

SZABÓ FERENC JÁNOS

„A modern magyar opera – kemény dió.”

Kálmán Imre kritikái a századelő magyar operáiról (1904–1909)

Történeti áttekintés

„Fiatal voltam, előítéletektől mentes, egy kicsit arrogáns, de az egyetlen, amit valószínűleg tiszta lelkiismerettel mondhatok, az az, hogy kíméletlen őszinteséggel írtam le a véleményemet.” – vallotta Kálmán Imre önéletrajzi írásában operakritikusként töltött éveiről.¹ Kálmán fiatalkori zenekritikusi tevékenységével nem foglalkozott korábban a zenetudomány.² Rudolf Oesterreicher 1988-ban megjelent német nyelvű Kálmán-monográfiájában például a zeneszerző fiatalkori magyarországi éveiről szóló fejezet mindössze Kálmán fentebb idézett önéletrajzi vallomását közli kommentárok nélkül – a források feltárásának nyilván nyelvi akadályai voltak. Kálmán Vera visszaemlékezés-kötetében némi információt találunk ugyan a zenekritikusi munkával töltött néhány évről, azonban magukat az írásokat ő sem tárgyalja részletesen.³

Kálmán Vera kötetéből tudható, hogy férje az Országos Magyar Királyi Zeneakadémián töltött diákévei alatt önkéntes gyakornokként dolgozott a *Pesti Napló*

^{*} A tanulmány a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Tallián Tibor 70. születésnapja előtt tisztelgő konferenciáján elhangzott előadásom írott változata. A Kálmán Imre zenekritikusi tevékenységéről folytatott kutatásom idején az MTA BTK Zenetudományi Intézet „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoportjának tudományos munkatársa voltam. A kutatást támogatta az MTA BTK Médiatudományi Kutatócsoportjának 2015. évi tudományos programja, valamint a 2016. évi Kodály Zoltán Zenei Alkotói Ösztöndíj.

¹ „Ich war jung, vorurteilslos, etwas arrogant, aber das eine kann ich wohl mit gutem Gewissen behaupten: daß ich damals mit schonungsloser Aufrichtigkeit meine Meinung niedergeschrieben habe.” Idézi Rudolf OESTERREICHER: *Emmerich Kálmán. Das Leben eines Operettenfürsten* (Wien–München, Amalthea, 1988), 62.

² Az MTA BTK Médiatudományi Kutatócsoportjának 2015. évi tudományos programjának keretében előkészített tanulmánykötetben hosszabb írást szenteltem Kálmán Imre zenekritikusi munkásságának, lásd SZABÓ Ferenc János: „Az Operaház munkáját ellenőrizni, bírálni nemcsak jogos, hanem mulhatatlanul szükséges...” – Kálmán Imre, a *Pesti Napló* operai kritikusa (1904–1909), in KLESTENITZ Tibor – PAÁL Vince (szerk.): *Véleménysajtótól a tömegsajtóig. Fejezetek a magyar újságírás történetéből* (Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2017), 151–164.

³ KÁLMÁN Vera: *Emlékszel még... Kálmán Imre élete*, ford. MELLER V. Ágnes (Budapest, Zeneműkiadó, 1985).

szerkesztőségében, azonban rövid idő után felhagyott az újságírással, hogy idejét inkább stúdiumainak szentelje.⁴ Zeneakadémiai tanulmányai végeztével, 1904 júniusában Kálmán Imre újból jelentkezett a *Pesti Naplónál*.⁵ Meglepő, hogy már első szignált írása visszatekintő jellegű, az Operaház 1903–1904-es szezonját értékeli.⁶ A következő hónapokban megjelent írásaiból nyári programja viszonylag pontosan beazonosítható. Előbb Bayreuthba utazott⁷ – feltehetőleg Gianicelli Károly ösztöndíjával⁸ –, és a *Pesti Napló* kiküldött tudósítójaként számolt be az Ünnepi Játékok előadásairól,⁹ de hírt adott a *Parsifal* Cosima Wagner tiltakozása ellenére megvalósult amerikai bemutatója (1903. december 24.) által vetett hullámokról, vagy éppen Cosima Wagner fogadásainak hangulatáról is.¹⁰ Bayreuthból – vélhetően továbbra is Gianicelli Károly és a zeneakadémiai csoport társaságában¹¹ – a müncheni Mozart–Wagner fesztiválra utazott, majd a budapesti operaházi szezon szeptemberi kezdetekor újra Magyarországon találjuk.¹²

Teljes névvel vagy csak K. I. monogrammal ellátott, változó sűrűséggel megjelent budapesti cikkeiben elsősorban operaelőadásokról írt. Alkalmanként hangversenyekről és balettelőadásokról is beszámolt,¹³ s néhány esetben önálló írást szentelt például

⁴ Uo., 46.

⁵ OESTERREICHER i. m., 61.

⁶ KÁLMÁN Imre: „Visszapillantás az Operaház szezonjára”, *Pesti Napló* 55/164 (1904. június 14.), 13–14.

⁷ Az MGG Kálmán-szócikke tévesen 1905-re, míg a New Grove Kálmán-szócikke szintén tévesen 1907-re datálja a Bayreuth-i utazást. Lásd Christian GLANZ: „Kálmán, Emmerich”, in Ludwig FINSCHER (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel–Stuttgart, Bärenreiter–Metzler, 2003), Personenteil 9, 1413–1416.; Andrew LAMB: „Kálmán, Emmerich”, in Stanley SADIE (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 13 (London, Macmillan, 2001²), 333–334.

⁸ A zeneakadémisták 1904-es Bayreuth-i ösztöndíjáról jelenleg igen kevés pontos adat áll a kutatás rendelkezésére. Még az sem egyértelmű, hogy vajon Kálmán is Gianicelli ösztöndíjával utazott-e Bayreuthba, mindenesetre ő is szerepel a Gianicelli által kiutaztatott zeneakadémisták csoportképén. Lásd EŐSZE László: *Kodály Zoltán élete képekben és dokumentumokban* (Budapest, Zeneműkiadó, 1976), 39.

