Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

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

SZAMOSI ELZA (1881–1924) MŰVÉSZETE

SZABÓ FERENC JÁNOS

TÉMAVEZETŐ: DALOS ANNA

PHD DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2018

dr. Bajnai Klárának és néhai férje, dr. Marton Gyula emlékének,
akiknek a Magyar Nemzeti Hangtár létrehozását
megcélzó gyűjtőmunkája nélkül
ez a dolgozat nem jöhetett volna létre

Tartalomjegyzék

Rövidítések III
Köszönetnyilvánítás V
Előszó IX

1. Szamosi Elza életrajza 1
    1.1. A háttér 1
    1.2. Útkeresés (1901–1904) 8
    1.3. Meredeken felívelő pálya (1904–1906) 25
    1.4. Világhír (1906–1907) 45
    1.5. A díva – otthon (1907–1910) 67
    1.6. Viharfelhők (1911–1914) 88
    1.7. Az első világháború alatt 116
    1.8. Az utolsó évek (1920–1924) 124
    1.9. Szamosi Elza a kulturális emlékezetben 129

2. Interpretáció 135
    2.1. Szamosi Elza hangja 135
    2.2. Francia operaének Budapesten 176
    2.3. *Verismo* 193
    2.4. Operett 208
    2.5. „Carissima Pillangó”. Szamosi Elza Puccini-interpretációja 226
    2.6. Az egzotikus *femme fatale* 269
    2.7. Szamosi Elza interpretációja, mint előadóművészeti modell 286

Függelékek:
    1. függelék: Szamosi Elza színpadi repertoárja 299
    2. függelék: Szamosi Elza fellépéseinek jegyzéke 307
    3. függelék: Szamosi Elza hangversenyei 323
    4. függelék: Giacomo Puccini Szamosi Elzához írott levelei 337
    5. függelék: Képmelléklet 339
    6. függelék: Komáromi-Kacz Endre: Pillangókisasszony 347
    7. függelék: A *La Fanciulla del West* magyarországi bemutatója alkalmából készült fényképek 353
    8. függelék: Szamosi Elza diszkográfiája 355
    9. függelék: Az összehasonlító interpretációanalízis során használt hangfelvételek listája 363
    10. függelék: Archív dokumentumok jegyzéke 367

Bibliográfia 375
CD-melléklet tartalma 427

Rövidítések

Kelly CAT0
Alan Kelly (összeáll.): *His Master's Voice. The English (Head Office) Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in the United Kingdom and elsewhere by by The Gramophone Company Ltd under the Auspices of Head Office in London.* (CD-ROM, a szerző kiadása, [é.n.]). – Hivatkozáskor az „ENGLISH GRAM CAT New.doc" dokumentumfájlon belüli oldalszámot adom meg.

Kelly CAT4
Alan Kelly (összeáll.): *His Master's Voice / Die Stimme Seines Herrn. The German Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of German Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Germany, Austria and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* (CD-ROM, a szerző kiadása, [é.n.]). – Hivatkozáskor a „40000 Times New Roman.doc" dokumentumfájlon belüli oldalszámot adom meg.

Kelly CAT5
Alan Kelly (összeáll.): *His Master's Voice / La Voce del Padrone. The Italian Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of Italian Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Italy and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* (CD-ROM, a szerző kiadása, 2002). – Hivatkozáskor az „50000 Italy.doc" dokumentumfájlon belüli oldalszámot adom meg.

Kelly CAT7
Alan Kelly (összeáll.): *His Master's Voice. The Central European Catalogue (70000 to 79999). A Complete Numerical Catalogue of Central European Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Prague, Budapest, Bucarest, Sofia, Zagreb and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* (CD-ROM, a szerző kiadása, 2009). – Hivatkozáskor a „70000 - CENTRAL EUROPE.doc" dokumentumfájlon belüli oldalszámot adom meg.

Kesting
Jürgen Kesting: *Die grossen Sänger.* I–IV. kötet. (Hamburg: Hoffmann und Campe, 2008).

Kutsch-Riemens
Karl Josef Kutsch – Leo Riemens: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage.* 7 kötet. (Bern, München: K. G. Saur, 1997).

Molnár *Népopera*
Molnár Klára: *A Népopera-Városi Színház. 1911–1951.* (Budapest: OSZMI, 1998). (= Skenotheke 5).

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

Puccini Handbuch
Richard Erkens (szerk.): *Puccini Handbuch.* (Stuttgart: Metzler, Kassel: Bärenreiter, 2017).

Scott
Michael Scott: *The Record of Singing.* I-II. kötet. (London: Duckworth, 1977).

Schöpflin
Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* I-IV. kötet. ([Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931).

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

Székely *Színháztörténet*
Székely György (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1873–1920.* (Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001).

The Puccini Companion
William Weaver – Simonetta Puccini (szerk.): *The Puccini Companion*. (New York – London: W. W. Norton & Company, 1994).

Köszönetnyilvánítás

Szinte felsorolhatatlan azon személyek és intézmények listája, akik és amelyek segítségemre voltak értekezésem megírása során. Az interpretációtörténeti kutatásban először Fábián Dorottya Bach-játékra irányuló kutatásai, majd doktoriskolai mesterkurzusa („A Century of Recorded Performance: Changes in Interpretative Styles", 2008. november 17–20.), később Stachó Lászlóval folytatott beszélgetéseim, valamint Daniel Leech-Wilkinson szintén a Zeneakadémia Doktori Iskolájában tartott kurzusa („Expressive performance: What can we learn from the 1920s and 30s?", 2012. november 19–22.) bizonyultak iránymutatónak.

Kutatásom megvalósíthatatlan lett volna Szamosi Elza és számos énekművész-kortársa hangfelvételeinek meghallgatása és elemzése nélkül. Az archív hangfelvételekhez dr. Bajnai Klára, Andrejcsik István és Michael Seil magángyűjtők, valamint számos nagylelkű gyűjteménykezelő – Thorsten Ahl (Deutsche Nationalbibliothek), Christiane Hofer, Sigmar Wechner (Gesellschaft für Historische Tonträger, Wien), Mikusi Balázs, Solymosi Ákos (Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, Budapest), Szabó Ferencné Nádor Anna Mária, Kovácsné Sorossy Csilla és Friedrich István (Csorba Győző Könyvtár Zeneműtára, Pécs) – biztosította számomra a hozzáférést. Diszkológiai vonatkozású kérdéseimre naprakész válaszokat adott Simon Géza Gábor (Budapest), Christian Zwarg (Truesound Transfers, Berlin), Morten Hein (Kopenhagen), Stephan Puille (Berlin), Martin Elste (Berlin), Herfried Kier (Bonn), Axel Weggen (Düsseldorf), Herbert Gruy (Wien) és Michael Gray (USA).

A hazai és külföldi levéltári kutatásban nélkülözhetetlen segítséget nyújtott dr. Bajnai Klára, Annette Thomas (Landesarchiv Berlin), Andrea Heber (Stadtarchiv Magdeburg), Heike Gärgner (Stadtarchiv Leipzig), Carsten Niemann (Theatermuseum Hannover), Christiane Caemmerer (Staatsbibliothek zu Berlin, Sammlung Theaterzettel), Daniel Fischer (Sächsisches Staatsarchiv, Dresden), Christoph Ballmer (Basel, Universitätsbibliothek), Marie-Hélène Benoit-Otis (University of Montreal), Eric Derom (Ghent University), Gabriella Ravenni (Centro Studi Giacomo Puccini), valamint Beatrice Töttösy és Maurizio Ceccarelli (Università di Firenze).

Számos további szakember és munkatárs nyújtott segítséget egyes részkérdésekben, így Somfai László, Mikusi Balázs, Halász Péter, Péteri Lóránt, Solymosi-Tari Emőke, Bozó Péter, az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának munkatársai (Kusz Veronika, Wutzel Eszter Emília, Ignácz Ádám, Ránki András), Gupcsó Ágnes, Schmidt Zsuzsanna, Thomas Seedorf (Hochschule für Musik, Karlsruhe), Kathryn Whitney (Victoria Conservatory of Music, Kanada), Diana Gilchrist (Edinburgh College of Art), Prof. dr. Ambrus Attiláné Kéri Katalin (Pécsi Tudományegyetem), Gádor Ágnes (LFZE Központi Könyvtár), Gulyásné Somogyi Klára (LFZE Zenetörténeti Kutatókönyvtár és Központi Könyvtár), Sárközi Andrea (Országos Idegennyelvű Könyvtár Zeneműtára), Grégász Miklós (Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár Zeneműtára), Zichy Mihály (OSZK Kézirattár), Kocsis Katalin (Nagykanizsa), Avar

Katalin, Török Miklós, Keserü Luca, Tímár Zsófia, Kaizinger Rita, Sándor Szabolcs, Fülöp Péter, Tóth Emese Gyöngyvér, Bendiner Zoltán, Pataki András Dávid, Alessandro Codeluppi és Codeluppi-Szabó Gabriella. Rendkívül sokat tanultam a Zeneakadémia PhD doktori programján eltöltött évek során, Vikárius László programvezető és az öt év során a doktori képzésben velem együtt résztvevő kollégák (Mikusi Eszter, Kerékfy Márton, Illés Mária, Solymosi-Tari Emőke, Anne Vester, Riskó Kata, Tóth Endre, Pásztory Blanka, Biró Viola, Zsovár Judit, Nakahara Yusuke, Loch Gergely) visszajelzéseiből, megjegyzéseiből. Köszönöm továbbá Balla László és Schulz Krisztián segítségét.

Felbecsülhetetlen segítséget kaptam az Operaház Emléktárától és annak munkatársaitól, Wellmann Nórától és Karczag Mártontól, akikhez bármikor fordulhattam az Operaház történetére és egykori énekeseire vonatkozó kérdéseimmel, s akik lehetővé tették, hogy hozzáférjek az Operaház archív dokumentumaihoz. Különös hálával tartozom továbbá Lux Ágnesnak, aki egyes résztémák angol nyelvű előadás-változatainak lektorálása során visszakérdezéseivel lelkiismeretesen figyelmeztetett számos értelmetlenségre, nem pontosan megfogalmazott gondolatmenetre.

Az éneklésmódra, énekstílusra vonatkozó elemzéseimben nagy hasznát vettem az énekművészekkel végzett közös munkáimnak, a Meláth Andrea és KS. prof. em. Marton Éva mellett korrepetitorként eltöltött évek tapasztalatainak és az Alszászy Gáborral folytatott beszélgetéseknek. Hálás vagyok az összes növendékemnek, akiktől rengeteget tanultam mind a gyakorlati munka során, mind pedig azáltal, hogy az elméleti órákon együtt hallgattuk és elemeztük a mai és régi énekesek – köztük Szamosi Elza – éneklését. Különösen hálás vagyok Szakács Ildikó énekművésznek, aki a Zeneakadémián elnyert TÁMOP Posztdoktori Ösztöndíjas kutatásaim keretében hajlandó volt nemcsak megismerni, de némileg el is sajátítani Szamosi Elza énekstílusát és repertoárját. Hasonlóképpen köszönettel tartozom Katona Mártának, aki a Bartók Rádió „Egy zenemű, több előadás” című műsorában is készségesen beszélgetett Szamosi Elza Puccini- és Bizet-hangfelvételeiről.

Több pályázati támogatás is közvetlenül vagy közvetve támogatta munkámat: Dalos Anna az MTA Lendület-programja által támogatott „20-21. századi magyar zenei archívum és kutatócsoport létrehozása az MTA BTK Zenetudományi Intézetében” pályázata (2012–2017), az Zeneakadémia Doktori Iskolájának TÁMOP Posztdoktori ösztöndíja (2013), az MTA Posztdoktori ösztöndíja (2013–2015), valamint Dalos Anna „Zeneélet Magyarországon a 20. században” elnevezésű OTKA-pályázata (2013–2017). A külföldi archívumokban, levéltárakban és lemezgyűjteményekben végzett kutatáshoz több alkalommal is anyagi támogatást nyújtott az MTA BTK Peregrinációs pályázati kerete. Értekezésem egy-egy résztémáját a 2017. évi Kodály Zoltán Zenei Alkotói Ösztöndíj, valamint az MTA BTK Médiatudományi Kutatócsoport 2017. évi kutatási programjának részeként dolgoztam fel.

Rendkívül sokat köszönhetek Tallián Tibornak, aki még 2008-ban felvetette számomra a PhD-képzés elvégzésének gondolatát. Publikációi kimeríthetetlen forrásként, doktoriskolai operatörténeti kurzusai („Wagner: Ring”, „Puccini operái”,

„Opera és irodalom”) inspirációként, míg szóbeli megjegyzései és visszajelzései segítségként szolgáltak és szolgálnak kutatásaimhoz. Kiemelt hálával tartozom Dalos Annának, aki egyrészt kutatócsoport-vezetőként – Tallián Tiborral együtt – lehetővé tette a lemeztörténeti és színháztörténeti kutatásaim intézményi háttérrel történő végzését, másrészt pedig témavezetőmként nemcsak türelemmel kivárta, míg kikristályosodik értekezésem témája, de mindvégig biztatott, sokat segített, rendkívüli gyorsasággal olvasta és a lehető legalaposabban javította a szöveg különböző fázisait. Javaslatai, hozzászólásai jelentős mértékben hozzátettek az értekezésem minőségéhez.

Végül köszönöm a támogatást és a sok segítséget családomnak: apósomnak, Peternák Miklósnak – aki médiatörténeti vonatkozású gondolataival is segítette munkámat –, testvéremnek, Szabó Anikónak, édesapámnak, Szabó Ferencnek – aki még Pécsett, gyermekkoromban megismertetett a zenés színház varázslatos világával – és édesanyámnak, Szabó Ferencné Nádor Anna Máriának, aki egyrészt zenei könyvtárosként megtanított a hangfelvételek és hanghordozók használatára és értékelésére, másrészt pedig a sok beszélgetés és közös kutatás során tevékeny résztvevőjévé vált munkámnak, harmadrészt pedig alapos olvasásával sok hibára felhívta a figyelmemet a disszertációban. Végül, de nem utolsósorban köszönöm feleségemnek, Peternák Annának a sok segítséget, beszélgetést, közös gondolkodást, biztatást, a fáradhatatlan támogatást és azt, hogy türelmes és odaadó szeretettel kísért végig a szöveg megalkotásának sokszor valóban küzdelmes fázisain. Köszönöm, hogy ő mindvégig hitt abban, hogy ez a dolgozat valóban meg fog születni.

Szabó Ferenc János

Budapest, 2018. május 31.

Bevezetés

Szamosi Elza neve a magyar operajátszás kutatói és lelkes rajongói számára jól ismert: 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. Fénykorában a nemzetközi operaélet legnagyobb sztárjaival együtt emlegették, érdemes például idézni az ostendei sajtó 1909 nyári – Enrico Caruso fellépése után írt – összefoglalását: „ez a nagy énekesek éve és az ostendei Kursaal törzsközönsége egy szezon alatt hallani fogja Itália összes híres hangját, nem is beszélve Frieda Hempelről és Mme Szamosiról; mindenkit, aki csak számít az ének művészetében."[1] Előadóművészete Magyarországon verset, regényt, sőt képzőművészeti alkotást is inspirált.[2] A magyar operajátszásban pedig szinte kitörölhetetlennek bizonyult az emléke. Rendkívül fiatalon, 43 éves korában bekövetkezett halálakor így emlékezett rá Fodor Gyula:

> A szinpadon azokat a nőket személyesitette, akikre fenn, a magas Égben örök fényesség vár: mert sokat szerettek s nagyon. Nagy művész volt? Láttunk Pillangó kisasszonyt, aki szebb volt, mint ő, Manont, aki finomabban énekelt, Mimit, akinek mélyebb volt a zenei kulturáltsága s Carment, akinek szebb volt a hangja. De azért nála különb Pillangó kisasszony, Manon, Mimi, Carmen, Tosca, Márta, Sába nem volt egy sem az egész világon. Különb? Olyan sem volt, mint ő.[3]

Magyar zenetörténeti jelentősége ellenére Szamosi Elza élete mindmáig inkább legendákból ismert, karrierjének nagy része ismeretlen, feltáratlan. Pályája – egyetlen, a *Muzsika* folyóirat „Operai pantheon" című sorozatában megjelent cikket leszámítva[4] – nem képezte önálló írásmű tárgyát. Életrajzát korábban csak zenei és színháztörténeti lexikonok rövid szócikkei közölték,[5] ezekhez társulnak az Operaház

---

[1] „Le deuxième concert Caruso, au Kursaal d'Ostende, fut une véritable fête d'enthousiasme et de grand art. L'énorme édifice était plein à faire craindre des accidents et les bravos se prolongèrent au delà des forces humaines. Que sera-ce lundi, la dernière fois où il sera donné aux foules d'entendre Caruso à Ostende? On prévoit un enthousiasme et une affluence plus grands encore – s'il est possible! C'est du reste, l'année des grand chanteurs et les habitués du Kursaal d'Ostende y auront entendu en une saison toutes les voix illustres d'Italie, sans colpter Frieda Hempel, Mme Szamosi; tout ce qui compte dans l'art du chant." N. N.: „Au Kursaal." *L'Indépendance Belge* 1909. augusztus 9.

[2] Lásd például Juhász Gyula *Carmen* című versét, Krúdy Gyula *A 42-ős mozsarak* című regényét, valamint Komáromi-Kacz Endre *Pillangókisasszony* című festményét. Ezekről részletesebben a disszertáció 1.9.1. és 1.9.2. fejezeteiben fogok írni.

[3] Fodor Gyula: „Szamosi Elza" *Kurír* 1924. július 17.

[4] Somogyi Vilmos: „Szamosi Elza (1881–1924)." Operai Pantheon [6.] *Muzsika* V/7 (1962. július): 21–22.

[5] Kronológiai sorrendben: N. N.: „Szamosi Elza." Schöpflin, IV/169., N. N.: „Szamosi Elza." In: Újvári Péter (szerk.): *Magyar zsidó lexikon*. (Budapest: Pallas, [1929]). 823.; N. N.: „Szamosi Elza." In: *Tolnai Uj Világlexikona. Az általános tudás és műveltség tára.* 16. kötet. (Budapest: Tolnai, 1929). 102.; Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (szerk.): *Zenei Lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája. Második, pótlással bővített kiadás. 2. kötet.* (Budapest: Győző Andor kiadása, 1935). 549.; N. N.: „Szamosi Elza." In: *A Pesti Hirlap Lexikona. A mindennapi élet és az összes ismeretek kézikönyve egy kötetben.* (Budapest: Pesti Hirlap, 1937). 987.; Bartha

működését,[6] valamint a magyarországi Puccini-recepciót bemutató tanulmányok, fejezetek néhány mondatba sűrített utalásai.[7] Előadói stílusa – Tallián Tibor az Operaház történetét feldolgozó írásainak egy-egy mondatát[8] és a jelen disszertációhoz kapcsolódó előzetes kutatási eredményeket[9] leszámítva – nem került még tárgyalásra.

Márpedig – mint az a fenti, Fodor Gyulától származó hosszabb idézetből is kiolvasható – előadóművészi eszközei a korszakban szokatlanok, ugyanakkor mindent felülíró érvényűek voltak. Mivel tudott ilyen hatást elérni – ráadásul egészen eltérő hangfajt igénylő szerepekben? Előadói stílusának sajátossága az opera – azon belül is három operai szerepkör, az egzotikus *femme fatale*, valamint a verista és a lírai, Puccini-operákra specializálódott szoprán – és az operett interpretációs sajátosságainak keveredése. Ezzel valóban új színt – Tallián Tibor szavaival élve: szecessziós előadóművészetet[10] – hozott a magyar operajátszásba.

Az énekesnő egyedülálló előadói stílusát érintő témák – francia és verista operaének a századforduló Magyarországán, operett-előadói stílus, Puccini operáinak magyarországi interpretációtörténete és az egzotikum interpretációja – nagy részét a zenetudományi kutatás nem tárgyalta korábban részletesen. Szamosi Elza hangfelvételei – melyeknek nagy része modern hanghordozón nem is hozzáférhető – mindeddig nem képezték tárgyát az interpretációtörténeti kutatásoknak, még a Puccini-interpretáció történetét, illetve annak egyes részeit feldolgozó tanulmányok

---

Dénes (főszerk.): *Zenei Lexikon. Átdolgozott új kiadás. 3. kötet.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965). 436.; Székely György (főszerk.): *Magyar színházművészeti lexikon.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994). 723.; N. N.: „Szamosi, Elza." Kutsch-Riemens, 5/3409.

[6] Tallián Tibor: „Intézménytörtént 1884–1911." Staud *Operaház.* 63–116. 109–114.

[7] Falk Géza: „Puccini és Magyarország." In: Uő.: *Puccini élete, művészete és művei.* Előszó: Sergio Failoni. (Budapest: Griff-Könyvkiadó, 1942). 105–131.; Giorgio Magri: *Puccini. Lucca-Budapest, andata e ritorno.* (Lucca: Maria Pacini Fazzi, 1999); Beatrice Töttössy – Maurizio Ceccarelli: „Puccini a Budapest." In: *Giacomo Puccini nei teatri del Mondo. Cronache dalla Stampa Periodica. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lucca, 11, 12 e 13 Dicembre 2008. Volume 1.* (Lucca: Istituto Storico Lucchese, 2013). 281–347.

[8] Lásd például: Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911." Staud *Operaház.* 63–116. 75–76., illetve Tallián Tibor: „»Az operában ki gyönyörködik?« Irodalmi adalékok a magyar operai művelődés történetéhez." In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2000* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000). 117–168. 131.

[9] Szabó Ferenc János: „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., letöltve 2018. január 31-én); Szabó Ferenc János: „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.cmpcp.ac.uk/events/psn-conferences/psn-conference-3-july-2014/thursday-17-july-2014/ és http://www.cmpcp.ac.uk/wp-content/uploads/2015/11/PSN2014_Szabo.pdf (2014. augusztus 12., letöltve 2018. január 31-én).

[10] Tallián Tibor Szamosi Elza és Szoyer Ilona nevéhez köti az Operaház „szecessziós" korszakát, értve ezt az operai előadói gyakorlatra is: „e két egykori operettprimadonna testesítette meg egyrészt a női-személyes vonzásnak azt az erotikus többletét, amelyet a szecessziós operai hullám elvárt és sugallt, másrészt azt az olcsóbbodást színészi és főképpen vokális eszközökben, amit az új operai hullám nem zárt ki, a másik hullám – az operetté – pedig egyenesen megkövetelt." Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911." Staud *Operaház.* 63–116. 75–76.

szerzői sem tárgyalják őket.[11] A nemzetközi kutatás számára az énekesnő általában véve ismeretlennek mondható. Szinte meglepő, hogy személye említésre kerül Amelia Bottero *Le donne di Puccini* című kötetében,[12] illetve Jim McPherson a Castle Square Opera Company történetét tárgyaló tanulmányának második részében,[13] vagy a *La fanciulla del West* előadástörténetében.[14] Inkább jellemző, hogy arcképe szinte véletlenül, csak illusztrációként jelent meg kurrens német zenetudományi szakkönyvben.[15]

Értekezésem műfaját tekintve előadóművész-monográfia, melyben egy a magyar és nemzetközi zenetörténet szempontjából jelentős, mégis nagyrészt ismeretlen életpályát tártam fel. Szamosi Elza életrajzának összeállításakor a lexikonok életrajzi szócikkeiben írottakat ütköztettem korabeli levéltári forrásokkal, az énekesnő fellépéseinek listájával, valamint a szekunder szakirodalommal. Szamosi sajnos nem írt memoárkötetet, autobiográfiai forrásként néhány vele készült interjút, valamint egy korai, a tartalma alapján 1904-re datálható – a korábbi szakirodalomban nem tárgyalt – magánlevelét tudjuk használni.[16]

A lexikon-szócikkekben olvasható rövid összefoglalások ellenőrzésére és tartalommal való megtöltésére ezeken kívül elsősorban a napi sajtót használtam. Ezt maga a korszak természete tette lehetővé, hiszen a századforduló Budapestjén az első virágkorát élő budapesti napi sajtó minden nap beszámolt az operaelőadásokról, aktualitásokról, vendégszereplésekről, hírt adott a szerződtetésekről, szabadságolásokról és – mivel nyilván tapasztalható volt eziránt az érdeklődés – pletykákat is közölt a népszerűbb színészekről, énekesekről.[17] Mindemellett a 20. század első évtizedének derekán életre kelt a budapesti bulvársajtó is, s az Est-lapok szerkesztői nyilván tudták, hogy a rendkívül népszerű színészekről, de főleg színész*nő*kről szóló hírek – álhírek esetén azok többé-kevésbé hitelt érdemlő cáfolatai –, nem is szólva a botrányszagú esetekről, mindig nagy olvasótábort vonzanak.[18] Az opera- és operetténekesek életrajzát így sokszor szinte napi szinten dokumentálta a sajtó.

---

[11] Richard Dyer: „Puccini, His Sopranos and Some Records.” *The Opera Quarterly* II/3 (1984. október): 62–71.; David Hamilton: „Early Puccini Performance: A Condition of Transition.” *The Puccini Companion*. 303–314.; Emanuele Senici: „Puccini on His Interpreters.” In: Arman Schwartz – Emanuele Senici (szerk.): *Giacomo Puccini and His World.* (Princeton: Princeton University Press, 2016). 229–260.; illetve Thomas Seedorf: „Sängerinnen, Sänger und Dirigenten.” *Puccini-Handbuch*. 367–378.

[12] Amelia Bottero: *Le donne di Puccini.* (Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 1984). 102.

[13] 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.

[14] Norbert Christen: „Puccini: La fanciulla del West.” In: Carl Dahlhaus (szerk.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters.* Band 5. (München – Zürich: Piper, 1994). 120–124. 122.

[15] Benedetta Zucconi: „Der »populäre« Komponist: Mythos-Konstruktionen durch Massenmedien.” *Puccini-Handbuch.* 404–414. 407.

[16] Szamosi Elza levele Tóth Bélához, Ostende, [1904]. augusztus 23. OSZK Kézirattár, Levelestár, Kézirattári növendéknapló 1949/100. A levél szövegét lásd az 10. függelékben.

[17] A századforduló magyar sajtótörténetéről lásd: Buzinkay Géza: „Verseny a százezres példányszámokért, 1890–1918.” In: Uő.: *Magyar hírlaptörténet. 1848–1918.* (Budapest: Corvina, 2008) (= Kiss István [szerk.]: Corvina Tudástár). 90–143.

[18] A korszak bulvársajtójáról és az Est-lapokról lásd: Buzinkay, i.m., 105–107. és 124–126.

A fellépések sora tekinthető az énekesi pálya gerincének. Ennek kronológiáját három forrástípus segítségével állítottam össze: az Operaház folyamatosan vezetett előadásjegyzékei[19] és Jónás Alfréd – nagyrészt a fennmaradt színlapok alapján készített – kéziratos adattára[20] szolgáltatták az alapot, amit a napi sajtó cikkei alapján tovább lehetett pontosítani, illetve a külföldi fellépések adataival bővíteni. A hangverseny-fellépésekhez részben az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívuma által működtetett Koncertadatbázisa,[21] részben szintén a napi sajtó adatait használtam.

A magyar és német levéltári források és a Magyar Állami Operaház Emléktárában őrzött monumentális sajtógyűjtemény idevonatkozó tételeinek feldolgozása, valamint az online adatbázisok segítségével végzett sajtókutatás (Budapest, Berlin, Ostende, USA) révén az énekesnő pályáját teljes egészében sikerült feltárni, magdeburgi debütálásától kezdődően egészen utolsó budapesti koncertfellépéseiig. Ez még egy olyan rövid pálya esetében is, mint amilyen Szamosi Elzáé, jelentősnek mondható, hiszen az énekesnő életrajzának 1914 utáni szakasza csak töredékesen volt ismert, mindössze néhány alkalmi fellépés-dátumról volt tudomásunk. A napi sajtó megismerésével számos eddig ismeretlen adat felszínre került, például a Budapesten működött olasz származású ének magántanárokról (Quirino Merli, Quintina Gianolli-Lorenzini), a Castle Square Opera Company 1906–1907-es amerikai turnéjáról, vagy az ostendei nyári koncertéletről.

