

PhD doktori értekezés tézisei

Szabó Ferenc János

Szamosi Elza (1881–1924) művészete

Témavezető: Dalos Anna PhD

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-
történeti tudományok besorolású doktori iskola

Budapest

2018

I. A kutatás előzményei

Szamosi Elza (1881–1924) a 20. század első másfél évtizedének egyik legnagyobb hatású magyar operaénekesnője volt, Puccini operáinak magyarországi és észak-amerikai bemutatóin alakított főszerepeivel – Mimi, Pillangókisasszony és Minnie – nemcsak a magyar, de a nemzetközi operajátszás-történetbe is beírta a nevét. Egyedülálló előadói stílusában három interpretációs irányzat vegyült: a századforduló francia zenés színpadi előadásmódja (*Le beau idéal*), a verista operai interpretáció, valamint az operett előadói stílusa. Ezek határozták meg sajátos Puccini-éneklését is, mellyel alapvető hatást gyakorolt a Puccini-operák magyarországi recepciójára, de ezek keveredtek az általa elsöprő sikerrel színpadra állított csábító egzotikus nőalakok – Carmen, Delila vagy Sába királynője – megformálásában is. A magyar kultúrára gyakorolt hatását jellemzi, hogy előadóművészete nem csak verseket (például: Juhász Gyula: *Carmen*, 1920) és festményeket (Komáromi-Kacz Endre: *Pillangókisasszony*, 1909 körül) inspirált, de személye feltűnik Krúdy Gyula 1910-es évekbeli, valamint Fábián Janka 2011-ben írott regényeiben is.

Zenetörténeti jelentősége ellenére Szamosi Elza élete mindmáig inkább legendákból ismert, karrierjének nagy része feltáratlan. Pályája – Somogyi Vilmos a *Muzsika* folyóirat „Operai pantheon” című sorozatában megjelent cikkét (1962. július) leszámítva – nem képezte önálló írásmű tárgyát. Életrajzát korábban csak zenei és színháztörténeti lexikonok (kronológiai sorrendben Schöpflin Aladár, Ujvári Péter, Szabolcsi Bence és Tóth Aladár, Székely György, Karl Josef Kutsch és Leo Riemens szerkesztette lexikonok) rövid szócikkei közölték, ezekhez társulnak az Operaház működését, valamint a magyarországi Puccini-recepciót bemutató tanulmányok és fejezetek – Tallián Tibor, Falk Géza, Giorgio Magri, Beatrice Tóttössy, Maurizio Ceccarelli írásai – néhány mondatba sűrített utalásai. E források többnyire szüksézávan, csak a leglényegesebb információkra koncentrálnak mutatják be a századforduló magyar operajátszásának egyik legizgalmasabb előadóművész-életútját.

Az énekesnő karrierjének interpretáció-történeti vonatkozású feldolgozása még hiányosabbnak mondható. Szamosi Elza előadói stílusa – Tallián Tibor az Operaház történetét feldolgozó írásainak egy-egy mondatát

és a jelen disszertációhoz kapcsolódó előzetes kutatási eredményeket leszámítva – nem került még tárgyalásra. Az említett francia, olasz és magyar előadóművészeti irányzatok nagy részét a zenetudományi kutatás nem tárgyalta korábban részletesen. Szamosi Elza hangfelvételei mindeddig nem képezték tárgyát az interpretációtörténeti kutatásoknak. Még a Puccini-interpretáció történetét, illetve annak egyes részeit feldolgozó tanulmányok szerzői (Richard Dyer, David Hamilton, Emanuele Senici és Thomas Seedorf) sem tárgyalják őket, nyilván nem értek hozzá az archív hangfelvételekhez. A nemzetközi kutatás számára az énekesnő általában véve ismeretlennek mondható. Inkább meglepő, hogy személye említésre kerül Amelia Bottero *Le donne di Puccini* (1984) című kötetében, illetve Jim McPherson a Castle Square Opera Company történetét tárgyaló tanulmányában (2003).