⁹ K. I.: „»Tannhäuser« – Bayreuthban. Kiküldött munkatársunktól”, *Pesti Napló* 55/218 (1904. augusztus 7.), 16–17.; K. I.: „Parsifal”, *Pesti Napló* 55/225 (1904. augusztus 14.), 15–16.

¹⁰ N. N.: „A »Grálrablás.« Conried védekezése”, *Pesti Napló* 55/174 (1904. június 24.), 15.; N. N.: „Bayreuthi hírek”, *Pesti Napló* 55/202 (1904. július 22.), 11–12. A *Parsifal*-lopásról lásd bővebben SZABÓ Ferenc János: *Karel Burian és Magyarország*. DLA disszertáció (Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2012), 22., továbbá Frederic SPOTTS: *Bayreuth. Eine Geschichte der Wagner-Festspiele*. Angolból ford. Hans J. JACOBS (München, Wilhelm Fink Verlag, 1994), 141.

¹¹ Az utazásról röviden beszámol Eősze László Kodály életét napról napra követő könyvében, megemlítve, hogy „A társaság kis kerülővel, Nürnberg – München – Salzburg érintésével tér haza.” Nem tudjuk ugyanakkor, hogy vajon a többi ösztöndíjas – köztük Kodály – jelen voltak-e a müncheni előadásokon. Lásd Eősze László: *Kodály Zoltán életének krónikája* (Budapest, Zeneműkiadó, 1977), 29.

¹² 1904 augusztus végi és szeptember eleji tudósításai alapján. Lásd KÁLMÁN Imre: „A müncheni Mozart-előadások”, *Uj Idők* 10/34 (1904. augusztus 21.), 181–182.; N. N.: „A müncheni Wagner-előadások. München, augusztus 24.”, *Pesti Napló* 55/237 (1904. augusztus 28.), 15–16.; K. I.: „Az Operaház új szezonja”, *Pesti Napló* 55/253 (1904. szeptember 13.), 11.

¹³ Többek között lásd K. I.: „Álom”, *Pesti Napló* 56/41 (1905. február 10.), 11.

Richard Wagnernek, Richard Straussnak vagy Karel Burian tenoréneknek.¹⁴ Ironikus írói stílusa és retorikai sajátosságai alapján szerzősége néhány aláírás nélküli cikknél is valószínűsíthető.¹⁵ Írásainak bibliográfiája egyelőre nem készült el, az azonban tudható, hogy a *Pesti Napló* mellett 1904 és 1907 között az *Uj Idők* folyóiratban is publikált kritikákat.¹⁶

Zeneszerzői tevékenysége miatt Kálmán időnként szüneteltette kritikusi munkásságát (*1. táblázat*).¹⁷ 1906-ban két színházi bemutatója is volt a Magyar Színházban, feltehetőleg ezek miatt vonult vissza az év elején hosszabb időre publicisztikai elfoglaltságaitól, mindössze február végén jelentkezett néhány hangversenybeszámolóval.¹⁸ 1907–1908 fordulóján írott cikkekben kétféle jelét is felfedezhetjük annak, hogy Kálmán Imre idejét egyre inkább saját operettszerzői tevékenységének szenteli. Egyrészt, míg korábban szinte zenetudományi jellegű, szakirodalmi hivatkozásokkal ellátott írásokat publikált egy-egy operabemutatóról, későbbi operai beszámolóit kevésbé részletezők.¹⁹ Másrészt, későbbi írásainak hangvétele kevésbé lelkes – e második periódusban talán csak Karel Burian vendégszerepléseiért, Goldmark Károly operáiért és Richard Wagner műveinek jó előadásaiért tört lándzsát a korábbihoz hasonló hévvel.

A budapesti ősbemutatóját követő egy évben a *Tatárjárás* (Vígsház, 1908. február 22.) a vidéki városokat és külföldet egyaránt meghódította (*2. táblázat*).²⁰ A darab magyarországi és külföldi premierjeinek egy részét Kálmán személyesen

¹⁴ K. I.: „Wagner Richárd”, *Pesti Napló* 59/39 (1908. február 13.), 5. A cikk Richard Wagner halálának 25. évfordulója alkalmából jelent meg. Lásd továbbá KÁLMÁN Imre: „Strauss Rikárd”, *Pesti Napló* 58/116 (1907. május 16.), valamint uő: „Burrián”, *Pesti Napló* 58/228 (1907. szeptember 25.), 11. Karel Burian budapesti fellépései Kálmán Imre meghatározó operai élményei közé tartoztak, nemcsak a *Trisztán és Izolda*, de a *Carmen* és az *Anyegin* előadásai is. Lásd (k. i.): „Carmen”, *Pesti Napló* 58/230 (1907. szeptember 27.), 12., illetve (k. i.): „Anyegin”, *Pesti Napló* 58/293 (1907. december 11.), 13.

¹⁵ Erről részletesebben lásd az MTA BTK Médiatudományi Kutatócsoport tanulmánykötetében megjelenő írást (2. lj.).

¹⁶ Az *Uj Idők*ben megjelent kritikák mennyisége jóval kevesebb, így vizsgálódásaimat elsősorban a *Pesti Napló*ban megjelent cikkek alapján végeztem.

¹⁷ Kálmán Imre 1908 előtti zeneszerzői tevékenységéről lásd BÁNOS Tibor: „Szépreményű tehetség a szerkesztői asztal mellett. Kálmán Imre pályakezdése”, *Magyarország* 19/42 (1982. október 17.), 27.

¹⁸ (k. i.): „Hangverseny”, *Pesti Napló* 57/50 (1906. február 20.), 19.; (k. i.): „Hangverseny”, *Pesti Napló* 57/54 (1906. február 24.), 15.

¹⁹ *A lonjumeau-i postakocsis* bemutatójáról írott recenziójában például idézi Julius Otto Bierbaum értekezését, valamint Hans Michael Schletterer „érdekes könyvét (*Studien zur Geschichte der Französischen Musik*), amelyben a francia udvari színházak és zenekar történetét mondja el nagytudással.” Lásd K. I.: „A lonjumeau-i postakocsis”, *Pesti Napló* 55/331 (1904. november 30.), 13–14.