Az énekesnő életrajzát ismertető fejezetben néhány témát a kronológiából kiemelve, tematizálva is tárgyaltam, kísérletet tettem például néhány, Szamosi Elzáról napjainkig újra és újra felmerülő állítás történeti feltárására és bizonyítására, avagy cáfolatára. Az interpretációra vonatkozó kérdésekkel ebben a fejezetben csak minimálisan foglalkoztam, viszont bizonyos operák bemutatójának előzményeit és recepciótörténetét részletesebben is bemutattam, éppen azért, hogy ezáltal kontextusba tudjam helyezni a későbbi fejezetek interpretáció-analízisét. A bemutató előadások sajtóvisszhangjának feldolgozása révén ugyanis egyes zenés színházi művek keletkezéstörténetéről is új adatok kerültek napvilágra,[22] ezek némelyike bár túlmutat az énekesnő életrajzán, de közlésüket a zenetudományi kutatás szempontjából mégis fontosnak tartottam.

Az értekezés második fejezetében Szamosi Elza előadói stílusát vizsgálom, az interpretációanalízisben nyomtatott kottás és írásos forrásokat és hangfelvételeket egyaránt elemzek. A főszereplő bár egyetlen előadóművész, mégis az ő személyén keresztül egy sajátos interpretációtörténeti jelenséget, különféle operai előadóművészeti stílusok egy operaénekes interpretációján belül megvalósult

[19] Lelőhely: Magyar Állami Operaház Emléktára

[20] Jónás Alfréd (összeáll.): *[Az] Operaház szereptörténeti adattára [1884–1948]*. Budapest, 1950k (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 124/1-3). – Túlterhelné az értekezés szövegét, ha minden esetben újra és újra hivatkoznék e jegyzékre, így itt jegyzem meg, hogy a Magyar Királyi Operaház előadásainak adatait nagyrészt e kataszter, valamint az Operaház előadásjegyzékei alapján közlöm.

[21] *Budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig.* Online elérhetőség: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp

[22] Lásd például a Szeghő Sándor *Báthory Erzsébet* című operájának és Lehár Ferenc *Endlich allein* című operettjének keletkezéstörténetéről írottakat az 1.6.5. és 2.4.3. fejezetekben.

vegyülését vizsgálom. Ennek érdekében eddig nem kutatott interpretációtörténeti és -elméleti témákat – mint például a *Le beau idèal* jellegzetességei és magyarországi recepciója,[23] a *verismó*hoz köthető előadói stílus magyar definíció- és recepciótörténete,[24] valamint az egzotikum lehetséges előadóművészeti vonatkozásai[25] – is kibontok.[26] Ezen előadói stílusokat külön alfejezetekben tárgyalom részben önmagukban is, de főleg Szamosi előadói stílusán belül, majd ezek együttes jelenlétét és hatástörténetét vizsgálom komplexebb módon az énekesnőhöz leginkább közelálló két repertoár alapján: Puccini operáiban és egzotikus női főszerepekben. A Puccini-operák előadói stílusát tárgyaló külföldi zenetudományi szakirodalom kontextusában megállapítható: Szamosi Elza előadásmódja karakterisztikus, sőt sokszor szélsőségesen egyéni volt, s figyelemre méltó, hogy minden szabadossága ellenére is – vagy talán éppen ezért? – elnyerte a zeneszerző tetszését, s mindemellett a Puccini-operák magyarországi recepciótörténetét is befolyásolta.

Míg az egzotikus repertoár előadói stílusa esetében Szamosi sajátos előadóművészi eszközeinek az egzotikum tágabb értelmezési körében való – a szó hermeneutikai értelmében vett – interpretációjára teszek kísérletet, Szamosi két legfontosabb Puccini-szerepének recepcióját elemezve indirekt szöveganalízist is végzek. Ennek keretében 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 pedig Nicholas Cook és Daniel Leech-Wilkinson kurrens előadóművészet-elméleti kutatásaira támaszkodva – melyek szerint ha a leírt zenemű annak előadásában valósul meg, akkor eltérő előadás vagy akár eltérő előadói stílusú előadás eltérő művet eredményez[27] –, illetve ezeket némileg az értekezés tárgyához alakítva feltételezhetjük, hogy az interpretáció nemcsak a megszólaló műalakot, de annak recepcióját is befolyásolja.[28] Erre alapozva megkísérelem az ősbemutatókról és helyi

[23] A *Le beau idèal*ról lásd: Scott, I/60. és Kesting, I/419., illetve jelen értekezés 2.2.1.2. (Francia színjáték és operai éneklés a századfordulón) fejezetét.

[24] Lásd az értekezés 2.3.1. és 2.3.2. fejezeteit.

[25] Lásd az értekezés 2.6.1. fejezetét.

[26] Bizonyos esetekben saját korábbi kutatásaimra tudtam támaszkodni, lásd például: Szabó Ferenc János: „Valójában milyen is a »könnyed operett-stílus«?" In: Ignácz Ádám (szerk.): *Műfajok, stílusok, szubkultúrák. Tanulmányok a magyar populáris zenéről.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015). 41–56. Az egzotikum operai előadóművészeti vonatkozásairól előadást tartottam a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum által – Karl Goldmark halálának centenáriuma tiszteletére – rendezett „Exoticism, Orientalism and National Identity in Musical Theatre" elnevezésű nemzetközi zenetudományi konferencián, „Eroticism and Exoticism in Performance Style. Elza Szamosi, an Exotic *Femme Fatale*" címmel. Bár az előadás angol nyelvű szövege nem került publikálásra, ez az alapja a jelen disszertáció 2.6. fejezetének (Az egzotikus *femme fatale*).

[27] Lásd: Daniel Leech-Wilkinson: „Compositions, Scores, Performances, Meanings." *Music Theory Online* XVIII/1 (2012. április) http://mtosmt.org/issues/mto.12.18.1/mto.12.18.1.leech-wilkinson.php; valamint Nicholas Cook: „Between Process and Product: Music and/as Performance." *Music Theory Online* VII/2 (2001. április) http://www.mtosmt.org/issues/mto.01.7.2/mto.01.7.2.cook.html.

[28] Feltételezésem létjogosultságát alátámasztja például az a tény, miszerint a *Salome* drezdai ősbemutatójának recepciójában különösen előtérbe került az opera zárójelenetének *Liebestod*-értelmezése, Salome, a bűnös nő keresztény értelemben vett megváltása, valamint az immár

bemutatókról – tehát korábbi élmény befolyása nélkül – írt zenekritikákat úgy olvasni, hogy azoknak az általános zenei megállapításaiból az előadóművészek interpretációira vonatkozó megállapításokat szűrhessek le; abból, hogy milyennek találták a kritikusok a *La Bohème* és a *Madama Butterfly* zenéjét és női főszerepeit, az előadóművészek interpretációjára is következtethetünk. Különös – s egyben alá is támasztja az elmélet az operajátszásra történő alkalmazhatóságának létjogosultságát –, hogy a *Pesti Hirlap* újságírója éppen Szamosi Elza és Küry Klára előadásmódját összehasonlítva előadóművészeti értelemben idézte a klasszikus „Duo si faciunt idem, non est idem" latin közmondást: ha kettő ugyanazt teszi, az még nem ugyanaz.[29]

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.[30] E – korábban 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 tett szükségessé. Szamosi Elza, illetve az övéivel párhuzamba állítva kortársainak hangfelvételeit a diszkológia és diszkográfia módszertani sajátosságainak figyelembevételével tárgyalom.[31] A komparatív elemzést egyrészt komputációs módon, mérésekkel,[32] másrészt pedig empirikus

---

megtisztult Salome és Jochanaan a halálban való egyesülése a csók szimbólumában. Lásd: Anne L. Seshadri: „The Taste of Love: Salome's Transfiguration." *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 10 (2006): 24–44. Véleményem szerint ennek az olvasatnak az okát részben az Izolda szerepében rendkívül sikeres és népszerű Marie Wittich előadói stílusában kell keresnünk. A *Salome* budapesti fogadtatástörténetében az opera más – a szó hermeneutikai értelmében vett – interpretációja bontakozott ki, feltételezhetően a címszerep első budapesti előadóművésze, Fanchette Verhunk előadói stílusa nyomán. E témában előadást tartottam az MTA BTK Zenetudományi Intézet tudományos fórumán „Salome alakváltásai Budapesten (1906–1912)" címmel 2014. június 12-én, az előadás írott változatát még nem publikáltam.

[29] N. N.: „(Népszinház.)" *Pesti Hirlap* XXVI/47 (1904. február 16.): 8. – A közmondás magyarázatát lásd: N. N.: „Duo si faciunt idem, non est idem." In: *A Pallas nagy lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben. V. kötet.* (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1893). 613.

[30] A hangzó forrásokat értelemszerűen az interpretációanalízishez, míg a képes források elemzését inkább recepciótörténeti vizsgálódáshoz használtam.

[31] A diszkológia (Diskologie) kifejezést Erich Valentin használta először 1961-ben, mint az általában a hangfelvételeken, illetve kereskedelmi forgalomba került és sokszorosított hanghordozókon keresztül manifesztálódott kulturális tartalmakkal foglalkozó tudományág elnevezését. A diszkológia területeiként Valentin a hanglemeztörténetet, a hangfelvételi és gyártási eljárás akusztikai feltételeinek leírását és vizsgálatát, valamint a hanglemezzel kapcsolatos tisztán zenei jelenségek – például az interpretációtörténet – zenetudományi tárgyalását nevezte meg. Lásd: Erich Valentin: „»Diskologie«. Wissenschaft von der Schallplatte." *Musica Schallplatte* 4 (1961): Heft 3. 55–56. Lásd továbbá: Martin Elste – Dietrich Schüller: „Tonträger und Tondokumente." In: Finscher, Ludwig (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe*. (Kassel: Bärenreiter, Stuttgart: Metzler, c1998). Sachteil 9. col. 646–678.

[32] Elsősorban időzítésbeli méréseket végeztem, részben másodperc alapon (stopperórával), részint pedig az előadás tempóját – illetve annak változását – a másodperchez viszonyítva. Utóbbi elemzésekben a tempó megállapításához Seiko DM100 digitális metronóm „TAP" funkcióját használtam. Itt szeretném megköszönni Somfai Lászlónak, hogy doktoriskolai tanulmányaim során felhívta a figyelmemet erre a lehetőségre.

módon, a hangzásélmény megfigyelése és leírása segítségével végzem.[33] A komputációs analízis – például tempóegységek, vagy egyes különösen hosszú ideig énekelt hangok időtartamának mérése és összehasonlítása – egzakt módon tudja illusztrálni az énekesnő előadói stílusának esetenként szélsőséges sajátosságait. Az empirikus alapokon nyugvó elemzések pedig a számos különböző összetevőből álló, kottában olykor rögzíthetetlen vokális hangzásélmény – például a hangszín váltása, vagy az előadásmód karaktere – leírását, illetve elképzelését teszik lehetővé. A fejezetben megkísérlem feltárni Szamosi Elza előadói stílusának magyar előadóművész-kortársaira gyakorolt hatását is.[34]

A függelékben Szamosi Elza életére és pályájára vonatkozó dokumentumok, statisztikák, jegyzékek kaptak helyet. Az énekesnő repertoárját háromféle szempontból – kronológiailag, szerepek szerint, valamint Környei Bélával párhuzamba állítva – is közlöm. Operai fellépéseinek, hangversenyeinek és hangfelvételeinek tételes listája mellett Szamosi valamennyi jelenleg ismert levelének, valamint Puccini Szamosihoz írt leveleinek teljes szövegközlése is helyet kapott. Művészettörténeti különlegességként a *La fanciulla del West* magyarországi bemutatója alkalmából készült fényképfelvételek és azok közlési helyeinek listája, valamint Komáromi-Kacz Endre a *Madama Butterfly* kapcsán készített festménye számos változatának reprodukciója is megtalálható a függelékben.

Az értekezés műfaját illetőleg érdemes megemlíteni, hogy a tudományos igényű zeneszerző-monográfiák mennyiségéhez mérten a zenetudományi szempontok szerint megírt előadóművész-monográfiák kevésbé mondhatók gyakorinak. Bár az előadóművészek – különösen az operaénekesek – iránt mindig is nagy volt az érdeklődés, ez főleg populáris műfajú írásművekben mutatkozik meg,[35] s ha tudományos publikációban ölt formát, akkor is inkább olyan énekművészekre koncentrál, akik a technikai médiumok elterjedését megelőzően éltek és működtek –

[33] Az empirikus, komparatív és komputatív zenetudományi módszerekről lásd: Eric Clarke – Nicholas Cook (szerk.): *Empirical Musicology. Aims, Methods, Prospects.* (Oxford: Oxford University Press, 2004), különösen Eric Clarke „Empirical Methods in the Study of Performance", Nicholas Cook „Computational and Comparative Musicology", valamint Stephen McAdams, Philippe Depalle és Eric Clarke „Analyzing Musical Sound" című fejezeteit.

[34] Szamosi előadói stílusának zeneszerzés-történeti vonatkozású hatástörténete igen nehezen kimutatható, leginkább csak sejthető. Úgy tűnik, hogy az énekesnő rövid karrierje miatt nem tudott múzsává, új magyar operák ihletőjévé válni. Elgondolkodtató ugyanakkor az énekesnő által megformált szerepek jellemzőinek a Bánffy Miklós által meghirdetett operalibrettó-pályázat néhány fennmaradt pályaműveiben található női főszerepek némelyikére gyakorolt hatása. Az említett librettópályázatról a *Magyar Zene* 2017-es évfolyamában közöltem egy tanulmányt: „Magyar operai hősnők Egyiptomtól Norvégiáig. A Magyar Királyi Operaház 1913–1914-es librettópályázata", *Magyar Zene* LV/2 (2017. május): 158–196. – Nagyon bizonytalan feltételezések sorát kellene végigkövetni annak vizsgálatához, hogy vajon Szamosi, vagy az ő előadói stílusa hathatott-e *A kékszakállú herceg vára* – amúgy az énekesnő által színpadra állított szerepek sorába és az énekesnő hangterjedelmébe egyaránt illeszkedő – Judit-szerepének alkotói megformálására.

[35] Ha csak az operaénekeseket tekintjük, említhetjük a Maria Callas- vagy újabb példát hozva a Jonas Kaufmann-irodalmat, melynek egy része magyar nyelven is hozzáférhető, például: Pierre-Jean Rémy: *Maria Callas.* Ford.: Somló Vera. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978); Thomas Voigt: *Jonas Kaufmann, a tenor.* Ford.: Mörk Leonóra. (Budapest: Rózsavölgyi, 2016).

például Pauline Viardot-Garcia,[36] vagy a magyar zenetudományban legújabban Schodelné Klein Rozália[37] –, tehát tárgyalásuk nem igényli a médiatörténeti szempontból leginkább problémás korai, akusztikus hangfelvételek vizsgálatát.[38]

A századforduló előadóművészeinek hangfelvételei esetében ugyanis speciális terepen kell hogy mozogjon a kutató. Tisztában kell lennie azzal, hogy az úgynevezett akusztikus hangrögzítési eljárással készített operai hangdokumentumok az előadóművész számára megszokott interpretációs környezet – színpad, közönség, a többi előadóművész jelenléte, illetve a teljes mű előadása folytán bekövetkező érzelmi-interpretációs többlet stb. – hiányában nem lehetnek pontos lenyomatai a színpadi előadásoknak.[39] S bár az adott pillanatban létrejövő teljes – ráadásul vágás és montírozás nélküli – interpretációt rögzítő hanghordozóról van szó, ismert, hogy a korai hangfelvételek nem mondhatók a hangrögzítés során elhangzott audio valóság pontos tükörképének: nem képesek visszaadni a teljes hangzó spektrumot.[40] Mindezek a lényeginek tűnő tényezők ugyanakkor nem okozhatják a korai hangfelvételek ignorálását a tudományos interpretáció-analízisből. Ha az elemzés során figyelembe vesszük a hanghordozó mediális sajátosságait, akkor értékes információkhoz – finomidőzítések, sebességváltoztatások, pontosan mérhető és összehasonlítható tempók, *portamentó*-használat, hangszínkülönbségek stb. – juthatunk, amelyek lényegi elemei az interpretációnak, de az írott beszámolók alapján nem tudnánk őket tanulmányozni.

A diszkológia tudományos módszereinek és az előadóművészet zenetudományi igényű vizsgálatainak kölcsönhatásaképpen a korai hangfelvételek iránti bizalmatlanság a közelmúltban egyre inkább csökkent. Nemzetközi színtéren az elmúlt évtizedben nagy lendületet vettek az előadóművészet-elméleti kutatások, ugyanakkor ezek – Angliában az AHRC által támogatott, egymást követő projektek:

---

[36] Beatrix Borchard: *Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens.* (Köln: Böhlau, 2016) (= Europäische Komponistinnen 9).

[37] Tallián Tibor: *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei.* (Budapest: Balassi, 2015).

[38] Bár nem a vokális repertoárra vonatkozik, de mindenképpen említést érdemlő kivétel a Somfai László a hazai és nemzetközi zenetudományban egyaránt úttörőnek számító tanulmányaira alapozó előadóművészeti vonatkozású Bartók-kutatás, lásd: Somfai László: „Az »Este a székelyeknél« négyféle Bartók-előadása” és „Az »Allegro barbaro« két Bartók-felvétele.” In: Uő.: *18 Bartók tanulmány.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1981). 117–132. és 133–154. Legutóbb Stachó László PhD disszertációjában bár felvállaltan inkább szöveges és kottás forrásokat vizsgált, az elemzésekhez felhasználta Bartók hangfelvételeinek hallgatása során szerzett élményeit. Lásd: Stachó László: *Bartók előadóművészi modelljei és ideáljai.* PhD doktori disszertáció, LFZE, 2013. (Kézirat). 11.

[39] A témáról „Hol a színpad? És hol a mű? Az előadói stílus elemzésének problémái az 1926 előtti operai hangfelvételeken” címmel előadást tartottam a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság 2011. évi tudományos konferenciáján. Lásd továbbá: Martin Elste: „Technische Reproduktion.” In: Hermann Danuser (szerk.): *Musikalische Interpretation.* (Laaber: Laaber-Verlag, 1992). 401–414., különösen az „»Authentizität der Schellackplatte«?” című alfejezetet; Simon Trezise: *Musical Archaeology. Learning to Learn from Early Recordings, the Pitfalls and the Pleasures.* Előadás a CHARM 2005. áprilisi symposiumán. Online publikáció: www.charm.rhul.ac.uk; valamint Jürgen Kesting *Die grossen Sänger* című könyvsorozatában a „Sänger und Schallplatte” és a „Von Treue und Untreue” című fejezeteket: Kesting, I/28–38.

[40] Kesting, I/30.

CHARM (Centre for the History and Analysis of Recorded Music),[41] CMPCP (Research Centre for Musical Performance as Creative Practice)[42] és C19 HIP (Transforming 19th Century Historically Informed Performance,[43] vagy Németországban a Technologien des Singens elnevezésű DFG-projekt[44] – mind általánosabb előadóművészet-elméleti kérdésekre fókuszálnak, kevésbé illeszkedik kereteik közé egy meghatározott előadóművész életművének részletes feltárása és analízise. Nemzetközi konferenciák és publikációk sorát évek óta figyelve meg kell állapítanom: nem számít megszokottnak sem a külföldi, sem a hazai zenetudományban a 19–20. század fordulóján aktív énekesek pályáját és művészetét a rendelkezésre álló források teljességének igénybe vételével feldolgozó előadóművész-monográfia.[45] A korszak rendkívül népszerű, hangfelvételeik közvetítésével ma is meghallgatható énekművészeiről többnyire hangfelvételtörténeti szaklapok és szakkönyvek fejezeteiben, valamint általánosabb énekléstörténeti munkák részleteiben olvashatunk,[46] a századforduló énekesei iránti érdeklődés kiindulópontjául szolgáló, elsősorban diszkológiai és biográfiai jellegű munkák[47] nem inspiráltak nagyobb formátumú zenetudományi kutatásokat. Szamosi Elza személye magyar és nemzetközi operatörténeti jelentősége okán alkalmas arra, hogy egy ilyen témájú, zenetudományi igényű kutatás és diszkológiai szempontokat érvényre juttató előadóművész-monográfia tárgya legyen.

Szamosi Elza életrajzát és előadóművészi pályáját természetesen lehetséges volna jóval tágabb társadalomtörténeti kontextusban is vizsgálni. Az énekesnő modern személyiségjegyei révén bizonyos mértékig kapcsolódhat a *new woman* jelenséghez.[48] Modernsége nem abban rejlett, hogy – Jászai Mari, vagy operai példát

---

[41] A Royal Holloway, University of London, a londoni King's College és a University of Sheffield közös projektje (2004–2009), lásd: http://www.charm.rhul.ac.uk/index.html (letöltve 2018. január 9-én).

[42] Öt éves kutatási projekt a cambridge-i egyetem vezetésével (2009–2014), lásd: http://www.cmpcp.ac.uk/ (letöltve 2018. január 9-én).

[43] A University of Oxford zenei fakultásának 2016-ban megkezdett, öt éves kutatási projektje, lásd: https://c19hip.web.ox.ac.uk/home (letöltve 2018. január 9-én).

[44] A detmoldi Hochschule für Musik és az Universität Paderborn zeneakadémia zenetudományi tanszéke, valamint az Erich-Thienhaus-Institut közös projektje (2016–2018), lásd: http://www.hfm-detmold.de/die-hochschule/forschung/aktuelle-projekte/technologien-des-singens-dfg/ (letöltve 2018. január 9-én).

[45] Egyetlen kivételként talán Enrico Caruso említhető, lásd: Christian Springer: *Enrico Caruso. Tenor der Moderne.* (Wien: Holzhausen Verlag, 2002). Még saját magam DLA disszertációját se számítanám teljes előadóművészmonográfiának, hiszen abban Karel Buriannak csak a budapesti működését tártam fel a tőlem telhető legnagyobb részletességgel.

[46] Lásd például az immár több mint félévszázados múltra visszatekintő *The Record Collector* folyóiratban megjelent tanulmányokat, valamint Michael Scott és Jürgen Kesting disszertációmban is gyakran hivatkozott többkötetes munkáit.

[47] Mindenek előtt a sokáig a diszkológusok kiindulópontjának tekintett Bauer-katalógus, lásd: Roberto Bauer: *The New Catalogue of Historial Records. 1898–1908/09.* (London: Sidgwick & Jackson, 1947), valamint napjaink legrészletesebb énekeslexikonának első, még csak két kötetben megjelent változata: Karl Josef Kutsch – Leo Riemens: *Unvergängliche Stimmen. Sängerlexikon.* (Bern, München: Francke Verlag, 1975).

[48] A *New Women* jelenségről általános értelemben lásd: Elaine Showalter: „Az Új Nő." In: Tóth László (szerk.): *A szex. Szociológia és társadalomtörténet. Szöveggyűjtemény 2.* (Budapest: Új Mandátum, 1998): 206–223. (= Lengyel Zsuzsanna [szerk.]: Nagyítás szociológiai könyvek 9). A tanulmány eredetileg „The New Women" címmel, Showalter *Sexual Anarchy. Gender and Culture*

hozva Lilian Nordica példáját követve[49] – nőjogi aktivistaként kiállt volna a nők választójoga és egyenjogúsága mellett. Nyilatkozataiban – például Mary Gardennel ellentétben[50] – nem tett a *new woman*-jelenséggel kapcsolatba hozható célzásokat, személyét sem életében, sem utána nem hozták kapcsolatba Magyarországon a feminizmussal.[51] A *new woman* néhány jellegzetes tulajdonsága mégis jelen volt a személyiségében. Mindenekelőtt: színésznő volt, amely foglalkozás önmagában hordozza a *new woman* jelenséget. A színésznő hivatásának jellegéből adódóan már hivatása gyakorlása által átlépi azokat a társadalmi korlátokat, amelyeket a nők a tárgyalt korszakban még nem léphettek át, a férfitól – apától vagy férjtől – független személlyé válik.[52] S mint színésznő, saját jogán lehetett sztár.[53]

Bár nem volt a *new woman* értelmében vett egyedülálló nő, sőt életének és karrierjének szerves részét képezték házasságai,[54] mégis az a tény, hogy háromszor is megházasodott, arról árulkodik, hogy távol állhatott tőle a hagyományos, családcentrikus gondolkodás. Interjúi alapján nem foglalkoztatta a családalapítás gondolata, gyermeket sem szült.[55] Önállóságáról azonban még inkább árulkodnak a levéltári források: jól bánt a pénzzel és jó kapcsolatokat tudott teremteni érdekeinek érvényesítésére. Amerikában, illetve részben talán Magyarországon is szerzett vagyonát az énekesnő befektette, részvényeket vásárolt a századfordulón megnövekedett főváros tömegközlekedését kiépítő Budapesti Villamos Városi Vasút részvénytársaságnál, valamint üzletrésze volt a Magyar Királyi Operaház

---

at the Fin de Siècle című kötetében jelent meg (London: Virago Press Limited, 1992, 38–58). A *New Women* színháztörténeti vonatkozásairól pedig lásd: Vivien Gardner – Susan Rutherford (szerk.): *The New Woman and Her Sisters. Feminism and Theatre 1850–1914.* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992) (a továbbiakban: *The New Woman and Her Sisters*).

[49] Jászai Mari közismert nőjogi tevékenységéről lásd például: Kegyes Erika: „Feminista sajtóorgánumok mint a nőképek alapvető diszkurzív terei.” *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* VI/2 (2016. december): 37–67. online elérhetőség: http://tntefjournal.hu/vol6iss2/ (letöltve 2018. január 6-án). Az amerikai operaénekes Lilian Nordica – egy ideig Döme Zoltán magyar operaénekes felesége – fellépett énekművészként és beszédet is mondott különböző amerikai nőjogi rendezvényeken. Susan Rutherford: „The Voice of Freedom: Images of the prima donna” *The New Woman and Her Sisters*, 95–114., 106.

[50] Rutherford, i.m., 108.

[51] A dualizmuskori magyar nőtörténetről írt gazdag szakirodalomból lásd például: Kéri Katalin: *Hölgyek napernyővel. Nők a dualizmus kori Magyarországon. 1867–1914.* (Pécs: Pannónia, [2008]), valamint Szécsi Noémi – Géra Eleonóra: *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914).* (Budapest: Európa, 2016). További szakirodalmi hivatkozásokért lásd e kötetek bibliográfiáját.

[52] Vivian Gardner: „Introduction”. *The New Woman and Her Sisters*, 3. és 7.

[53] Ez ugyanakkor nem teljesen új jelenség a magyar színháztörténetben. Schodelné Klein Rozália, Blaha Lujza, de legkésőbb Pálmay Ilka, Küry Klára és – Szamosival egy időben – Fedák Sári már önállóan tudtak érvényesülni mint színésznők, s míg Schodelné és Blaha a férjük nevén, Pálmay, Küry és Fedák már saját nevükkel váltak sztárokká. Szamosi, bár első és második férje vezetéknevének kezdőbetűje időnként feltűnt a színlapokon és a kritikákban, de egyik férje nevét sem vette fel, sőt Amerikában oly konzekvensen Szamosi/Szamosy néven szerepelt, hogy a washingtoni *Evening Star* kritikusa egy recenzióban az énekesnő férjét „Mr. Szamosy” néven említette, lásd: Philander Johnson: „The Theater.” *Evening Star* [Washington, D.C.] No. 83. – No. 16828 (1906. október 21.): 10.

