szamosi Elza 28, Maria Jeritza 26, míg Gilda dalla Rizza 21 évesen mutatkozott be

Minnie első budapesti, bécsi és firenzei alakítójaként. Gilda dalla Rizzáról a firenzei bemutató után így nyilatkozott Puccini: „végre megtaláltam az én *fanciullámat*”¹²⁷ A Toscát leszámítva Puccini összetett női főszerepeinek ideális énekese tehát mindenképpen fiatal kellett hogy legyen.

Szamosi Elza színjátszásának alapvető jellemzője volt a sajtó által gyakran felemlegetett erotika, ami minden bizonnyal összefügg fiatal életkorával és meglehetősen szuggesztív színpadi megjelenésével. Több kritikus is kiemelte, hogy megjelenése nagyban hozzájárult Mimi szerepében elért sikeréhez.¹²⁸ Minnie szerepében pedig „már megjelenésével is hódított, s játékaival teljes illúziót tudott kelteni.”¹²⁹ A *Pesti Hirlap* kritikusának finom megfogalmazásához – mely szerint Carmen szerepe „jól illik a fiatal énekesnő csinos külsejéhez, eleven temperamentumához, hatásos játékaához.” – képest szinte a megdöbbenésnek ad hangot Gergely István ugyanerről az előadásról írott egyik mondata: „Szép volt, mint a bűn és karcsu, mint a párduc.”¹³⁰ Színpadi megjelenése olyannyira összeforrott Carmenként való alakításával, hogy amerikai utazása után egy kritikus külön megjegyzést szentel annak, hogy „játéka [...], s miután sokakat érdekel, tegyük hozzá, hogy megjelenése is – a régi; »Carmen« czimszerepében a művésznő a csak szenvedélyének és fellobbanásának élő cigányleányt mesterien adta.”¹³¹

Ez az érzéki megjelenés és színjátszás leginkább Delila és Sába királynője szerepében érződhetett. Delilaként „aféle keleti Carmen”¹³² volt, „akinek nem volt nehéz Sámsonat törbe csalni.”¹³³ A sajtóban megjelent mondatokból szinte sugárzik az a hatás, amit Szamosi Elza e szerepben kifejtett. Megítélésében ekkor is szerepet játszott fiatalsága: „Ifju lényének minden bájját és temperamentumát beléoltotta alakításába. Ezért szerepének főleg lángolóan érzéki momentumait megkapó verizmussal adta elő. Minden ízében démoni volt, a nélkül, hogy graciozitását teljesen fölládozta volna.”¹³⁴ Különös, hogy színjátszására a „verizmus” szót használják, valószínűleg ugyanazt kell érteni ezalatt, mint amikor Carmen szerepében történt

¹²⁷ Angol fordításban közli: William Weaver: „Puccini’s Manon and His Other Heroines” in: William Weaver – Simonetta Puccini (szerk.): *The Puccini Companion*. (New York – London: W. W. Norton & Company, c1994): 111–121. 364.

¹²⁸ (–rfi.): „Bohémélet.” *Budapest* 1905. április 28.; a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1905. április 28.; (m. a.): „(Bohém-élet.)” *Magyarország* 1905. április 29.; P[éter]. S[omogyi].: „»Die Bohème« von Puccini.” *Politisches Volksblatt* 1905. április 28.

¹²⁹ Gajári István: „A Nyugat leánya.” *Az Ujság* X/52 (1912. március 1.): 1–3.

¹³⁰ (G–ly.). [Gergely István]: „Operaház.” *Budapesti Napló* 1903. november 22.

¹³¹ (–ly.): „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 21.

¹³² (k. i.): „Operaház.” *Pesti Napló* 1904. november 4.

¹³³ (e. a.): „Opera” *Független Magyarország* 1904. november 4.

¹³⁴ N. N.: „Operaház.” *Az Ujság* 1904. november 4.

bemutatkozásakor túlzottan realiztikus színjátszásról írtak az újságírók.¹³⁵ Delila szerepében a *Pesti Hirlap* újságírója szerint sokkal jobb volt, mint elődje, Diósyne Handel Berta.¹³⁶ Érzékletes leírását érdemes hosszabban idézni:

Egyéniségének jól megfelel a csábító, ármányos és szerelmet színlelő filisztea nő érdekes alakja [...], kigyószerű mozdulatai, szenvedélyt és érzéki mámort kifejező arcjátéka és tüzes szemeinek sugárzó tekintete teljes illuziót is keltettek. Ez igazi Delila volt, kéj és boszu után szomjuzó, kegyetlen és elszánt; ennek elhihetjük, hogy megigézte és megrontotta Sámson. [...] Amellett alakításában az utcai realizmus, a hétköznapi vonások túlságosan érvényesültek; gyakran olyannak tüntette fel Dagon papnőjét, mintha az hivatásszerűen a szerelemnek élne. Itt többet ért volna, ha kevesebbet akart volna.¹³⁷

Sába királynőjeként a kritikusok már részben áttételesen érezték Szamosi előadásában az erotikát. Énekhangjában Goldmark „keletiesen buja melódiái”-t,¹³⁸ „bűbájos erotikájú zenéjét”¹³⁹ hallották megfelelő, sőt, a korábbi énekesnőknél jobb előadásban. A zenében rejlő érzékiséget színjátszásával csak fokozta: „tökéletes illuziót keltett: valóban ilyen lehetett az a keleti fejedelemasszony, aki még Bölcs Salamont is megbabonázta.”¹⁴⁰ Mint a *Pesti Naplóból* megtudhatjuk, „a buja keleti királynét, a sablonos alakításoktól eltérően, őszinte, emberi mivoltában állította elének.”¹⁴¹ Feltehetően Szamosi alaptermészetében is megvolt ez az erotika, ezért is tudta közvetlenül, őszintén alakítani Sába királynőjét.¹⁴²

Mindemellett említést érdemel az is, hogy Sába-alakításában több kritikus is Delilát vélte felfedezni: „Igazi királynő minden ízében és ott emelkedik tulajdonképpen művészetének egész magaslatára, amikor a Delila kezd kibontakozni belőle és ott ábrázolja legjobb karakterisztikummal, amikor a misztikus kigyótermészetű asszony nem tud a királynő természetével megbirkózni.”¹⁴³ Mint fentebb írtuk, Szamosi Delila-alakítását Carmenjéhez hasonlították, s köztudott, hogy Puccini-szerepei mellett Szamosi leginkább Carmenként volt

¹³⁵ „Ezt a szerepet lehet, sőt kell is realiztikusan adni, de nem szabad oly rikitó színeket használni, hogy Carmen alakja visszataszítóvá váljék, mint azt Szamosi Elza tette, aki nem egy veszedelmes, csábító démont, hanem közönséges, céda utcai leányt mutatott be.” a. k.: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1903. november 24.

¹³⁶ N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/305 (1904. november 4.): 11.

¹³⁷ N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/305 (1904. november 4.): 11.

¹³⁸ N. N.: „Opera.” *Az Ujság* 1909. március 23.; a *Magyarország* kritikusa szerint „érzéki melódiái” N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1909. március 23.

¹³⁹ N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1909. március 23.

¹⁴⁰ N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1909. március 23. Hasonlóan vélekedik a *Magyarország* kritikusa is, lásd: N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1909. március 23.

¹⁴¹ N. N.: „Operaház.” *Pesti Napló* 1909. március 23.

¹⁴² A *Pesti Hirlap* is közvetlen, őszinte előadásmódról ír: N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1909. március 23.

¹⁴³ e. a.: „Opera.” *Egyetértés* 1909. március 23.

sikeres.¹⁴⁴ Ez jól körvonalazza Szamosi előadói habitusának egyik fontos jellemvonását, érzéki színjátékát. Nem állítjuk persze, hogy mindenkit meg tudott ezzel győzni. Már említettük, hogy időről időre szóvá tették a kritikusok túlzottan realiztikus színjátszását. A *Sába királynője* után olvashatunk arról, hogy a közönség soraiban is ültek olyanok, akik olykor fejük csendes ingatásával jelezték nemtetszésüket Szamosi Elza előadói szabadosságai kapcsán – igaz, a cikk szerint éppen a *Sába királynője* címszereplőjeként még őket is meg tudta babonázni.¹⁴⁵

Színjátszásának ezt a vonását Puccini-szerepekről szóló kritikákban is felfedezhetjük. A *La fanciulla del West* második felvonásából például kiemeli a sajtó, hogy Szamosi – a libretto utasításainak megfelelően – a nyílt színen „egy pikk-ászt csusztatott a harisnyakötőjébe.”¹⁴⁶ Puccini zenéjében az erotikát már a *Tosca*¹⁴⁷ és a *La Bohème*¹⁴⁸ óta érzik a magyar kritikusok, ezt csak felerősíthette Szamosi Elza előadói stílusa, illetve fordítva: Szamosi színjátszásának a Puccini-zenében érzett érzékiség – ahogy a magyar sajtóban gyakran olvashatjuk: esotico-erotico zene¹⁴⁹ – adhatott különleges töltést.