²⁰ A *Tatárjárás* előadástörténetéről lásd Bozó Péter: *A magyarországi operett forráskatalógusa*, http://db.zti.hu/mza_operett/operett_Adatlap.asp?id=00358.

| |
|--|
| <p><i>Scherzando</i> (1903). Vonószenekearra <i>Intermezzo és Zongoraszonáta</i> (1903). Zongoradarabok <i>Saturnalia</i> (1904). Szimfonikus költemény <i>Endre és Johanna</i> (1905). Szimfonikus költemény. A művet 1907-ben Helsinkiben is előadták* <i>A pereszlényi juss</i> (1906. április 7., Magyar Színház). Kísérőzene Fényes Samu vígjátékához <i>Mikes búcsúja</i> (1906. október 28., Magyar Színház). Zenés költemény Mezey Sándor verseire, a Rákóczi-ünnepségek alkalmából <i>Kálmán Imre dalai</i> (Budapest, Bárd, 1907), I–V. Kuplék (1907–1908): <i>Dal a moziról</i>; <i>A Lloyd munkatársa</i>; <i>A mama levele</i>; <i>Mert a Berta nagy liba</i>; <i>Én vagyok a Fedák Sári szobalánya</i></p> <p>* CSERNA Andor: „Magyar zene Finnországban”, <i>Ország-Világ</i> 28/25 (1907. június 23.), 526–530.</p> |
|--|

1. táblázat. Kálmán Imre fontosabb művei a *Tatárjárás* 1908-as bemutatója előtt

| A <i>Tatárjárás</i> előadásai | Kálmán Imre operakritikái |
|---|--|
| | K. I.: „Wagner Richárd”, <i>Pesti Napló</i> , 1908. február 13. |
| | K. I.: „Eliána”, <i>Pesti Napló</i> , 1908. február 14. |
| 1908. február 22., Budapest, Vígszínház | |
| | (k. i.): „Operaház”, <i>Pesti Napló</i> , 1908. március 1. |
| 1908. április 13., Budapest, a mű 30. előadása a Vígszínházban | |
| 1908. április 23., Kolozsvár, Nemzeti Színház | |
| | KÁLMÁN Imre: „Téli rege”, <i>Pesti Napló</i> , 1908. május 1. |
| 1909. január 22., Bécs, Theater an der Wien | |
| | KÁLMÁN Imre: „II. Rákóczi Ferenc”, <i>Pesti Napló</i> , 1909. január 31. |
| | KÁLMÁN Imre: „Fra Diavolo”, <i>Pesti Napló</i> , 1909. április 18. |

2. táblázat. Kálmán Imre publicisztikai tevékenysége a *Tatárjárás* első jelentősebb előadásai idején

vezényelte, de közreműködött azok előkészületei során is.²¹ Így egyre ritkábban jelentek meg cikkei a *Pesti Napló*ban, csak bemutatókról és a jelentősebb előadásokról írt ebben az időszakban. Sőt, önéletrajzi írása szerint 1908 novemberében azzal kereste fel a *Pesti Napló* főszerkesztőjét, hogy szeretné elhagyni a lapot és Bécsbe költözne operett-zeneszerzőnek.²² Bár erre ekkor még nem került sor, 1909-ben már csak két hosszabb kritikát írt a lap számára. A szövegekből világosan érezhető, hogy nem törődött a szokatlanul kemény megfogalmazású mondatainak következményével: tudta, nemsokára befejezi zenekritikusi tevékenységét. Olyan kemény szavakkal bírálta az Operaházat, amelyeket még a századforduló operasajtójának mai ismerői is megütözéssel olvasnak. Auber vígoperája, a *Fra Diavolo* felújításakor szinte ostorozta az intézmény vezetését amiatt, hogy míg a külföldet Richard Strauss és Debussy operái tartják lázban, Budapesten egy közel százéves mű felújításával szórakoztatják a közönséget. Utolsó operakritikájában az – immár – operettszerző Kálmán Imre gyakorlatilag bevágta az ajtót maga után e szavakkal: „mostanában semmi sem megy komoly megítélés elé, ami az Operában történik.”²³ Az 1909. április végi Wagner-előadások kritikái név nélkül jelentek meg, de minden bizonnyal más kritikus tollából. 1909 májusában *A makrancos hölgy*, majd ugyanezen év októberében a *Dalibor* bemutatójáról pedig már Kálmán Jenő számolt be a *Pesti Napló* hasábjain.²⁴

Magyar nemzeti zene

Színpadai zene iránt érdeklődő fiatal komponistáról lévén szó, magától értődik, hogy Kálmán Imre kritikáinak rendszeresen visszatérő eleme volt a magyar opera, a magyar nemzeti zene kérdése. Gyakran kérte számon a magyar zeneszerzőkön – és a Magyar Királyi Operaházon²⁵ – a magyar nemzeti zene, illetve a 20. századi magyar nemzeti opera megteremtésének ügyét. Az újságírói tevékenységére eső évek e szempontból kétségtelenül érdekesekek, hiszen Kálmán tanúja lehetett annak a folyamatnak, ahogyan az Erkel halála utáni évtizedekben a magyar zeneszerzők megpróbálták életben tartani a magyar nemzeti opera műfaját, illetve megalkotni annak modern változatát. 1904 és 1909 között tapasztalt és pályakezdő zeneszerzők művei egyaránt színpadra kerültek a Magyar Királyi Operaházban (3. táblázat). Kálmán Imre írásai-ból képet kaphatunk a már idős Goldmark Károly, Mihalovich Ödön és gróf Zichy

²¹ Például: „A bemutató előadásra rendkívüli becsvágygyal készült a színház s az utolsó főpróbákat a zeneszerző Kálmán Imre személyesen vezette s ő dirigálta a zenekart a mai első előadáson.” Vö. N. N.: „A »Tatárjárás« Kolozsvárott”, *Pesti Napló* 59/100 (1908. április 24.), 14.

²² OESTERREICHER *Emmerich Kálmán*, 63.

²³ KÁLMÁN Imre: „Fra Diavolo”, *Pesti Napló* 60/92 (1909. április 18.), 15. – Az idézeteket az eredeti helyesírásnak megfelelően közlöm.