[54] Ez persze velejárója a rendkívül fiatalon kezdődött karriernek. A színház világában a férj ugyanis sok szempontból „praktikus” személy: megvédi a színésznőt a hivatásával együtt járó erkölcstelenség vádjától – és talán kísértésétől is. A fiatal, egyedülálló színésznők és énekesnők könnyen válhattak az impresszáriók vagy színházigazgatók áldozatává, lásd például a Mary Garden és fiatalkori amerikai szponzora levelezésének összefoglalását: Rutherford, i.m., 107.

[55] A gyermekvállalásról a *new woman* kontextusában lásd: Showalter, i.m., 207.

személyzetének takarék és hitelszövetkezeténél.[56] Házasságaiból úgy tudott kilépni, hogy vagyoni helyzete ne sérüljön.[57]

Nyitott volt továbbá a modern világ felé, karrierjének felívelését alapvetően befolyásolta az őt körülvevő, jellegzetesen nagyvárosi médiakörnyezet, a némafilm kivételével az összes korabeli technikai médiummal kapcsolatba került, s hamarosan ő maga is elkezdett tudatosan élni az új média által kínált lehetőségekkel.[58] A századforduló magyar operaénekesei közül ő volt az első, akit hírlapok és bulvárlapok újságírói egyaránt felkerestek, hogy riportot készítsenek vele, akinek az arcképe újonnan induló színházi hetilap első címlapképe lett, akit több különböző, ráadásul még fiatalnak számító lemezcég is hangfelvételre szerződtetett, akinek nevével kozmetikumot reklámoztak, s aki rendszeresen használta a napi sajtót arra, hogy a közönségnek szánt vagy az Operaház vezetőségének célzott üzeneteit eljuttassa. Bár éppen egyik magánéleti botránya idején, 1911 januárjában került papírra az alábbi mondat, de Szamosi Elza valószínűleg egyetértett a tartalmával: „Budapesten csak addig népszerü egy szinésznő, ameddig beszélnek róla. E héten pedig kizárólag Szamosi Elzáról beszéltek."[59]

A disszertáció terjedelmi korlátai nem tették lehetővé, hogy foglalkozzam egy további, nem kevésbé fontos, de Szamosi Elza előadóművészetét kevéssé érintő témával: zsidó származásával és a személyével szemben időnként – többnyire konzervatív katolikus napilapok, például az *Alkotmány* kritikáiban – tapasztalható antiszemitizmussal. Ezzel kapcsolatos eseteket említettem ugyan – például az énekesnő 1911-es szerződésmódosítása kapcsán kirobbant sajtóbotrány során –, de a jelenséget nem tárgyaltam tematizálva. Értekezésemben ugyanis elsősorban az előadóművészettel kapcsolatos kérdésekre helyeztem a hangsúlyt, s bár az életrajzot részletesen ismertettem, abban is igyekeztem inkább az előadóművészi pálya ívét bemutatni.[60]

---

[56] Nagyrészt ezeknek a részvényeknek a használati jogát adta át hozományként Környei Bélának a tenorénekessel kötött házasságakor. HU BFL - VII.176.a - 1914 – 2898 – Stamberger Ferenc közjegyző iratai, Környey Béla és Szamosi Elza, hozomány adásvételi elismervény.

[57] Jogi természetű kérdésekben két igen ismert segítője is volt, akiknek tanácsát bármikor megfogadhatta. 1916 és 1918 között, mialatt az énekesnő Bécsben élt, Visontai Soma (1854–1925), a korszak egyik leghíresebb ügyvédje, korábbi parlamenti képviselő és udvari tanácsos intézte magyarországi ügyeit. Visontai Somáról lásd: N. N.: „Visontai Soma." In: *Révai nagy lexikona. Az ismeretek enciklopédiája. XIX. kötet.* (Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1926). 383. A húszas évek elején pedig feltehetőleg közeli ismeretségbe is került dr. Beck Salamon jogásszal, a később nagy ismertségnek örvendő jogtudóssal. Beck Salamon életrajzát lásd részletesebben a Digitális Törvényhozási Tudástár honlapján található szerzői életrajzok között: https://dtt.ogyk.hu/hu/gyujtemenyismertetok/konyvek/szerzoi-eletrajzok/item/278-beck-salamon (megtekintve 2017. október 10-én). Három hivatalos esetben is – a Reisz Józseffel kötött két házassági szerződésnél és magánál a házasságkötésnél – ő volt Szamosi Elza tanúja, személyében az énekesnő kiváló jogász tanácsadóra lelt. Köszönöm dr. Bajnai Klárának, hogy felhívta a figyelmemet Visontai Soma és Beck Salamon Szamosi jogi természetű ügyeiben való közreműködésére.

[58] A témával részletesen foglalkoztam az MTA BTK Médiatudományi Kutatócsoportja 2017. évi kutatási programjának keretein belül írt *Szamosi Elza – egy operaénekes sztár a századforduló médiaközegében* című tanulmányomban (megjelenés előtt).

[59] N. N.: „Nem válik Szamosi." *A Nap* 1911. január 24.

[60] Még így sem tudtam valamennyi előadóművészeti jelenséget tárgyalni a disszertációban. Szamosi Wagner-interpretációjával nem foglalkoztam, sem pedig az ezzel kapcsolatba hozható Mihalovich-

Értekezésem írása során ugyanis kettős cél vezetett: egyrészt egy, a századforduló magyar operajátszásában igen nagyhatású előadóművész életpályájának feltárása és egyedi előadói stílusának megismertetése, beleértve a különböző operai interpretációs stílusok egy adott előadóművész stílusán belüli keveredésének vizsgálatát. Másrészt pedig ezzel szoros összefüggésben kísérletet akartam tenni a többnyire a zenetudományi kutatás perifériájára szoruló korai hangfelvételek hangzó anyagának és metaadatainak előadóművészeti kutatásba történő beemelésére. Reményeim szerint Szamosi Elza életének, karrierjének és előadói stílusának bemutatása így nemcsak a magyar operajátszás egy jelentős alakját teszi ismertebbé, hanem azt is bebizonyítja, hogy a korai gramofonlemezek adekvát módon társulhatnak az operai vonatkozású zenetudományi kutatások eddig használt forrásaihoz.

Általános megjegyzések

Szamosi Elza neve a korabeli magyar helyesírásban megszokottaknak megfelelően több különböző változatban – Szamosi, Szamosy, Szamossi, Szamossy – is előfordul a forrásokban, mindezt tetézi a művésznév felvételének problematikája. A disszertációban az énekesnő nevét egységesen „Szamosi Elza” formában használom, leszámítva az idézeteket és azokat a helyeket, ahol a forrásbeli írásmód megtartása relevánsnak számít.

Az értekezésben – témájából adódóan – számos hivatkozás található művekre és szerepekre. Az operák címeit eredeti nyelven, míg a szereplők neveit többnyire a Magyarországon ismert verzióban, magyarul írom. Ahol fontosabb esetben nagyobb eltérés található, ott magyarázó lábjegyzettel próbálom segíteni az érthetőséget. Nehézkessé tenné a szöveget, ha minden alkalommal megjelölném a szerep mellett az opera szerzőjét és címét is, emiatt csak Szamosi repertoárjának listájában jelölöm az összes szerepnél a szerzőt és a címet. A különleges, kevésbé közismert esetekben természetesen a többi fejezetben is megadom a szerep mellett legalább az opera címét. Az operák címét kurzívan, a részletek címeit (például: Habanera) normál szedéssel írom. A szövegben rendkívül gyakran kerülnek említésre magyar és külföldi énekesek, többen közülük több fejezetben is. Életrajzi adataikat terjedelmi okokból kifolyólag csak indokolt esetben közlöm lábjegyzetben.

Mint azt fentebb írtam, a napi sajtó alapvető forrásanyagként szolgált a kutatás során. Az eredeti, vagy mikrofilmen tárolt napilap-példányok mellett használtam digitalizált, online elérhető, karakterfelismertetett, tehát többé-kevésbé működő keresőfunkcióval is ellátott sajtóadatbázisokat is.[61] Mivel a budapesti Operaházban a

bemutatóval (*Eliána*, 1908). A Wagner- és wagneri típusú szerepek Szamosi pályájának kizárólag az első felére jellemzők, s nem ez lett az énekesnő fő előadóművészi iránya.

[61] Sajtókutatást végeztem az Országos Széchényi Könyvtár Hírlapgyűjteményében (részben mikrofilmen), a lipcsei Stadtarchiv mikrofilm-gyűjteményében, valamint a magdeburgi Stadtarchiv munkatársai segítségével. A digitalizált budapesti napi sajtótermékeket az Arcanum Digitális Tudománytár (https://adtplus.arcanum.hu/hu/), az osztrák és monarchiabeli újságokat az Österreichische Nationalbibliothek sajtóadatbázisa (http://anno.onb.ac.at/), az amerikai napi sajtót a Library of Congress *Chronicling America* gyűjteménye (https://chroniclingamerica.loc.gov/) és a *California Digital Newspaper Collection* (https://cdnc.ucr.edu/cgi-bin/cdnc), a német újságokat a berlini Staatsbibliothek *Historische Zeitungen* online gyűjteménye (http://zefys.staatsbibliothek-

megnyitást követően naprakész sajtókövetést végeztek, az Operaházról és annak énekeseiről hatalmas mennyiségű sajtókivágat áll a kutatás rendelkezésére a Magyar Állami Operaház Emléktárában. Az újságcikkek dátum szerint vannak beragasztva nagyméretű albumokba, adatolásként mindössze a megjelenés dátuma és az újság címe szerepel. Bár nyilvánvaló, hogy vannak téves adatolások, a felhasznált újságcikkek tetemes mennyisége okán ezeket – a leggyakrabban idézett írások kivételével – nem állt módomban egyenként ellenőrizni. A csak az Operaház sajtógyűjteményében tanulmányozott újságkivágatokra a disszertációban a cikk szerzője és címe mellett mindössze az újság címének és a megjelenés dátumának megjelölésével hivatkozom, így a forrás pontosan visszakereshető. Az újságcikkek mennyisége miatt ezek adatait a lábjegyzetekben csak közvetlenül egymás után következő hivatkozások esetén rövidítem (i.h.). A külföldi napilapok megjelenési helyét – ahol az az újság címéből nem derül ki – szögletes zárójelben megadtam.

Ahol nem jelöltem külön, ott az idegen nyelvű idézetek fordításait magam készítettem. A francia idézeteket Peternák Anna fordította, néhány nehezebb angol nyelvű idézet esetében Avar Katalin, míg egyes német idézetek esetében Schmidt Zsuzsanna segített a helyes értelmezésben. Puccini Szamosi Elzához írott, olasz nyelven közzétett leveleinek lefordításában Codeluppi-Szabó Gabriella és Keserü Luca voltak segítségemre. A magyar nyelvű idézeteknél nem módosítottam a forrás helyesírását. A forrásként használt folyóirat-cikkek esetében meghagytam a korabeli írásmód sajátosságait a címeknél is. A címek zárójellel történő kiemelését szintén megtartottam. A zenei hangok megnevezésénél a következő jelölést alkalmaztam:

berlin.de/), míg az ostendei napilapokat az http://god.biboostende.be/ honlap segítségével tudtam elérni.

1. Szamosi Elza életrajza

1.1. A háttér

Szamosi Elza életrajzának rekonstruálásakor sajátos problémába ütközik a kutató. Mint arra Somogyi Vilmos a *Muzsika* hasábjain megjelent tanulmányában célzott, az énekesnő férjének, Somló Nándornak köszönhető az énekesnő életrajzának néhány eleme, amit részben nem tudunk alátámasztani dokumentumokkal, részben pedig egyértelműen utólag kreált, fiktív esemény.[1] Arról a néhány évről, amikor Szamosi még nem volt „sztár", tehát az énekesnő tanulmányairól és színpadon töltött első éveiről viszonylag kevés konkrét információnk van, s ezek között is vannak egymásnak ellentmondó adatok. Az énekesnő egyes városokban legelső életrajzi összefoglalásai – tehát az Ostendében, Budapesten és az amerikai nagyvárosokban megjelent első újságcikkek – egy részét férje, más részét saját maga is manipulálhatta. Az énekesnő fiatalkori éveinek rekonstruálásakor ugyanakkor primer forrásként tekinthetünk Tóth Béla újságíróhoz, művelődéstörténészhez (1857–1907) írt autográf levelére, melyet Ostendéből küldött 1904 augusztusában.[2] Ez az önéletrajzi vázlat számos olyan eseményt ír le részletesen, melyek a későbbi, sajtóban megjelent rövid életrajzokból és a még későbbi lexikonszócikkekből kimaradtak.

Szamosi Elza születési dátuma napjainkig sem tisztázott. Mind a források, mind pedig az azokra támaszkodó szakirodalmi tételek kétféle dátumot ismernek, 1881-et vagy 1884-et megadva az énekesnő születésének éveként. A hivatalos okmányok sem mutatnak teljesen egységes képet e tekintetben. 1904. július 3-án[3] és 1914. október 15-én[4] kelt házassági anyakönyvi kivonata szerint 1881. március 10-én született, s 1881-et ad meg – pontosabb dátum megjelölése nélkül – a Schöpflin-féle Színháztörténeti lexikon,[5] Somogyi Vilmos Szamosi-tanulmánya[6] és később Schöpflin nyomán Székely György Színháztörténeti lexikona is.[7]

---

[1] Somogyi Vilmos: „Szamosi Elza (1881–1924)." Operai Pantheon [6.] *Muzsika* V/7 (1962. július): 21–22. 21. – A narratív identitás sztárképző jellegéről lásd például Giulio Cesare Castello olasz filmtörténeti munkáját, melyben Francesca Bertini olasz színésznő különböző önéletrajz-leírásait elemzi: Giulio Cesare Castello: *Az isteni sztárok. A film mitológiája.* Ford.: Zentai Éva. (Budapest: Gondolat, 1972). 14–16.

[2] Szamosi Elza levele Tóth Bélához, Ostende, 1904. augusztus 23. OSZK Kézirattár, Levelestár, Kézirattári növendéknapló 1949/100. A levél teljes szövegét lásd a 10. függelékben. – Nem tudjuk, hogy milyen kapcsolata volt Szamosi Elzának Tóth Bélával. A levél indítása szerint Szamosi már gyermekkora óta ismeri legalábbis Tóth Béla írásait. „Mindig hálás tanitványa"-ként írta alá a levelet, lehetséges, hogy tanult nála Szamosi, ugyanakkor Tóth Béla életrajzában nem találunk utalást arra nézve, hogy bárhol is tanított volna. Szamosi célja levelével egyértelműen az volt, hogy a *Pesti Hirlap* számoljon be ostendei sikereiről. Tóth Béláról lásd: N. N.: „Tóth Béla." In: Kenyeres Ágnes (főszerk.): *Magyar életrajzi lexikon.* 2. kötet. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982). 889–890.

[3] BFL, házassági anyakönyvi kivonat, 826. szám.

[4] BFL, házassági anyakönyvi kivonat, 574. szám.

[5] N. N.: „Szamosi Elza." Schöpflin, IV/169.

[6] Somogyi, i.m., 21.

[7] N. N.: „Szamosi Elza." In: Székely György (főszerk.): *Magyar színházművészeti lexikon.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994). 723.

Harmadik, 1922. május 7-én kelt házassági anyakönyvi kivonatában ugyanakkor 1884. március 10. szerepel születési dátumként.[8] Ettől némileg eltér A *Magyar Zsidó Lexikon*[9] és a Kutsch és Riemens által összeállított német nyelvű *Großes Sängerlexikon* – az egyik leginkább kurrens és pontos szakirodalomnak tekinthető lexikon –,[10] melyek 1884. március 8-ára teszik az énekesnő születési évét. Pontosabb dátum nélkül, de szintén 1884-re datálva adja meg a temetői sírhelyeket feldolgozó online adatbázis Szamosi Elza születési évét.[11] Hasonlóképpen pontosabb dátummegjelölés nélkül, 1884-re teszik az énekesnő születési évét a 20. század derekán megjelent, Szabolcsi Bence és Tóth Aladár,[12] valamint Bartha Dénes[13] által szerkesztett magyar zenei lexikonok, az 1929-es Tolnai világlexikon[14] és a *Pesti Hirlap* 1937-ben megjelent lexikona.[15] Az, hogy az énekesnő pályájának második felében már 1884-re datálták születési évét, azt eredményezi, hogy a halálakor megjelent nekrológok szerzői egységesen állítják: Szamosi Elza 39 évesen hunyt el.[16]

Tóth Bélához címzett, önéletrajzi leírást is tartalmazó levele szerint ugyanakkor a levél írása idején 23 éves volt,[17] s bár a levélen nem szerepel évszám, tartalma alapján egyértelműen 1904-ben kellett hogy keletkezzen, ez pedig az 1881-es dátumot teszi valószínűbbé. A fiatalságára, szépségére mindig is adó énekesnő nyilván az évek előrehaladtával egyre inkább indokoltnak tartotta fiatalságának hangsúlyozását, olyannyira, hogy önkényesen megváltoztatta születési dátumát. Nem kizárt, hogy ez az amerikai élményeivel hozható kapcsolatba, ahol a *Madama Butterfly* címszerepében való fellépései alkalmával rendre azt emelte ki a sajtó, hogy a címszerephez három tulajdonság kell: szépség, fiatalság és hang.[18]

---

[8] BFL, házassági anyakönyvi kivonat, 676. szám

[9] N. N.: „Szamosi Elza." In: Újvári Péter (szerk.): *Magyar zsidó lexikon*. (Budapest: Pallas, [1929]). 823.

[10] N. N.: „Szamosi, Elza." Kutsch-Riemens, 5/3409.

[11] Reisz Józsefné Szamek Erzsébet (1884–1924), Budapest, Kozma utcai temető 9A. parcella 23. sor, 3. sírhely. http://www.oroklet.hu/bent.php?nyelv=&igy=&kmod=5&tkod=0224&parcella=9A&sor=23&sir=3&szuletes=1884&elhalaloza=1924&nev=Reisz%20J%F3zsefn%E9%20Szamek%20Erzs%E9bet&prefix=&gmail=szenczins&gnev=&glakhely=&gid= (megtekintve 2016. augusztus 9-én).

[12] N. N.: „Szamosi Elza." In: Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (szerk.): *Zenei Lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája. Második, pótlással bővített kiadás.* 2. kötet. (Budapest: Győző Andor kiadása, 1935). 549.

[13] N. N.: „Szamosi Elza." In: Bartha Dénes (főszerk.): *Zenei Lexikon. Átdolgozott új kiadás.* 3. kötet. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965). 436.

[14] N. N.: „Szamosi Elza." In: *Tolnai Uj Világlexikona. Az általános tudás és műveltség tára.* 16. kötet. (Budapest: Tolnai, 1929). 102.

[15] N. N.: „Szamosi Elza." In: *A Pesti Hirlap Lexikona. A mindennapi élet és az összes ismeretek kézikönyve egy kötetben.* (Budapest: Pesti Hirlap, 1937). 987.

[16] S. E. [Sereghy Elemér]: „Szamosi Elza meghalt." *Magyar Hírlap* 1924. július 15.

[17] „Már évek óta (ma 23-ikat taposom) prima vista lekisérek mindent és mindenkit!" Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 2.

[18] N. N.: „Fascinating »Madame Butterfly« Is Coming." *The Intermountain Catholic* [Salt Lake City, Utah] VIII/21 (1907. március 2.): 8.

1.1.1. Család

Szamosi Elza édesapja dr. Szamek Jakab orvos volt.[19] A pest megyei Vörösvárott, Samek Sámson és Büchler Leonora gyermekekeként[20] született Szamek Jakab (1845–1901) külföldön végezte tanulmányait, kitüntetéssel.[21] Fiatalkoráról nem tudunk részleteket, 1882-ben már Budapesten, a Király u. 15. szám alatt praktizált.[22] 1890-ben az Andrássy út 38. szám alá költözött,[23] s a következő évtől már orvosként is ott működött.[24] Bár Szamosi Elza levelében azt írja, hogy szerény körülmények között éltek, mert édesapja igen kevés fizetésből tartotta el őket,[25] valószínűleg mégis tehetős lehetett a család. Szamek Jakabot 1896-ban a Magyar Természettudományi Társulat tagjává terjesztették elő,[26] s az ezt követő években több ingatlan adásvételt is lebonyolított.[27] 1897. október 21-én kelt adásvételi szerződéssel (közjegyzői okirat) részletfizetéssel megvásárolta Lichtenstern Józseffel együtt a VII. ker. Erzsébet királyné u. 53 sz. alatti telket.[28] A cím 1899-től szerepel a Budapesti cím- és lakásjegyzékben, tehát ekkorra már bérházat is építtettek rá.[29] Dr. Samek Jakab váratlanul, egy hirtelen rosszullétet követően 1901. január 28-án halt meg a VII. kerületi rendőrkapitányságon, ahová egy cselédügyben idézték be.[30]

---

[19] Schöpflin, IV/169. – Feltehetőleg nincsen köze Szamosi Elzának az 1894-ben született Szamosi Lajos énektanárhoz, a Szabolcsi Bence és Tóth Aladár szerkesztésében megjelent Zenei Lexikon munkatársához, a „szabad éneklés” módszertanának alapítójához, lásd: Szamosi Lajos: *A szabad éneklés útja*. Szerk.: Dr. Popper Péter. (Budapest: Relaxa, 1990). Köszönöm Bolcsó Bálintnak, hogy felhívta a figyelmemet a névegyezésre. A kutatás jelenlegi állása szerint nem tudunk rokoni kapcsolatot Szamosi Elza és Szamos (ered. Samek) Alajos operaházi énekkari tag (tenor 2) között. Szamos Alajos 1904. május 1-től 1933. március 31-ig volt az énekkar tagja, 1907-től kezdve kisebb szólószerepekben is fellépett az Operaházban. Operaház Évkönyv (1934), 98.

[20] A halotti anyakönyvi kivonat adatai alapján, lásd: BFL, 163/VI számon.

[21] Szamek Jakab születésének és halálozásának évszámait az oroklet.hu adataiból vettem. Budapesten, a Kozma utcai temető 2. parcella 16. sorának 3. sírhelyén nyugszik. Lásd: http://www.oroklet.hu/bent.php?nyelv=&igy=&kmod=5&tkod=0224&parcella=2&sor=16&sir=3&szuletes=1845&elhalaloza=1901&nev=Szamek%20Jakab&prefix=&gmail=szenczins&gnev=&glakhely=&gid= (letöltve 2016. augusztus 9-én). Szamek Jakab neve Szamosi Elza 1914. október 15-i házassági anyakönyvi kivonatában „Szamek Jacques” formában szerepel. – Tanulmányairól Szamosi Elza leveléből tudunk: „Édes Apám tekintélyes orvos volt külföldön végezte pályáját kitüntetéssel!” Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 2.

[22] *Budapesti czim- és lakjegyzék. Második évfolyam, 1882.* (Budapest: Franklin-társulat, [1882]). 586.

[23] Potocky Pál – Janszky Adolf (szerk.): *Budapesti czim- és lakjegyzék. Hatodik évfolyam, 1890.* (Budapest: Franklin-társulat, [1890]). 738.

[24] Janszky Adolf (szerk.): *Budapesti czim- és lakjegyzék. Hetedik évfolyam, 1891–1892.* (Budapest: Franklin-társulat, [1891]). 391.

[25] „Édes apám a 7-8000 forintot kereső fővárosi gyakorló orvos penzio nélkül – tehát szegényen.” Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 2.

[26] Lásd: „Társulati ügyek.” *Természettudományi Közlöny* XXVIII/[11] 327. füzet (1896. november): 600–605, 604.

[27] Lásd Budapest Főváros Levéltárában a következő ügyiratokat: HU BFL - VII.184.a - 1897 – 1818; HU BFL - VII.184.a - 1898 – 0257.

[28] Az adásvételi szerződés közjegyzői példánya megtalálható: HU BFL - VII.184.a - 1897 – 1818.

[29] *Budapesti czim- és lakjegyzék. XI. évfolyam, 1899.* (Budapest: Franklin-társulat, [1899]). 88. – Valószínűleg egy elhúzódott hagyatéki eljárás következében az ingatlan 1907-ig Lichtenstern József és dr. Samek Jakab nevén maradt és csak 1908 márciusában került átírásra Szamosi Elza és testvére, Endre nevére, lásd: N. N.: „Ingatlanok forgalma a fővárosban.” *Pesti Hirlap* XXX/54 (1908. március 1.): 21. Az ingatlanátírás hírének *Budapesti Hirlap*ban közölt változatában tévesen Erzsébet tér 53. cím szerepel, lásd: N. N.: „Ingatlan-forgalom a fővárosban.” *Budapesti Hirlap* XXVIII/54 (1908. március 1.): 16.

[30] N. N.: „(Rendőri hirek.)” *Budapesti Hirlap* XXI/29 (1901. január 29.): 7.

Felesége – Szamosi Elza édesanyja – a nála 17 évvel fiatalabb, 1862-ben Goldstein Jakab és Löwy Ida gyermekeként[31] született Goldstein Eugénia (Jenny) (1862–1940) volt, aki jelentősen túlélte nemcsak férjét, de Szamosi Elzát is.[32] Három gyermekükről tudunk: Szamosi Elza (eredeti neve Szamek Erzsébet),[33] s két fiútestvére, Szamek [Szamosi] Endre (1924-ben budapesti lakos) és Szamek [Szamosi] Ernő (1924-ben bécsi lakos).[34]

1.1.2. Gyermekkor, tanulmányok

A család ismertségét – és zenekedvelő voltát – mutatja, hogy 1893-ban a Mátyásföldi Nyaralótulajdonosok Egyesületének hangversenyéről írt sajtóbeszámolókban név szerint említik az eseményen megjelent „dr. Samek Jakabné”-t és leányát, „Samek Elzá”-t.[35] Szintén Samek Elza néven említik egy hasonló alkalommal, az 1900. február 26-án a Terézvárosi Kaszinóban megrendezett farsangi estély vendégeként.[36]

Szamosi egy nyilatkozatában édesapjától és nagybátyjától eredeztette saját színház iránti vonzalmát, említve, hogy édesapja a Gyapjú utcai német színház orvosa volt.[37] A nagybácsi, Szamek Henrik pedig a bécsi Ringtheaterben működött, mint tenorénekes, ő az egyetlen magyar származású művész, aki a színház 1881-ben történt leégésekor meghalt.[38] Szamosi állítása szerint édesapja a bátyjától származó örökségként tekintett leánygyermeke tehetségére, így már öt éves korában zongorázni taníttatta.[39] Nyolc évesen már szervezett zongoraoktatásban vett részt,[40] de hogy mely intézményben, nem tudjuk. Az idézett ostendei napilapban megjelent életrajzi összefoglaló szerint a „konzervatóriumban”,[41] míg Gergely István későbbi állítása szerint a Zeneakadémián,[42] ez utóbbit azonban a források nem támasztják alá, ugyanis a neve sem Szamosi, sem Szamek formában nem található meg a Zeneakadémia évkönyveiben. Gergely szerint énektanulmányokra csak ötletszerűleg került sor, s ezt a sztárénekes „veleszületett” tehetségét hangsúlyozó állítást Szamosi önéletrajzi levelében is megtaláljuk: „[Zongora tanulmányaim] közben

---

[31] Goldstein Jenny szüleinek nevét az 1883. május 28-án elhunyt Goldstein Jakabné Löwy Ida hagyatéki ügyiratából ismerjük, lásd: HU BFL - IV.1411.b - 1883 - 01868 – Goldstein.

[32] Az évszámokat az oroklet.hu adataiból vettem, Goldstein Eugénia Budapesten, a Kozma utcai temető 27. parcella 21. sorának 15. sírhelyén nyugszik. Lásd: http://www.oroklet.hu/bent.php?nyelv=2&igy=&kmod=5&tkod=0224&parcella=27&sor=21&sir=15&szuletes=1862&elhalaloza=1940&nev=Goldstein%20Eugenia&prefix=&gmail=szenczins&gnev=&glakhely=&gid= (megtekintve 2016. augusztus 9-én).

[33] Lásd Szamosi Elza hagyatéki iratanyagában (HU BFL - VII.12.b - 1924 – 188517).