Az erotika azonban nemcsak Puccini zenéjével hozható kapcsolatba a 19. és 20. század fordulóján. Csáky Móric alapvető operett-történeti tanulmányából tudjuk, hogy az operett recepciója és az erotikáról alkotott társadalmi képzetek kapcsolatba kerülhetnek egymással.¹⁵⁰ Ha nem is feltételezhetjük azt, hogy Szamosi Elza színpadi jelenlétekor a közönségnek az operett jutott az eszébe, de az énekesnő által sugárzott érzékiség összekapcsolódhatott a budapesti közönség képzetében az operettelőadásokon átéltek pikáns érzékiséggel, s ezáltal Szamosi Elza színpadi hatása, illetve annak befogadása új, modern vonásokkal gazdagodhatott.

¹⁴⁴ „Legtökéletesebb alakítása a Carmen volt.” S. E.: „Szamosi Elza meghalt.” *Magyar Hírlap* 1924. július 15.

¹⁴⁵ „Und der Erfolg scheint ihr recht zu geben, denn sie löste durch ihre realistische Zeichnung des sinnlichen und die Sinne berücksichtigenden Weibes starke Wirkungen aus, sogar bei Jenen, die ihre Freiheiten der Auffassung mit leisem Kopfschütteln begleiten.“ N. N.: „(Königliche Oper.)” *Neues Pester Journal* 1909. március 23.

¹⁴⁶ Egy látcsöves ur: „A nyugtalan »Nyugat leánya.«” *Egyetértés* 1912. február 29.

¹⁴⁷ „Wie ja keine früheren Opern unzweifelhaft erkennen ließen, ist Puccini nichts weniger als ein Vollblutdramatiker, der über starken, glühenden Athem der Leidenschaft gebietet. Weich und voll schlägt dagegen seine lyrische Ader; er ist der Sänger der zarten Empfindungen warmer Erotik, der Trauer und Bekümmerniß des Herzens.“ August Beer: „»Tosca.«” *Pester Lloyd* 1903. december 2.

¹⁴⁸ Puccini művét Leoncavallo azonos című operájával összehasonlítva például ilyenekről írnak: „Bár Puccini érzékibizsergető, andalítóan édes melódiáinak buja áradata már magában véve minden összehasonlítást kizár.” – y.: „A bohémek.” *Magyar Hírlap* 1905. ápr. 28. Kálmán Imre pedig Mimi és Rodolfo kettősét „Puccini legnemesebb, legszerelmesebb erotikus muzsikája”-ként jellemezte. Kálmán Imre: „Bohémélet.” *Pesti Napló* 1905. ápr. 28.

¹⁴⁹ Legrészletesebb magyarországi leírását lásd: Dr. Béli Izor: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hírlap* 1906. május 13.

¹⁵⁰ Csáky Móric: „Modernség és szexuális szabadság” in: uő.: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség.* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1999): 112–114.

4. Szamosi Elza előadói stílusa és az operett-előadói stílus

4.1. Az operett-előadói stílus

Szamosi Elza érzéki színészi stílusát tehát valószínűleg az operettszínpadról hozta magával. Pályájának operettszínpadon töltött korai éveit részletesen tárgyaltuk e tanulmány második fejezetében. Egy operaénekes esetében nem kellene annak olyan nagy jelentőséget tulajdonítani, ha az énekes időnként operettekben is fellép, azonban Szamosi Elza előadói stílusában jóval nagyobb mértékben van jelen operetténekesnői pályakezdésének stílushagyatéka.

Az operett előadói stílusát a napjainkban egyre nagyobb lendületet kapó operettkutatások során sem vizsgálták tudományos jelleggel. Ez valószínűleg azért is van így, mert az egykorú írott források sem igen foglalkoztak ezzel, s ha az operett előadóiról kellett szót ejteni, inkább életrajzi, önéletrajzi kötetek, vagy anekdotás jellegű írások láttak napvilágot – elsősorban természetesen a primadonnákról.¹⁵¹ Előadói stílusukról, illetve a korszakban általánosnak tekinthető – ha volt egyáltalán ilyen – operett-előadói stílusról nem írnak sem a korabeli, sem pedig az újabb források. Annak ellenére sem foglalkozott, illetve foglalkozik ezzel a mai operettkutatás, hogy a magyar operett virágkorából, a huszadik század első másfél évtizedéből már nagy mennyiségű hangfelvétel maradt az utókorra. Az operett a korai lemezcégek repertoárján jelentős helyet foglal el, hiszen aktuális slágerként jó üzletnek bizonyult.¹⁵² A mai kutató pedig e hangfelvételeken keresztül tanulmányozhatja a századforduló operettjátzását.

A kutatás során számos korai magyar és külföldi operettfelvételt volt módom meghallgatni.¹⁵³ Ezek egy része – az egykori népszerűség bizonyítékaként – sajnos rendkívül kijátszott, rossz minőségű hanglemez. Ugyanakkor még az ilyen hangfelvételekből is ki lehet hallani egy-két előadói fogást. Az előadók jellegzetességeit összevetve, közös vonásokat

¹⁵¹ Például: Gróf Kinskyné Pálmai Ilka: *Emlékirataim*. (Budapest: Singer és Wolfner, 1912); Krúdy Gyula: *Primadonna. Regényes történet Pálmay Ilkáról, aki meghódította a világot*. (Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1988); Bános Tibor: *Aki szelet vet... Fejezetek Fedák Sári életéből*. (Budapest: Magvető, 1986); Vörös Tibor: *A Fedák*. (Budapest: Háttér Lap- és Könyvkiadó, 1990); Fedák Sári: *Útközben*. 2 kötet. (Budapest: Szöllősi Zsigmond, é.n.); Fedák Sári: „Te csak most aludják, Liliom...” *Fedák Sári emlékiratai*. (Budapest: Magyar Ház Kft., 2009); Gál György Sándor: *Honthy Hanna. Egy diadalmas élet regénye*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1979);

¹⁵² Kálmán Imre *Der Zigeunerprimas* című operettjét például – *A cigányprímás* címmel – 1913. január 24-én mutatták be a Király Színházban. 1913. január 29-én már hangfelvétel készült négy részletéből a The Gramophone Company magyar katalógusa számára. (Alan Kelly: *The Gramophone Company Catalogue. 1898–1954*. [s. l.]: szerzői magánkiadás, 2002. CD-ROM. 70000 – Central Europe.doc, 117.) Másnap, január 30-án Radics Béla cigányzenekara is lemezre rögzíti az operett részleteit, ezek a felvételek már a német piacra készültek. (Alan Kelly: i. m. 40000 Times New Roman.doc, 771.)

¹⁵³ Pálmay Ilka, Fedák Sári, Küry Klára, Solti Hermin, T. Harmath Ilona, Eleméry Klárrika, Biró Lili, Jászai Mimi, Petráss Sári, Komlóssy Emma, Parlagi Kornélia és Kosáry Emma hanglemezeit hallgattam a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében. A kutatás során felhasznált felvételek listáját lásd a 2. függelékében.

keresve pedig meg lehet határozni bizonyos általánosságokat, amelyek a korszak operetténeklését jellemezték.