²⁴ Teljes nevén: Kálmán Jenő Ákos (szül. 1883., Veszprém). Lásd UJVÁRI Péter (szerk.): *Magyar Zsidó Lexikon* (Budapest, Pallas, 1929), 448.

²⁵ Lásd például KÁLMÁN Imre: „Visszapillantás az Operaház szezonzára”, *Pesti Napló* 55/164 (1904. június 14.), 13–14.

Géza, az érett férfikorban lévő Hubay Jenő, Szendy Árpád, Szabados Béla és Rékai Nándor, valamint a Kálmánnal egyidős ifj. Ábrányi Emil és Toldy László operáiról. A különböző korú és stílusú zeneszerzők célja azonban ugyanaz volt. Ahogyan Kálmán Imre meg is állapítja: „Öreg zenészeink, meglettkoru, megállapodott hírű művészeink, fiatal, növendék komponistáink, a kis forradalmárok, zenei jakobinusaink, mind egy célért küzdenek. Valamennyien magyar hangulatu, magyar levegőjű, külsőségeiben, belső tartalmában egyaránt magyar zenét akarnak alkotni.”²⁶

| Bemutató dátuma | Szerző és műcím |
|--------------------|--|
| 1905. február 28. | Szabados Béla – Szendy Árpád: <i>Mária</i> |
| 1905. március 19. | Toldy László: <i>Sigrid</i> |
| 1905. március 30. | Zichy Géza: <i>Nemo</i> |
| 1906. február 24. | Rékai Nándor: <i>A nagyidai cigányok</i> |
| 1906. november 17. | Hubay Jenő: <i>Lavotta szerelme</i> |
| 1907. március 2. | ifj. Ábrányi Emil: <i>Monna Vanna</i> |
| 1908. február 16. | Mihalovich Ödön: <i>Eliána</i> |
| 1908. április 30. | Goldmark Károly: <i>Téli rege</i> |
| 1909. január 30. | Zichy Géza: <i>II. Rákóczi Ferenc</i> |

3. táblázat. A Magyar Királyi Operaház Kálmán Imre zenekritikusi tevékenységének idejére eső magyar operai bemutatói

Magyar bemutatókról írott recenzióit rendszerint programszerű mondatokkal kezdte, ezzel hangsúlyozva a nemzeti opera ügyének fontosságát. Sokakkal együtt ő maga is türelmetlenül várta, mikor születik meg végre a 20. század magyar nemzeti operája. Ezt mutatja, hogy első, magyar bemutatóról írott cikke a recenzeált mű címe helyett „Uj magyar opera” felirattal jelent meg.²⁷ Zichy Géza *Nemo* című operájáról írott kritikájában a kérdést szinte politikai ügyként kezeli: „Nemzeti követeléseink sorába a magyar vezényleti nyelv mellé a nemzeti műzenét is beiktattuk.”²⁸ S elismerve, hogy a magyar zene nem „világnyelv”, magyar zeneszerzőként is írva mégis így vélekedik: „a kis körben érvényesülő zeneszerző is az egész világhoz szól az alkotás pillanatában, ami tagadhatatlanul valami kozmopolita mellékizt ad a munkásságának.”²⁹ A

²⁶ KÁLMÁN Imre: „Uj magyar opera”, *Pesti Napló* 56/60 (1905. március 1.), 2–4.

²⁷ Uo.

²⁸ KÁLMÁN Imre: „Nemo”, *Pesti Napló* 56/90 (1905. március 31.), 1–3.

²⁹ Uo.

nemzeti zene mint beszédmód olyannyira fontos volt számára, hogy más nemzeti operákról írva is a magyar ügyet helyezte előtérbe. Smetana *Dalibor* című operáját említve például fontosnak tartotta annak bemutatását a magyar fővárosban, „ahol önálló, nemzeties zenei beszéd alkotására törekszenek.”³⁰

S hogy milyen lenne Kálmán szerint az önálló, magyar nemzeties zenei beszéd? „Magyar hangulatu, magyar levegőjü, külsőségeiben, belső tartalmában egyaránt magyar.”³¹ Önmagában a magyar jelleg hangsúlyozása persze nem elég, legyen szó a magyar történelemből kölcsönzött cselekményről vagy magyaros zenei elemek használatáról. A *Nemóról* írva például kifejti, hogy nem a „felcicomázott, de nem meg-nemesített, kiszélesített népzene”³² a helyes út, még akkor sem, ha a közönség akár színmagyarnak is találja az ilyen művet. Véleménye szerint ugyanis bár „a műzene a népzenén alapszik, abból fejlődik, de azt a becses anyagot, melyet a népzene nyújt, föl kell dolgozni, megnemesíteni, átformálni.”³³ Népzene, népdal alatt ugyanakkor itt nyilván magyarnótát kell érteni, hiszen a *Nemo* partitúrájában lépten-nyomon a népies műdal stílusában fogant részletekre bukkanhatunk.³⁴ A népies műdal operaszínpadon való megjelenésének létjogosultságát Kálmán erősen megkérdőjelezi, mind zenei, mind pedig prozódiai szempontból: „A primitív népdalformának modern fakturájú opera keretében nincs helye, legfeljebb népies dalműben szerepelhet jogosan.”³⁵ Értelése szerint a népies műdalok túlzott alkalmazása esetén sérül a magyar deklamáció, márpedig „a jövőd opera csak akkor lesz igazán magyaros, ha a zeneszerző helyesen, természetesen deklamál.”³⁶

A helyes deklamáció alapja számára Wagner operai írásmódja volt. Éppen ennek okán dicsérte *A nagyidai cigányok* prozódiját, mint a wagneri deklamáció sikerült alkalmazását: „A szépen aláfestett, természetes magyaros deklamáció egyik főkiválósága Rékai munkájának. Emberei érthetően, magyarul beszélnek. Azután a sok helytelen, rossz deklamáció után, amelyet elavult antimuzsikális operafordításainkban, részint eredeti munkáinkban hallottunk, valóságos gyönyörűséggel hallgattuk Rékai pompás deklamációját.”³⁷ (1. kottapélda)

³⁰ K. I.: „Az Operaház új szezonja”, *Pesti Napló* 55/253 (1904. szeptember 13.), 11.