[34] HU BFL - VII.12.b - 1924 – 188517, 2. oldal.

[35] N. N.: „Hangverseny a Mátyásföldön.” *Fővárosi Lapok* XXX/245 (1893. szeptember 5.): 2001. és N. N.: „(A Mátyásföldön mulatnak.)” *Pesti Hirlap* XV/245 (1893. szeptember 5.): 8.

[36] N. N.: „A Terézvárosi Kaszinó.” *Budapesti Hirlap* XX/57 (1900. február 27.): 7.

[37] Somogyi, i.m., 21. – A Gyapjú utcai német színházról lásd: Székely György: „Német társulatok.” Székely *Színháztörténet*, 410–423. 412–414.

[38] „[Apám] Egyik bátyja a bécsi Ringszinház tenoristája odaégett.” Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 2.

[39] „[Apám] Az öröklöttség hive lévén már 5 éves koromban zongorához ültetett.” I.h.

[40] „Elle passe huit ans au conservatoire à apprendre le piano” N. N.: „Au Kursaal.” *L’Écho d’Ostende* XLVII/90 (1909. augusztus 9.): 2.

[41] I.h.

[42] Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

Schuberteztem, fujtam a magyar nótákat, olaszokat, olvasgattam! Emberekkel a legritkábban szórakoztam."[43]

Énektanulmányait minden bizonnyal magánúton végezte, erről azonban csak bizonytalan hitelességű adatok állnak rendelkezésünkre. Falk Géza szerint Schweida Rezső orgonista és karnagy figyelt fel „üde szopránjára", s ő javasolta a fiatal leány hangjának képeztetését, de az édesapa ekkor még a színészpályára lépéstől való félelme miatt nem járult hozzá ehhez.[44] Nem tudjuk, végül mi győzte meg az édesapát. Falk említ egy karlsbadi szalonbeli fellépést, ahol Angelo Neumann prágai színházigazgató hallotta Szamosi Elzát,[45] illetve egy amerikai napilapban találkozhatunk azzal a hírrel, mely szerint Szamosi egy alkalommal „zongorázott és énekelt Carmen Sylvának, Románia költő-királynőjének, akinek olyannyira tetszett a hangja, hogy támogatta a vokális taníttatását."[46] Nem kizárható ugyanakkor, hogy ezt a csak az amerikai sajtóban felbukkanó, regényes, s más dokumentumokkal nem igazolható adatot már Somló Nándor találta ki, ugyanis maga az énekesnő életrajzának ezt az elemét sehol másutt, még Tóth Bélának írott, félig-meddig nyilvánosságnak szánt önéletrajzi összefoglalásában sem említette.

Egy, *A Nap* című kolportázslap hasábjain megjelent interjúban Szamosi – késlekedő szerződés-megújítása miatt némileg sértődötten – így nyilatkozott énektanárairól: „én [Quirino] Merlinél, [Quintina] Gianollinál, [Johannes] Ress tanárnál, Merznél és [Selma] Niklas Kempnernél tanultam énekelni, csak ezeknek a professzoraimnak lehetek hálás, másnak nem köszönhetek semmit…".[47] E tanulmányokra nem kizárólag a színpadi pálya megkezdése előtt került sor, a forrásokból látható, hogy Szamosi legkésőbb 1910 körül újra elkezdett énektanárokhoz járni, s ezt a tízes évek közepén is folytatta, mikor jóval kevesebb lehetősége volt színpadi fellépésekre. Budapesten és Bécsben tanult énekelni, egyetlen forrás közelebbről meg nem nevezett párizsi tanulmányokat is említ, e forrás hitelességét ugyanakkor jelentősen csökkenti, hogy az énekesnő saját bécsi énektanári reklámja részeként jelent meg.[48]

---

[43] Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23.

[44] Falk Géza: *Puccini élete, művészete és művei.* (Budapest: Griff, 1942). 111. – Falk csak „Schweida orgonista" néven említi a taníttatás kezdeményezőjét.

[45] Falk, i.m., 111. Ezt az információt veszi át Somogyi Vilmos is, lásd: Somogyi, i.m., 21. – A hangversenyről semmilyen további forrásból nem tudunk. Nem kizárható, de dokumentumokkal nem is támasztható alá, hogy az 1901. novemberi karlsbadi hangversenyről van szó, amelyen azonban nem Neumann, hanem Nikolaus Seebach drezdai intendáns hallotta Szamosi Elzát énekelni. (*): „Magyar müvésznő sikere Berlinben." *Pesti Napló* LII/323 (1901. november 23.): 10. Ha erről a fellépésről ír Falk, akkor viszont nem ez győzte meg Szamosi édesapját leánya művészi pályájának lehetőségéről, hiszen Samek Jakab ekkor már nem élt.

[46] „She played and sang for Carmen Sylva, the queen poet of Roumania, who was so pleased with her voice that she insisted on her vocal education." N. N.: „The Composer of »Madam Butterfly.«" *Evening star* [Washington, D.C.] No. 81–No. 16814 (1906. október 7.): 10.

[47] N. N.: „Szamosi Elza szerződése. Nyilatkozik a művésznő." *A Nap* 1911. november 18.

[48] „Frau Szamosy, die ihre Studien seinerzeit in Wien und Paris absolvierte, ist eine hervorragende Sängerin und Schauspielerin und hat bereits bedeutende Erfolge in der Ausbildung von Stimmen zu verzeichnen." N. N.: „Frau Elsa Szamosy." *Fremden-Blatt* [Wien] Morgen-Ausgabe LXXII/244 (1918. szeptember 8.): 11.

Miként Szamosi maga is első helyen említi Quirino Rafael Merlit (1849–1916),[49] a legtöbb forrás is az 1897 óta Budapesten élő és működő egykori olasz operaénekest és énekmestert nevezi meg Szamosi énektanáraként.[50] Merli 1897-től különböző belvárosi lakcímeken tanított magánéneket.[51] 1910 szeptemberében korábbi tanítványát, az elsősorban külföldön sikereket aratott Éder Bertát alkalmazta segédtanárként.[52] Magániskolájában külön évfolyamokon hangképzést, énekgyakorlatokat és operai szerepeket tanított.[53] A kortársak úgy tartották, Merli énekoktatása „kitűnő iskola",[54] „a magas müvészi kiképzésnek nálunk ő a legelső mestere."[55] 1906 szeptemberétől kezdve Rákosi Szidi színésziskolájában is ő tanította énekelni az ifjú színésznövendékeket.[56] Több neves operaházi énekes tanult nála, Szamosi Elza mellett például Szoyer Ilonka, Arányi Dezső, Beck Vilmos és Gábor József,[57] de operetténekesek – például Medgyaszay Vilma[58] – is rendszeresen felkeresték.[59] Mint az a növendékek névsorából is látható, elsősorban az olasz alapokon nyugvó éneklésmódot, de a modern repertoár felé való nyitottságot is átadhatta az énekmester tanítványainak. Munkásságáért az olasz kormány kitüntette, illetve 1912-ben a Ferenc József-rend lovagkeresztjét is elnyerte.[60] Olaszországnak az I. világháborúba történő belépését követően visszavonult a nyilvános működéstől,[61] 1916. szeptember 25-én halt meg Budapesten.[62]

Nem tudjuk pontosan, mikortól tanult Szamosi Merli irányítása alatt. Budapesti operai bemutatkozásakor, 1903 őszén azt olvashatjuk, hogy „Merli növendéke, kitől most három éve, még tanulmányai befejezése előtt, megvált és külföldre ment."[63] Ez alapján még 1900 ősze előtt, azaz 19 éves kora előtt tanult Merlinél, azonban első németországi próbaéneklésére csak 1901 őszén, Drezdában került sor. Valószínű

[49] Quirino Merli pályáját olasz színpadokon kezdte mint operaénekes. Lásd: N. N.: „Merli Quirino." Schöpflin, III/239.

[50] Például: Kutsch-Riemens, 5/3409.

[51] N. N.: „(Merli Quirino)." *Pesti Hirlap* XXIX/1 (1907. január 1.): 7. – 1898-ban a Dalszínház u. 10-ben, 1899-ben a Hajós u. 12-ben, 1900-ban a Lázár u. 12-ben, 1903-tól az Andrássy út 2. szám alatt, 1908-tól a Teréz körút 10-ben tanított éneket. Lásd: *Budapesti czim- és lakjegyzék. X. évfolyam, 1898.* (Budapest: Franklin-társulat, [1898]). 934.; *Budapesti czim- és lakjegyzék. XI. évfolyam, 1899.* (Budapest: Franklin-társulat, [1899]). 1190.; *Budapesti czim- és lakásjegyzék. XII. évfolyam, 1900. május–1901 április.* (Budapest: Franklin-társulat, [1901]). 1364.; *Budapesti czim- és lakásjegyzék. XIII. évfolyam, 1903. május–1904. április.* (Budapest: Franklin-társulat, [1904]). 637.; *Budapesti czim- és lakásjegyzék. Huszadik évfolyam, 1908.* (Budapest: Franklin-társulat, [1908]). 1550.

[52] N. N.: „Éder Berta." *Zenelap* XXIV/12 (1910. szeptember 1.): 1.

[53] N. N.: „(Merli Quirino)." *Pesti Hirlap* XXXII/212 (1910. szeptember 6.): 5.

[54] N. N.: „Rákóczy ünnep." *Zenelap* XVII/25 (1903. október 25.): 3.

[55] N. N.: [olvashatatlan cím], *Tolnai Világlapja* VI/52 (1906. december 23.): 2307.

[56] N. N.: „(Rákosi Szidi)." *Budapesti Hirlap* XXVI/266 (1906. szeptember 28.): 11.

[57] (l. ö.): „A Népszínház." *Zenelap* XIV/9 (1900. március 25.): 4.

[58] Medgyaszay Vilma 1904-es Király színházi debütálása előtt tanult Quirino Merlinél, lásd: Medgyaszay Vilma: „Önéletrajz." *Tolnay Világlapja* VII/6 (1907. február 3.): 254.

[59] N. N.: „(Merli Quirino)." *Pesti Hirlap* XXIX/1 (1907. január 1.): 7. – Merli nevesebb budapesti növendékeinek felsorolását lásd: N. N.: „Egy énektanár jubileuma." *Pesti Napló* LVIII/13 (1907. január 15.): 15.

[60] N. N.: „Halálozás." *Pesti Hirlap* XXXVIII/268 (1916. szeptember 26.): 13.

[61] I.h.

[62] A hagyatékával kapcsolatos hirdetmény megjelent: *Budapesti Közlöny* LIV/135 (1920. június 16.): 3.

[63] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1903. november 22.

azonban, hogy időnként később is visszatért legfontosabb budapesti tanárához, hiszen 1903-ban, budapesti bemutatkozásakor az énekesnő még csak 22 éves volt, s hangja folyamatosan változott, szüksége lehetett a szakmai irányításra. Talán erre is utalhat az, hogy budapesti bemutatkozásakor a sajtó nemcsak múlt, hanem jelen időben is Merli növendékeként jellemzi az énekesnőt.

Szamosi nyilatkozatával összhangban más forrás is említi Quintina Gianolli-Lorenzini énekesnőt, aki idősebb korában Budapesten működött énektanárként.[64] Gianolli-Lorenzini budapesti működésének pontos kezdetét nem ismerjük, de 1907-től biztosan Budapesten élt, s szintén a belvárosban tanított magánéneket.[65] Utolsó adatunk 1916-ból származik róla, ekkor még biztosan Budapesten működött.[66] Gergely István – inkább regényes, mint tényszerű – Szamosi-nekrológjában tévesen, a nagy Puccini-sikerek – tehát 1905-1906 – előttre, ugyanakkor Mészáros Imre operaigazgatói korszakára teszi Szamosi és Gianolli közös munkáját.[67] Valószínűleg utóbbi igaz, a fenti dátumok alapján is inkább az feltételezhető, hogy vagy közvetlenül Amerikából hazatérve, vagy kezdődő hangi nehézségei idején tanult nála Szamosi Elza, ugyanakkor biztos, hogy még 1911 előtt, ugyanis a legkorábbi forrás, amelyben Gianolli neve felmerül Szamosi tanáraként, 1911-re datálható.[68] Gianolli énektanári működése előtt operaénekesként tevékenykedett, azonban rendkívül keveset tudunk színpadi pályájáról. Az 1870-es évek második és az 1880-as évek első feléből ismert néhány fellépésének adata, különböző olasz operatársulatok tagjaként Norma, Adalgisa, két Leonora (Donizetti: *La favorita* és Verdi: *La forza del destino*), valamint Paolina (Donizetti: *Poliuto*) szerepében, olasz városok mellett Mexikóból, Londonból és az akkor Magyarországhoz tartozó Jászvárosból is.[69]

---

[64] Lásd például: Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[65] Magánzóként szerepel a *Czim- és lakjegyzék*ben, mint VI. kerületi, Gyár u. 2. szám alatti lakos, lásd: *Budapesti czim- és lakásjegyzék. XIX. évfolyam, 1907. május–1908. április.* (Budapest: Franklin-társulat, [1908]). 1172. 1908 második felétől már a Liszt Ferenc tér 11. szám alatt lakott, majd 1911-től az V. kerület Wurm utca 3.-ban fogadta az énekelni tanulókat. Lásd: *Budapesti czim- és lakásjegyzék. Huszadik évfolyam, 1908.* (Budapest: Franklin-társulat, [1908]). 1232.; *Budapesti czim- és lakásjegyzék. Huszonharmadik évfolyam. 1911.* (Budapest: Franklin-társulat, [1911]). 1353.

[66] *Budapesti czim- és lakásjegyzék. Huszonhetedik évfolyam. 1916.* (Budapest: Franklin-társulat, [1916]). 1570.

[67] Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[68] N. N.: „Szamosi Elza szerződése. Nyilatkozik a művésznő.” *A Nap* 1911. november 18. Később még a *Nyugat*ban megjelent nekrológban esik szó róla, lásd: Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[69] Quintinia Gianolli-Lorenzini Roberto Marcocci *La voce antica* elnevezésű – nem minden részletében megbízható – online adatbázisában található fellépései: 1876. január, Savona, 1877. május, Mexikóváros és 1880. január, Livorno, lásd: http://www.lavoceantica.it/Cronologia/P%20-%20Q%20-%20R/Poliuto.htm (letöltve 2016. augusztus 9-én). Adalgisa: 1877. június, Mexikóváros; Norma: 1879. szeptember, Cremona, 1879. november, Jassy [Jászvásár, ma: Iași, Románia], 1880. november, London, 1881. augusztus, Velence, 1882. januárj, Modena, lásd: http://www.lavoceantica.it/Cronologia/M%20-%20N%20-%20O/Norma.htm (letöltve 2016. augusztus 9-én). Leonora (*La forza del destino*): 1878. július, La Spezia, 1878. december, Novara, 1880. május, Agrigento, lásd: http://www.lavoceantica.it/Cronologia/D%20-%20E%20-%20F/FORZA%20DEL%20DESTINO.htm (letöltve 2016. augusztus 9-én). Leonora (*La*

A fentebb idézett interjúban Szamosi említi a vezető bécsi énektanárokat, a Gesellschaft der Musikfreunde konzervatóriumában tanító Johannes Resst és Selma Nicklass-Kempnert, továbbá egy Merz nevű, egyelőre beazonosíthatatlan énektanárt. Selma Nicklass-Kempnerrel 1910 nyarán folytatott rövidebb ideig énekstúdiumokat.[70] Nem tudjuk, hogy a másik két professzornál mikor tanult, lehetséges, hogy ugyanezen a nyáron. A Gesellschaft der Musikfreunde konzervatóriumának évkönyveiben nem szerepel a neve, tehát valószínűleg ezekben az esetekben is magánúton végzett énektanulmányokról lehet szó. Dr. Sereghy Elemér egy fanyar kritikájából végül arról is tudomást szerezhetünk, hogy Szamosi az I. világháború kezdetén újra Bécsben képezte tovább énekhangját egy közelebbről nem ismert Gärtner nevű professzor irányításával.[71]

1.2. Útkeresés (1901–1904)

1.2.1. Első színpadi próbálkozások (1901–1902)

Szamosi Elza színpadi karrierjét a 19–20. század fordulóján kezdte. Valószínűleg édesapja halálát (1901) követően szánta el magát arra, hogy pályáját saját kezébe vegye. Még abban az évben jelentkezett meghallgatásra a Magyar Királyi Operaház vezetőségénél, azonban – állítása szerint – azzal az indoklással utasították el a meghallgatását, hogy az intézménynek már sok mezzoszoprán tagja van.[72] Ezután Németországba utazott. A budapesti sajtó 1901 novemberében ad hírt arról, hogy miután Karlsbadban (ma: Karlovy Vary, Csehország) egy hangversenyen hallotta őt Nikolaus Seebach gróf, a drezdai Hofoper intendánsa, meghívta próbát énekelni Drezdába.[73] A próbaéneklésre 1901 novemberében került sor, ahol jelen volt „Pierson kormánytanácsos, a berlini opera igazgatója is, akinek annyira megtetszett a kisasszony mezzo-szopránja, hogy próbaéneklésre meghivta Berlinbe is.”[74] A sajtó alapján akár az is feltételezhető, hogy már teljes megtanult szerepekkel érkezett Berlinbe, ez azonban egy húszéves énekesnő esetében igen meglepő lenne. Mint a *Pesti Napló* írja, „a Szevillai Borbély Rosináját, Cenerantolat [sic, recte: Rossini: *La Cenerentola*] és Carment” énekelte,[75] utóbbinak címszerepét.[76] Olyan sikert aratott,

---

Favorita): 1882. április, Barcelona, lásd: http://www.lavoceantica.it/Cronologia/D%20-%20E%20-%20F/Favorita.htm (letöltve 2016. augusztus 9-én).

[70] „Érdekes felemliteni, hogy Hajduné, Szamosi Elza és Váradi Margit a nyári szünidőt komoly énektanulmányokra használták ki. Nicklas-Kempnerné asszonynál, Hempel Frida hires mesternőjénél tökéletesitették énektudásukat.” N. N.: „Az Opera uj szezonja.” *Magyarország* 1910. szeptember 9.

[71] (dr. S. E.) [Sereghy Elemér]: „A M. Kir. Operaházban.” *Alkotmány* 1915. december 1.

[72] „Tanultam és tudtam az éneket, az opera akkori direktorsága meg sem hallgatott! Az indokolás: Sok a mezzosoprán!” (Kiemelés az eredetiben.) Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 2. – A Magyar Állami Operaház archív iratanyagában nem találni utalást bármiféle meghallgatásra, vagy erre vonatkozó megkeresésre.

[73] (*): „Magyar müvésznő sikere Berlinben.” *Pesti Napló* LII/323 (1901. november 23.): 10. – Daniel Fischer 2017. május 17-i tájékoztatása alapján a próbaéneklésről nem maradt fenn semmilyen dokumentum a drezdai Sächsisches Staatsarchivnak a Semperoperre vonatkozó iratanyagában.

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

[75] (*): „Magyar müvésznő sikere Berlinben.” *Pesti Napló* LII/323 (1901. november 23.): 10.

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

hogy „a berlini intendáns egyelőre többszöri vendégföllépésre tett neki ajánlatot,”[77] majd szerződtette 12.000 márka évi fizetéssel.[78]

Szamosi Elza berlini működéséről nem kapunk egyértelmű képet a források alapján. A budapesti sajtó szerint „a berlini opera a maga játékmesterét adta melléje, hogy teljesen kiképezze,”[79] s a cikk hírül adta az énekesnő két héttel később esedékes első fellépését, a *Carmen* címszerepében.[80] Egy másik, a szezon végén megjelent hír szerint 1902. május 6-án került sor Szamosi Elza berlini bemutatkozására Carmen szerepében.[81] A korabeli német forrásokból azonban nem ez a kép tárul elénk. Szamosi (Samek) Elza neve sem az 1901-es és 1902-es berlini *Adreßbuch*-kötetekben,[82] sem pedig az ezen években megjelent német színházi almanachokban nem szerepel. A berlini napi sajtó operai tudósításai – a kutatás jelenlegi állása szerint – szintén nem említik az énekesnő nevét. Nemcsak hogy az előéneklések adatait tartalmazó feljegyzések között, de a fennmaradt berlini színlapokon – sem tagként, sem vendégként – sem találkozhatunk a nevével.[83] A budapesti sajtóból egyetlen szerepéről szerezhetünk tudomást, azonban a *Carmen* a meghallgatást követő hetekben nem volt műsoron a Königliches Opernhausban. 1902 januárjában és februárjában játszották ugyan, azonban az ekkor még pályája elején lévő Emmy Destinn főszereplésével.[84]

Jelenleg tehát nem bizonyítható dokumentumokkal, hogy Szamosi Elza valóban fellépett a berlini Királyi Operaházban. Lehetséges, sőt valószínű, hogy erre egyáltalán nem került sor. Mégis biztosnak vehetjük, hogy tagja volt az első számú berlini operaháznak.[85] Maga az énekesnő néhány évvel később úgy emlékezett vissza első németországi időszakára, hogy berlini karrierjét idejekorán derékba törte az őt szerződtető Georg Henry Pierson (1851–1902) kormánytanácsos és operai művészeti igazgató[86] tragikus körülmények közti, váratlan halála.[87] Feltételezhető, hogy a fiatal

---

[77] I.h.

[78] „A berlini udvari opera – a hol még több mezzosoprán volt – repertoire és a nyelv kellő tudása nélkül – 12000 márka évi fizetéssel rögtön szerződtetett.” Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 2.

[79] (*): „Magyar müvésznő sikere Berlinben.” *Pesti Napló* LII/323 (1901. november 23.): 10.

[80] I.h.

[81] N. N.: „Magyar művésznő sikere külföldön.” *Zenevilág* II/38–39 (1902. május 13.): 410.

[82] *Adreßbuch für Berlin und seine Vororte. 1901*. (Berlin: August Scherl, 1901); *Adreßbuch für Berlin und seine Vororte. 1902*. (Berlin: August Scherl, 1902).

[83] A berlini Staatsbibliothek monumentális színlapgyűjteményében végzett kutatásom negatív eredményét Annette Thomas (Landesarchiv Berlin) 2017. május 8-án kelt levele is megerősítette.

[84] Az előadások adatait lásd: *Berliner Börsenzeitung* 1902/25 (1902. január 16.): 12., *Berliner Börsenzeitung* 1902/31 (1902. január 19.): 17., *Berliner Börsenzeitung* 1902/39 (1902. január 24.): 12., *Berliner Börsenzeitung* 1902/53 (1902. február 1.): 12.

[85] Bár felmerülhetne, hogy csak kórustag volt, de ennek ellentmond az, hogy a színház tagjaként reklámozták magdeburgi és lipcsei vendégszereplése alkalmával, Magdeburgban ráadásul a berlini intendáns jelenétében.

[86] Henry Hugo [Hugh] Pierson angol származású német zeneszerző fia, Bertha Pierson énekesnő férje, lásd: Nicholas Temperley: „Pierson [Pearson], Henry Hugo [Hugh].” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 19.* (London: Macmillan, 2001). 731–733.; valamint N. N.: „Pierson, Bertha.” Kutsch-Riemens, 4/2739. Pierson operaigazgatói működéséről lásd: Susanne Geißler: „Kabale und Intrige. Die Geschichte der Berliner Opernhäuser (Teil 5).” *Oper und Tanz* [online] 2006/1 (http://www.operundtanz.de/archiv/2006/01/kupo-oper-berlin.shtml).

magyar énekesnőt még Drezdában megismerő intendáns bízott annyira az ifjú tehetségben, hogy kivárta volna a felléptetésének megfelelő időpontját, azonban a berlini Hofoper vezetőségének többi tagja nem volt ennyire türelmes. A Piersont követő intendáns, Hans Heinrich XIV. Bolko von Hochberg gróf[88] 1902 áprilisában, Magdeburgban vélte megtalálni az alkalmas helyet az ifjú énekesnő első színpadi próbálkozásához. A helyszíncserével mindenki jól járt: Szamosi Elza debütálhatott Carmen szerepében, Magdeburg városi színháza berlini vendégeket köszönthetett,[89] a berlini Hofoper pedig elkerült egy kétséges kimenetelűnek tűnő első színpadi kísérletet. A berlini szerződés megtörténte szempontjából ugyanakkor perdöntőnek tűnik, hogy Szamosi 1902. áprilisi magdeburgi vendégszereplésekor,[90] majd ugyanezen év júliusi lipcsei vendégszereplésekor[91] is a berlini Hofoper tagjaként hirdették. Később, budapesti bemutatkozásakor a magyar sajtó is emlékezett még berlini szerződésére.[92]

Szamosi magdeburgi debütálására 1902. április 17-én, a Stadttheater szezonjának zárásához közeledve, a szezon utolsó *Carmen*-előadásán került sor.[93] A sajtó a berlini vendégnek kijáró tiszteletnek köszönhetően kedvezően fogadta az énekesnőt. A Hofoper intendánsának jelenléte valamiféle garanciának tűnt az énekesnő „rendkívül nagyígéretű” tehetségére.[94] Bár Szamosi alakítása a sajtó alapján még mesterkélt lehetett, mély, telthangzású mezzoszoprán hangja okán a kritikus szinte Carmen szerepére született énekesnőnek ítélte.[95] Nyilván a gyengébbnek tűnő berlini énekeseket volt szokás Magdeburgban vendégszerepeltetni, legalábbis erre következtethetünk a legrészletesebb tudósítást közlő *Magdeburger General-Anzeiger* „–t” rövidítés mögé rejtőző újságírója véleményéből: „Nem tudom megindokolni, hogy [az intendáns] miért nem merte Berlinben megkockáztatni Elsa Samek első

---

[87] „Pierson az engem szerződő igazgató hirtelen meghalt, Lipcsébe szerződtem.” Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 2. – Pierson 1902 februárjában egy botrányt követően öngyilkos lett. Lásd: John C. G. Röhl: *Kaiser, Hof und Staat. Wilhelm II. und die deutsche Politik.* (Nördlingen: C. H. Beck, 2007). 90.

[88] 1843–1926, német diplomata és zeneszerző. Operákat és Singspieleket, valamint J. H. Franz álnéven szimfóniákat, kamarazenét, kórusműveket, dalokat és egy zongoraversenyt is komponált. Gaynor G. Jones: „Hochberg, Hans Heinrich XIV, Bolko Graf von.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 11*. (London: Macmillan, 2001). 565–566.

[89] N. N.: „Frl. Elsa Samek.” *Magdeburger General-Anzeiger*, Nr. 103 (1902. április 17.), cikk-kivágat a magdeburgi Stadtarchiv gyűjteményében.

[90] Az 1902. április 17-i színlap (Magdeburg, Stadttheater) nem maradt fenn, de az előző napi színlapon már hirdetik Elsa Samek vendégszereplését. A színlap lelőhelye: Staatsbibliothek zu Berlin, Sammlung Theaterzettel, YP 4916/100.

[91] 1902. július 13., Lipcse, Neues Theater. A színlap mikrofilmen elérhető a lipcsei Stadtarchivban.

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

[93] N. N.: „Aus dem Bureau des Stadt-Theaters.” *Volksstimme* [Magdeburg] XIII/90 (1902. április 18.): 5.

[94] „Wie schon gemeldet, ist die junge Künstlerin als ein hochbegabtes, außerordentlich viel versprechendes Talent von dem Generalintendanten des Königl. Hoftheaters in Berlin, Herrn Grafen Hochberg, der Bühne zugeführt worden.” N. N.: „Frl. Elsa Samek.” *Magdeburger General-Anzeiger*, Nr. 103 (1902. április 17.).

[95] N. N.: „Frl. Elsa Samek.” *Magdeburger General-Anzeiger*, Nr. 103 (1902. április 17.).