Az általam eddig megismert szakirodalomban mindössze egy részletes utalást találtam az operett előadásmódjára vonatkozólag. Sztanyiszlavszkij *Életem* című könyvében ír arról, miért jó iskola az operett a kezdő színészek számára:

Az operett és a vaudeville [...] kitűnő iskola volt a kezdők számára. A régi színészek nem hiába özönlötték el ezt a műfajt pályájuk kezdetén, hogy itt tanulják meg a művészetet és a technikát. A könnyű műfaj erős hangot, jó dikciót, a mozdulat, mozgás és ritmus átérzését, élénkséget és őszinte vidámságot kíván. Kell hozzá előkelőség és báj, »sikk«, amely a művet ízessé teszi, mint ahogy a gyöngyöző szénsav nélkül a pezsgő is csak ízetlen folyadék. Ennek a műfajnak előnye még az is, hogy bár nagy külső technikát kíván, nem erőszakol a lélekre heves és bonyolult érzéseket s nem támaszt olyan lélektani nehézségeket, amelyek meghaladják ifjú tehetségek képességeit.¹⁵⁴

Ugyanerre céloz a *Budapesti Hírlap* ismeretlen újságírójának egy elejtett megjegyzése Szamosi Elza második vendégszereplése után, mikor a művésznő képzettségéről szólva így ír: „Az operett-színpadon kitűnő iskolában van. Leszokik a sablonról, az operai tradíció avult, kopott eszközeiről. Éneke nyer biztosságban, a színpadi hatás ismeretében.”¹⁵⁵ Az operettszínpad tehát alapjában véve más előadói viselkedést, előadóművészetet igényelt, mint az operaszínpad. Ennek részleteit próbáltam a korai operetthangfelvételek alapján tisztázni.

Az előadóművész alkotó-mivolta máshogy van jelen az operettszínpadon, mint a komolyzenei előadóművészetben. Ez már azon érezhető, hogy sokkal nagyobb a különbség a századelő operett-hangfelvételein, mint az operafelvételeken megszólaló műalakok között. Az operettfelvételeken megszólaló mű ritmusa egyáltalán nem olyan kötött, mint az operák esetében, a szöveg érthetősége érdekében gyakran változtatnak az előadók a leírt ritmuson. Általánosságban elmondható, hogy főleg lassabb tempójú számokban alkalmazkodik az előadott ritmus a szöveghez, ilyenkor inkább szövegszerű az előadásmód. Gyors, főleg a táncszerű zenékben viszont inkább a ritmus a lényeg, nem a szöveg. Gondolhatnánk, hogy mivel magyar anyanyelvű szövegírók és zeneszerzők írták a műveket, a szöveg érthetősége miatt a prozódia különösen ügyelniük kellett, ez azonban sajnos nincs így. Különösen a tánclüktetésű, vagy ritmikus mozgást feltételező – pl. induló – zenés számoknál tűnik fel,

¹⁵⁴ Konstantin Sztanyiszlavszkij: *Életem*. Ford.: Staud Géza. (Budapest: Madách Színház, Új Színház Kft., 1941): 51–52. (= gróf Károlyi István – Pünkösti Andor (szerk.): *Madách Könyvtár* 2)

¹⁵⁵ N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hírlap* 1903. november 26.

hogy a tánc ritmusára illő zenei alapnak sokszor egyáltalán nincs köze a szöveghez. Ilyen esetekben az előadóra volt bízva, hogy érthetővé válják a szöveg – ha erre egyáltalán szükség volt. Ismert, hogy az operett egyik fontos színpadi kelléke a tánc,¹⁵⁶ ehhez fontos adalék lehet, hogy az előadók általában előnyben részesítették a tánc és a zene ritmusát a szöveg érthetőségével szemben, csak bizonyos helyeken – értelmezés, vagy netán egy magas hang kedvéért – változtattak a tánc ritmusán.

A kürt ri - ad Har - sog a lé - gen át a bérez a völgy re - á viasz -
han - got ad Ü - gyes va - dász Hol sűrű a csa - lit Büsz - kén jó kedvü - en Fúj hal - la -
lit, fúj hal - la - lit Só - lyom ma - dár fel - hők fe - lé re - pül ke - ring ke -

2. kottapélda. Hűvös Iván: Katinka grófnő – Katinka vadászdala, részlet.

¹⁵⁶ Ezt már a korabeli magyar színházi szakemberek is fontosnak tartották, lásd Hevesi Sándor műfaj történeti írását a *Boccaccio* operaházi bemutatója előtt: „Betetőzte ezt a fejlődést az angol operette kontinentális vándorutja, amelynek az lett végül az eredménye, hogy az operettet nem énekelni, hanem táncolni kell s a dolgok mai állapotára nézve nincs jellemzőbb adat, minthogy Lehár új operettejéből nem egy kuplé kelt először szárnyra, nem egy duett, nem egy ária, – hanem egy divatos tánc.” Dr. Hevesi Sándor: „Az Opera jövő hetéről.” *Pesti Napló* 1913. október 19.

A lüktetést azonban gyakran megállítják fermatás hangok, vagy akár csak egyszerű megállások. Míg az előbbiek sokszor az énekes önkényétől függenek, utóbbiak inkább a szöveg értelmezését segítik elő, esetleg egy-egy szövegbeli poén megkésleltetésében játszanak szerepet. Általában elmondható, hogy – bizonyos tánclejtésű tételeket leszámítva – a tempó rendkívül flexibilis. A frázisok végét az előadók általában jobban lelassítják, illetve lekerekítik, nagyobb teret adnak az új szakaszoknak.

Jól jellemzi a ritmusról és tempóról leírtakat a Rényi Aladár *Kis gróf* című operettjének keringőjéből T. Harmath Ilona és Király Ernő előadásában készült felvétel.¹⁵⁷ Itt a keringő az előadott ritmus miatt már alkalmatlan a táncra. Ez a fajta absztrahálódott tánczene a mai napig jellemző a keringőkre, az előadótól függően különböző mértékben alkalmazott agogikák teszik teljesen hullámszóvá a tempót. A századforduló hangfelvételein az előadói szabadság miatt sokszor szinte a felismerhetetlenségig eltorzul egy-egy lassú keringődal ritmusa, azonban a refrén mindig érzékelhetően keringőlüktetésben szólal meg. Erre példaként az „Ó nézz, ó nézz reám” refrénű keringőkettőst említhetjük Vincze Zsigmond *Limonádé ezredes* című operettjéből.¹⁵⁸ A versszak első felében az előadott ritmus teljesen szabad, szövegszerű. A refrén ezzel ellentétben jól érezhetően keringőlüktetésű, az ízlésesen beillesztett agogikák csak segítik a tánclüktetés átérzését. A zenekari utójáték tempója pedig a kuplébefejezéseknél megszokott módon hirtelen gyorsabb.

Az énekstílust alapvetően uralják a csúszások, portamentók, különösen az énekesnők esetében. Szabályszerű rendszeresség nélkül, az iránytól és a lépés nagyságától, valamint szavak közti határtól függetlenül bárhol alkalmazzák az énekesek. A kvartnál nagyobb lépéseknél rendkívül gyakran, de előfordul, hogy szekundlépések között is *glissandót* énekelnek. A csúszás lehet gyorsabb, vagy szélesebb is. Jó példa erre Küry Klára felvétele Hervé *Lili* című operettjének „Akit imádok, egy tüzer” refrénű részletéből.¹⁵⁹



3. kottapélda. Hervé: Lili – „Akit imádok, egy tüzer” (részlet), Küry Klára előadásában

¹⁵⁷ Dacapo U-7048. A hanglemez a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében található.

¹⁵⁸ Vincze Zsigmond: *Limonádé ezredes* – Ó nézz, ó nézz reám. Előadók: T. Harmath Ilona, Király Ernő, a Király színház zenekara. Metafon 6744, matr.8978. A hanglemez a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében található.

¹⁵⁹ Első Magyar Hanglemezgyár, 10144. A hanglemez a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében található.

Feltűnő sajátossága az operetténeklésnek, hogy az énekesek nagy részének hangképzése a középfekvésben közelebb áll a beszédhanghoz, csak a magas fekvésben használják az igazi énekhangot. A középfekvés sokszor az énekes által sötétített mellhang, időnként torokhang. A magas fekvésű hangoknál azonban nemcsak természetesebb a hangképzés, de vibrato is kidolgozottabb.¹⁶⁰

Kevésbé énektechnikai, mint inkább stíluskérdés ugyanakkor a beszédhang tudatos használata. Jól megfigyelhető a hangfelvételeken, hogy az énekesek nagyon könnyen váltanak a beszédhang és az énekhang között. Fedák Sári Jacobi Viktor *Tüskerózsa* című operettjének *Süvegdal* című részletében¹⁶¹ például több alkalommal egy-egy hangra is vált az énekesnő az ének- és a beszédhang között.