³¹ KÁLMÁN *Új magyar opera*, 2–4.

³² KÁLMÁN *Nemo*, 1–3.

³³ Uo.

³⁴ Kálmán Imre Zrínyi Ilonának az előjáték 2. jelenetében énekelt búcsúját vagy a 2. felvonás 2. jelenetében Nemo és Klára szerelmi kettősét emeli ki. Ezek a részletek a nyomtatott zongorakivonat 24–26. és 89–94. oldalán találhatóak. A zongorakivonatot lásd ZICHY Géza: *Nemo* (Budapest, k.n., é.n.). Feltehetőleg a szerző magánkiadása, a lemezszám (G.Z.100.) betűi mögött a zeneszerző monogramját sejtethetjük.

³⁵ KÁLMÁN *Nemo*, 1–3.

³⁶ Uo.

³⁷ KÁLMÁN Imre: „A »Nagyidai cigányok«, *Pesti Napló* 57/55 (1906. február 25.), 19–20.

Élénkebben és határozottan

Pá - lin-kás jó reg-gelt! Gön-dör - ha-jú né-pem, a-mit

ne-kem mond-tok, azt kö-szö-nöm szé-pen

1. kottapélda. Rékai Nándor: *A nagyidai cigányok*. Csóri monológja (részlet)

A Magyar Királyi Operaház kéziratosa, rendezői példányként használt

ének-zongorakivonata alapján. Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtár, ZB 157/b-1, 63

Ahogyan a zenei nyelvnek, úgy a cselekménynek, az operatémának is megnevesítetten magyarnak kellett lennie. Márpedig fiatal pályatársainak operáit bírálva meg kell állapítania, hogy Toldy László *Sigridjének*, illetve ifj. Ábrányi Emil *Monna Vannájának* már a témája sem magyar.³⁸ Ugyanakkor Szabados Béla és Szendy Árpád közös operájáról, a Szent István korában játszódó *Máriáról* írt kritikájában is az alábbi végkövetkeztetésre jut: „Nemzeti opera-e a Mária? A felelet tagadó, a Mária nem igazán magyar munka.”³⁹ Nem találja jellemzőnek a helyszíneket, véleménye szerint a cselekmény „éppen úgy lejátszódhatott volna a thüringiai őserdőben, a brandenburgi fejedelmek székesegyházában, mint a Bakonyban és István király székesfehérvári udvarában.” Ennek következtében Szabados és Szendy operájának történetében nincs más nemzeti vonás, „mint a szereplők neve, a Szent István koronás alakja, a Bakony sötét rengetege – vagyis a keret, a külsőségek.” Másik kifogása bár zenei jellegű, de mögötte már politikai állásfoglalás is rejlik. Szóvá teszi ugyanis, hogy a műben „A cseh, tót, német, olasz papok és egyéb idegen udvari méltóságok [...] igen művelt, finom uri emberek, sokat imádkoznak, magyar dalokat zengenek és, igen szép, diszes öltönyöket viselnek; szelíd lelkületűek, kegyes szívűek,” míg „A pogányok barbár idegenek, akik exotikus dalokat énekelnek, idegen ritmusokra táncolnak, harcosaik torzonborz, züllött alakok, akik vulgárisan primitív – ruhákban járnak. Kegyetlenek és vérszomjasak.” Kálmán a cselekmény történelmi hátterét elemezve arra jut, hogy egy a kereszténységet és a pogányságot szembeállító opera „nemzetibb, magyarosabb, ha a pogányokat, a konzervatív pártot állítja előtérbe.”⁴⁰ Márpedig számára nem a külföldi papok és urak, hanem inkább Koppány a „nemzeti hős, az első kuruc, az első hazafi, aki az idegen befolyás elleni küzdelem tragikus hőse.” Nyilván zenei okok

³⁸ K. I.: „Sigrid”, *Pesti Napló* 56/79 (1905. március 20.), 5–6., illetve KÁLMÁN Imre: „Monna Vanna”, *Pesti Napló* 58/54 (1907. március 3.), 17–18.

³⁹ KÁLMÁN *Uj magyar opera*, 2–4.

⁴⁰ Uo.

vezették e véleménye felülbírálásában, ugyanakkor tény, hogy 1904 nyarán még Erkel *István király* című operájának felújítása érdekében emelt szót a sajtóban.⁴¹

Kálmán értékítéletének alapja: a koherencia

Kálmán Imre igen magas minőségi mércét alkalmazott az általa recenzeált magyar operák esetében. Eleinte részletes érveléssel támasztotta alá kifogásait, megfontoltan adagolva az elismerést és a kifogásokat. Ahogyan az a *Mária* esetében is megfigyelhető, leginkább az inkoherecia zavarta, történiék az akár a szüzsé, a zeneszerzői stílus vagy a zenei megoldások terén. *A nagyidai cigányok*ban bár üdvözölte a wagneri deklamáció magyar szövegre történő alkalmazását, ugyanakkor a technikai kidolgozást illetően már bírálta a Wagner-hatást: „A »végtelen melódiára« való törekvés azonban – unalmas. [Rékai] témái nem elég pregnánsak, nem eléggé erőteljesek arra, hogy kellő hatályossággal méltányolhatnók a szinpadon végbemenő akciót.”⁴² Véleménye szerint tehát a Wagner-hatás a prozódia magyarossá tételéig üdvözlendő, azonban nem szerencsés a német zeneszerző elveit magyar zenére átültetni: „A magyar zene s a népzene hagyományai alapján kialakult zenei izlésünk szereti a kisebb, zárt formákat. Az a pár zárt forma, amelyet Rékai munkájában találunk, például a ballettrészletek, a cigányok elsőfelvonásbeli kórusa – a legkellemesebb leginvenciózusabb része a »Nagyidai cigányok« zenéjének.”⁴³