II. Források

Szamosi Elza sajnos nem írt memoárkötetet, autobiográfiai forrásként a vele készült, budapesti és amerikai napi sajtóban megjelent interjúkat, valamint egy korai, a tartalma alapján 1904-re datálható – a korábbi szakirodalomban nem tárgyalta – magánlevelét tudtam felhasználni. A róla írt lexikon-szócikkekben olvasható rövid életrajzi összefoglalások ellenőrzésére és tartalommal való megtöltésére ezeken kívül levéltári forrásokat, valamint főleg a napi sajtót használtam. Ezt maga a korszak természete tette lehetővé, hiszen a századforduló Budapestjén az első virágkorát élő budapesti napi sajtó és az ekkor születő bulvársajtó minden nap beszámolt az operaelőadásokról, aktualitásokról, vendégszereplésekről, hírt adott a szerződtetésekről, szabadságolásokról és – mivel nyilván tapasztalható volt ez iránt az érdeklődés – pletykákat is közölt a népszerűbb színészekről, énekesekről. A disszertáció megírásához ennek következtében nagy mennyiségű sajtódokumentációt dolgoztam fel.

Az interpretációanalízis során három különböző jellegű forrástípust használtam. Az énekesnő operaelőadásairól és koncertjeiről született kritikák száma bemutató előadások esetén a tízet is meghaladta, így részletesen össze lehet hasonlítani az egyes zenekritikusok véleményformálását Szamosi Elza alakításáról és énekéről. Ugyanakkor a század első két évtizedében működött, s a modern technika iránt érdeklődő

énekesnőről lévén szó, korai hangfelvételek is rendelkezésünkre állnak, melyek alapján a mai kutató is közvetlen benyomást szerezhet az énekhangról és annak használatáról, így saját, az egykori kritikával ütköztethető véleményt alkothat Szamosi Elza énekléséről. Az előadóművészeti analízisben lehetőség esetén korabeli kottás forrásokat is használtam, melyek közül kiemelt jelentőségűnek bizonyult a *Madama Butterfly* címszerepének kézírásos, Szamosi Elza személyéhez köthető szerepszólama. Az ebben olvasható bejegyzések szinte vizuálisan élénk állítják az egykori színpadi látványt. A látvány, illetve az énekesnő külső megjelenése a róla készült nagyszámú fényképfelvétel alapján is tanulmányozható, ezeknek egy részét a függelékben közzé tettem, illetve listáztam.

III. Módszer

Szamosi Elza életrajzának feltárása során a lexikonok életrajzi szócikkeiben írottakat ütköztettem levéltári forrásokkal, a napi sajtóból kinyerhető információkkal és az énekesnő fellépéseinek listájával. A fellépések kronológiáját négy forrástípus segítségével állítottam össze: az Operaház folyamatosan vezetett előadásjegyzékei, Jónás Alfréd kézírtos adattára (lelőhely: OSZK Színháztörténeti Tár), valamint a fennmaradt hazai és külföldi színlapok szolgáltatták az alapot, amit a magyar és külföldi napi sajtó cikkei alapján tovább lehetett bővíteni. A hangverseny-fellépésekhez részben az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívuma által működtetett *Budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig* elnevezésű adatbázisát, részben szintén a napi sajtó adatait használtam. Mint azt fentebb említettem, az énekesnő életeseményeit a levéltári források mellett a napi sajtó tüzetes átvizsgálása megismerhetővé tette.

Az interpretációanalízis során nyomtatott kottás és írásos forrásokat, valamint hangfelvételeket egyaránt alkalmaztam. A Szamosi interpretációjában keveredő előadói stílusok elemeit részben önmagukban is, de főleg az énekesnő előadói stílusán belül tárgyaltam, majd ezek együttes jelenlétét és hatástörténetét vizsgáltam komplexebb módon az énekesnőhöz leginkább közelálló két repertoár alapján: Puccini operáiban és egzotikus női főszerepekben. Míg az utóbbi esetben Szamosi sajátos

előadóművészi eszközeinek az egzotikum tágabb értelmezési körében való – a szó hermeneutikai értelmében vett – interpretációjára tettem kísérletet, Szamosi két legfontosabb Puccini-szerepének recepcióját vizsgálva indirekt szöveganalízist végeztem. Egyrészt a más előadók ugyanazon szerepben tanúsított alakításáról írottak alapján arra is következtetni lehet, milyen volt – vagy épp milyen nem volt – a szerep korábbi megformálása, s ez különösen a kettős szereposztásban bemutatott művek esetében hozhat releváns eredményeket. Másrészt – Nicholas Cook és Daniel Leech-Wilkinson kurrens, a magyar nyelvű zenetudományi kutatásban eddig nem alkalmazott előadóművészet-elméleti kutatásaira támaszkodva – megkíséreltem az ősbemutatókról és helyi bemutatókról, tehát korábbi élmény befolyása nélkül írt zenekritikákat úgy olvasni, hogy azoknak az általános zenei megállapításaiból az előadóművészek interpretációira vonatkozó megállapításokat szűrhessek le.