Carmen-próbálkozását. Ennyire nem volt rossz ez a Carmen. Láttunk mi már rosszabbakat is itt."[96]

Nyilvánvaló persze, hogy az előadás sztárja ugyanakkor az igazgatói páholyban helyet foglaló gróf volt, erre utal a már idézett újságíró első mondata: „Csütörtök este »Balra tarts!« volt városi színházunk színpadán. A berlini Udvari Operaházból érkező Hochberg gróf az igazgatói páholyban foglalt helyet és onnan a legélénkebb érdeklődéssel követte az ifjú berlini énekesnő, Elsa Samek próbálkozását."[97] Ebből a szempontból nézve érthető is, hogy a tudósító inkább amiatt aggódott, hogy a berlini intendáns a helyi énekeseket – a Don Josét éneklő Herr Hagent és az Escamillo szerepében fellépő Herr Relmst – jött megfigyelni és netán elszerződtetni.[98]

A fiatal magyar énekesnő első fellépéséről a budapesti sajtó is hírt adott, persze a fentiek fényében érezhető az eseményektől való földrajzi távolság, de a hazai énekesnő iránti szimpátia is: „Nemcsak pompás megjelenését, iskolázott hangját s énekbeli biztosságát dicsérik, hanem szinjátszó tehetségéről is rendkivül elismerően szólnak. A magyar énekesnő ritka lelkes ünneplés tárgya volt a német városban, ahol pedig ugyancsak szigoru mértékkel mérnek."[99]

Hochberg intendánst ugyanakkor valószínűleg nem győzte meg Szamosi első *Carmen*-előadása. Nem tudjuk, hogy szándékában állt-e Magdeburgba irányítani az énekesnőt, ahogy azt se tudjuk, vajon érkezett-e ezirányú megkeresés a Stadttheater vezetőségétől Szamosi felé. S arról sincs tudomásunk, hogy miképpen jutott el a híre az operai viszonyokat tekintve jóval jelentősebb Lipcsébe, ahová 1902 júliusában – vendégszereplés nélkül – szerződött.

A berlini szerződtetés epizódjellegére utal, hogy találunk olyan, néhány évvel későbbi forrást is, amely egyáltalán nem tárgyalja a berlini szerződtetés tényét, hanem azt állítja, hogy Szamosi énektanulmányainak befejezése után közvetlenül Lipcsébe szerződött.[100] Ugyanakkor az, hogy Szamosi Elza első szerződését Berlinben kapta, kellő alapnak bizonyult ahhoz, hogy pályája végén, mint a berlini Hofoper egykori énekesnője hirdesse énektanári praxisát.[101]

1.2.2. Lipcse, Vereinigte Stadttheater (1902–1903)

Szamosi Elza 1902 nyarán Lipcsébe szerződött, ahol – még mindig Elsa Samek néven – a Max Staegemann által vezetett lipcsei Vereinigte Stadttheater tagja volt az 1902–1903-as szezonban.[102] A lipcsei egyesített városi színház két egységből állt,

---

[96] Warum er den Carmenversuch mit Elsa Samek nicht in Berlin wagte, kann ich nicht recht ergründen. So schlimm war doch diese Carmen nicht. Wir haben hier schon schlechtere gesehen." –t.: „Stadttheater." *Magdeburger General-Anzeiger* Nr. 105, Unterhaltungsblatt (1902. április 19.): 2. Beilage

[97] „Am Donnerstag Abend hieß es »Augen links!« auf unserer Stadttheaterbühne. In der Direktorloge saß Graf Hochberg von der Berliner Hofoper und verfolgte von dort aus den Versuch der jugendlichen Berliner Sängerin Elsa Samek mit lebhaftestem Interesse." I.h.

[98] N. N.: „Frl. Elsa Samek." *Magdeburger General-Anzeiger*, Nr. 103 (1902. április 17.).

[99] N. N.: „(Magyar énekesnő külföldi sikere.)" *Pesti Hirlap* XXIV/114 (1902. április 26.): 8.

[100] N. N.: „Der Gatte der Sängerin. Eine Tragödie aus der Künstlerwelt. Budapest, 14. August." *Illustrierte Kronen Zeitung* [Wien] XIII, Nr. 4534 (1912. augusztus 16.): 8–9. 9.

[101] Például: N. N.: „Frau Elsa Szamosy." *Fremden-Blatt* [Wien] Morgen-Ausgabe LXXI/256 (1917. szeptember 18.): 8.

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

egy régi és egy új színházból, a zenés előadások az új színházban (Neues Theater) zajlottak. Az 1902–1903-as szezon eleji hivatalos társulati jegyzékben[103] Szamosi Elza az operai együttesben kapott helyet, neve mellett a „Mezzosopran-Partien" áll, ez egyértelműen jelzi, hogy elsősorban az opera műfajában kívánták őt alkalmazni. Három énekesnő neve mellett szerepel ugyanis a „Soubrette", illetve egyikük esetében szubrett és a *jugendliche* szerepkör is megtalálható. A társulat tizenhárom nő és tizenegy férfi énekesből állt, minőségi összeállítását mutatja, hogy itt énekelt ekkor Jacques Urlus belga hőstenor, Lucie Weidt cseh származású drámai szoprán – később a bécsi Hofoper kiváló énekese – és Emma Baumann szász hercegi kamaraénekesnő. A színház az akkori német operai színházak között előkelő helyet foglalt el, vendégül látta a szezonban többek között Erika Wedekindet,[104] Riza Eibenschützöt,[105] Jenny Korbot,[106] valamint a helyi karmesterek mellett Arthur Nikisch is több alkalommal vezényelte az operai együttest, így Szamosi Elza előadásai közül egy *Mikado*- és egy *Götterdämmerung*-előadást.[107]

A szezonra hét bemutatóval[108] és nyolc új betanulással[109] készült az operai együttes. Szamosit összesen három új produkcióban – *Die heilige Elisabeth*, a szezoneleji listában még nem szereplő *La Navarraise* és *Les contes d'Hoffmann* – alkalmazták, a többi szerepe repertoáron lévő művekben volt. Első fellépésére 1902. július 13-án, a *Carmen* címszerepében került sor, a belga származású világsztár, Jacques Urlus partnereként. Szamosi önéletrajzi levelében így foglalta össze röviden lipcsei működését: „Carment énekeltem számtalanszor, én kreáltam ott a »Navarrai leány«t olyan sikerrel, hogy még a drezdai ujságok is a legnagyobb elragadtatással irtak rólam. Calvéval hasonlitgattak össze[,] 16szor kihivtak!"[110] Valójában öt előadáson – közte debütálásakor is – énekelte a *Carmen* főszerepét, ennél azonban jóval többször, tíz alkalommal alakíthatta Miklóst a *Les contes d'Hoffmann*-ban. Ugyanakkor az igaz, hogy a *La Navarraise* lipcsei bemutatóján (1903. március 25., Max Kalbeck német fordításában) ő énekelte a címszerepet. Gergely István Szamosi budapesti bemutatkozásakor állítja, hogy az énekesnő két szezont töltött Lipcsében,[111] ez azonban nyilvánvalóan téves adat. Utolsó lipcsei fellépésére 1903. június 28-án került sor. Szamosi Lipcsében az Albertstraße 56. szám alatt lakott.[112]

---

[103] Mikrofilmen megtekinthető a lipcsei Stadtarchivban.

[104] Wedekind és Szamosi egy közös előadáson is felléptek, előbbi a hármas női főszerepet, utóbbi Miklóst énekelte a *Les contes d'Hoffmann*-ban 1902. október 17-én.

[105] 1903. június 28-án a *Götterdämmerung* előadásán Eibenschütz Gutrune, míg Szamosi Elza a második norna szerepében lépett színpadra.

[106] A *Götterdämmerung* 1902. október 5-i előadásán Korb és Szamosi is egy-egy nornát alakított.

[107] 1903. május 12. és 1903. június 18.

[108] Ludwig Spohr: *Die Kreuzfahrer*, Giacomo Puccini: *Tosca*, Leo Blech: *Das war ich*, Liszt Ferenc: *Die heilige Elisabeth*, Charles Gounod: *Romeo und Julia*, Hugo Wolf: *Der Corregidor*, Ferdinand B. Hummel: *Die Beichte*.

[109] Wilhelm Kienzl: *Der Evangelimann*, Wolfgang Amadé Mozart: *Così fan tutte*, Christoph Willibald Gluck: *Iphigenie in Aulis*, François-Adrien Boieldieu: *Die weisse Dame*, Daniel François Esprit Auber: *Fra Diavolo*, Jacques Fromental Halévy: *Der Blitz* és Jacques Offenbach: *Hoffmann's Erzählungen*

[110] Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 2–3.

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

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

Feltűnő, hogy fiatal kora ellenére a *Carmen* és a *La Navarraise* címszerepei mellett olyan súlyos szerepeket is osztottak rá, mint Fricka a *Die Walkürén*ben vagy Elisabeth és Venus a *Tannhäuser*ben. Bár a sajtóból kiderül, hogy a *Tannhäuser* előadásain végül nem lépett fel, nyilvánvalóan már ekkor megtanulta ezeket a szerepeket. S az is feltűnik, hogy már ekkor egészen széles ambitusú énekhanggal kellett rendelkeznie, hiszen bár nagyrészt mezzoszoprán szerepei voltak (Carmen, Anita, Nancy, Miklós stb.), már lipcsei szezonjában énekel olyan mély hangfekvésű szerepet, mint Erda, s olyan magasat is, mint Erzsébet. Említésre méltó továbbá, hogy bár valóban elsősorban operákban léptették fel, mégis – jelenlegi ismereteink szerint – Lipcsében énekel először operettben, a *The Mikado* előadásain Pitti-Sing szerepében láthatta és hallhatta őt a közönség. Az operett műfajáról szerzett tapasztalatait mutatja, hogy a lipcsei Városi Színház operett-repertoárján Offenbach *Kékszakáll*ja, Strauss nagyoperettjei közül a *Der Zigeunerbaron*, a *Die Fledermaus* és a *Wiener Blut*, valamint a többi között Hervé *Mam'zell Nitouche* (magyarul: *Nebántsvirág*) című operettje volt megtalálható.

1903 tavaszán Carmen szerepében két világhírű énekes is vendégszerepelt a lipcsei Neues Theaterben a Carmen címszerepében, április 18-án Olive Fremstad, a müncheni Hofoper ünnepelt Carmen-énekesnője,[113] valamint június 20-án Emmy Destinn, akihez később sokan hasonlították Szamosi Elzát. Talán e vendégszereplések is jelei voltak annak, hogy Szamosi Elzára nem feltétlenül számít a továbbiakban a színház, ennek oka az énekesnő tapasztalatlansága lehetett. A lipcsei előadások sajtójában az énekesnő több kritikát kapott, mint dicséretet. Bár dr. Rudolf Krause elismerte, hogy a közönségnek tetszett a fiatal magyar mezzoszoprán első alakítása,[114] bemutatkozásakor Carmenjét „groteszk", „természetellenes", „karikatúra" szavakkal jellemezte Bruno Schraber, a *Leipziger Neueste Nachrichten* kritikusa.[115] A *La Navarraise* premierje után Alexander Winterberger „echtes Theaterblut"-ként jellemezte Szamosit, ugyanakkor szóvá tette énekbeli hiányosságait.[116] A fiatal énekesnőnek még tanulnia kellett, s ehhez a jeles német színház nem tudta biztosítani a megfelelő terepet, valamint a színház vezetése részéről minden bizonnyal nem volt meg a kellő türelem a fejlődés kivárásához. Erre utalhat az is, hogy bár súlyosabb Wagner-szerepekben is hirdették a fellépését, ezeket mégis le kellett mondania. Ugyanakkor az is lehetséges, hogy Szamosi Elza gyorsabb sikerekre, hatásosabb szerepekre vágyott, hiszen Lipcsében három főszerepen kívül jobbára epizódszerepek jutottak neki.

Szamosi egy későbbi önéletrajzi összefoglalása szerint lipcsei szezonja végén Hannoverben lépett fel egy Wagner-fesztivál előadásain.[117] A kutatás jelenlegi állása

---

[113] Olive Fremstadról lásd: N. N.: „Fremstad, Olive." Kutsch-Riemens, 2/1205.

[114] Dr. Rud[olf]. Krause: „Neues Theater." *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* XCVI/354 (1902. július 15, Morgen-Ausgabe): 5001.

[115] Bruno Schraber: „Carmen." *Leipziger Neueste Nachrichten* XLII/193 (1902. július 15.): 10.

[116] Prof. Alex. Winterberger: „Das Mädchen von Navarra." *Leipziger Neueste Nachrichten* XLIII/86 (1903. március 27.): 6.

[117] „Die Stätte meiner Anfänge war das Königliche Opernhaus in Berlin. Von dort kam ich nach Leipzig, wo ich zum ersten Male die »Navarreserin« und die »Carmen« sang, dann wirkte ich in verschiedenen Wagnerrollen bei den Wagnerfestspielen in Hannover mit, endlich folgte ich einem Rufe an das damals neugegründete Königstheater nach Budapest, wo ich in der Operette

szerint ezek a fellépések nem beazonosíthatók. A hannoveri Theatermuseum színlapgyűjteményében nem találni sem az 1902–1903-as, sem pedig az 1903–1904-es szezonban utalást bármilyen Wagner-fesztiválra,[118] márpedig ha valóban megtörténtek ezek az előadások, akkor azoknak 1903 júliusa és októbere között kellett lenniük.

1.2.3. Budapest, Király Színház (1903–1904)

Az a több lexikonszócikkben is szereplő állítás, amely szerint Szamosi Elza operetténekesnőként kezdte a pályáját,[119] minden bizonnyal budapesti, kirobbanó sikert hozó bemutatkozásának emléke. Egyedül a *Magyar Zsidó Lexikon*ban olvasható szócikkben említik, hogy már Németországban is énekelt operettet,[120] ami – bár igaz, hogy a lipcsei színházban operát és operettet is játszottak és láthattuk, hogy Szamosi is fellépett ott operettszerepben – szintén nem teljes mértékig felel meg az igazságnak.

1903 őszén Szamosi Elza hazatért Budapestre. Beöthy László, az éppen akkor nyíló Király Színház igazgatója három évre szerződtette őt társulatába.[121] Egyes források szerint Szamosi későbbi férje, dr. Somló Nándor közbenjárására jött létre a szerződés, hiszen Somló már korábban, Merli növendékeként megismerte az énekesnőt.[122] Maga Szamosi ugyanakkor egy évvel később így fogalmazott: „Beőthy Lacinak köszönhetem, hogy Magyarországon felfedeztek.”[123] Már a megnyitó előadáson szerepet kapott, 1903. november 6-án Huszka Jenő *Aranyvirág* című operettjében az amerikai úrhölgy, 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]. Valami pincehelyiségben is próbáltunk, arra emlékszem. Oda jött először próbára Szamosi Elza. Ő játszotta az énekes női főszerepet. Botra

---

»Aranyvirág« zum ersten Male vor das Publikum trat, vor dem ich seither singe.” N. N.: „Die entscheidende Rolle”, *Pester Lloyd* LVIII/305 (1911. december 24.): 65–68. 67.

[118] Carsten Niemann, a Theatermuseum Hannover igazgatójának 2017. április 8-án kelt levele alapján.

[119] Kutsch-Riemens, 5/3409, Schöpflin, IV/169. és ennek nyomán Székely, i.h., valamint Szabolcsi-Tóth, i.h., illetve ennek nyomán Bartha, i.h.

[120] „Eleinte német operetté-színpadokon énekelt […]”. Újvári, i.h.

[121] Szamosi egyik nekrológjának szerzője említi, hogy Budapesten először a Budai Színkörben lépett fel az énekesnő, s innen szerződtette őt Beöthy László a Király Színházba, lásd: N. N.: „Szamosi Elza meghalt.” *Az Ujság* XXII/142 (1924. július 16.): 8. Az adatot nem tudjuk igazolni primer források alapján. – A Király színházi szerződés időtartamáról egy későbbi cikkben olvashatunk: N. N.: „(Szamosi Elza a Népszinházban.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/42 (1904. február 11.): 14. – Kellér Andor a Király Színház történetéről írt dokumentumregényében már jócskán az utókor felől visszatekintve így mesélte el Szamosi próbaéneklését: „Egy napon igénytelen külsejű, fiatal nőt hoztak fel Beöthy Lászlóhoz, Szamosi Elzának hívták. Az igazgató bizalmatlanul Méregette, de csak addig, amíg a fiatal hölgy nem kezdett énekelni. Ahogy két taktus elhagyta ajkát, azonnal szerződést kapott négyszáz korona havi gázsival.” Kellér Andor: *Bal négyes páholy.* (Budapest: Magvető Zsebkönyvtár, 1978). 148–149.

[122] N. N.: „Der Gatte der Sängerin. Eine Tragödie aus der Künstlerwelt. Budapest, 14. August.” *Illustrierte Kronen Zeitung* [Wien] XIII, Nr. 4534 (1912. augusztus 16.): 8–9. 9. Az adat hitelességét támadja, hogy *Az Ujság* szintén Somló Nándor idegösszeroppanásakor megjelent cikkében az áll, hogy Somló csak a Király Színházban hallotta először Szamosi Elzát énekelni. (f. l.): „A kulisszák embere.” *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.

[123] Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 3–4.

> támaszkodva jött, és lornyetten nézett. A neve akkor még Szamek Elza volt. A társulat kissé fitymálva bánt vele.[124]

Nem egyértelmű, hogy Fedák Szamosira vonatkozó megjegyzése („Botra támaszkodva jött és lornyetten nézett.”) az énekesnő viselkedésére, vagy inkább a szerepére utal. Ellen szerepében Szamosinak valóban egy merevebb, viselkedési konvenciók közt létező nemes hölgyet kellett alakítania. Ugyanakkor az egyetlen amatőr fényképfelvétel, amelyen Szamosi a Király Színház tagjaival együtt látható, inkább közvetlen, kevésbé modoros viselkedésről tanúskodik az énekesnő részéről.[125] Azt, hogy a társulat valóban lenézte-e a fiatal és ekkor még ismeretlen Szamosi Elzát, nem tudjuk minden kétséget kizáróan alátámasztani. Némileg erre utalhat Kellér Andor megjegyzése: „[a bemutató előadáson] meglepő volt a jelentéktelen Szamosi Elza: kivirult, hangja szárnyalt, a közönség elbűvölten hallgatta”.[126] Ugyanakkor az említett fénykép alapján inkább jó viszonyban lehetett a társulat többi tagjával. Az viszont igaz, hogy 1903 novemberétől kezdve használta az énekesnő a Samek helyett a magyar Szamosi művésznevet.[127]

Bemutatkozásakor Szamosi rögtön sikert, sőt – nemcsak Kellér imént idézett későbbi megállapítása, de a *Budapesti Hirlap* kritikusának véleménye szerint[128] is – meglepő sikert aratott. Belépőjét kétszer, míg III. felvonásbeli dalát háromszor is meg kellett ismételnie.[129] Játéka ekkor még elfogult lehetett,[130] de megjelenése és hangja így is magával ragadhatta a közönséget.[131] Béldi Izor már ekkor jelentős karriert jósolt neki az operettszínpadon, melyre éppen most tért át a fiatal énekesnő.[132]

Néhány héttel később mégis az Operaház színpadán láthatta és hallhatta Szamosit a budapesti közönség.[133] A Lipcsében még németül énekelt főszerepeiben, 1903. november 21-én Carmen, míg november 25-én Anita (Massenet: *La navarraise*) szerepében vendégszerepelt a Magyar Királyi Operaházban. A sajtó általában sikerről számol be, dicséri a fiatal énekesnőt, azonban a kritikusok ismét szóvá teszik hiányosságait, főleg magas hangjainak erőltetettségét.[134]

---

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

[125] A rendkívül ritkának tűnő fényképet mindössze egy blogbejegyzésből ismerjük, lásd: https://elismondom.files.wordpress.com/2015/02/bec3b6thy_c3a9s_mc3a1sok_kirc3a1ly_mc5b1vc3a9szbejc3a1rc3b3ja_elc591tt.jpg?w=640 (Letöltve 2018. január 30-án). A kép megtekinthető az 5. függelékben.

[126] Kellér, i.m., 154.

[127] Hivatalos névváltoztatás valószínűleg nem történt, ugyanis a Samek vezetéknév szerepel Szamosi összes későbbi hivatalos okiratában is.

[128] (bk.): „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIII/321 (1903. november 22.): 13.

[129] (Sz.): „A Király-Szinház bemutatója.” *Budapesti Hirlap* XXIII/306 (1903. november 7.): 13.

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

[131] (–ldi) [Béldi Izor]: „Bemutató a Király-színházban.” *Pesti Hirlap* XXV/305 (1903. november 7.): 12–13. 13.

[132] (–ldi), i.h.

[133] Tóth Bélához írott levelében Szamosi említést tesz egy újabb meghallgatásról, amelynek eredményeképpen meghívást kapott az Operaházba vendégszerepelni. Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23. 2.

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

Magabiztossága, alakításának egyedisége azonban már ekkor magával ragadta még az ítészeket 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, uj müvésznő, akitől legjobb esetben is az igen tehetséges kezdő próbatételét várják és aki minden várakozás ellenére oly biztos a maga szerepében, mint sok régi müvész is alig és oly közvetetlen [sic] az előadásban és olyannyira Carmen, hogy eleinte a hallgató alig tud magának számot adni az álmélkodásáról. […] Különösen meglepő zenei biztonsága, éles ritmusérzéke, s a szabadság, a fesztelenség, amelylyel a Carmen dallamait előadta.[135]

Szintén a meglepődés hangját halljuk a *Budapesti Hirlap* kritikusának írásából:

> Szamosi Elza, a Király-Szinház fiatal énekesnője, az Operaház ma esti Karmen-előadásán gyönyörűen ráduplázott arra a váratlan, szép sikerre, melyet múltkor Huszka Jenő operettjében, az Aranyvirágban aratott. Kiderült, hogy a milliomos amerikai leány három-négy énekszámában csak sovány kóstolót kaptunk az ö értékes, meleg, friss csengésű mély-szoprán hangjából. Ma este Karmen nehéz szerepében ez a hang teljes fényében és erejében bontakozott ki, a közönség igaz gyönyörűségére. Nem kisebb meglepetést okozott a művésznő igazán kitűnő ének-tudása és figyelemreméltó, kész alakitóképessége. Karmenjében olyan jeles játékot produkált, a mely egyenlő értékű az ő énekbeli kiválóságával. Gratulálunk a Király-Színháznak az idegenbe származott kitűnő énekesnő visszahóditásához. Sok élvezetes estét fog még szerezni a király-utcai múzsa-hajlék közönségének.[136]

A sajtó alapján még nagyobb sikere lehetett négy nappal később, a *La Navarraise* Anitájaként. Különösen színjátszását, szerepmegformálását dicsérték[137] – ami különösen nagy szó annak tudatában, hogy Charlotte Wyns nehezen induló, de végül nagy sikert arató és sokáig emlékezetes maradó 1901–1902-es vendégszereplése óta egy vendégénekes se tudott sikert aratni ezekben a szerepekben a Magyar Királyi Operaházban[138] – ugyanakkor a kritikusok ezúttal is felhívták a figyelmet arra, hogy hangjának szép és tartalmas középső fekvéséhez képest a magas fekvésben még sok hiányossága van.[139]

1903. november 27-én az *Aranyvirág* első jubiláris – huszonötödik – előadásán a szerző vezényletével hangzott fel az operett, ismét a bemutató sztárjaival, Fedák Sárival, Szamosi Elzával, Ferenczi Károllyal, Gyöngyi Izsóval és Vécsei Gézával.[140]

---

[135] N. N.: „Carmen.” *Pesti Napló* 1903. november 22.

[136] (bk.): „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIII/321 (1903. november 22.): 13.

[137] „Jellemzetesen rajzolta meg a szerelméért gyilkolásra is vetemedett navarrai leány alakját, különösen a végjelenetben, az őrülési szczénában.” N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* X/284 (1903. november 27.): 15.

[138] Lásd például Zîna de Nuovina budapesti vendégszereplésének kritikáit: N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIV/2 (1902. december 5.): 7.; N. N.: „Az Operában.” *Alkotmány* VII/291 (1902. december 7.): 8. – Charlotte Wyns és sajátos előadói stílusának budapesti fogadtatásáról lásd bővebben a 2.2.1.4. fejezetben írottakat.

[139] N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* X/284 (1903. november 27.): 15.; –dó. [Radó Emánuel]: „Kön. Oper.” *Politisches Volkblatt* 1903. november 26.

[140] N. N.: „(A szinházak hirei.)” *Budapesti Hirlap* XXIII/326 (1903. november 27.): 14.

A Király Színházban aratott sikereinek köszönhette, hogy a budapesti zenei világ felfigyelt rá. Meghívást kapott a Lipótvárosi Kaszinóba egy hangversenyre, ahol többek közt a fiatal Dohnányi Ernővel és Füredi Sándor hegedűművésszel együtt léphetett pódiumra, és operai sikerszámait – Rossini *La cenerentolá*jából egy áriát és a *Carmen* Habaneráját –, valamint Benjamin Godard *Chanson de Florian*ját (op. 29) énekelte.[141] A műsorválasztásából látható, hogy a komoly műfajban meglévő sokoldalúságáról akart tanúbizonyságot tenni, hiszen eredetileg csak a koloratúrária és a szalondal szerepelt a programon, a Habanerát a nagy siker okán, ráadásként énekelte el „azzal a charme-al és temperamentummal, amely megszerezte neki a sikert Operánkban is."[142]

Önéletrajzi leveléből kiderül, hogy vidéki vendégszereplésre is hívták, ezeknek dátuma, műsora és helyszíne azonban nem ismert.[143] December 31-én újabb budapesti hangversenyen szerepelhetett, ezúttal az Operaház népszerű baritonénekesével, Takáts Mihállyal együtt. A Magyar Vasúti és Hajózási Klub szilveszter esti hangversennyel egybekötött táncmulatságán a Klub Andrássy úti helyiségében Takáts Mihály mellett D. Ligeti Juliska, Rózsahegyi Kálmán és más művészek társaságában lépett fel.[144] Január közepén ismét vegyes műsorral lépett színpadra a Royal-teremben, a Grünfeld-Berger vonósnégyes hangversenyén Beethoven skót dalaiból és Huszka Jenő dalaiból énekelt Székely Arnold zongorakíséretével.[145]

Őszi operaházi vendégszereplései után Szamosi még két további operettben kapott szerepet a Király Színházban 1903–1904 fordulóján. Paul Lincke *Lysistratá*jában (Faragó Jenő fordításában, *Makrancos hölgyek* címmel) a színház három primadonnája együtt lépett fel, Fedák Sári Lysistrata, Szamosi Elza Bachis, míg Bánó Irén Chrisisz szerepében. Mindegyikük sikert aratott, dalaikat meg kellett ismételni.[146] Konti József, a Király Színház karmesterének utolsó, *A fecskék* című operettjében pedig Amelie szerepében lépett színpadra, ismét Fedák Sári (Louison) és Vécsey Géza (Roger), valamint Papp Miska (Duboulois) társaságában. A beszámolók szerint ekkor is nagy sikere volt, több számát is ismételni kellett.[147]

Sikerét és kezdődő népszerűségét jellemzi, hogy *A Hét* 1904-es évfolyamának első száma címlapon közölte az énekesnő arcképét, s a Király Színház „művészi revellációja"-ként mutatja be: „néhány héttel ezelőtt senki sem tudta a nevét, ma pedig a színháznak legerősebb attrakciója," akinek hangjáról Budapesten „[…]

---

[141] N. N.: „(Két hangverseny.)" *Magyarország* X/299 (1903. december 15.): 14–15. 15. – Az MTA BTK Zenetudományi Intézetének Koncertadatbázisa nem jelöli, hogy ráadás lett volna a Habanera (http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=11332), az adatot a sajtóból vettem.

[142] I.h.

[143] „Meghivtak a Lipótvárosi Kaszinóba, vidéki vendégszereplésekre is!" Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23., 4. – Lehetséges, hogy Szamosi az 1904. júniusi aradi vendégjátékra célzott, de nem tudjuk, hogy erre mikor kapta a meghívást, s az sem kizárható, hogy más vidéki városban is fellépett 1904 tavaszán.