Az Arany-költemény operai adaptációját éppen az irodalmi remekmű védelmében kritizálta hevesen. „A szövegíró véleménye szerint szerelem nélkül nincsen opera s ime az ominosus operai lira kedvéért keretté válik, epizóddá foszlik Arany János költészetének csodálatosan eredeti hangulata. [...] ebben a darabban, ebben a zenében nincsen humor. [...] Várady Sándor a nagyidai cigányromlás titkos rugójának Csóri vajda leányának és Laborc vitéznek szerelmes történetét állítja be. Az ő cigányai nem olyan gondtalanok, nem olyan könnyelműek, mint Arany János dádéi. Szomorúság, komor szinezés jellemzi a darab magvát, alaphangulatát.” Várady Sándor ugyanis – valószínűleg az operai hagyományok által vezetve – az opera középpontjába egy tragikus sorsú, Verdi operáinak világából kölcsönzött szerelmes párt helyezett, a Manricóra emlékeztető, a legenda szerint királyi származású, de cigány anya által felnevelt Laborcot és a gögös, végül féltékenységi dühétől vezérelve a hős cigány sereget eláruló, ezáltal a drámai végkifejletet okozó Hélát. Ennek eredménye az az erős kontraszt az ismert Arany-költemény és az opera hangvétele közt, melyet Kálmán így értékel: „megértette-e Rékai a darab hangulatát? Erre a kérdésre sajnálatos módon »nem«-mel kell felelnünk. Rékai meglepszik azzal, hogy előkelő, szép muzsikát alkot, de elfelejti azt, hogy a darab hangulata tulajdonképpen népies. Egyszerű, népies, kissé szerényebb igényekkel fellépő zene sokkal találóbban jellemezte

⁴¹ KÁLMÁN *Operaház új szezonja*, 11.

⁴² KÁLMÁN *A „Nagyidai cigányok”*, 20.

⁴³ Uo.

volna a »Nagyidai cigányok« milióét, mint az a komplikált, szövevényes muzsika, amelylyel Rékai a morékat megszólaltatja.»

A *Lavotta szerelme* című Hubay-opera recenziójában Kálmán hasonlóképpen mérlegel. Bár Hubayt a modern zenekar mesteri kezelőjeként jellemzi, a mű stílárís egyenetlenségét határozottan elítéli.⁴⁴ Hubay ugyanis több alkalommal – a kottában felirattal vagy lábjegyzettel ellátva – idézi és felhasználja Lavotta János műveit, miközben operájának alapstílusán nem változtat.⁴⁵ Modern, európai, leginkább Massenet-ra emlékeztet a főszereplők belső vívódásainak, drámai konfliktusainak zenei hangvétele, melytől élesen elválík a népies karjelenetek hangzása. Ezt a törést még fokozza, hogy maga a címszereplő mindkét zenei beszédmódban megszólal. Kálmánt nagyon zavarta a darab eklektikus zenei nyelve, és odáig merészkedik, hogy szinte kioktatja a nála huszonnégy évvel idősebb zeneszerzót: „Lavotta muzsikája szép, de százéves. Hubay Jenő zenéje pedig mai keletü, napjainkban készült, egy modern művész lelkében gyökerezett. Ily módon valami különös stílárís ellentét, erős zökkenés választja el a két kor muzsikáját. Nem lett volna helyesebb, ha Hubay modernizálja Lavotta kompozícióját, vagy pedig az egész darabot régies, archaizáló stílusban koncipiálja?»⁴⁶

Magyar történelmi tematikája ellenére Hubay és Rékai műveinél is erőteljesebb kritikát kapott minden szempontból Zichy Géza *Rákóczi-trilógiája*. Kálmán Imre a trilógia két operájáról írt, elsőként a *Nemóról*, majd négy évvel később a *II. Rákóczi Ferencről*. A két kritika ugyanakkor nemcsak a két műről, hanem a kritikusról is sokat elárul: a *Nemo* kritikájában, fiatal komponistaként, Kálmán még kísérletet tett a gróf zeneszerzői kvalitásainak kiemelésére, pár évvel később, 1909-ben, nemzetközileg elismert operettszerzőként már igen keményen, türelmetlenül, szinte kíméletlenül fogalmazott a *II. Rákóczi Ferenc*tel kapcsolatban. Véleménye szerint Zichy „[A Nemóban] könnyelmű kézzel nyult a magyar operához, egy zabolátlan tehetségü, iskolázatlan gondolkozásu, önkritikát nem ismerő s a parancsolásban elkényeztetett főur szent tudatlanságával. [...] szép törekvéseit, tagadhatatlanul jelenlévő és virágzó fantáziáját, melódikus invencióját mégis igen előnyösen mutatta a Nemo. [...] II. Rákóczi Ferenc sokkal gyengébb munka a Nemonál. Némely helyen egyenesen megijeszti az embert.»⁴⁷ A vígoperai közegbe oltott zenedrámái fordulatokat lépten-nyomon népies mődalokkal vegyítő *II. Rákóczi Ferenc*et Kálmán egyenesen „bűnösen-magyar”, „dilettáns” munkának minősítette, sőt kijelentette, hogy

⁴⁴ KÁLMÁN *Lavotta szerelme*, 17–18.

⁴⁵ Lavotta János műveinek idézetei Hubay Jenő operájának rendezői példányként használt nyomtatott zongorakivonatában ([Budapest], Harmonia Első hazai zongoragyár és zenemű kiadó RT, lemezszám: H 548; egy példányát őrizi az OSZK Zeneműtár, ZB 101/b-1), 53. o. (Lavotta megérkezése után): „Hallgató magyar. Izsépfálvi Lavotta Jánostól, szül. 1764. meghalt 1820.”; 92. o.: „Lavotta János »Lavotta szerelme« című dala.”; 133. o.: „Chlopiczky nóta” [lábjegyzetben]; 137. o.: „Bokázó, Lavotta Jánostól”; 146. o. (a Cserebogár-dallamnál): „Lavotta Jánostól” [lábjegyzetben].

⁴⁶ KÁLMÁN *Lavotta szerelme*, 17–18.

⁴⁷ A fenti és a főszöveg következő idézeteihez lásd KÁLMÁN Imre: „II. Rákóczi Ferenc”, *Pesti Napló* 59/26 (1909. január 31.), 18.