4. kottapélda. Jacobi Viktor: *Tüskerózsa* – *Süvegdal* (részlet), Fedák Sári előadásában.

Max Pallenberg bécsi énekes-színész Kálmán Imre *Tatárjárás* című operettjének egy részletéből készített felvételén tulajdonképpen majdnem végig deklamáló énekbeszédet lehet hallani.¹⁶² Az elemzett hangfelvételek között különleges kivételnek számít – bár nem kizárt, hogy van még erre további példa – Fedák Sári és Király Ernő Kálmán Imre *Cigányprímás* című operettjének *Haccaccaré* című duettjéből készített lemeze, amelyre még a duettet megelőző évődő párbeszédet is felvették.¹⁶³

Különösen Fedák Sári hanglemezein hallhatunk gyakran indulat-, illetve érzelemkifejező gesztus-szavakat, felkiáltásokat – például „hejde!” –, ezek nem szerepelnek a kottában, az előadóművész hozzáátételei a leírt műhöz.¹⁶⁴ Ezek a gesztusok azonban éppúgy szerves részét

¹⁶⁰ Például: Konti József: *A citerás* – Izabella belépője. Odeon ITM 5030, matr. H 152. A hanglemez a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében található.

¹⁶¹ Scala Record 47204. A hanglemez a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében található.

¹⁶² „Mein Freund der Löbl” Gramophone Concert Record GC 4-42206, matr. 512ab II. A hanglemez az interneten hozzáférhető: <http://www.youtube.com/watch?v=ynEPD5i5gbY> Max Pallenberg előadásmódjához hozzá kell tenni, hogy karakterszínész és komikus is volt, többek között a *Luxemburg grófja* ősbemutatóján is énekelt.

¹⁶³ Columbia Doubleface D 6919, matr. 67511. A hanglemez a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében található.

¹⁶⁴ Példaként szintén a *Cigányprímás* Haccaccaré-részlete említhető (Columbia Doubleface D 6919, matr. 67511).

képezik az előadott műnek, mint egy-egy – sokszor pajzán – kikacsintás a közönség felé. Ezek sokszor még a hangfelvételen sem kimutathatóak, bár a jobb minőségű hangfelvételeken a hangszínelkülönbségek alapján ezt is lehet vizsgálni.

Ami az előadóművészi felfogást illeti, az operett mindenképpen könnyedebb előadásmódot igényel, mint az opera. Mint az a fenti Sztanyiszlavszkij-idézetből is kitűnik, az operettszerepekben kevésbé bonyolult érzelemvilágot kell a színészeknek megjeleníteniük. Ez a könnyedség, amely a műfaj természetéből adódik, az éneklésre is vonatkoztatható. Az operettek általában könnyed zenekari szövetének áténekléséhez nem volt szükség olyan nagy vivőerejű énekhangra, mint az operában. Ez az énekhangbeli könnyedség jól megfigyelhető a korai operett-hangfelvételeken, még a karakterében nem könnyed áriákban, szerepekben is.¹⁶⁵

4.2. Szamosi Elza előadói stílusa és az operett

Szamosi Elza szerepeinek sajtóvisszhangját olvasva több helyen is fontos adalékokat találhatunk az operett- és operai előadásmód különbségeinek kérdéséhez. 1910 decemberében került sor Lehár Ferenc *Das Fürstenkind* (A hercegisasszony) című operettjének operaházi bemutatójára, melyet a zeneszerző maga vezényelt. A sajtó nem volt elragadtatva sem a darabtól, sem pedig az előadástól, még a főszereplők – Szamosi Elza és Környei Béla – alakításától sem teljesen. A *Pesti Napló* újságírója kiemelte mindkettejük produkciójának jellemzésekor, hogy bár az operettszínpadról léptek az Operaház kötelékébe, ekkorra mégis megkomolyodott az előadói stílusuk.¹⁶⁶ Több más újságíró – köztük Csáth Géza, Gajáry István és Kósa Miklós – szerint jó volt a szerepalakításuk, bár míg Csáth és Kósa szerint magától értetődően volt operettes a két főszereplő,¹⁶⁷ Gajáry szinte meglepődik azon, hogy a két komoly operai erő ilyen természetességgel tud behelyezkedni az operett miliójébe.¹⁶⁸

Szamosi Elza operai szerepalakításainál időről időre újra találkozunk az operettre történő utalásokkal. Előadói stílusában különös módon keveredett az operett és az operai előadói stílus. Bizonyos operettes vonásokat megtartott, ezen felül pedig szerepalakítását is áthatotta operettszínpadon töltött éveinek előadói tapasztalata. Operaházi bemutatkozásakor elsősorban még valóban operetténekesnőként működött, ennek vonásai érződtek alakításán: „Már a fiatalos-friss megjelenésével nagyon megnyerő benyomást keltett, a pikáns arcocska, amelyből egy rendkívül élénk, sokatmondó szempár beszél. Temperamentummal teli játéka,

¹⁶⁵ Például Biró Lili a *Hoffmann meséi* Antónia-áriájából készített hangfelvételén, Favorite Record 1-26592, matr. 3516-o. A hanglemezt a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai) Alapítvány lemezgyűjteményében találhatók.

¹⁶⁶ K-ö.: „A hercegisasszony.” *Pesti Napló* 1910. december 21.

¹⁶⁷ Cs. G. [Csáth Géza]: „A hercegisasszony” *Világ* 1910. december 21.; Kósa Miklós: „A hercegisasszony.” *Egyetértés* 1910. december 21.

¹⁶⁸ Gajáry István: „A hercegisasszony.” *Az Ujság* 1910. december 21.

bájos előadása határozott szubrett-talentumról árulkodik. Egy kezdőtől alig vártunk volna ilyen étellel teli, színes karaktermegformálást.”¹⁶⁹ Értelmes szövegkiejtését dicséri a *Magyarország* újságírója néhány nappal később, a *La Navarraise* előadása után.¹⁷⁰ Mint arról a Sztanyiszlavszkij-idézetben olvashattunk, ez is szükséges feltétele a jó operettelőadásnak.

Egy évvel később, 1904 őszén már a Magyar Királyi Operaház tagjaként lépett fel vendégként a bécsi Operaházban. Alakítása egyáltalán nem felelt meg a bécsi kritikusok elvárásainak. Julius Korngold megfogalmazása szerint „Bizet mesterművét egykor »tragikus operett«-nek nevezték. Úgy tűnt, hogy a vendég [...] csak ennek az operettnak a Carmenjeként tud érvényre jutni. A hang képzettsége – egy mezzoszoprán, amely csak a középfekvésben vehető teljesen számításba – nem egészen üti meg az operai mércét, a Hofoper mércéjét biztosan nem.”¹⁷¹

Amikor először énekelte Delila szerepét, alakítását „könnyedebb falysulyu”-nak találta a *Pesti Napló* kritikusa.¹⁷² A *Budapester Tagblatt* hasábjain pedig figyelemre méltó összehasonlítást olvashatunk Szamosi Elza és a Sámson szerepét éneklő Georg Anthes előadói stílusa között: „Túlhabzott volt a dolog, amit bár szívesen megbocsájtnak, mert határozott tehetség nyilvánult itt meg, mégis ma is nélkülöznünk kellett a stílusérzéklet. Ez leginkább a Sámsonnal énekelt duettben tűnt fel, ahol két alakot láttunk – mindegyik egy-egy másik világból: Szamosi asszony, némileg még a könnyűvérű múzsa hatása alatt, és Anthes úr, egy hőstenor végtelen művészi nemességgel.”¹⁷³ Nyilvánvaló, hogy Szamosi előadói stílusa jócskán táplálkozott az operettből, a nála két évtizeddel idősebb, még másik – ugyan szintén német – színpadi tradícióban felnőtt Anthes teljesen más előadói stílusideált testesített meg.