[144] N. N.: „(Mulatság.)" *Budapesti Hirlap* XXIII/349 (1903. december 20.): 13.

[145] Az MTA BTK Zenetudományi Intézet Koncertadatbázisa alapján, lásd: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=12999 (megtekintve 2016. augusztus 10-én).

[146] (Sz.): „Makrancos hölgyek." *Budapesti Hirlap* XXIII/346 (1903. december 17.): 13.

[147] (Sz.): „A fecskék." *Budapesti Hirlap* XXIV/21 (1904. január 21.): 11.

annyit beszélnek, mint egy pikantériáról, mint egy-egy köztiszteletü hasról, hátról vagy lábról."[148] Az újságíró már ekkor jelzi: „ma öt szinház irigykedik érte Beöthy Lászlóra, aki az ő lobogó intuicziójával jól sejtette, hogy a legközelebbi szinházi eseményekbe ez a carmenszerü ragadozó természet fog beleszólni."[149]

1.2.4. Népszínház (1904)

1904 januárjának végén rövidebb betegsége miatt nem léphetett fel a Király színház századik előadásán (1904. január 29., *A fecskék*).[150] Ugyanebben az időben zajlott a Népszínházban Hűvös Iván *Katinka grófnő* című operettjének bemutatója, Küry Klárával a főszerepben.[151] Alig néhány nappal a Szamosi egészségéről szóló hír után Szamosi Elza felbontotta szerződését a Király Színházzal, s két évre a Népszínházhoz szerződött,[152] ahol első fellépését éppen a *Katinka grófnő* címszerepében hirdették.[153]

A szerepet mindaddig Küry Klára, a Népszínház kedvelt primadonnája játszotta, aki a hír hallatán azonnali lemondásával fenyegetőzött, amennyiben Szamosi Elza valóban megjelenik a próbán.[154] S mivel a Népszínház vezetősége nem mutatkozott hajlandónak arra, hogy figyelembe vegye az idősebb primadonna kívánságát, Küry meg is vált a színháztól.[155] A Népszínház igazgatója, Porzsolt Kálmán a *Katinka grófnő* szerzőpárosára igyekezett hárítani a felelősséget, mondván, az ő eredeti kérésük az volt, hogy bár a szerepet Küry Klárának szánták, a kettős szereposztás jegyében osszák ki azt Komlóssy Emmának is, s erre hivatkozva jelentették be az igényüket arra nézve, hogy Szamosi Elza is eljátszhassa a címszerepet.[156]

Ezen érvelés több ponton is sántít, hiszen nem valószínű, hogy akár csak néhány hónappal korábban az akkor még Budapesten ismeretlen Szamosi Elza felmerült volna a szerzőpáros gondolataiban, s ha mégis, azt nehéz lenne alátámasztani, hogy az igazgatót kötelezhették volna egy másik színháznál szerződésben lévő énekes meghívására. De ha mindezek mégis fennállnának, akkor sem kellett volna Porzsolt Kálmánnak – szerződésszegéssel – szerződtetnie az énekesnőt, elég lett volna csak vendégszereplésre meghívni. Porzsolt Kálmán mindenesetre kitartott állítása mellett, újabb nyilatkozatában meg is indokolva azt: „tettem ezt […] abból az elvi álláspontból, melyet hat évvel ezelőtt igazgatói programomban adtam, hogy tudniillik a szinházban az iró az úr, s a szinháznak minden ereje a primadonnától a kardalosig s az igazgatóval egyetemben a szerző rendelkezésére kell, hogy álljon."[157] Hozzá kell tegyük ugyanakkor, hogy Porzsolt a csődközelben lévő Népszínház megmentőjeként tekinthetett egy újonnan szerződtetett, fiatal, pályája elején álló, de már sikeres és népszerű primadonnára, s ennek megfelelően – mint azt Verő György

[148] –r.: „Szamosi Elza." *A Hét* XV/1 (1904. január 3.): címlap, 13.
[149] I.h.
[150] N. N.: „Király-szinház" *Pesti Napló* LV/33 (1904. február 2.): 14.
[151] *Pesti Napló* LV/29 (1904. január 29.): 23.
[152] N. N.: „Szamosi Elza a Népszinházban." *Pesti Napló* LV/42 (1904. február 11.): 14.
[153] I.h.
[154] N. N.: „Ujabb kulissza-harc a Népszínházban." *Pesti Napló* LV/43 (1904. február 12.): 15.
[155] N. N.: „Küry Klára megvált a Népszínháztól." *Pesti Napló* LV/45 (1904. február 14.): 14–15. 14.
[156] I.m., 15.
[157] N. N.: „Küry Klára." *Budapesti Hirlap* XXIV/45 (1904. február 14.): 14.

is felveti – Küry hirtelen visszavonulása a Népszínház csődje elől való menekülésként is értelmezhető.[158]

Küry Klára és Porzsolt Kálmán fenyegetőző hangvételű sajtóbeli nyilatkozatai mindenesetre megtették jótékony reklám-hatásukat, a Népszínház megtelt Szamosi Elza bemutatkozására, s az énekesnő fényes sikert aratott.[159] 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."[160]

Szamosi Elza tehát a Király Színház után a Népszínház közönségét is megnyerte magának, egymás után aratta sikereit a budapesti operettéletben. Népszínházi bemutatkozása után nem sokkal mégis újra az Operaház színpadán láthatta őt a közönség. 1904. április 5-én Thomas *Mignon*jának címszerepében lépett fel vendégként. A közönség zajos elismerésben részesítette Szamosi Elzát, s bár hangképzését még mindig kritizálták, de muzikalitását és játékát a kritikusok is elismerték.[161] Szamosi Elzának igen fontos lehetett az operaházi vendégfellépés. A sajtóból nyomon követhető, hogy 1904 márciusának elején hosszabb betegségben szenvedett az énekesnő, több előadást is le kellett mondani rekedtségére hivatkozva.[162] Nem zárható ki, hogy ennek a betegségnek egy része az áprilisi operaházi vendégszereplésre betanulandó Mignon szerep megtanulásával telt. Az operaházi fellépést láthatóan a népszínházi előadások elé helyezte, hiszen az operaházi előadás utáni első népszínházi fellépését is lemondta.[163]

1904 áprilisában két újabb szerepben is bemutatkozott a Népszínházban, Planquette *Les cloches de Corneville* (A corneville-i harangok) című operettjében Germaine, majd Konti József *A suhancz* című operettjében Eliz szerepét játszotta. Mindkét műben sikert aratott, igaz, a sajtó keményen kritizálta őt a *Les cloches de Corneville* egyik áriájába beillesztett – a leírások alapján igen virtuóz – *cadenzá*jáért.[164] *A suhanc*beli alakításáról nem sokat tudunk meg a sajtóból, egy-egy rövid mondatban írnak csak sikeréről.[165]

Szamosi népszerűségét jelzi, hogy 1904 májusában két különleges, ünnepi előadáson is fellépett. A *Les contes d'Hoffmann* századik népszínházi előadásán a Lipcsében már alakított Miklós szerepét kapta a korabeli sztárokkal teletűzdelt

---

[158] Verő György: *Blaha Lujza és a Népszínház Budapest színi életében.* (Budapest: Franklin-társulat, [1926]). 302.

[159] A Schöpflin-féle Színháztörténeti Lexikon szerint Szamosi 1904. január 29-én debütált a Népszínházban, ez azonban téves, lásd: Schöpflin, IV/169.

[160] N. N.: „(Népszinház.)" *Pesti Hirlap* XXVI/47 (1904. február 16.): 8.

[161] N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/96 (1904. április 6.): 10.

[162] N. N.: „(Müsorváltozás a Népszinházban.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/61 (1904. március 1.): 11.; N. N.: „(A szinházak hirei.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/68 (1904. március 8.): 11.; N. N.: „(A szinházak hirei.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/77 (1904. március 17.): 15.

[163] N. N.: „(Szinházak hirei.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/98 (1904. április 8.): 9.

[164] „Kár azonban, hogy legszebb áriáját egy izléstelen kadenciával hamisitotta meg." N. N.: „(Népszinház.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/104 (1904. április 14.): 13.

[165] „Eliz szerepében kitünően érvényesült Szamosi Elza szép hangja." N. N.: „(A Népszinházban)" *Budapesti Hirlap* XXIV/114 (1904. április 24.): 13.

szereposztásban.[166] Szoyer Ilonka és Bejczy György mellett is jutott Szamosinak dicséret a sajtóban. Az egyik ilyen dicséret ismét énekművészetét emeli ki: „Miklós szerepében kedves jelenség volt Szamosi Elza, aki énekmüvészetével megmutatta, hogy ebben a szerepben is, melyet rendszerint elhanyagolnak, mennyi öröküde dallam van.”[167] A hónap végén pedig a Magyar Színház karszemélyzete javára tartott előadáson Jadviga szerepét énekelte – vendégénekesnőként – Czobor Károly *A hajduk hadnagya* című operettjében. A II. felvonásba illesztett hangversenybetétben Philip Brozel, az Operaház tenorénekese, Cervi Anna, Rédei Szidi és más ismert előadók is felléptek.[168]

A szezon végén, 1904. június 10-ével kezdődően Aradon vendégszerepelt operett- és operaelőadásokon. A szezonban betanult sikeres szerepei – Ellen (*Aranyvirág*), Katinka és Eliz (*A suhanc*) – mellett kedvelt szerepében, Carmenként lépett fel.[169] Bár feltehetőleg már az 1904 tavaszi vendégszerepléskor szóba került Szamosi Elza operaházi szerződtetése, ezt nyilvánvalóan nem lehetett napvilágra hozni, hiszen az énekesnő nem sokkal korábban szerződésszegéssel ment át a Király Színházból a Népszínházba s még két hónapja sem volt, hogy aláírta a két évre szóló szerződését. Nincsen információnk arról, hogy Szamosi milyen körülmények között hagyta el a Népszínházat, feltehetőleg az 1903–1904-es szezon végén hivatalba lépő új igazgató, Vidor Pál új alapokra próbálta helyezni a társulatot a színház megmentése érdekében, illetve a színház anyagi helyzetét tekintve nem valószínű, hogy versenyezhetett a Magyar Királyi Operaház szerződésajánlatával.[170] A sajtó már 1904 júniusában közzé tette, hogy 1904. október 1-től egy évre szerződtette Szamosi Elzát a Magyar Királyi Operaház,[171] valójában azonban még hamarabb, már szeptember 1-jével kezdődően az Operaház tagja lett.[172]

1.2.5. Szamosi Elza első házassága (1904 nyara)

Szamosi Elza életében 1904 nyarán két fontos fordulópont is bekövetkezett. Előbb, 1904 júliusában összeházasodott Dr. Somló Nándor orvossal,[173] majd augusztusban első nagy nemzetközi sikereit is átélhette. Somló Nándor jelentősége oly nagy volt Szamosi Elza pályájára nézve, hogy életrajzát részletesebben kell tárgyalnunk. Somló – avagy gyakori eltérő írásmóddal Somlyó – Nándor a Szatmár megyei Bujánházán született 1874. április 5-én, Weinstein Hensch és Brüll Mária gyermekeként.[174] Maga is zenekedvelő volt, sőt huszonegynéhány éves korában még

---

[166] 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* LV/132 (1904. május 12.): 15.
[167] N. N.: „Hoffmann meséi századszor.” *Pesti Napló* LV/137 (1904. május 17.): 13.
[168] N. N.: „(Magyar Szinház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/149 (1904. május 30.): 5.
[169] N. N.: „Szamosi Elza Aradon.” *Pesti Napló* LV/159 (1904. június 9): 15.
[170] A Népszínház történetéről lásd: Verő György, i.m., Erődi Jenő: „Népszínház.” Schöpflin III/357–361., valamint Nagy Ildikó: „A Népszínház.” Székely *Színháztörténet*. 102–142. A tárgyalt időszakról lásd: 137–138.
[171] N. N.: „Szamosi Elza az Operaházban.” *Pesti Napló* LV/173 (1904. június 23.): 15.
[172] Operaház évkönyv (1934). 89.
[173] A házassági anyakönyvi kivonat adatai alapján, lásd: BFL, 826. szám alatt.
[174] I.h.

az énekesi pályán is gondolkodott. 21 évesen fellépett a Budapesti Mentő-Egyesület házi hangversenyén,[175] majd az egy évvel későbbi újabb házi hangversenyen – igen nagy sikerrel – Schubert *Der Tod und das Mädchen* című dalát és Erik Meyer Hellmond *Báli csevegés*ét, s ráadásként Tarnay Alajos *Miliorá*ját adta elő Krausz Oszkár kíséretével – a ráadást ismételnie is kellett.[176] 1899-ben egy Donizetti-áriát és Angyal Armand egy dalát adta elő az Auróra-kör a Nemzeti szállóban megrendezett estjén.[177] Orvosi tanulmányaival párhuzamosan ő is Quirino Merli énektanárnál képeztette énekhangját, néhány forrás szerint már ekkor megismerkedett Szamosi Elzával.[178]

Rendszeresen látogatta a Magyar Királyi Operaház előadásait.[179] 1897 körül előéneklésre is jelentkezett,[180] ennek kimenetele azonban egyelőre nem tisztázott. Egy későbbi életrajzi összefoglalás szerint szép bariton hangja olyannyira elnyerte a vezetőség tetszését, hogy ösztöndíjat kapott az Operaháztól.[181] Más források szerint azonban – s ez tűnik valószínűbbnek[182] – az előéneklés sikertelen maradt, s ez után döntött úgy, hogy inkább az orvosi pályát választja.[183] 1899-ben szerezte meg egyetemi orvosdoktori oklevelét,[184] s már Budapesten praktizált orvosként,[185] egy évvel később pedig „orvostudor”-ként jelölik a Budapesti czim- és lakásjegyzékben,[186] 1900 májusában tisztiorvosi vizsgát tett, s a Belügyminisztérium alkalmazásába került, mint napidíjas orvos.[187] Orvosi karrierje meredeken ívelt felfelé. Alig néhány év leforgása alatt a Józsefvárosból a belvárosba, majd az I. kerületbe költözött.[188] Később a Magyar Királyi Állami Gyermekmenhely másodorvosi teendőivel bízták meg.[189]

---

[175] N. N.: „A budapesti mentő-egyesület.” *Budapesti Hirlap* (1895. március 19.): 11.

[176] N. N.: „(A mentők házi estéje.)” *Pesti Napló* XLVII/31 (1896. február 1.): 8. További beszámoló a hangversenyről: N. N.: „(Mentők hangversenye.)” *Budapesti Hirlap* XVI/31 (1896. február 1.): 9.

[177] N. N.: „(Auróra.)” *Budapesti Hirlap* (1899. október 17.): 9.

[178] A Merlinél való ismeretséget két forrás említi: N. N.: „Der Gatte der Sängerin. Eine Tragödie aus der Künstlerwelt. Budapest, 14. August.” *Illustrierte Kronen Zeitung* [Wien] XIII, Nr. 4534 (1912. augusztus 16.): 8–9. 9. és Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[179] (f. l.): „A kulisszák embere.” *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.

[180] (f. l.), i.h.

[181] (f. l.), i.h.

[182] Somló Nándor nevét nem találjuk meg a Magyar Királyi Operaház ösztöndíjasai között, lásd: Operaház évkönyv (1934). 93.

[183] N. N.: „Der Gatte der Sängerin. Eine Tragödie aus der Künstlerwelt. Budapest, 14. August.” *Illustrierte Kronen Zeitung* [Wien] XIII, Nr. 4534 (1912. augusztus 16.): 8–9. 9.

[184] *Fővárosi Közlöny* 1899/10, 7.

[185] *Budapesti czim- és lakjegyzék. XI. évfolyam. 1899.* (Budapest: Franklin-társulat, [1899]). 1471.

[186] *Budapesti czim- és lakásjegyzék. XII. évfolyam. 1900. május–1901. április.* (Budapest: Franklin-társulat, [1901]). 1541.

[187] N. N.: „(Tisztiorvosok képesitése.)” *Pesti Hirlap* XXII/157 (1900. június 10.): 10.

[188] Lakcíme 1899-ben: VIII. József körút 20., 1900-ban V. Fürdő u. 10., 1903-ban I. Tárnok u. 7., 1904-ben pedig I. Szondi u. 27. lásd: *Budapesti czim- és lakjegyzék. XI. évfolyam. 1899.* (Budapest: Franklin-társulat, [1899]). 1471.; *Budapesti czim- és lakásjegyzék. XII. évfolyam. 1900. május–1901. április.* (Budapest: Franklin-társulat, [1901]). 1541.; *Budapesti czim- és lakásjegyzék. XIV. évfolyam. 1902. május–1903. április.* (Budapest: Franklin-társulat, [1903]). 1599. és *Budapesti czim- és lakásjegyzék. XV. évfolyam. 1903. május–1904. április.* (Budapest: Franklin-társulat, [1904]). 1619.

[189] N. N.: „Megbizás.” *Budapesti Hirlap* XXV/277 (1905. október 7.): 20.

Orvosként sem hagyta azonban abba az éneklést, még 1902 augusztusában is fellépett egy jótékonysági hangversenyen.[190] Az operaszínpaddal is közeli viszonyban maradt, erre utal, hogy jelen volt a *Lohengrin* 1903. szeptember 19-i előadásának főpróbáján, abból a jeles alkalomból, hogy ez volt Anthes György tenorénekes első fellépése az Operaház tagjaként. A sajtó beszámolója szerint a Telramund szerepét játszó Beck Vilmos elfelejtkezett a megbeszélt küzdésmódról – mely szerint a harmadik összecsapáskor a feje fölé kellene tartania a pajzsát[191] –, s az új, a budapesti színpadon még nem ismert hévvel küzdő hőstenor „a játék hevében hatalmas ütést talált mérni ellenfele védtelenül hagyott fejére. Beck elejtette kardját és eszméletlenül összeroskadt. Nagy rémület támadt, a mit csak az orvosok, Somlyó Nándor dr. és Bodó Károly dr. megjelenése oszlatott el, a kik megállapitották, hogy Beck állapota nem veszedelmes."[192] A két orvos összevarrta a Beck Vilmos fején ejtett tíz centiméter hosszú sebet, eszméletére térítették az énekest s kocsival a lakására szállították.[193]

1903-ban a Király Színház orvosi tisztjét töltötte be, legkésőbb ekkor alkalma nyílt személyesen összeismerkedni Szamosi Elzával.[194] Az éneklés művészete és élettana iránt egyaránt lelkesen érdeklődő emberként magával ragadta őt nemcsak az énekesnő szépsége, de éneklése is, a visszaemlékezések szerint tanára, menedzsere lett Szamosi Elzának.[195] 1904. július 3-án, Budapesten házasodtak össze.[196] Szamosi a házasságkötésük idején az Erzsébet körút 43–49. számú házban lakott,[197] vélhetően édesanyjával és fiútestvéreivel együtt. A két esküvői tanú kiválasztása jól tükrözi Somló Nándor kétirányú érdeklődését: Bosnyák Zoltán – később Sándor Erzsi operaénekesnő férje – és Dr. Tauszk Ferenc belgyógyász, orvosdoktor szignálta a házassági anyakönyvi kivonatot.[198] Somló Nándor a házasságkötést követő években egyre inkább a háttérbe helyezte szakmáját, s elsősorban Szamosi Elza menedzsereként tevékenykedett. Szamosi Elzával együtt az Operaház közelébe költöztek,[199] s orvosi tevékenységét egy időre fel is függesztette, 1906-ban Szamosival együtt ő is elutazott az énekesnő amerikai turnéjára.[200]

---

[190] N. N.: „(Jótékonycélu hangverseny.)" *Pesti Hirlap* XXIV/237 (1902. augusztus 29.): 4.
[191] N. N.: „Baleset az Operaházban." *Pesti Napló* LIV/255 (1903. szeptember 18.): 11.
[192] N. N.: „(Párbaj az Opera szinpadán.)" *Budapesti Hirlap* XXIII/256 (1903. szeptember 18.): 8.
[193] N. N.: „Baleset az Operaházban." *Pesti Napló* LIV/255 (1903. szeptember 18.): 11.
[194] N. N.: „Somlyó Nándor tragédiája." *A Polgár* 1912. augusztus 9.
[195] „Természetes, hogy megismerkedett vele, egyébről se beszélt, minthogy: nagyszerü hang, hogyan kellene énekelnie, az ansatzokat még nem jól veszi, mindjárt meg is mutatta, hogy hogyan vegye, hogyan játszszék, s ha igy énekel és igy játszik, ne lépjen fel dupla gázsi nélkül." (f. l.): „A kulisszák embere." *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.
[196] A házassági anyakönyvi kivonat adatai alapján, lásd: BFL, 826. szám alatt.
[197] I.h.
[198] I.h.
[199] Somló Nándor 1904-1905-ben a VII. Erzsébet körút 29., majd 1905-től a VI. Teréz körút 17/a. szám alatt lakott, lásd: *Budapesti czim- és lakásjegyzék. XVI. évfolyam. 1904. május–1905. április.* (Budapest: Franklin-társulat, [1905]). 610. és *Budapesti czim- és lakásjegyzék. XVII. évfolyam. 1905. május–1906. április.* (Budapest: Franklin-társulat, [1906]). 645.
[200] N. N.: „Music and Musicians." *The Washington Times* No. 4518 (1906. október 28.): Metropolitan Section, 9.

1.2.6. Ostende, Bécs (1904 nyara)

Az esküvő után bő hónappal a híres fürdővárosban, Ostendében [ma: Oostend, Belgium] találjuk Szamosi Elzát. Így vallott erről Tóth Bélának írott levelében: „Imádom a tengert s mert a világfürdő a legjobb legolcsóbb, ide jöttem Ostendébe."[201] Különös, hogy levelében egyes számban fogalmaz, ugyanis – bár a helyi újságok sem Szamosi, sem férje nevét nem említik a fürdőváros szállodáinak külföldi vendégei közt – tudjuk, hogy Somló Nándor vele együtt utazott Ostendébe, részt vett a Ferenc József születésnapja alkalmából megtartott ünnepi istentiszteleten.[202] Szamosi levele alapján feltételezhető továbbá, hogy nem elsősorban fellépési szándékkal utazott Ostendébe, hanem inkább első, igen mozgalmas budapesti színházi szezonját akarta ott kipihenni a magyarok által igen kedvelt tengerparti üdülővárosban.[203]

Ugyanakkor Ostendében nyaranta rendszeresen tartottak hangversenyeket több helyszínen is, s mivel a tengerparti üdülőváros ismert és népszerű volt a zeneművészek körében, a visszatérő vendégnek minősülő belga énekesek és hangszeres művészek mellett igen sok nemzetközi híresség is megfordult ezeken a fesztiválokon. A nyári szezonra külön hírlapot is nyomtattak (*La Saison d'Ostende*), de a többi helyi újság is napi rendszerességgel adott hírt a vegyes műsorú hangversenyekről, színházi előadásokról és más aktuális eseményekről.

Szamosi Elza négy évben is részt vett az ostendei nyári fesztiválokon. Első alkalommal 1904 nyarán, s a fürdővárosból írott levelében – friss élményei hatása alatt – részletesen beszámolt Tóth Bélának első ostendei hangversenyének előzményeiről:

> Feltünt az itteni nagy symphonikus zenekar jósága, a hangversenyek és énekesnők kiválósága. Jelentkeztem ismeretlenül próbaéneklésre! A programot már februárban állitják össze, – mit dicsérjem magam[,] az Ön éles szeme észreveszi ha hazudom – az Igazgató nagyon jónak kellett hogy találjon mert arra a hétre tüzte ki estére koncertemet, a melyen […] Vecsey hegedült […] és Tamagno […] énekelt. E hó 19-én volt a koncert. Magyar nyelven énekeltem »Carmen«t[,] Mignon Styriennjét, Kun László és Dankó nótákat[, s] hogy ennyi nótát összeénekeltem[,] azt bizonyitja, hogy nagyobb sikerem volt mint a többinek. Nem ismerek itt senkit, idemellékelek egy kritikát! A Koncertem után felrohant a Direktor hozzám s ujabb két hangversenyre szerződtetett! Második hangversenyem már holnapután 25-én lesz! Szeretik ám itt [a] magyart, még a németek is »eljeneznek«[…]![204]

A budapesti sajtó is hírt adott Szamosi Elza 1904. augusztus 19-i ostendei hangversenysikeréről.[205] Hogy el tudjuk helyezni az énekesnő sikerét, érdemes felsorolni a koncertjét megelőző napok műsorát: augusztus 11-én Eugène Ysaÿe

---

[201] Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23., 4.
[202] N. N.: „Osztendéből." *Pesti Hirlap* (1904. augusztus 19.): 8.
[203] Ostende a korabeli magyarok közti népszerűségéről lásd: Szécsi Noémi – Géra Eleonóra: *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914).* (Budapest: Európa, 2016). 198.
[204] Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23., 4–5.
[205] N. N.: „Magyar művészek Ostendében." *Magyarország* XI/172 (1904. július 20.): 12. és N. N.: „Magyar müvészek Ostendében." *Budapest* 1904. augusztus 24.

hegedűművész-zeneszerző estjét hallgathatta a közönség,[206] augusztus 15-én Francesco Tamagno énekelt,[207] 16-án lépett pódiumra a fiatal Vecsey Ferenc,[208] 18-ára pedig Tamagno és Ferruccio Busoni közös hangversenyét hirdették.[209] Szamosi Elza hangversenyszereplésére szimfonikus zenekari kísérettel került sor, a Kursaal esti programjában.[210]

Második hangversenyére, ahogy azt levelében is írta, augusztus 25-én, ismét a Kursaal esti programjában került sor.[211] Ekkor már „az érdekes magyar díva”-ként („la curieuse diva hongroise”) hirdetik,[212] műsorán a *La Cenerentola* egy részlete, Tito Mattei *Non è ver* című dala, Francis Thomé Szerenádja, valamint ráadásként Paul Henrion *La Manola* című dala szerepelt.[213] A budapesti sajtó erről a hangversenyről is beszámolt, s hírül adta, hogy „a fürdőigazgatóság Szamosi Elzát egy harmadik hangversenyre is szerződtette.”[214] A harmadik hangverseny azonban lehetséges, hogy elmaradt, mert egyik ostendei napilap sem közöl róla hírt.

Ostendében hallotta Szamosi Elzát Gustav Mahler, akinek olyannyira tetszett az énekesnő előadása, hogy vendégszereplésre hívta Bécsbe.[215] Erre a fellépésre 1904 szeptemberében került sor, így ekkor már a Magyar Királyi Operaház tagjaként hirdették az énekesnőt a bécsi Hofoper színlapján.[216] Ismét kedvelt szerepében, a *Carmen* címszerepében lépett fel, azonban ezúttal nem aratott sikert. Énekstílusa nem felelt meg a bécsi elvárásoknak, ráadásul a sajtó alapján csak a mű második felében szűnt meg erős disztonálása.[217] Kérdés, hogy vajon szerződtetési céllal hívta-e meg Mahler, mindenesetre az énekesnő előző szezonjának ismeretében nem zárható ki, hogy Szamosi Elza viszonylag könnyedén szegte volna meg aktuális szerződését egy jobb lehetőség érdekében.