„A modern zenedráma frazeológiájának meglehetősen kómikus karrikaturája a Rákóczi Ferenc zenéjének a szavajárása.” Az opera magyarságáról még ennél is lesújtóbban nyilatkozott: „A gróf Zichy új operája olyan érzéseket kelt bennünk, mint a külföldi orfeumok és zengerájok »magyar« száma. Amikor Cinka Panna, meg Kossuth Ilka, meg a Rakocsi-Truppe [sic!] megjelenik bokorugró szoknyában, és a magyar ősi hangszere, a xilofon meg az okarina hangjainak kísérete mellett meggyalázza a magyar táncot, a magyar muzsikát, körülbelül ugyanazt a fajtáját a szégyenpirnak érezzük az arcunkba szökni, mint gróf Zichy Géza operájának a hallgatásánál. Olyan furcsa, stilustalan, művészietlen zagyalékot, mint gróf Zichy új munkája, alig láttunk még az Operaház színpadán.”

A *II. Rákóczi Ferenc*ről írott kritikában Kálmán Imre operett iránti érdeklődésének sajátos nyomára bukkanhatunk. Bár a Magyar Királyi Operaház repertoárján megtalálható néhány művet leszámítva egy alkalommal sem írt operettelőadásról,⁴⁸ írásaiból kitetszik, hogy alaposan ismerte nemcsak a műfajt, de a korabeli budapesti operettjátást is, s elejtett megjegyzéseiből a kortárs angol és francia operetről formált véleményét is megismerhetjük.⁴⁹ Ironikus szüzséleírásai olykor nemcsak kigúnyolják a bírált mű esetlen dramaturgiai elemeit, de szinte megidéznek a 19. század második felében virágzott operaparódiák fordulatait. A *II. Rákóczi Ferenc* történetét például e szavakkal foglalta össze a bemutatóról írt kritikájában: „Három fölvonása van az operának s Longueval háromszor akarja kelepcebe csalni a magyar szabadság bajnokát. Egyszer sem sikerül Longueval pokoli terve. Miért nem sikerül? Mivel Rákóczit mind a háromszor megmentik. A mentő-egyesület főnöknője, Sieniawska Elisabetha hercegnő szereti Rákóczit, s minden fölvonásban kivédi a Rákóczi élete ellen irányuló törzsurásokat, végül érdemeinek elismerése gyanánt megengedtetik, hogy a harmadik fölvonás elején hosszú szerelmi kettőst énekeljen Rákóczival.”⁵⁰

Két idős mester: Mihalovich Ödön és Goldmark Károly

Az előzőek fényében szinte meglepő, hogy a két legidősebb zeneszerző, Mihalovich Ödön és Goldmark Károly műveinek recenziói esetében mégis egyfajta tekintélytisztelettel találkozunk. Némiképp érthető a fiatal kritikus elfogódottsága, hiszen Mihalovich a Zeneakadémia igazgatója, Goldmark pedig a legnagyobb élő, magyar származású, nemzetközi hírnévnek örvendő operaszerző volt, akiket kritikáiban Kálmán pozíciójuknak megfelelően méltatott, de láthatóan el is ismert. Mihalovichot Wagner egyetlen tanítványaként és Liszt Ferenc barátjaként jellemezte. Az *Elisabeth*ről írva szokása ellenére még a kritikáját is – mely szerint a mű helyenként vontatott, unalmas – dicséretbe rejti: „Mihalovich munkáján meglátszik, hogy nem a közönség

⁴⁸ Lásd például K. L. [sic, recte: K. I.]: „Fortunio”, *Pesti Napló* 58/304 (1907. december 24.), 12–13.; továbbá (k. i.): „A »Cigánybáró« az Operaházban”, *Pesti Napló* 56/146 (1905. május 28.), 18.

⁴⁹ Erről lásd bővebben az MTA BTK Médiatudományi Kutatócsoport tanulmánykötetében megjelenő tanulmányt (2. lj).

⁵⁰ KÁLMÁN *II. Rákóczi Ferenc*, 18.

kegyeit keresi: némely magyarázó, szcénikai zenéjének a szélessége, némely jelene-
tének hosszadalmassága arra mutat, hogy a szerző nem kérdezi a közönség idegei-
nek feszültségi állapotát; ha énekelni akar, addig szól a hangja, amíg neki jól esik.”⁵¹
Hozzá kell tennünk, hogy Mihalovich operájának ősbemutatójára a *Tatárjárás* pre-
mierje előtt egy bő héttel került sor, tehát a kritikus maga is átérezhette a zeneszerző
bemutató előtti izgalmát.

Goldmark Károly iránti rajongását szintén körültekintéssel érdemes kezelni.
Kálmán már első zenekritikusként töltött évében Goldmarkot kevésbé méltatott zse-
niként, a zsbongó, de igazi tehetségeket nélkülöző nemzetközi operáélet egyetlen
valódi, erőteljes egyéniségeként említi.⁵² A *Téli regét*, Goldmark utolsó, kései operáját
recenzálva pedig szinte költői magaslathoz emelkedik, maga mögött hagyva meg-
szokott vitriolos stílusát: „A »Téli rege« muzsikája angyali tisztaságában és nemessé-
gében glóriával veszi körül Goldmark Károly gyönyörű ősz fejét. Ime, ismét megtért
hozzánk a nagyszavu, zengő ajku dalnok s elringatja a mi szomorú, könnyes lelkünket
valami különösen szép, békés hangulatba. Szeliden, gyengéden szól hozzánk, mint az
idős ember, akinek a szivéből eltávozott az élet csatazajának visszhangja, mi pedig
boldogan szemléljük az aggastyán Goldmark Károly áldáshozó, gazdag gyümölcsöt
termő virulását.”