A *Budapesti Hírlap* kritikusa konkrétumokat is szóvá tett kritikájában, véleményéből kiderül, hogy ekkor még az előkelőbb színészi játékot tartották az operaszínpadhoz illőnek,

¹⁶⁹ „Sehr gewinnenden Eindruck machte schon die jugendlich-frische Erscheinung, das pikante Gesichtchen, aus dem ein ungemein bewegliches, vielsagendes Augenpaar spricht. In dem temperamentvollen Spiel, in dem charmanten Vortrage verräth sich ein entschiedenes Soubrettentalent. Von einer Anfängerin hätte man eine so lebhaftige, farbige Charakterzeichnung kaum erwartet.“ A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* 1903. november 22.

¹⁷⁰ N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1903. szeptember 27.

¹⁷¹ „Man hat Bizets Meisteroper einmal eine »tragische Operette« genannt. Der Gast scheint uns – derzeit wenigstens – nur etwa als Carmen dieser Operette gelten zu können. Die Durchbildung der Stimme, eines Mezzosoprans, der nur in der Mittellage voll in Betracht kommen kann, zeigt nicht recht das Opernmaß, sicherlich nicht das Hofopernmaß.“ J. K. [Julius Korngold]: „(Hofopertheater.)“ *Neue Freie Presse* (Morgenblatt). Nr. 14390. (1904. szeptember 16.), 8.

¹⁷² (k. i.): „Operaház.” *Pesti Napló* 1904. november 4.

¹⁷³ „Es war ein Ueberschäumen, das man zwar gern verzeiht, weil auch entschiedene Begabung sich offenbart doch mußten wir auch heute das Stylgefühl vermissen. Das wurde so recht augenfällig in dem Duo mit Samson, da man zwei Gestalten sah – jede aus einer anderen Welt: Frau Szamosi, noch einigermaßen unter dem Einfluß der leichtgeschürzten Muse und Herr Anthes, ein Heldensänger von vollendeter künstlerischer Noblesse.” N. N.: „(Opernhaus.)” *Budapester Tagblatt* 1904. november 4.

ehhez képest volt operettes Szamosi játéka. „[Szamosi Elza] Énekes játéka nem elég egyszerű, komoly, előkelő. A hatáskeresés látszatát kelti s valami operettszerűség tapad még rajta. Ez nem az a nobilis operai stílus, mely első sorban a művészetet szolgálja és csak azután a sikert. Nem szabad például egyes frázisok finomítását tulozni a hatás kedvéért, mikor vannak még kidolgozatlan frázisok is.”¹⁷⁴

4.3. Szamosi Elza előadói stílusa hangfelvételei alapján

Szamosi hangfelvételeinek listája még nem teljes, további kutatást igényel.¹⁷⁵ Jelenlegi adataink alapján négy Puccini-részletet énekelt lemezre, 1908 szeptemberében a *Bohémélet*, a *Tosca* és a *Manon Lescaut*, majd 1910-ben a *Pillangókisasszony* egy-egy áriáját. A *Manon*-felvétel („In quelle trine morbide”) különleges, hiszen nem tudunk róla, hogy valaha is énekelt volna színpadon a *Manon Lescaut* címszerepét. Talán Amerikából hazatérve, mikor látta, hogy a „Tosca-év”, a „Bohème-év” és a „Pillangó-év”¹⁷⁶ után 1907-ben felújították a korábbi Puccini-operát, úgy gondolta, hogy az Operaház együttesében majd ő is énekelni fogja a címszerepet. Szintén különös ugyanakkor, hogy nem magyarul, hanem olaszul énekelt lemezre az áriát. Ez a hangfelvétel a *Bohème*- és a *Tosca*-részlettel együtt a Dacapo lemezcég számára készített 1908-as hangfelvételsorozatba tartozik. Szamosi ekkor Wagner, Thomas és Saint-Saëns operáinak részleteiből német nyelven, Puccini három áriájából olasz nyelven, míg Bizet *Carmen*jének két részletéből magyar nyelven készített hangfelvételeket. Ez egyáltalán nem volt megszokott a korabeli magyar hanglemezeken, nagyon kevés olyan énekes volt, akik idegennyelven is rögzítettek dal- vagy áriafelvételeket.

Míg az 1908-as felvételeken Tarnay Alajos kísérte zongorán Szamosit, az 1910-ben az Odeon International Talking Machine Company számára készített, Jumbola címkén megjelent Puccini-lemezen az Operaház zenekarát hallhatjuk. Ez utóbbi, a *Madama Butterfly* „Azt, hogy én kisfiam vállamra véve...” („Che tua madre...”) szövegkezdetű részlete. A Szamosi Elza által énekelt magyar szöveg még az opera első verziója szerinti librettóból származik, amelyben Cso-Cso-Szán – a későbbi, inkább saját magáról szóló szöveggel ellentétben – egy hadsereget vizionál, melynek élén a császár közeledik hozzájuk, s Cso-Cso-Szán és Pinkerton gyermekét szinte felmagasztalva magához emeli.¹⁷⁷ Bár az eredeti librettóban a teljes ária szövege megtalálható, Szamosi Elza húzva énekli azt. Egy, az Operaház régi kottatárában

¹⁷⁴ N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* 1904. november 4.

¹⁷⁵ Szamosi Elza hangfelvételeinek válogatott listáját lásd az 1. függelékben

¹⁷⁶ Béli Izor elnevezései, lásd: (–ldi.): „Manon Lescaut – új betanulással.” *Pesti Hirlap* 1908. október 13.

¹⁷⁷ A Várady Sándor által fordított 1906-os libretto a Zeneakadémia könyvtárban hozzáférhető. Szamosi egy helyen eltér a nyomtatott librettótól, „mély” helyett „mely” szót mond az ária középrészének elején. Lehetséges, hogy korabeli másolói elírásról, vagy csak félreolvasásról van szó.

fennmaradt 1907-es kiadású kottában megtalálható ugyanez a húzás.¹⁷⁸ Ezt a kottát a bejegyzések szerint Medek Anna használta, ennél az áriánál kétféle szöveg is szerepel, egyrészt az első verzió néhány sora áthúzza, másrészt a teljes második verzió. Feltehetőleg éppen az új verzió 1913-as betanulásakor kerülhetett ez a kotta a címszerepet ekkor tanuló Medek Annához, ekkor rendelték meg ugyanis az 1907-es verzió kottaanyagát.¹⁷⁹

Szamosi Elza Puccini-hangfelvételeit végighallgatva több közös vonás is felfedezhető. A magas hangok a kritikákban írottaknak megfelelően valóban sokszor élesek. Az előadás ritmikája flexibilis, beszédszerű, ugyanakkor – az idegen nyelv ellenére is – nagyon magabiztos. Énekbeszéde folyamatos, hajlékony. Szamosi akkor sem esik ki a saját ritmusából, amikor a zongorakíséret ritmikailag bizonytalanabb – például Mimi áriájának több helyén –, ez alapján is kijelenthető, hogy az amerikai turné során nagy rutinra tett szert, a szerepeket alaposan megtanulta. A *Madama Butterfly*-áriában kevésbé, de a másik három részletben meglehetősen gyakran alkalmaz az énekesnő glissandós kötéseket a hangok között.

tu mi ri - tor-ni in - nan - zi ga - ia, i-so - la - ta,

bian - ca cò-me un sog-no gen - ti-le e di pa - ce e

5. kottapélda. Puccini: *Manon Lescaut* – „*In quelle trine morbide...*” (részlet), Szamosi Elza előadásában.

A fentebb ismertetett, hosszan elnyújtott koronákat is leginkább a *Manon* részletének hangfelvételén hallhatunk Szamosi előadásában.

Intonációs problémák csak időnként – a Mimi-áriában többször – fordulnak elő. Szóltunk már a Mimi-ária hangfelvételének problémájáról, Szamosi esetleges fáradtságáról, ugyanakkor azt is hozzá kell tennünk, hogy éppen ezen a felvételen hallhatók a legszebb hangszínváltások. A „*ma prego assai il Signor. Vivo sola, soletta*” szövegű részletet különösen érzékenyen, a hangerőt visszavéve, szinte kislányos megilletődöttséget megidézve énekli.

¹⁷⁸ Medek Anna nevével és 1935-ös dátummal jelzett zongorakivonat, szöveges rendezőpéldány. Lelt. Sz.: IV/287–2/12. Giacomo Puccini: *Madama Butterfly* (Ricordi & C. New Edition, c1907): 243–247.

¹⁷⁹ Az Egisto Tango és Hevesi Sándor által vezetett új betanulásokról lásd: N. N.: „(«Bohémélet», «Pillangókisasszony».)” *Magyarország* 1913. május 10.