Az előadóművészet-elméleti jelenségek megfelelő vizsgálata a zene- és színháztudományi kutatásban eddig háttérbe szorult forrástípusok – fényképek, akusztikus hangrögzítési eljárással készült hangfelvételek – az elemzésbe történő bevonását igényelte. E korábban nagyrészt nem ismert források felkutatása már önmagában is tudományos munkának minősül, ugyanakkor mivel az interpretáció-történettel foglalkozó hazai szakirodalom az ilyen típusú forrásokat nem, vagy csak igen csekély mértékben használja, kontextusba helyezésük, értelmezésük és értékelésük új módszertani megközelítést is szükségessé tett. Annak ellenére, hogy az elmúlt bő másfél évtizedben a diszkológia tudományos módszereinek és az előadóművészet zenetudományi igényű vizsgálatainak kölcsönhatásaképpen csökkent a korai hangfelvételek iránti bizalmatlanság, mégsem mondható gyakorinak egy, a századfordulón működött operaénekes teljes hangzó életművének és előadói stílusának tudományos igényű feldolgozása. A korszak rendkívül népszerű, hangfelvételeik közvetítésével ma is meghallgatható énekművészeiről többnyire hangfelvételtörténeti szaklapok és szakkönyvek fejezeteiben, valamint általánosabb énekléstörténeti munkák részleteiben olvashatunk, a századforduló énekesei iránti érdeklődés kiindulópontjául szolgáló, elsősorban diszkológiai és biográfiai jellegű munkák nem inspiráltak nagyobb formátumú, előadóművészet-elméletre fókuszáló zenetudományi kutatásokat.

Az értekezésemben található összehasonlító interpretáció-analízis esettanulmányok során ezért a zenetudomány mellett a diszkológia kurrens eredményeit és módszereit is alkalmaztam, így tudtam datálni, kontextusba helyezni, ezáltal helyükön értékelni és összehasonlítani egymással Szamosi Elza és kortársai akusztikus hangrögzítési eljárással készített korai hangfelvételeit. Az összehasonlító elemzést egyrészt komputációs módon, mérésekkel, másrészt pedig empirikus úton, a hangzásélmény megfigyelése és leírása segítségével végeztem. Az énekesnő hangfelvételeinek a disszertáció függelékében közölt jegyzékét a kurrens diszkográfiai szabályok szerint állítottam össze.

IV. Eredmények

Értekezésem műfaját tekintve előadóművész-monográfia, melyben egy a magyar és nemzetközi zenetörténet szempontjából egyaránt jelentős, mégis nagyrészt ismeretlen életpályát tártam fel a lehetőségekhez képest legrészletesebben, tanulmányaitól és magdeburgi debütálásától egészen utolsó budapesti koncertjeiig. Szamosi Elza esetében ez azért is hiánypótlónak mondható, mert az énekesnő pályájának 1914 utáni szakaszáról igen kevés információ állt eddig a kutatás rendelkezésére. Mivel az énekesnő első férje, Somló Nándor és később maga Szamosi Elza is időnként tudatosan használta a korabeli médiát az olvasóközönség manipulálására, a tények feltárása több korabeli legendát is tisztázhatóvá tett. Említhető például az énekesnő – a forrásokban és a szakirodalomban is két különböző verzióban fellelhető – születési évének megállapítása, az énekesnő hangja elvesztésének kérdése, vagy egy híressé vált, Szamosit és Puccinit ábrázoló fénykép története. A napi sajtó feldolgozása révén számos eddig ismeretlen, a magyar zenetörténet szempontjából releváns adat is felszínre került, nemcsak a Budapesten működő olasz származású énekes magántanárokról, az ostendei nyári fesztiválokról vagy az amerikai magyar zenés színjátszás történetéről, de egyes zenés színpadi művek (például Szeghő Sándor *Báthory Erzsébet* című operája, vagy Lehár Ferenc *Endlich allein* című operettje) keletkezéstörténetéről is.

Az értekezés főszereplője bár egyetlen előadóművész, mégis az ő személyén keresztül egy sajátos századfordulós interpretációtörténeti jelenséget, operai előadói stílusok egy előadóművész interpretációján belül

megvalósuló vegyülését vizsgáltam. Ennek kontextusba helyezéséhez eddig nem kutatott interpretációtörténeti és -elméleti témákat – mint például a *Le beau idéal* jellegzetességei és magyarországi recepciója, a *verismo*hoz köthető előadói stílus magyar definíció- és recepciótörténete, valamint az egzotikum lehetséges előadóművészeti vonatkozásai – is kibontottam. Az elméleti megközelítések hangzó élménnyel történő összepárosítása érdekében a *La Bohème*, a *Madama Butterfly* és a *Carmen* áriáinak előadásmódjára irányuló összehasonlító interpretációanalízist az eddigi szakirodalomhoz képest jóval nagyobb hangfelvétel-korpusz felhasználásával végeztem.