Kálmán Imre Goldmark iránti elfogultságának hátterében egy többrétegű, iden-
titásalapú szimpátia is állhat. Cikkeiben e témáról bővebben nem ejtett szót, de
önéletrajzi írásában megemlítette, hogy már gyermekkorában büszke volt arra, hogy
akárcsak a *Sába királynőjének* komponistája, ő is egy, a Balaton partján lévő városban
született, tehát szűkebb földrajzi értelemben is honfitársának érezte Goldmarkot.⁵³
Az a tény ugyanakkor, hogy Kálmán a *Téli rege* bemutatójának kritikájában töb-
bes szám első személyben ír a magyar zeneművészetért küzdő Goldmarkról – ezál-
tal rajta keresztül saját zeneszerzői törekvéseiről –, annak tudható be, hogy ő maga
ekkor élte át első színpadi sikerét, s így magára is egy büszke, a magyar zene ügyéért
küzdő komponistaként tekintett. Lelkesedését jellemzi, hogy nemcsak az új mű, de
korábbi Goldmark-operák, *A házi tücsök* és a *Götz von Berlichingen* zenéjében további
magyaros elemeket vélt felfedezni: „Mi, akik a magyar zeneművészetért küzdünk,

⁵¹ K. I.: „Eliána”, *Pesti Napló* 59/43 (1908. február 18.), 12.

⁵² Kálmán a századforduló operai irányzatait röviden felsorolva és jellemezve így vélekedik: „e nagy
zsvivaban, a zürzavarban pedig szilárdan, elszigetelten áll a Goldmarck [sic!] Károly kevésbé méltatott
zsenije.” Vö. K. I.: „A kecskepásztor”, *Pesti Napló* 55/347 (1904. december 16.), 14–15.,
valamint KÁLMÁN Imre: „Téli rege”, *Pesti Napló* 59/106 (1908. május 1.), 1–3.

⁵³ OESTERREICHER *Emmerich Kálmán*, 35. – Dalos Anna és Richter Pál felhívta a figyelmemet arra,
hogy Kálmán Goldmark iránti elfogultsága terén nem tekinthetünk el a 19. századi végi magyar
nagyvárosi zsidó asszimiláció jelenségétől. Gerő András szerint Kálmán vallásilag nem volt elköte-
lezett zsidó, nemzeti értelemben pedig magyarnak tartotta magát (Gerő András levele, 2017. május
19.), ugyanez elmondható az idős Goldmark Károlyról is, azzal a kiegészítéssel, hogy ő a műveiben
tudatosabban hangsúlyozta vallási gyökereit. Ugyanakkor Kálmán Goldmark iránti nemzeti-
vallási identitásalapú rokonszenvét a kutatás jelenlegi állása szerint dokumentumokkal, ide vonat-
kozó idézetekkel nem tudjuk bizonyítani.

azt halljuk, hogy Goldmark magyarul szól hozzánk.”⁵⁴ Különös, hogy általános magyaros karakterisztikumként említi, hogy a *Téli rege* zenéjében még az ünnepélyes hangok is szomorúak.⁵⁵

Kálmán Imre összességében nem volt elégedett az akkori kortárs magyar operaszerzés helyzetével. Felismerte, hogy tehetséges zeneszerzők próbálkoznak a legnemesebb zenés színpadi műfaj életben tartásával vagy új tartalommal való megtöltésével, de azt is látta, hogy az elkészült művek színvonala és recepciója nem ad okot a bizakodásra. Több alkalommal is dicsérte utólagosan Szabados Béla *Vióra* és *A bolond* című operáit,⁵⁶ a *Máriáról* és *A nagyidai cigányokról* pedig maga is kijelentette, hogy jó operák, mégis így összegezte véleményét: „Magyar nemzeti opera! Valami különös végzet gátolja meg a kifejlődését. [...] Nagy kvalitású munka volt mindakettő, mégse sikerült egyik sem.”⁵⁷ Talán kijelenthető, hogy az operett műfaja felé történt elmozdulásában az is közrejátszhatott, hogy azt a történelmi-nemzeti hozzáállást és zenei minőséget, amit számon kért az új magyar operák bemutatói alkalmával, nem találta meg magas színvonalú operákban a század első évtizedében. „A hazai muzsánál tett kénytelen és köteles látogatások”-nak minősítette ezeket a bemutatókat,⁵⁸ s *A nagyidai cigányok* kapcsán erre a végkövetkeztetésre jutott: „A modern magyar opera – kemény dió.”⁵⁹

⁵⁴ KÁLMÁN *Téli rege*, 1–3.

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ KÁLMÁN Imre: „Visszapillantás az Operaház szezonjára”, *Pesti Napló* 55/164 (1904. június 14.), 13–14.; illetve K. I.: „Az Operaház új szezonja”, *Pesti Napló* 55/253 (1904. szeptember 13.), 11.

⁵⁷ KÁLMÁN *Lavotha szerelme*, 17–18.

⁵⁸ KÁLMÁN Imre: „Bohémélet”, *Pesti Napló* 56/117 (1905. április 28.), 2–4.

⁵⁹ KÁLMÁN *A „Nagyidai cigányok”*, 19.

FERENC JÁNOS SZABÓ

“The Modern Hungarian Opera is – Hard Nut.”

Emmerich Kálmán's Reviews of Hungarian Operas of the Early Twentieth Century (1904-1909)

During the period between graduating from the Music Academy in Budapest and the première of his operetta *Herbstmanöver* in Vienna, Emmerich (Imre) Kálmán regularly reviewed concerts and opera performances. He also contributed to the Hungarian daily newspaper, the *Pesti Napló*, ‘Pest Diary’. As a music critic he intended not only to inform the readership but to also educate, to which end he sometimes cited musicological literature in these publications. Reviewing contemporary Hungarian opera formed a significant portion of his writings. In the interest of Hungarian national music, he wrote his opinion with ruthless honesty, frequently laden with sarcasm. He sought to guide upcoming composers through critique according to his aesthetics.

This article is concerned with the creative direction of the young Emmerich Kálmán in relation to Hungarian national opera at the outset of the twentieth century. I herein consider how the composer defined the language of Hungarian music, and examine what Kálmán's writings on Hungarian opera may reveal about his historical – and possibly political – viewpoints. I investigate the implications which resulted from his aesthetic criteria, namely why contemporary works fell short of such expectations. This discussion explores how switching course to operetta may have stemmed partially from Kálmán's experiences with the contemporary Hungarian operatic repertoire.