Időnként a verista előadásmódból ismert előadói eszközökhöz is folyamodik. A *Manon*-felvétel végén szinte alig hallható, de észrevehető elcsukló sírása, míg a *Madama Butterfly* részletének végén a kitarított hosszú hang után keserves, Canio ismert áriájához hasonló sírásban fakad ki – a ma ismert „morta!” kiáltással ellentétben az első verzióban valóban ez szerepel.

A Mimi-ária hangfelvételén érződik leginkább az a könnyed előadói modor, ami az előadásmódot szinte operettessé teszi. Érdekes összehasonlítani ezt a hangfelvételt más korai Puccini-énekesnők hangfelvételeivel is összehasonlítani.

Énekesnő	Év	Lemezcég	Katalógusszám	matricaszám
Cesira Ferrani	1902	Gramophone Co.	53281	2914b
Nellie Melba	1907	Gramophone Co.	053104	C4281-2
Szamosi Elza	1908	Dacapo	O-6057	6057
Claudia Muzio	1911	Gramophone Co.	053264	298aj
Geraldine Farrar	1912	Gramophone Co.	2-053081	C12742-2
Lucrezia Bori	1914	Gramophone Co.	2-052103	C14477-2

1. táblázat. Puccini: La Bohème – „Mi chiamano Mimi...”, az összehasonlított hangfelvételek

Az összehasonlítás során két, az előadói stílus alapján jól elkülöníthető csoportot tudtam felállítani. Az olasz előadók – Ferrani, Bori és Muzio – Szamosi Elzáéhoz hasonlóan sok portamentóval énekelnek. Előadói felfogásuk – különösen Bori, Muzio és Szamosi esetében – könnyed, majdhogynem könnyelmű. Egy fiatal, kissé zavart lányt jelenítenek meg. Velük szemben az amerikai énekesnők – Melba és Farrar – kevesebb csúsztást alkalmaznak, jóval lassabban éneklnek az áriát. Előadói modoruk jóval komolyabb, egy tudatos, introvertált lányt interpretálnak. Az ő előadói stílusuk közelebb áll a *femme fragile*-hoz, míg az olasz énekesnők és különösen Szamosi Elza Mimije inkább szubrettes. Puccini halála után, a 20. század során a komolyabb felfogás kanonizálódott, a könnyedebb felfogású előadásmód eltűnt.

Nem direkt módon kapcsolódik az operett-stílushoz Szamosinak az az előadói jellegzetessége, hogy rendszeresen énekel hosszú, kitarított koronákat olyan hangokon, amelyeken ma ez már teljességgel modorosnak tűnik. Ilyen elnyújtott hangokat hallhatunk *Manon* áriájának 1908-as, valamint *Delila* áriájának 1910-es felvételein is. Ugyanakkor a legfeltűnőbb példa erre a *Carmen* Habanerája, amelyből Szamosi több hangfelvételt is készített, ezek mindegyikén hallhatjuk ezeket a rendkívül hosszúra nyújtott hangokat, olyan hangokon is, ahová a zeneszerző nem írt fermatát:

Si tu ne m'ai-mes pas, si tu ne m'ai-mes pas, je t'ai - me!

Mais si je t'ai-me, si je t'ai- me, prends garde a toi!

6. kottapélda. Bizet: Carmen – Habanera (részlet), Szamosi Elza előadásában, a Lyrophon 6094. számú lemezről.

Kíséret	Évszám	Márka	Kat. szám	Matr. szám
Lichtenberg Emil (zongora)	1905	Lyrophon	6094	6094 U
Tarnay Alajos (zongora)	1908. szeptember	Dacapo	O-6038	6038
M. K. Operaház zenekara	1910 k.	Jumbola	15637	Ho.449.

2. táblázat. Bizet: Carmen – Habanera. Szamosi Elza hangfelvételei.

Szamosi Elza előadói stílusát az operett tehát több szempontból is befolyásolta. Azt, amit a fent idézett kritikusok nem eléggé nemes előadói stílusnak éreztek, úgy is megfogalmazhatjuk, hogy Szamosi szerepformálása – természetesen nem minden szerepében, de – alapjában véve könnyed volt. Ez érződik például a *La Bohème* részletéből készített hangfelvételén. A portamentók, csúszások gyakori alkalmazása is tekinthető az operettszínpadról hozott előadói stílusjegynek, bizonyos szempontból a hosszan elnyújtott koronák is tekinthetők az operettjáték ritmikai szabadságának maradványaiként. Szamosi színjátékának erotikája és jó szövegejtése szintén az operettszínpadról hozott vonás volt, akárcsak színpadi mozgása és kiváló színpadi érzéke.¹⁸⁰

4.4. Az operett a budapesti Puccini-recepcióban és előadástörténetben

Találhatunk továbbá még egy különleges kapcsolódási pontot az operett és az opera között Szamosi Elza előadóművészetében. Amikor a *Madama Butterfly* címszerepében Szamosi előadását tökéletesnek ítéli a sajtó, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a kérdést, hogy vajon mi lehetett az újságírók ítéletének alapja egy ismeretlen mű esetében. A távol-keleti egzotikum

¹⁸⁰ A korabeli operettszínpad az operainál jóval mozgalmasabb volt, erről árulkodik a *Hercegisasszony* operaházi bemutatójának több kritikája is, például (h. e.): „A hercegisasszony.” *A Polgár* 1910. december 21.

már korábban is jelen volt a budapesti színpadokon.¹⁸¹ 1886-ban mutatták be a Népszínházban Gilbert *A mikádó* című operettjét.¹⁸² A Magyar színház 1897-ben Sidney Jones *A gésák* című operettjével nyitotta meg kapuit.¹⁸³ A következő japán témájú színdarab már Belasco *Pillangókisasszonya* volt – énekes drámaként –, melyet 1901. október 15-én láthatott először a budapesti közönség a Vígszínházban.¹⁸⁴ A főszerepet vendégművész, Pálmay Ilka alakította. Pálmay korának egyik legnagyobb, nemzetközileg is elismert operettprimadonnája volt.¹⁸⁵ Néhány évvel később, 1904. december 3-án a Népszínház is műsorára tűzte Belasco drámáját, a főszerepet ezúttal is Pálmay játszotta.¹⁸⁶ Mindkét színházban óriási sikert aratott a darab és a címszereplő is.¹⁸⁷ A sikert jellemzi, hogy a *Pester Lloyd* kritikusa, August Beer még a Puccini-féle *Madama Butterfly* bemutatója után írott kritikájában is megemlíti Pálmay Ilka nagysikerű alakítását.¹⁸⁸

A japán témájú operettek, valamint az operettprimadonna Pálmay Ilka Pillangókisasszony-alakítása kulcsfontosságú elemek lehetnek Puccini japán témájú operájának recepciójában. Szamosi Elzát „kitűnő”-nek,¹⁸⁹ „megható”-nak¹⁹⁰ tartották a kritikusok, akárcsak előtte néhány évvel Pálmay Ilkát. Mindkettejük esetében „finom árnyalás”-ról olvashatunk alakításuk méltatásakor: Szamosi „Finom, árnyaló művészettel és megkapó jellemző erővel énekelte szerepét, színjátzó tehetsége pedig még soha úgy ki nem domborodott, mint ma este”,¹⁹¹ míg „Pálmay Ilka asszony a finoman árnyalásnak – amire itt nagy szükség van – igazi mestere; s előadása oly nemes, művészi mértéktartása oly előkelően biztos, hogy a »Pillangó kisasszony«-ban csak mély benyomást tehetett.”¹⁹² Szamosi előadásmódja minden bizonnyal Pálmay Ilkéra emlékeztethette a kritikusokat.

Bár a kutatás során elsősorban Szamosi Elzával foglalkoztam, az operettel való előadóművészi kapcsolat nem csak az ő esetében áll fenn. Az említett első magyar Puccini-énekesnők, Krammer Teréz és Szoyer Ilona is sikeres operettelőadók voltak, Krammer fél

¹⁸¹ A japonizmus budapesti színháztörténeti vonatkozásairól lásd Dénes Mirjam diplomamunkáját és publikációit. Dénes Mirjam: *Japonizmus a magyar színházi jelmez- és díszlettervezésben (1900–1940)*. (Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2012).