Korabeli, hasonló repertoárban sikeres operaénekesekkel – Emmy Destinn, Geraldine Farrar, Lina Cavalieri stb. – összehasonlítva kijelenthető, hogy Szamosi Elza repertoárja és műfaji sokszínűsége nemcsak ma tűnhet meglepőnek, de saját korában is egyedinek számított. A századfordulón szinte az egyetlen olyan énekesnő volt, aki mind az operett, mind pedig az opera előadóművészeként korszakot meghatározó egyéniség tudott lenni. Az összehasonlító elemzések nyomán kimutathatóvá vált, hogy miképpen hatott ez az egyedi előadói stílus a fiatalabb magyar operaénekesekre, például Bendiner Hedvigre, Dömötör Ilonára vagy később Anday Piroskára.

Szamosi Puccini-interpretációja leginkább a korabeli, vagy Szamosinál egy generációval idősebb olasz énekesek – például a *Manon Lescaut* és a *La Bohème* ősbemutatóján éneklő Cesira Ferrani – Puccini-stílusával állítható párhuzamba. Bár ez az előadásmód a zeneszerző tetszését elnyerte, a későbbi, egyre inkább uniformizálódó nemzetközi Puccini-interpretációból mégis teljesen eltűnt – Magyarországon ugyanakkor az olasz zeneszerző operáinak recepciótörténetét is befolyásoló tényezőnek bizonyult. Az operett előadói stílusának elemeit is magába olvasztó Puccini-interpretációja kimutatható és hosszan tartó hatást gyakorolt a *La Bohème* és a *Madama Butterfly* magyarországi befogadástörténetére.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

Publikációk:

„Szamosi Elza és a korai magyar Puccini-stílus jellegzetességei”. Az LFZE Doktori Iskola DLA posztdoktori ösztöndíjának zárótanulmánya. Online publikáció: http://zeneakademia.hu/documents/672647/1000992/Szabo_TAMOP_tanulmany.pdf/45171c5c-625d-4921-aaa1-a6197a5908dc (2013. október 9.)

„Performance style of the operetta embodied in operatic performance practice: an analysis of Elza Szamosi's 1908 recording of »Mi chiamano Mimi«” Online publikáció az AHRC Research Centre for Musical Performance as Creative Practice (CMPCP) honlapján: <http://www.cmcp.ac.uk/events/psn-conferences/psn-conference-3-july-2014/thursday-17-july-2014/> és http://www.cmcp.ac.uk/wp-content/uploads/2015/11/PSN2014_Szabo.pdf (2014. augusztus 12.)

„Valójában milyen is a »könnyed operett-stílus«?” In: Ignác Ádám (szerk.): *Műfajok, stílusok, szubkultúrák. Tanulmányok a magyar populáris zenéről*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015. 41–56.

„Interpretáció – recepció – hatástörténet. Modern opera és modern operai előadóművészet Budapesten a századfordulón (1890–1918)” in: *A Magyar Tudományos Akadémia posztdoktori ösztöndíjasainak beszámolói. 2013–2015*. Budapest: MTA, 2015. 44.

Felolvasókoncert:

„Szamosi Elza és a korai magyar Puccini-stílus jellegzetességei”, közreműködik: Szakács Ildikó énekművész. (2013. szeptember 21. Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskola)

Eddig nem publikált tudományos előadások:

„Eroticism and exoticism in performance style. Elza Szamosi, an exotic *femme fatale*”. (2015. december 12., Budapest, Exoticism, orientalism and national identity in musical theatre. International Musicological Conference on the Centenary of the Death of Karl Goldmark)

„The recordings of Elza Szamosi (Samek)” (2017. május 12–14., Hannover, a Gesellschaft für Historische Tonträger 15. Diskografentagja)

„Szamosi Elza – egy operaénekesnő a századforduló budapesti médiakörnyezetében” (2017. december 12., Budapest, az MTA BTK Médiatörténeti Kutatócsoport „Médiatörténeti mozaikok” című konferenciája)

„Szamosi Elza Amerikában (1906–1907)” (2018. február 21., Budapest, a 2017. évi Kodály Zoltán Zenei Alkotói Ösztöndíjas muzikológusok beszámoló-konferenciája)