Ostendéből írt levelében, rövid, de annál sikeresebb operettszínpadon töltött idő után, ugyanakkor operaénekesként már nemzetközi sikereket is elérve Szamosi sajátosan interpretálta korábbi, az operett felé történt váltását:

> Ezen előzmények és előélet [a lipcsei sikerek] után kopogtattam egy éve [1903-ban] az operánkba! Meghallgattak, de csak vendégkenyeret kaptam, háromszor léptem fel egy év alatt, miközben a többi operettszinházat minden este

[206] *L’Echo d’Ostende* XLI/90 (1904. augusztus 7.): 1.
[207] „Concerts Tamagno.” *L’Echo d’Ostende* XLI/88 (1904. augusztus 2.): 2.
[208] *L’Echo d’Ostende* XLI/93 (1904. augusztus 14.): 2.
[209] I.h.
[210] „A 8 ½ h. au Kursaal : grand concert symphouique, avec le concours de Mlle Elza Szamosy, de l'Opéra royal de Budapesth.” *L’Echo d’Ostende* XLI/93 (1904. augusztus 14.): 2.
[211] „Le soir, nouveau concert de Mme Elza Szamosy, la curieuse diva hongroise.” L. L.: „Musica” *La Saison d’Ostende* XXVII/50 (1904. augusztus 25.): 1.
[212] I.h.
[213] „La charmante cantatrice nous a donc chanté délicieusement la *Cenerentola*, de Rossini, *Non e ver*, de Tito Mattei, et *Sére nade* [sic], de Thomé, plus la *Manola*, qu’elle a gentiment ajoutée á son programme pour satisfaire l’auditoire enchanté.” N. N.: „Au Kursaal.” *Le Carillon* [Ostende] IX/120 (1904. augusztus 27–28.): 2.
[214] N. N.: „Magyar müvésznő sikere külföldön.” *Független Magyarország* 1904. augusztus 27.
[215] N. N.: „Szamosi Elza Bécsben.” *Magyarország* XI/214 (1904. szeptember 7.): 15.
[216] „Frau Elsa Szamossy von der königl[ichen]. Oper in Budapest als Gast”. A színlap megtekinthető a Theatermuseum Wien gyűjteményében.
[217] rsp: „Operntheater.” *Die Zeit* [Wien] III/708. (1904. szeptember 16.): 3.

> agyonénekeltem hangom és egészségem veszélyeztetésével. Gyülölöm a protekciót, megmutattam, hogy a ki jó az operában[,] megél az operettben meg a jéghátán [sic] is.[218]

Utólag tehát Szamosi úgy állítja be az operettszínpadon töltött rendkívül sikeres évét, mintha az szenvedés lett volna számára. Levele szerint már Lipcséből való távozásakor az opera műfajánál kívánt volna maradni. Feltehetőleg előénekelt a budapesti Operaházban, s – mint azt a sajtóból is megtudhatjuk – Máder Rezső az operai szokásokhoz híven három „szerződtetési céllal történő" vendégszereplésre hívta meg 1903 őszére.[219] Szamosi azonban ezt utólag, első nagyobb külföldi operaénekesi sikerei idején úgy interpretálta, hogy nem fogadták be, így csupán megélhetési céllal ment az operettszínpadra. Ahogy azt láthattuk, 1903 őszén csak két előadásra került sor. Harmadik, tavaszi vendégszereplése úgy vált lehetségessé, hogy Emmy Destinn 1904 áprilisára hirdetett budapesti vendégszereplését el kellett halasztani, ugyanis Destinn nem kapott szabadságot Berlinben, s Szamosi vendégszereplésével „kárpótolták a berlini énekesnő elmaradásáért a bérlőket."[220]

1.3. Meredeken felívelő pálya (1904–1906)

1.3.1. Szamosi Elza a Magyar Királyi Operaházban (1904. ősz)

Szamosi Elza 1904. szeptember 20-án lépett először a Magyar Királyi Operaház színpadára az intézmény tagjaként, Massenet *La Navarraise* című operájának Anita szerepét énekelte. A magas fekvésű operettszerepek után első operai szerepei meglepő módon mélyebb női szerepek voltak. Legtöbb szerepén eleinte Diósyné Handel Bertával osztozott. Carmen szerepét azonnal – és végérvényesen – átvette tőle, Diósyné ugyanis bár csak 1903-tól kezdve énekelte Carment, de Szamosi szerződtetése után nem lépett fel Bizet operájában. Szamosin kívül – az énekesnő 1906–1907-es amerikai turnéjáig – csak vendégénekesnők léptek fel a spanyol cigányleány szerepében.

A Lipcsében is énekelt Miklós mellett Waltraute, Delila és Amneris szerepét osztották még rá 1904 őszén. A két utóbbi egzotikus főszerepben nagyobb sikert is aratott. Delila szerepén is Diósyné Handel Bertával osztozott,[221] legalábbis 1905-ig, amikor Fodorné Aranka vette át a szerepet Diósynétól. Amneris szerepére több énekese is volt az Operaháznak – Handel Berta mellett Flatt Gizella, vagy a tragikusan fiatalon elhunyt Maria Scomparini –, Szamosi, sikere ellenére is, kevésszer énekelte, a színház vezetősége ugyanis 1906-tól a mélyebb, súlyosabb hangú Fodorné Arankát részesítette előnyben e szerep esetében.

---

[218] Szamosi Elza levele Tóth Bélához, 1904. augusztus 23.
[219] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXVI/96 (1904. április 6.): 5.
[220] I.h.
[221] A Kutsch és Riemens által szerkesztett *Großes Sängerlexikon* szerint Szamosi énekelte Delila szerepét a *Samson et Dalila* magyarországi bemutatóján. Kutsch-Riemens, 5/3409. Ez azonban téves, a magyarországi bemutatón (1904. október 22.) és az azt követő két további októberi előadáson Diósyné Handel Berta énekelte a női főszerepet Saint-Saëns operájában. Az Operaház első száz évét feldolgozó monográfiában pedig azt olvashatjuk, hogy Szamosi csak 1909. december 18-án mutatkozott be Delila szerepében, ez is téves. Lásd: Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911." Staud *Operaház*. 63–116. 109.

A sajtó folyamatosan nyomon követte a még ekkor is igen fiatal, mindössze 23 éves énekesnő fejlődését, amelyet komoly tanulási folyamatként jellemzett. Kálmán Imre az énekesnő első Delila-alakítása után így írt: „A »Sámson és Delila« mai előadásán Szamosi Elza énekelte Delila szerepét. Ez a fellépése jelentősebb müvészi sikerrel járt, énekében a csiszolódás processzusának biztos jelei mutatkoznak […]”[222] Első *Aida*-előadása után pedig így fogalmazott Radó Emánuel: „Szamosi asszony éneklés tekintetében is figyelemreméltó előrehaladásról tett bizonyságot.”[223]

1.3.2. *János vitéz* (Király Színház, 1904)

Novemberben a *Samson et Dalila* előadásai mellett Szamosi visszatért a Király Színházba is: a magyar színháztörténet egyik legnagyobb jelentőségű bemutatóján, Kacsóh Pongrác *János vitéz*ében a francia királykisasszony szerepét énekelte (1904. november 18). Szamosi ezekkel az előadásokkal rótta le a Király Színház felé azt a tartozását, melyet még a szerződésszegése miatt szabott ki rá a színház – azaz a vendégszereplések fejében a Király Színház elállt a bánatpénzt illető követelésétől.[224] Alakítása meglepően rövid, de egyhangúan elismerő visszhangokra lelt a sajtóban. Míg a *Pesti Napló*ból csak annyit tudunk meg, hogy „Szamosi Elza vendégjátékával nagy szolgálatot tett a második felvonásban”,[225] a *Budapesti Hirlap* kritikusa már így ír: „Viharos tapsokat kapott a francia királykisasszony gyönyörüen, nagy müvészettel elénekelt számaiért Szamosi Elza, a ki immár az Operaház szinpadjáról látogatott el dicsősége szülőföldjére.”[226] A legrészletesebb leírást a *Pesti Hirlap* operai ügyekben is járatos kritikusától, dr. Béldi Izortól kapjuk:

> Méltó partnere volt [Fedák Sárinak] Szamosi Elza, az operaház széptehetségü művésznője, ki rövid vendégszereplésre most visszatért első sikereinek színhelyére. A francia királyleány kedves, bár aránylag rövid szerepét igen hatásosan adta és művészi énekelőadásával nyilt színen is zajos tapsokat aratott. Első dalát („Oh, csak ne volnék gyönge leányka”) és később zászlódalát megujrázták és felvonás után számtalanszor hitták a függöny elé.[227]

A Király színházi vendégszereplések számát illetőleg a sajtó nem szolgáltat egyértelmű adatokat. A bemutató előtt még tíz vendégfellépésről szóltak a hírek,[228] s ezt meg is erősíti a *Pesti Napló* a bemutató utáni hétvégén közölt hirdetése, mely szerint „A Király-szinházban a jövő hét minden napján Bakonyi Károly és Kacsóh Pongrác daljátéka a János vitéz kerül szinre ugyanabban a szereposztásban.”[229] Mégis úgy tűnik, hogy a daljáték hetedik előadásán már Bánó Irén énekelte a francia

---

[222] (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház.” *Pesti Napló* LV/305 (1904. november 4.): 14.
[223] „Auch in gesanglicher Beziehung macht Frau Szamosi bemerkenswerthe Fortschritte.” –dó [Radó Emánuel]: „Kön. Oper.” *Neues Pester Journal* 1904. december 27.
[224] N. N.: „(Szamossi Elza a Király-szinházban.)” *Pesti Hirlap* XXVI/305 (1904. november 4.): 11.
[225] Sz. Gy. [Szini Gyula]: „János vitéz.” *Pesti Napló* LV/320 (1904. november 19.): 20.
[226] (sz.): „János vitéz.” *Budapesti Hirlap* XXIV/320 (1904. november 19.): 14.
[227] (–ldi.) [Béldi Izor]: „János vitéz.” *Pesti Hirlap* XXVI/320 (1904. november 19.): 14.
[228] Az előadások számáról lásd: N. N.: „Fedák, Szamosi, Medgyaszay.” *Pesti Napló* LV/304 (1904. november 3.): 13.
[229] N. N.: „(A Király-szinházban).” *Pesti Hirlap* XXVI/321 (1904. november 20.): 8.

királykisasszony szerepét.[230] A *Pesti Hirlap* november 24-én jelezte, hogy Szamosi Elza előző nap befejezte vendégszereplését,[231] ugyanakkor némileg zavaró, hogy ugyanezen a napon a lapban közölt színházműsor-hirdetések között – vélhetően tévedésből – még mindig Szamosi Elza nevét találjuk a francia királykisasszony szerepe mellett.[232]

Szamosi rövid Király-színházi vendégszereplését a sajtó sikeresnek minősítette.[233] Az év végén Szegeden is vendégszerepelt.[234] Az énekesnő népszerűségének e vendégszereplések és operaházi sikerei – Carmen, Delila és Amneris – különösen jót tettek. Gyors előretörése újabb konfliktust is eredményezett: 1904 decemberében, alig néhány nappal a *János vitéz* előadásai után Krammer Teréz, az Operaház népszerű primadonnája kiküldte a kulisszák mögött tartózkodó Szamosi Elzát Gabriel Dupont – Budapesten siker nélkül maradt – *La Cabrera* (*A kecskepásztor*)[235] című operájának egyik színpadi próbájáról, majd másnap a nézőtérről is el akarta őt távolíttatni.[236] Krammernek végül a színházi törvényszék elé kellett állnia, a sajtóban megjelent vádpontokból tudjuk, Szamosi Elza többek között azzal vádolta őt, hogy sértő szavakat kiáltott feléje a művészszemélyzet jelenlétében, s hogy meg akarta őt verni, valamint „megakadályozta őt abban, hogy az Operaházban meghonosodott szokásjog szerint a próbát végignézhesse, holott mások jelenlétét nem kifogásolta."[237] A színházi törvényszék végül bocsánatkérésre szólította fel Krammer Terézt, aki ezt meg is tette, azonban csak a bizottság előtt – Szamosi Elzától nem kért bocsánatot.[238] Bár a sajtóból nem derül ki, mi lehetett Krammer Teréz indítéka, nyilvánvaló, 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.[239]

---

[230] N. N.: „Király-szinház." *Pesti Napló* LV/325 (1904. november 24.): 15.
[231] N. N.: „(Szamosi Elza)." *Pesti Hirlap* XXVI/325 (1904. november 24.): 12.
[232] „Király-szinház." *Pesti Hirlap* XXVI/325 (1904. november 24.): 24.
[233] N. N.: „(Szamosi Elza)." *Pesti Hirlap* XXVI/325 (1904. november 24.): 12.
[234] A vendégszereplés pontos dátuma egyelőre nem ismert. Sándor János: *A szegedi színjátszás krónikája. A kőszínház és társulatainak története 1883–1944.* (Szeged, Bába nyomda, 2003). 205.
[235] Gabriel Dupont operája a Sonzogno kiadó utolsó – 1902-es – operaversenyének egyik első díjat nyert műve (a másik első díjat Lorenzo Filiasi *Manuel Menendez* című operája kapta), lásd: Alfred Loewenberg (comp.): *Annals of Opera. 1597–1940. Third edition, revised and corrected.* (London: John Calder, 1978). col.1259.
[236] N. N.: „A Krammer-Szamosi-ügyben." *Az Ujság* 1904. december 29.
[237] I.h.
[238] I.h.
[239] Gádor Ágnes nyersfordításában: „**Krammer Teréz,** / az énekművészet mesternője, / aki a budapestiek kegyét / viharosan el tudta - énekelni [„elhódítani" helyett], / De nem tudta elviselni, /

1.3.3. Mezzoszoprán szerepek – és Mimi (Magyar Királyi Operaház, 1905)

1905 első hónapjaiban továbbra is elsősorban mélyebb, mezzo-, sőt alt szerepeket kapott Szamosi Elza az Operaházban. A *Ring* ciklusban a két Erda mellett az első norna szerepét, Zichy Géza gróf többévi kihagyás után – egy előadás idejére – felújított *Alár* című operájában pedig Rumy korábban Hilgermann Laura által énekelt szerepét énekelte. Ezek mellett két könnyedebb nadrágszerep jutott neki: Stéphano Gounod *Roméo et Juliette*-jében, valamint Ganymed Suppé *Die schöne Galathée*-jében.

Mindezek után meglepő, hogy Szamosi Elza legnagyobb operai sikereinek sorozata egy szoprán szereppel kezdődött, első operaházi szezonjának végén. Giacomo Puccini *La Bohème* című operájának magyarországi bemutatójára (1905. április 27.) kettős szereposztással készült az Operaház.[240] Az első szereposztásban a frissen szerződtetett Szamosi Elza, míg a másodikban az előző szezon *Tosca*-bemutatójának címszereplője, Krammer Teréz énekelte Mimi szerepét.[241]

E bemutató révén a Szamosi és Krammer közti konfliktus még egyszer átlépte az Andrássy úti palota küszöbét. A *Neues Pester Journal* egy anekdotikus hangvételű írásából megtudhatjuk, hogy Szamosi Elza betegséggel küzdött a premier előtti napokban, s mindennél inkább rettegett attól a gondolattól, hogy emiatt le kell mondania a premiert, és így az eredetileg második szereposztásba tett Krammer Terézé lesz az elsőség a bemutatón. Az újságíró állítása szerint Szamosi az előadás lemondását az utolsó pillanatra akarta időzíteni, hogy ezzel is megrövidítse az időt, amelyben riválisa az elsőbbségnek örvendhet – és persze hogy megnehezítse Krammer dolgát. „Végül azonban győzött az energia, az akaraterő, a szerepféltékenység és az orvostudomány, s [az énekesnő] huszonnégy órányi előnyhöz jutott a halhatatlanság felé vezető úton.”[242]

Bár a legtöbb újságíró egyet értett abban, hogy Mimi szerepe magas volt Szamosi Elzának,[243] elismeréssel szóltak játékáról,[244] énekhangjának szépségéről.[245]

---

hogy riválisként emellett / a Szamosyt adták mellé. / Elzát ezért ki nem állja, / így már voltak kellemetlenségek.” N. N.: „Karikaturen-Winkel.” Tévesen „*Pester Lloyd* 1905. január 19.” adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményben.

[240] A magyarországi bemutató azért késett a többi Puccini-operához képest feltűnően sokat, mert a budapesti Operaház – vélhetően a bécsi Hofoper példáját követve – 1897-ben Ruggero Leoncavallo *La Bohème* című operáját mutatta be, lásd: N. N.: „A bohémek” *A Nap* 1905. április 28. A Leoncavallo-opera bemutatója idején a budapesti zenekritikusok egy része már biztosan ismerte Puccini *La Bohème*-jét, lásd pl.: Dr. Molnár Géza: „A bohémek.” *Országos Hirlap* 1897. november 28.

[241] Téves Falk Géza azon állítása, hogy Szamosi a második szereposztásban lépett színpadra, lásd: Falk, i.m., 111.

[242] „Schließlich siegten Energie, Willensstärke, Rolleneifersucht und Doktorei, und der vierundzwanzigstündige Vorsprung zur Unsterblichkeit war gewonnen.” F. R–a.: „Geschichten vom Theater.” *Neues Pester Journal* XXXIV/118 (1905. április 29.): 7.

[243] (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Bohémélet.” *Budapest* 1905. április 28.; l. t. [Lándor Tivadar]: „Két ujdonság. I. Bohém-élet.” *Az Ujság* III/119 (1905. április 28.): 10.; Kálmán Imre: „Bohémélet.” *Pesti Napló* LVI/117 (1905. április 28.): 2–4. 4.; Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.;

[244] l. t. [Lándor Tivadar]: „Két ujdonság. I. Bohém-élet.” *Az Ujság* III/119 (1905. április 28.): 10.; Kálmán Imre: „Bohémélet.” *Pesti Napló* LVI/117 (1905. április 28.): 2–4. 4.; Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.; August Beer: „»Die Bohéme.«”

Többen is külön kiemelték a fiatal énekesnő megjelenését, szépségét.[246] Leginkább az opera vége, Mimi halála bűvölte el a kritikusokat, August Beer és Somogyi Péter szerint ezt a jelenetet Szamosi a legnagyobb természetességgel, túlzások nélkül tudta előadni.[247] Mivel az újságírók a főpróbán már mindkét szereposztást megismerhették, néhányan közülük már az első bemutatóelőadás után megpróbálkoztak a különbségek bemutatásával. S bár *Az Ujság* arról biztosította olvasóit, hogy „az erősebb szinjátszó és énekes egyéniségeket valamelyes tapintatos körültekintéssel osztották meg a két ensemble között,”[248] a *Magyar Hirlap* újságírója előre jelzi, hogy a két előadás levegője, hangulata teljesen más lesz.[249] A recenziók sorai között olvasva úgy tűnhet, hogy Szamosi Elza alakítása fogta meg jobban az újságírókat – míg Krammer Teréznek az énekhang terén volt előnye –, s Szamosi végső diadalát mutatja, hogy egy évvel később, a *Madama Butterfly* magyarországi bemutatója előtt a zeneszerző jelenlétében lezajlott *La Bohème*-előadáson (1906. május 8.) ő énekelhette Mimi szerepét.

1.3.4. Ostende (1905 nyara)

Az 1904–1905-ös szezont követő nyáron Szamosi Elza ismét Ostendébe utazott. 1905 augusztusában több magyar művész is fellépett a fürdővárosban, augusztus 18-án Joksch Irma – ekkoriban a berlini operaház énekese – adott hangversenyt,[250] míg augusztus 29-én Szántó Dezső zongoraművész lépett pódiumra.[251] A szezon neves vendégművészei közt találjuk a Liszt-tanítvány Arthur de Greef zongoraművészt,[252] Félia Litvinne operaénekesnőt[253] és Jan Kubelik hegedűvirtuózt is.[254] Nemcsak hangversenyek, hanem operaelőadások is színesítették az ezévi programot, augusztus 3-án nem kisebb sztár, mint Enrico Caruso lépett fel a Théâtre Royal *Rigoletto*-előadásában.[255] A *La Bohème*-et ezen a nyáron hozta el a nemzetközi siker Ostendébe is, Puccini operáját 1905. szeptember 2-án vette repertoárjára az ostendei

---

Pester Lloyd LII/108 (1905. április 28.): 2.; (m. a.) [Merkler Andor]: „(Bohém-élet.)” *Magyarország* XXII/106 (1905. április 29.): 11.

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

246 (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Bohémélet.” *Budapest* 1905. április 28.; P. S. [Somogyi, Péter]: „»Die Bohéme« von Puccini.” *Politisches Volksblatt* 1905. április 28. Téves adatolású újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.; Dr. Heinrich Incze: „»Das Leben der Bohéme.«” *Neues Politisches Volksblatt* XXIX/117 (1905. április 28.): 2–3.; a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1905. április 28.; (m. a.) [Merkler Andor]: „(Bohém-élet.)” *Magyarország* XXII/106 (1905. április 29.): 11.

247 August Beer: „»Die Bohéme.«” *Pester Lloyd* LII/108 (1905. április 28.): 2.; P. S. [Somogyi, Péter]: „»Die Bohéme« von Puccini.” *Politisches Volksblatt* 1905. április 28. Téves adatolású újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.

248 l. t. [Lándor Tivadar]: „Két ujdonság. I. Bohém-élet.” *Az Ujság* III/119 (1905. április 28.): 10.

249 –y. [Diósy Béla]: „A bohémek.” *Magyar Hírlap* 1905. április 28.

250 *La Saison d’Ostende* XXVIII/38 (1905. augusztus 15.): 1.

251 *Le Carillon* [Ostende] X/120 (1905. augusztus 29.): 2.

252 Koncertjére Joksch Irmáéval egy napon, augusztus 18-án került sor, lásd: *La Saison d’Ostende* XXVIII/38 (1905. augusztus 15.): 1.

253 *La Saison d’Ostende* XXVIII/38 (1905. augusztus 15.): 1.

254 *Le Carillon* [Ostende] X/122 (1905. augusztus 31.): 1.

255 *La Saison d’Ostende* XXVIII/26 (1905. augusztus 1.): 1.

Théâtre Royal a helyi társulat előadásában, egy bizonyos M. Brumagne vezényletével.[256]

Talán a zenés színházi műfajok jelenlétének is köszönhető, hogy ez évben Szamosi Elza nemcsak hangversenyen, hanem operaelőadáson is fellépett. Ezúttal egyetlen hangversenyét hirdették meg, melyre augusztus 30-án, a Kursaal esti programjában került sor Charles Gheude belga történész (1871–1956) André Ernest Modeste Grétry belga zeneszerzőről tartott előadását követően.[257] A hangversenyen szimfonikus zenekar kísérte Léon Rinskopf (1862–1915), az ostendei konzervatórium igazgatójának vezényletével.[258] Néhány nappal később, szeptember 3-án Bizet *Carmen*jének címszerepét énekelte a Théâtre Royalban.[259]

Augusztus 30-i koncertjének sikere rendkívül nagy volt. Az ostendei magyaroktól és a zenekartól hatalmas ünneplésben részesült, s a babérkoszorú, amivel megajándékozták, nagyobb volt, mint maga az énekesnő.[260] Önálló írást jelentetett meg róla a *Le Carillon* szeptember 2-án a lap „Profils d'Artistes" rovatában,[261] továbbá felkérték az énekesnőt egy színházi gálaelőadásra, melyre Belgium nemzeti függetlensége kikiáltásának 75. évfordulója alkalmából rendezett ünnepségsorozat keretében került sor.[262] Erről a budapesti sajtó is beszámolt: „Szamosi Elza, operaházunk kitünő énekesnője […] olyan fényes sikert aratott minapi, augusztus 30-iki ostendei hangversenyén, hogy az ottani királyi szinház igazgatója Szamosi Elzát egy nagy ünnepi előadásra szerződtette, melyet szeptember 4-én a nemzeti ünnepek alkalmából tartottak a »Nouveau Theatre Royal«-ban a belga király és az Ostendében időző méltóságok jelenlétében."[263] Az „Ostendében időző méltóságok" kilétét ugyan nem ismerjük, ugyanakkor azt tudjuk, hogy az új kikötő felavatására számos magas rangú ember érkezett külföldről is a fürdővárosba.[264] Az ünnepi előadáson Leoncavallo *I Pagliacci* című operája, a *Carmen* II. felvonása, valamint Louis Ganne *Les saltimbanques* című opéra-comique-jának II. felvonása

---

[256] *Le Carillon* [Ostende] X/123 (1905. szeptember 1.): 2. – A *La Bohème* francia nyelvű belgiumi bemutatójára Brüsszelben került sor 1900. október 25-én, lásd: Loewenberg, i.m., col.1189.

[257] Az előadásról lásd: L. L.: „Conférence de M. Charles Gheude." *La saison d'Ostende* XXVIII/51 (1905. augusztus 31.): 2.

[258] Leon Rinskopf részletes életrajzát lásd Oostend város honlapján: N. N.: „Rinskopf Leon (1862–1915)", http://www.oostende.be/product.aspx?id=6309 (megtekintve 2016. augusztus 10-én).

[259] N. N.: „Au Théâtre Royal." *Le Carillon* [Ostende] X/121 (1905. augusztus 30.): 2. – Bár a cikk világosan megjelöli az előadás dátumát, a *L'Echo d'Ostende* szeptember eleji színházműsorában erre a napra Edmond Audran *Le Grand Mogol* című operettjét hirdették, lásd: N. N.: „Au Théâtre Royal." *L'Echo d'Ostende* XLII/81 (1905. szeptember 2–3.): 1.

[260] „Si ses nombreux amis lui ont fait l'ête et lui ont offert une gerbe magnifique aux proportions gigantesques – la palme verte était plus haute que la délicieuse femme qui la reçut – le reste de la salle ne demeura pas en reste et battit des mains avec de véritables cris de joie." N. N.: „Au Kursaal." *Le Carillon* [Ostende] X/124 (1905. szeptember 2.): 2.

[261] Tib Tob.: „Mad. Eva [sic] Szamosy." *Le Carillon* [Ostende] X/124 (1905. szeptember 2.): 1.

[262] Momus.: „La Bohème" *L'Echo d'Ostende* XLII/100 (1905. szeptember 7.): 3.

[263] N. N.: „(Magyar művésznő sikere külföldön.)" 1905. szeptember 8. Újságkivágat jelöletlen lapból a Magyar Állami Operaház Emléktárában.

[264] N. N.: „Au Théâtre Royal." *Le Carillon* [Ostende] X/121 (1905. augusztus 30.): 2. – Augusztus 31-én egy másik gálaelőadásra is sor került II. Ghazi-Abl-Ul-Hamid Khan szultán trónralépése évfordulójának tiszteletére, ekkor Ambroise Thomas *Mignon* című operáját adták elő Ostendében, lásd: N. N.: „Au Théâtre Royal." *Le Carillon* [Ostende] X/121 (1905. augusztus 30.): 2.

hangzott el.[265] Szamosi – bár a helyi sajtó állítása szerint németül és olaszul is tudja már a *Carmen* címszerepét[266] – magyar nyelven énekelt az előadáson.[267] Az ünnepi előadásról megjelent hosszú beszámolóban külön kiemelték a sikerét.[268] A budapesti sajtó lelkes beszámolója szerint a siker folytán „még a Carmen-ben kétszer s egyszer a Bohémek-ben is fel fog lépni s mind a két szerepet »magyarul« fogja énekelni."[269] E három későbbi fellépésének azonban nem találni nyomát az ostendei sajtóban, lehetséges, hogy téves információt közölt a magyar újság.