¹⁸² Schöpflin, i. m. III/252. Egy évvel a *Madama Butterfly* bemutatója előtt új szereposztással is színre került.

¹⁸³ Schöpflin, i. m. III/177., illetve Sz. Z.: „A színházi est.” *Pesti Napló* 48/289 (1897. október 17.): 5.

¹⁸⁴ Schöpflin, i. m. I/155–156.

¹⁸⁵ Életrajzát lásd: Schöpflin, i. m. III/433–435.

¹⁸⁶ N. N.: „(Népszínház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/335 (1904. december 4.): 16.

¹⁸⁷ Lásd a két bemutató sajtóját, például: Gerő Ödön: „Pálmai Ilka a Vigszínházban.” *Pesti Napló* 52/285 (1901. október 16.): 1–3. és N. N.: „(Népszínház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/335 (1904. december 4.): 16.

¹⁸⁸ August Beer: „Madame Butterfly.” *Pester Lloyd* 1906. május 13.

¹⁸⁹ „A címszerepben Szamosi Elza fölülmulja önmagát. Éneken és játékban egyaránt kitűnő. Bizonyára Puccini sem kívánhat magának szebb és jobb Butterflyt.” a. k.: „Pillangó kisasszony.” *Az ország* 1906. május 13.

¹⁹⁰ (–rfi.): „Pillangó kisasszony.” *Budapest* 1906. május 13.

¹⁹¹ r. r.: „Pillangó kisasszony.” *Budapesti Napló* 1906. május 13.

¹⁹² (a. z.): „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hirlap* XXIII/286 (1901. október 16.): 6.

évet töltött a bécsi Johann Strauss Theater társulatában, míg Szoyer – Szamosihoz hasonlóan – operettszínpadról került az Operaházba, 1912 után vissza is tért az operett műfajához. S nemcsak a női énekeseket lenne érdemes vizsgálni, hiszen Gábor József – a *Bohémélet* 2. szereposztásának Rodolfoja – és Környei Béla (Dick Johnson magyar kreálója) szintén az operettszínpadról érkezett az Operaházba. Ezek az énekesek új szint, új stílust hoztak a budapesti operajátszásba.

Előadói stílusuk sikerét bizonyítja a *Bohémélet* kettős szereposztásának esete. A magyarországi bemutatóra két szereposztással készült az Operaház, s a fiatal, operettből átjött énekeseket – Szamosi, Szoyer és Gábor József – elosztották a két szereposztás között. Amikor Puccini a *Pillangókisasszony* bemutatójára Budapestre jött, a legjobb szereposztásban adták elő tiszteletére a *Toscát* és a *Bohéméletet*. A *Bohémélet* előadására a két szereposztást úgy vegyítették, hogy az operettes előadók játszották Puccini tiszteletére az opera főszerepeit.

	1. szereposztás	2. szereposztás	Puccini tiszteletére
Mimi	Szamosi Elza	Krammer Teréz	Szamosi Elza
Musetta	Szoyer Ilonka	Blätterbauer Gizella	Szoyer Ilonka
Rodolfo	Arányi Dezső	Gábor József	Gábor József

3. táblázat. A La Bohème kettős szereposztása.

Ilyen énekesek előadásmódja nyomán alakult ki a korai magyarországi Puccini-stílus, s ez befolyással volt nemcsak a későbbi előadói gyakorlatra, de a hazai Puccini-recepcióra is. Utóbbira példa lehet Pernye András Puccini-monográfiája, amelynek előszavában a szerző még az 50-es években is mentegetni kényszerül Puccinit, arról próbálván meggyőzni az olvasót, hogy Puccini több, mint csupán népszerű sláger-operák komponistája. Az előadói gyakorlat folytonosságára pedig jó példa a *Manon Lescaut* híres, 1961-es operaházi felújítása, amikor is a főszerepekben két, az operettelőadói stílusban otthon lévő énekest – Házy Erzsébet és Ilosfalvy Róbert – hallhatott a közönség. Ez az előadás a mai napig is emlékezetes azok számára, akik élőben hallhatták. Úgy tűnik tehát, hogy a Puccini-operák századeleji magyarországi előadói stílusa még a század második felében is éreztette hatását.

5. Utószó

Posztdoktori pályázatomban vállaltam, hogy megpróbálom beazonosítani az interneten közzétett, Szamosi Elzának tulajdonított hangfelvétel előadóját, melyen Santuzza áriája hallható Mascagni *Cavalleria rusticana* című operájából, zongorakísérettel (http://gramofononline.hu/1629312179/santuzza_ariaja_a_parasztbecsulet-bol).

A hangfelvétel kétségtelenül az Első Magyar Hanglemezgyár kiadványa, ez a matricaszám betűtípusából megállapítható. Sajnos a lemezen nincs lemezcímke, így kérdéses, kik az előadók. Összehasonlítva az énekhangot olyan hangfelvételekkel, amelyeken – a lemezcímke alapján – Szamosi Elza énekel, úgy tűnik, hogy az interneten található feltételezés téves. A Santuzza-áriát előadó énekesnő hangja tömörebb, magasabb mezzoszoprán, mint Szamosi Elzáé, vibratója sűrűbb, mint az általunk vizsgált énekesnőé. Előadásmódja is komolyabb, mint Szamosi Elzáé. A lemezbe karcolt 1908. december 14-i dátum alapján ugyan tényleg feltételezhető lenne, hogy ő énekelte az áriát, hiszen Santuzza szerepében 1908. október 27-én debütált a Magyar Királyi Operaházban, az énekhang különbözősége miatt azonban úgy tűnik, hogy más énekesnő hangfelvételéről van szó.

1. függelék

Szamosi Elza hangfelvételeinek válogatott listája (matricaszámok szerint)

1905, Lyrophon, Budapest (zongorával, Lichtenberg Emil kíséretével)

U 6094 – Bizet: *Carmen* - Habanera

U 6098 – Thomas: *Mignon* – „Connais tu le pays”

U 6264 – Thomas: *Mignon* – Duett (Takáts Mihállyal)

1908 szeptember, Dacapo, Budapest (zongorával, Tarnay Alajos kíséretével)

6035 – Thomas: *Mignon* – „Connais tu le pays” (németül)

6036 – Saint-Saëns: *Samson et Dalilah* – „Mon coeur” (németül)

6037 – Puccini: *Manon Lescaut* – „In quelle trine morbide” (olaszul)

6038 – Bizet: *Carmen* – Habanera (magyarul)

6039 – Puccini: *Tosca* – „Vissi d’arte” (olaszul)

6040 – Bizet: *Carmen* – Kártyaária (magyarul)

6056 – Wagner: *Tannhäuser* – „Dich teure Halle” (németül)

6057 – Puccini: *La Boheme* – „Mi chiamano Mimi” (olaszul)

Ca. 1910, Odeon ITM, Budapest (a Magyar Királyi Operaház zenekarával)

Ho 447 – Thomas: *Mignon* – „Connais tu le pays”

Ho 449 – Bizet: *Carmen* – Habanera

Ho 450 – Offenbach: *Les Contes des Hoffmann* - Barcarolle

Ho 452 – Puccini: *Madama Butterfly* – „Che tua madre”

1913. október 28., Gramophon Co., Budapest (zongorakísérettel)

5936ab – Bizet: *Carmen* – Kártyaária

5935ab – Saint-Saëns: *Samson et Dalilah* – „Mon coeur”

2. függelék

A vizsgált operett-hangfelvételek listája

Az alábbiakban közlöm a kutatás során hallgatott és elemzett operett-hangfelvételek, illetve az operett-énekesnők által készített hanglez- felvételek listáját. A felvételeket a főszereplő énekesnők névsorában közlöm, az egyes hangfelvételeknél csak a kiadót, a hanglez-azonosító számadatokat és a mű szerzőjét és címét közlöm, a közreműködőket a terjedelem érdekében elhagytam. Köszönöm dr. Bajnai Klárának, hogy a Pécsi Hangtár (Marton-Bajnai Gyűjtemény) Alapítvány hanglez- gyűjteményében hozzáférhettem az archív hangfelvételekhez.

Biró Lili

Favorite Record, 1-26592 (3516-o) – Jacques Offenbach: *Hoffmann meséi* – Antonia dala
Favorite Record, 1-29582 (3618-o) – Jacques Offenbach: *Hoffmann meséi* – Barcarola
Favorite Record, 1-26590 (3549-o) – Paul Lincke: *Makrancos hölgyek* – Jánosbogárka
Favorite Record, 1-29596 (3571-o) – Lehár Ferenc: *Drótostót* – Zsuska és Milos kettőse
Odeon ITM, 5030 (H 152) – Konti József: *A citerás* – Izabella belépője

Eleméry Klárika

Lyrophon, 6179 – Hervé: *Lili* – Trombitás kettős

Fedák Sári

Favorite Record, 1-26545 – Kacsóh Pongrác: *János vitéz* – Jancsi belépője
Favorite Record, 1-26546 – Kacsóh Pongrác: *János vitéz* – Furulya nóta
Scala Record, 47204 – Jacobi Viktor: *Tüskerőzsa* – Süvegdal
Scala Record, 47207 – Kálmán Imre: *Én vagyok a Fedák Sári szobalánya*
Scala Record, 47208 – Huszka Jenő: *Gül baba* - Ott túl a rácson
Columbia Record, D6921 (67513) – Művész muri 1. rész
Columbia Record, D6921 (67514) – Művész muri 2. rész
Columbia Record, D6922 (67515) – Művész muri 3. rész
Columbia Record, D6922 (67516) – Művész muri 4. rész
Diadal Record, D716 (47205) – Paul Lincke: *Lysistrata keringő*

T. Harmath Ilona

Dacapo Record, U-7048 – Rényi Aladár: *Kis gróf* – Keringő
Dacapo Record, U-7047 – Rényi Aladár: *Kis gróf* – Ó éj, ó tündökletes éj
Favorite Record, 1-29599 (3601-o) – Lehár Ferenc: *A víg özvegy* – Dal a pavillonról
Favorite Record, 1-29598 (3600-o) – Lehár Ferenc: *A víg özvegy* – Tisztességes asszony e nő
Odeon ITM, No. 307007 (5212) – Kálmán Imre: *Cigányprímás* – Lári-fári
Metafon Record, 6744 (8978) – Vincze Zsigmond: *Limonádé ezredes* – Ó nézz, ó nézz reám
Lyrophon, 6273 – Carl Ziehrer: *7777* – Kettős

Jászai Mimi

Odeon ITM, 5052 (H 69, áthúzott H 63) – Huszka Jenő: *Bob herceg* – Belépő
Odeon ITM, 5016 (H 64-2, G5, 5016-2) – Huszka Jenő: *Bob herceg* – Az első édes csók

Komlóssy Emma

Favorite Record, 1–29597 (3574-o) – Leo D’Amand: *Prímáskisasszony* – Ó te édes ó te kedves

Favorite Record, 1–29669 (15894) – Kálmán Imre: *Csárdáskirálynő* – Álom, álom

Favorite Record, 1–29670 (15895) – Kálmán Imre: *Csárdáskirálynő* – Te rongyos élet

The Gramophone Company, V.*103675, 73298 (4254r) – Oscar Straus: *Varázskeringő* – Franzi belépője

Kosáry Emma

Columbia Record, 10092-F (106248; 1–b–2) – Kosáry és Király mulatós nótái 1. rész

Columbia Record, 10092-F (106249; 2–b–2) – Kosáry és Király mulatós nótái 2. rész

Küry Klára

Első Magyar Hanglemezgyár, 10315 – Jean Gilbert: *Ártatlan Zsuzsi* – kettős

Első Magyar Hanglemezgyár, 10316 – Jean Gilbert: *Ártatlan Zsuzsi* – Hoczi a szádat

Első Magyar Hanglemezgyár, 10144 – Hervé: *Lili* – Akit imádok, egy tűzér

Első Magyar Hanglemezgyár, 10143 – Sidney Jones: *Gésák* – Kaczagó dal

Pálmay Ilka

The Gramophone Company, 73040 (1026C) – Serly Lajos: *Debreczenben jártam*

Diadal Record, D 686 (47337) – Hervé: *Nebántsvirág* – A gránátos szép ember volt

Első Magyar Hanglemezgyár, 2052 – Paul Alfred Rubens: *A hollandi leány* – Szoknyadal

Első Magyar Hanglemezgyár, 2053 – Paul Alfred Rubens: *A hollandi leány* – Ó miért a lány oly bamba

Parlagi Kornélia

Baby Record, No. 5155 (855m) – Zerkovitz Béla: *Száz év múlva* – Pesti nő

Baby Record, No. 5156 (856m) – Kálmán Imre: *Tatárjárás* – Hajrá előre

Baby Record, No. 12166 (n.a.) – Lehár Ferenc: *Hercegisasszony* – Férjek vonata

Baby Record, No. 12165 (n.a.) – Lehár Ferenc: *Hercegisasszony* – Ringókeringő

Petráss Sári

The Gramophone Company, V.*103708 (10731L) – Lehár Ferenc: *Luxemburg grófja* – Angéla belépője

The Gramophone Company, V.*103707 (10730L) – Lehár Ferenc: *Luxemburg grófja* – Mernék, de tilos

The Gramophone Company, V.*104495 (10725L) – Lehár Ferenc: *Luxemburg grófja* – Induló tercett

The Gramophone Company, V.*104494 (10720L) – Lehár Ferenc: *Luxemburg grófja* – Polkaduett

The Gramophone Company, V.*104496 (10727L) – Lehár Ferenc: *Luxemburg grófja* – Bohémduett

The Gramophone Company, V.*104497 (10728L) – Lehár Ferenc: *Luxemburg grófja* – Gombolom, gimbelem

Solti Hermin

Columbia Doubleface Record, D6782 (67214) – Vincze Zsigmond: *Limonádé ezredes* – Az se legény, aki vár, hogy biztassék

3. függelék

Szamosi Elza operett-repertoárjának vizsgált kottái

A kották az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában találhatóak, a megadott jelzetek alatt.

Mus.pr.5215.

Czobor Károly: *A hajduk hadnagya. Operette 3 felvonásban.* Budapest: Bárd Ferencz és Testvére, [é.n.]

Mus.pr.6097.

Huszka Jenő: *Aranyvirág. Daljáték három felvonásban.* Budapest: Bárd Ferencz és Testvére, [é.n.]

Mus.pr.6119.

Hüvös Iván: *Katinka grófnő.* Budapest: Bárd Ferencz és Testvére, [é.n.]

Mus.pr.6772.

Konti József: *A fecskék. Daljáték 3 felvonásban.* Budapest: A szerző sajátja. Zipser és König, [é.n.]

Mus.pr.6775.

Konti József: *A suhancz (Der Gamin). Operette 3 felvonásban.* Budapest: Harmonia, [é.n.]

Mus.pr.14042.

Franz Lehár: *Endlich allein. Operette in drei Akten.* Wien, Leipzig, New York: Karczag, c1914.

4. függelék

A DLA posztdoktori koncert műsora

2013. szeptember 21. 19 óra
Régi Zeneakadémia Kamaraterem

Szakács Ildikó és Szabó Ferenc János előadással egybekötött hangversenye

Műsor:

Szabó Ferenc János előadása:

Szamosi Elza és a Puccini-operák korai magyarországi előadói stílusának jellegzetességei

A Zeneakadémia Doktori Iskolájában végzett posztdoktori ösztöndíjas kutatás eredményeit bemutató előadás zenei illusztrációinak egy része Szakács Ildikó előadásában hangzik el.

- szünet -

Áriák Szamosi Elza repertoárjáról, a korabeli énekstílust rekonstruáló előadásban

Huszka Jenő: Aranyvirág – „Az ajkam kláris...”

Húvös Iván: Katinka grófnő – Gavotte

Húvös Iván: Katinka grófnő – Katinka vadászdala

Kacsóh Pongrác: János vitéz – a Francia királykisasszony dala

Camille Saint-Saëns: Sámson és Delila – Delila áriája

Giacomo Puccini: Bohémélet – Mimi áriája (Szamosi Elza, hangfelvételtől)

Giacomo Puccini: Pillangókisasszony (1906-os verzió) – Pillangókisasszony áriája

Lehár Ferenc: Hercegkisasszony – Mary-Ann belépője

Előadók:

Szakács Ildikó (szoprán)

Szabó Ferenc János (zongora)