Ostendéből hazafelé Szamosi Elza megállt Berlinben, ahol 1905. szeptember 7-én gramofonfelvételek készültek énekéről. A hangfelvételek Homophon márkájú lemezeken jelentek meg.[270]

1.3.5. Manon és Pillangó (Magyar Királyi Operaház, 1905–1906)

Az 1905–1906-os szezont Szamosi az előző évad legnagyobb sikerével, a *La Bohème* két előadásával kezdte. A Puccini-opera népszerűségének köszönhetően ekkortól kezdve szinte váltakozva énekelte Mimi magas fekvésű szerepét mélyebb, mezzoszoprán szerepekkel, Delilával vagy Carmennel. 1905. november 15-én a magyarországi születésű – később Petar Stojanović néven működő – Stojanovics Péter *A tigris* című egyfelvonásos vígoperájának ősbemutatóján Aurélie szerepét énekelte. Bár a szerep fekvése valamivel mélyebb, mint Mimié, az opera szerepstruktúrája bizonyos mértékig hasonlít a *La Bohème*-éhez. A Szamosi által megszemélyesített Aurélie mellett ott áll a Payer Margit által alakított Clapotte, aki egy virtuóz, kacér, az előadó vérmérsékletétől függően még akár Musettánál is harsányabb fiatal nő.[271] A rövid opera, Stojanovics első színpadi műve nem aratott sikert, a három kötelező előadást nem élte túl. A második előadás magasabb bevétele a vele egy estén adott *La Bohème*, valamint az ezen az estén az Operaházban először vezénylő Lichtenberg Emil számlájára írható.[272]

A kritikusok erősen szidták a librettót, nem is annyira gyenge dramaturgiája okán, hanem inkább azért, mert a magyar zeneszerző bécsi librettista német szövegét dolgozta fel az operában. A *Magyar Estilap*ban megjelent kritika szinte paródiának

---

[265] „Au programme figurent, notamment: *Paillasse*, le beau drame lyrique de Leoncavallo; le deuxième acte de *Carmen;* le deuxième acte des *Saltimbanques.*" N. N.: „Au Théâtre Royal." *Le Carillon* [Ostende] X/121 (1905. augusztus 30.): 2.

[266] „Elle connait également le rôle en allemand, et a commencé à l'apprendre en italien. La version française ne la tente pas: il y a trop de difficultés à surmonter." Tib Tob.: „Mad. Eva [sic] Szamosy." *Le Carillon* [Ostende] X/124 (1905. szeptember 2.): 1.

[267] Az adatot nemcsak a magyar sajtó közölte (N. N.: „(Magyar művésznő sikere külföldön.)" 1905. szeptember 8. Újságkivágat jelöletlen lapból a Magyar Állami Operaház Emléktárában), hanem a helyi sajtó is megerősíti, lásd: Tib Tob., i.h.

[268] N. N.: „Ville en fête" *Le Carillon* [Ostende] X/126 (1905. szeptember 6.): 1–2. 2.

[269] N. N.: „(Magyar művésznő sikere külföldön.)" 1905. szeptember 8. Újságkivágat jelöletlen lapból a Magyar Állami Operaház Emléktárában.

[270] A Homophon-hangfelvételekről lásd bővebben a 2.1.1. fejezetet.

[271] Stojanović operájának keletkezéstörténete jelenleg kevéssé ismert. Az online is hozzáférhető nyomtatott zongorakivonat (Petar Stojanović: *Tigar. Der Tiger*. [Novi Sad]: Music Publishing, [é.n.]) befejezése jelentős mértékben eltér a budapesti ősbemutatón játszott verziótól, melynek kéziratos játszóanyaga az OSZK Zeneműtárában, az Operaházi „bánya" gyűjteményében található (OSZK Zeneműtár, ZB 178).

[272] A bevételi adatok hozzáférhetők a Magyar Állami Operaház Emléktárában.

tűnhet, hiszen írója azzal a mentegetőzéssel kezdi szövegét, hogy ő csak „helyettes biráló”, ugyanis „a zenekritikus úr akadályoztatása miatt, nekem, a drámabirálónak kellett az ő tisztét vállalnom és én magam teljes zenei tudatlanságomban élveztem végig a főpróbát.”[273] Nem egyértelmű, hogy vajon tényleg így történt-e, az mindenesetre biztos, hogy a szerző – legyen zenei, vagy drámakritikus – hosszas, lesújtó kritika végén ezzel a mondattal zár: „Igaz, az a Szamosi Elza szépen énekel.”[274] Szamosi Elza szempontjából tehát sikerként volt elkönyvelhető ez a szerep is. „Első dalával egy csapásra kedvező hangulatot keltett a nézőtéren”,[275] játékával, énekével, s mint azt a *Neues Budapester Abendblatt* kritikusa kiemelte „– last [but] not least [sic!] – bájos megjelenésével”[276] egyaránt tetszést aratott.

Még alig egy éve volt az Operaház tagja Szamosi Elza – és tegyük hozzá: alig két éve énekelt Budapesten –, de máris a legnépszerűbb énekesek közé sorolták. 1905 decemberében röppent fel a hír, miszerint a londoni Covent Garden színház vezetősége nevében Percy Pitt karmester (1870–1932) Charles Müller budapesti színházi impresszáriót és hangversenyrendezőt bízta meg a londoni operaház kontinentális kapcsolatainak felügyeletével.[277] Müller – vagy ahogy később gyakran hívták: „Müller bácsi”[278] – a hírek szerint első lépéseként Takáts Mihály és Szamosi Elza londoni vendégfellépéseit helyezte kilátásba.[279] A vendégszereplésekről további adat sajnos nem maradt fenn, valószínűleg nem került rájuk sor.

A *La Bohème*-hez hasonlóan kettős szereposztásban került színre 1905 karácsonya előtt egy nappal Massenet *Manon*ja, ekkor Szoyer Ilonka és Szamosi Elza váltották egymást a címszerepben.[280] A két előadás sajtóját olvasva egyértelmű, hogy az újságírók és a közönség is a második szereposztásban helyet kapott Szamosi alakítását részesítette előnyben.[281] Feltűnhet, hogy ismét egy magas szoprán szerepben lép fel, s egy kiváló koloratúrkészségekkel rendelkező énekesnő ellenében is sikert tud aratni, ráadásul ezúttal az első előadáson látott Szoyer előadása volt a mérce, amihez Szamosiét mérni kellett. Sőt Szamosi énektechnikai fejlődésére utal,

---

[273] N. N.: „A tigris.” *Magyar Estilap* 1905. november 15.

[274] I.h.

[275] (sz. a.) [Szirmai Albert?]: „A tigris.” *A Polgár* 1905. november 15.

[276] Dr. B. S.: „»A tigris.«” *Neues Budapester Abendblatt* 1905. november 15.

[277] N. N.: „A »Covent Garden« magyarországi megbizottja.” Tévesen „*Pesti Napló* 1905. december 13.” adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.

[278] Charles Müller ismert és népszerű színházi impresszário volt, többek között Enrico Caruso és Moritz Rosenthal budapesti fellépését is ő szervezte, de Louis Blériot budapesti repülősbemutatója is az ő rendezésében jött létre. Ő alapította a Lyra hangversenyirodát, 1917-ben halt meg. Lásd: Molnár Ferenc: „Vasárnapi krónika.” *Pesti Hirlap* XXXII/165 (1910. július 10.): 41.; N. N.: „Charles memoárjai.” *Pesti Napló* LXVIII/177 (1917. július 15.): 16.; valamint N. N.: „Müller impresszário halála.” *Pesti Napló* LXVIII/152 (1917. június 16.): 10.

[279] N. N.: „[cím nélkül]” *Pester Lloyd* LII/308 (1905. december 13.): 8.

[280] A *Manon* budapesti bemutatója már Mahler idejében felmerült, ekkor azonban – a sajtó szerint Mahler franciaellenessége miatt – nem valósult meg, lásd: N. N.: „(A bécsi udv. operában)” Tévesen „*Pesti Hirlap* 1890. november 30.” adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.

[281] Például: „a Manon Lescaut [sic] mai második előadása váratlan és a bemutató előadást jóval felülmuló tetszésben részesült.” N. N.: „Opera.” *Egyetértés* XXXX/355 (1905. december 24.): 5. Hasonlóképpen vélekedett Béldi Izor is, lásd: (–ldi.) [Dr. Béldi Izor]: „A Manon »második« bemutatója.” *Pesti Hirlap* XXVII/355 (1905. december 24.): 8.

hogy az *Egyetértés* kritikusa szerint „még a koloraturás részeken is bravurosan állotta meg a helyét."[282] A két énekesnő összehasonlítását Béldi Izor egy Goethe-anekdotával ütötte el: „Ha pedig valaki azt a kérdést vetné fel, hogy melyik jobb Manon: Szoyer Ilona, vagy Szamosi Elza, erre csak azzal a bizonyos Göthe-adomával [sic] felelünk. Mikor arról folyt a vita, hogy melyik a nagyobb költő, Göthe avagy Schiller, Göthe igy nyilatkozott: »Minek vitatkoznak ezen a németek? Örüljenek inkább – dass sie *zwei solche Kerle* haben!«"[283]

1906 januárjának elején Szamosi kisebb betegségen esett át, emiatt még előadást is le kellett mondania.[284] Fellépései között ekkorra már túlsúlyba kerültek a szoprán szerepek, januárban három *La Bohème* és két *Manon* előadás mellett egyszer énekli Waltraute szerepét a *Götterdämmerung*ban, februárban egy-egy *La Bohème* és *Manon* mellett szintén egy-egy Amneris, Mignon és Carmen – ebből Mignon és Mimi egymás utáni napokon![285] –, míg márciusra két Carmen mellett egy-egy *La Bohème*- és *Manon*-előadás jut.[286] Áprilisban valószínűleg már a következő bemutatóira készült, így kevesebb előadása volt az Operaházban, ugyanakkor több alkalmi fellépést vállalt. Egy hangversenyen, valamint április 10-én Mozart Requiemjének előadásán is fellépett (utóbbiban az alt szólót énekelte), valamint 1906. április 19-én ismét visszalátogatott a Király Színházba, ahol a *János vitéz* délutáni, emelt helyáras – a karszemélyzet javára tartott – előadásán Fedák Sári, Rákosi Szidi és Petráss Sári mellett ő is fellépett.[287]

1906. április-május fordulóján Szamosi Elza 19 nap leforgása alatt három új szerepben is bemutatkozott, ezek közül kettő magyarországi bemutató is volt egyben. Ermanno Wolf-Ferrari *Le donne curiose* (A kíváncsi nők) című operájának sikerének kibontakozását megakadályozta a rákövetkező bemutató, a *Madama Butterfly*, s Szamosi a két operában énekelt főszerepe között még Zichy Géza gróf *Roland mester*ében is felléphetett Parbleuné szerepében. Wolf-Ferrari operájában ismét együtt játszhatott Payer Margittal, alakításuk a beszámolók alapján kiemelkedhetett az előadóegyüttesből.[288] Szamosi esetében néhány kritikus szóvá tette, hogy időnként túloz, s a könnyed darabhoz képest talán túl súlyos az egyénisége és a hangja, de alakításában bőséges humor lehetett, amivel ezeket ellensúlyozni tudta.[289]

---

[282] N. N.: „Opera." *Egyetértés* XXXX/355 (1905. december 24.): 5.

[283] (–ldi.) [Dr. Béldi Izor]: „A Manon »második« bemutatója." *Pesti Hirlap* XXVII/355 (1905. december 24.): 8.

[284] N. N.: „Im königlichen Opernhause." *Pester Lloyd* LIII/2 (1906. január 3.): 7.

[285] 1906. február 17. és 18.

[286] Szamosi Elza fellépéseinek listáját lásd a 2. függelékben.

[287] N. N.: „Die Direktion des Király-Szinház." *Pester Lloyd* LIII/86 (1906. április 7.): 7.

[288] „A női szereplők közül különösen Szamosi Elza élénk, vidám Eleonorája és Szoyer Ilonka bájos, szeretetreméltó Colombinája találkozott elismeréssel." Kálmán Imre: „A kiváncsi nők." *Pesti Napló* LVII/113 (1906. április 25.): 13. „A zenés vigjáték gunyolódó stilusához igen jól alkalmazkodott Szamosi Elza; pajkos, kedves, vidám volt Szoyer Ilonka." r. r.: „A kiváncsi nők." *Budapesti Napló* 1906. április 25. „A mai est pálmáját a Szoyer, Szamosi, Payer triumvirátus nyerte el." (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „A kiváncsi nők." *Budapest* 1906. április 25.

[289] Dr. Bárdos Artur szerint „Hatalmas organuma csak ugy lázongott a kicsinyes keretek között. Mégis meglepően tudta idomitani játékát és hangját, pompás biedermeier-alakot produkált és néhol erős komikummal hatott." Dr. Bárdos Artur: „A kiváncsi nők." *Egyetértés* 1906. április 25.

A három énekesnő ismét együtt lépett fel a *Roland mester* felújításán – mely az akkor már öt éve nem játszott mű utolsó előadása is volt egyben. Míg Payer Margit megtartotta az ősbemutatón is általa énekelt Ninont, Szamosi Elza a kötéltáncosnő korábban Handel Berta által énekelt szerepét vette át, Szoyer Ilonka pedig Bianchi Bianca örökébe léphetett Yvette-ként. Szamosi alakítását a kritikusok „érdekes”,[290] „pikáns”[291] jelzőkkel illették, „gyönyörü kosztümjei pompásan festettek és eleven játékával, amely telve volt eredeti, érdekes nuance-okkal, mindvégig lekötötte az általános érdeklődést. A szerep énekszólama azonban nem igen fekszik hangjában, ami helylyel-közzel érezhetővé is vált énekében, amely olykor a markirozás benyomását keltette a hallgatóban.”[292] A markírozást, tartalékolást a *Magyar Hirlap* kritikusa is Szamosi szemére vetette.[293] Ez ugyanakkor valamelyest érthető, ha az énekesnő nagy terhelését nézzük. A Wolf-Ferrari-opera első három előadása, valamint a második és harmadik közti Zichy-repríz mindössze tíz nap alatt zajlott le, úgy, hogy a *Le donne curiose* utolsó előadása után két nappal már megérkezett Budapestre Giacomo Puccini, hogy a *Madama Butterfly* bemutatója előkészítésének utolsó fázisát személyesen felügyelje.

A világhírű zeneszerző Budapestre érkezése természetesen önmagában is szenzációt keltett. A Hungária szállóban bérelt lakosztályt,[294] s azonnal nekilátott a munkának az Operaházban. Feltehetőleg nem találkozott ideális állapotokkal, mert már két nappal érkezése után a bemutató néhány napi halasztását kérte. A napi sajtó – amely minden nap részletesen beszámolt ténykedéséről – persze azonnal lecsapott a hírre. A *Pesti Napló* terjedelmes, botrányt ígérő cikkekben számolt be az eseményekről, állításuk szerint Puccini olyannyira elégedetlen a produkcióval, hogy nem akar hozzájárulni a műve előadásához, az ismeretlen újságíró a felelősséget egyértelműen Máder Rezső operaigazgatóra hárította.[295] Puccini levélben cáfolta e híreket,[296] s azt nyilatkozta, mindössze azért van szükség a halasztásra, mert ő maga

---

[290] N. N.: „Roland mester.” *Magyar Hirlap* 1906. május 1.

[291] A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIII/108 (1906. április 30.): 4.

[292] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)” *Magyarország* 1906. május 1.

[293] N. N.: „Roland mester.” *Magyar Hirlap* 1906. május 1.

[294] N. N.: „Puccini Budapesten.” *Pesti Napló* 1906. május 6.

[295] N. N.: „Puccini konfliktusa az operával.” *Pesti Napló* LVII/125 (1906. május 8.): 12. A következő, hasonló cikk: N. N.: „A Puccini-ügy.” *Pesti Napló* LVII/126 (1906. május 9.): 13. – Bár ebben az időben Kálmán Imre volt a *Pesti Napló* zenekritikusa, s az operai témákkal elsősorban ő foglalkozott, a Puccinivel kapcsolatos, kivétel nélkül szignálatlan botrányciklkek valószínűleg nem az ő tollából származnak. A *Pillangókisasszony*ról már ő írt kritikát, s azt névvel vállalta is.

[296] N. N.: „Puccini. A világhirü olasz mester Budapesten.” *A Polgár* 1906. május 9. A levelet a *Neues Pester Journal* le is közölte: „Lieber Herr Direktor Máder! Es hat mir sehr weh gethan, in einem heutigen Morgenblatt einen Artikel zu sehen, der Aeußerungen enthält, die der Wahrheit nicht entsprechen und die für Sie selbst nicht eben schmeichelhaft sind. Diese Aeußerungen habe angeblich ich während der ermüdenden Proben zu »Madame Butterfly« gethan. Ich erkläre, daß ich Ihnen, als Mann und Künstler gegenüber, die Hochachtung empfinde, daß es mir auch entfernt nicht in den Sinn kommt, meine Oper zurückziehen zu wollen, und wenn mir zufällig einige Worte der Ungeduld entschlüpft sind, so ist daran nichts zu verwundern, denn sie sind die gewohnten Aeußerungen des aufgeregten Gemüths eines Komponisten, der in Kurzem vor das Urtheil eines großen Publikums treten soll. Diese Nervosität und diese Worte der Ungeduld hätten hinter den Coulissen bleiben müssen, und es war unangebracht, sie dem Publikum aufzutischen. Mit dankbarem Herzen in Freundschaft Ihr Giacomo Puccini.” N. N.: „[cím nélkül]” *Neues Pester Journal* XXXV/126 (1906. május 9.): 6.

rendezi az előadást.[297] Ez a magyarázat bár jó lehetett a konfliktus elsimítására – lett légyen az a sajtó által generált vagy valóságos –, de híven tükrözi a századeleji magyar operarendezés helyzetét is.[298] Puccini így minden nap órákat töltött az Operaház szinpadán, „hogy dalmüve teljesen kicsiszolva, minél jobb előadásban kerüljön szinre."[299] Figyelme minden részletre kiterjedt: még a magyar szövegbe is belejavított, „ahol egyes szavak nehézkesnek, darabosnak, a zenei frázissal ellentétben állóknak tetszettek és fülét sértették."[300]

Mindeközben az Operaház kisebb Puccini-fesztivált rendezett a jelenlévő zeneszerző tiszteletére. Május 8-án a *La Bohème*, 10-én pedig a *Tosca* előadását tartották meg az ünnepelt jelenlétében, a *La Bohème* szerepeit az egy évvel korábbi kettős szereposztás vegyítésével osztották ki, így Szamosi Elza partnere Gábor József lett. Mint azt *Az Ujság* kritikájából megtudjuk, a zeneszerző jelenléte oly inspirálóan hatottaz előadókra, hogy az addigi egyik lejobb *La Bohème*-előadást láthatta az Operaház közönsége.[301] Puccini – talán a sajtóbotrány elleni nyilvános állásfoglalás kedvéért is – személyesen vezette ki a szereplőket és a karmestert is a színpadra meghajolni, és „nagyon meg volt elégedve az előadással."[302]

Mivel Puccini bohémjei közel tíz év késéssel érkeztek Budapestre, az igazgatóság a külföldi tapasztalatok ismeretében biztosra mehetett a sikert illetőleg, ezt jelzi a bemutató kettős szereposztása is. A *Madama Butterfly* ezzel szemben még ismeretlen volt, illetve főleg milánói bukásáról tudtak Budapesten.[303] Éppen ezért óvatosabban készült az Operaház a bemutatóra, ezúttal nem kockáztatta meg a kettős szereposztást. Az első előadást eredetileg csak 1906 őszére tervezték, ráadásul a véglegestől jelentősen eltérő szereposztással: 1906 márciusában még nem Szamosiban látta Máder a megfelelő Pillangókisasszonyt, hanem a frissen szerződtetett, törékeny alkatú, magas szoprán hangú Sándor Erzsiben.[304] Talán Szamosi Elza – vagy férje – befolyásának, esetleg a *La Bohème* kiemelkedő sikerének köszönhető, hogy a bemutatót végül előbbre hozták, s így az is feltételezhető, hogy a szerep azért került végül Szamosi Elzához, mert Sándor Erzsi nem tudta volna megtanulni azt az új időpontra.

Szamosi Elza pedig szinte egymaga sikerre is vitte a művet, bár a sikerben minden bizonnyal Puccini személyes jelenlétének varázsa is közrejátszott. Szamosiról minden újságíró a legnagyobb elismerés hangján ír. Elsősorban drámaiságát,[305] közvetlenségét[306] és színjátszását[307] emelik ki, de énekére is több

---

[297] N. N.: „(Puccini Budapesten.)" *Budapesti Hirlap* XXVI/126 (1906. május 9.): 9.

[298] A rendező szerepéről a századforduló Budapestjén lásd: Gajdó Tamás: „Rendezőnek hívták, de ügyelőt értettek alatta." In: Uő. (szerk.): *Modern színpad. Rendezői törekvések a 20. század elején Magyarországon.* (Budapest: OSZMI, 2014). 7–22.

[299] N. N.: „(Puccini Budapesten.)" *Budapesti Hirlap* XXVI/126 (1906. május 9.): 9.

[300] N. N.: „(Puccini)." *Pesti Hirlap* 1906. május 10.

[301] N. N.: „A Bohémélet." *Az Ujság* 1906. május 9.

[302] I.h.

[303] Például: N. N.: „A »Pillangó-kisasszony« második kiadása." *Pesti Napló* LV/150 (1904. május 31.): 14.

[304] N. N.: „Hirek az Operaházból." *Pesti Napló* LVII/82 (1906. március 24.): 12.

[305] (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Pillangó kisasszony." *Budapest* 1906. május 13.; P. S. [Péter Somogyi]: „Madame Butterfly." *Budapester Tagblatt* XXIII/130 (1906. május 13.): 1–3.; (k. a.) [Kern Aurél]: „Pillangó kisasszony." *Budapesti Hirlap* XXVI/130 (1906. május 13.): 15–16. 16.; Sz. A. [Szirmai

dicséretet kap.[308] August Beer szavait érdemes idézni: „Szamosi asszony 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, nagyon hatásosan adta elő a megható és halálra vált hangokat.”[309] *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 kivánhat magának szebb és jobb Butterflyt. Csak arra vigyázzon az igazgatóság, hogy ezt az istenáldotta müvésznőt a külföld el ne hóditsa tőlünk.”[310]

A *Madama Butterfly* sikere minden várakozást felülmúlt. Bár a szezon legvégén került sor a bemutatóra, a szezon vége előtt összesen hat alkalommal játszották. A második előadás után Puccini azzal tüntette ki Arányi Dezsőt, hogy kijelentette: „ő a legtökéletesebb Pinkerton azok közül, akik eddig operájában ezt a szerepet énekelték.”[311] Mégsem az ekkor már pályája delelőjén túl lévő Arányi lett az első budapesti *Madama Butterfly*-produkció legnagyobb sztárja. Bár a budapesti sajtó nem vett róla tudomást, de – feltehetőleg Puccini hívására – Budapestre utazott Walter Henry Rothwell karmester,[312] aki a zeneszerzővel együtt megtekintette Szamosi Elza alakítását,[313] valószínűleg már ekkor a következő szezon amerikai előadásai járhattak a zeneszerző fejében. A *Madama Butterfly* negyedik előadása után, május 29-én érkezett a hír, hogy Puccini Henry Savage amerikai impresszário figyelmébe ajánlotta Szamosi Elzát, s Savage szerződtette is az énekesnőt egy amerikai turnéra.[314] Szamosi a villámgyorsan terjedő hírek szerint a turné hét

---

Albert]: „Pillangó-kisasszony.” *A Polgár* II/130 (1906. május 13.): 9.; Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hirlap* 1906. május 13.

[306] P. S. [Péter Somogyi]: „Madame Butterfly.” *Budapester Tagblatt* XXIII/130 (1906. május 13.): 1–3.

[307] r. r.: „Pillangó kisasszony.” *Budapesti Napló* 1906. május 13.; Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Napló* LVII/130 (1906. május 13.): 17–18.; August Beer: „»Madame Butterfly.«” *Pester Lloyd* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3.; Erdős Armand: „Puccini – Pillangó kisasszony.” *Egyetértés* XXXXI/130 (1906. május 13.): 1–2. 2.

[308] Sz. A. [Szirmai Albert]: „Pillangó-kisasszony.” *A Polgár* II/130 (1906. május 13.): 9.; August Beer: „»Madame Butterfly.«” *Pester Lloyd* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3.; Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hirlap* 1906. május 13.

[309] „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* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3.

[310] a. k. [Antalik Károly]: „Pillangó kisasszony.” *Az Ország* 1906. május 13.

[311] N. N.: „Az Operában” *Az Ujság* 1906. május 16.

[312] Walter Henry Rothwell [ered. Rotschild] angol származású amerikai karmester (1872–1927). Bécsben végezte zenei tanulmányait többek között Julius Epstein és Anton Bruckner vezetésével. Hamburgban Gustav Mahler asszisztenseként dolgozott, majd Amsterdamban működött. 1904-től Henry Savage amerikai operatársulatának volt állandó karmestere. Később a Los Angeles Philharmonic Orchestra vezető karmestereként aktív szerepet vállalt a zenekar kialakításában. Judith Rosen: „Rothwell, Walter Henry (Rotschild).” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 21.* (London: Macmillan, 2001). 785.

[313] N. N.: „New Savage Opera Company. To Produce Puccini’s »Madame Butterfly« Here This Season.” *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIII/324 (1906. július 21.): 2.

[314] N. N.: „(Szamosi Elza Amerikában.)” *Budapesti Hirlap* XXVI/146 (1906. május 29.): 12–13. – Gergely István Szamosi-nekrológjában úgy emlékszik vissza, hogy „Mikor a Pillangó-kisasszony premierje, Szamosi Elza legnagyobb diadala bekövetkezett, már aláírta amerikai szerződését,

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.[315] Ebben az összegben két személy utazási költségei is benne foglaltattak, tehát már ekkor egyértelmű volt, hogy Szamosi férjével együtt fog Amerikába utazni.[316] Feltehetőleg igaz az a hír – legalábbis Szamosi Elza pályáját ismerve elképzelhetőnek tűnik –, amely a *Budapesti Hírlap*ban jelent meg: eszerint sikerein – és valószínűleg az amerikai ajánlaton is – felbuzdulva Szamosi szerződésmódosítást kért az Operaháznál, több mint duplájára kívánta emeltetni fizetését, s miután ezt az Operaház elutasította, elfogadta Savage impresszário ajánlatát.[317]

A Magyar Királyi Operaház és a budapesti operaélet mélyütésként élte meg a hatalmas sikerű bemutató utáni hirtelen eseményeket. Nehezen tért magához a budapesti sajtó is, mely elsősorban az anyagi jellegű tényezőkre helyezte a hangsúlyt. Szamosi búcsúfellépését 1906. június 4-re hirdették, s a másnapi kritikákban ilyeneket olvashatunk: „A m. kir. Operaházban hétfőn este bucsuestéjét tartotta Szamosi Elza, akit tudvalevőleg túl a tengerre csábit a sok-sok amerikai dollár."[318] A *Budapesti Hírlap* szezonvégi összefoglalásában hosszan ír arról, mennyire ki van szolgáltatva az Operaház a külföldi impresszárióknak.[319] Mihelyt kiemelkedően sikeressé válik egy énekes, azonnal elszerződtetik, s nincs megoldva a hazai 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, megérzékitő képessége, természetes deklamációja adja meg a teljes hatást."[320] A sajtó túlnyomó része hasonlóképpen, a dicséretek mellett a viszontlátás reményét hangoztatva köszönt el az énekesnőtől.[321]

A *Madama Butterfly* budapesti előadásának világszerte nagy híre lett. Néhány nappal Szamosi szezonvégi búcsúja után Heinrich Conried, a new yorki Metropolitan Opera menedzsere is a magyar fővárosba érkezett, hogy megnézze Puccini művét. Nem járt azonban sikerrel, a szezon június 10-én, a *Die Zauberflöte* előadásával végetért. Conried hajlandó lett volna a teljes előadás költségeinek kifizetésére is,

---

amelynek értelmében Savage társulatával amerikai körútra kellett indulnia." Mindez azonban valószínűleg téves. Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia." *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[315] N. N.: „(Szamosi Elza Amerikában.)" *Budapesti Hirlap* XXVI/146 (1906. május 29.): 12–13. 12.

[316] N. N.: „Szamosi Elza Amerikában." *Az Ujság* 1906. május 29.

[317] N. N.: „(Szamosi Elza Amerikában.)" *Budapesti Hirlap* XXVI/146 (1906. május 29.): 12–13. 13.

[318] N. N.: „(A m. kir. Operaházban)" *Pesti Hirlap* 1906. június 5.

[319] N. N.: „Operai állapotok." *Budapesti Hirlap* XXVI/160 (1906. június 13.): 1–3.

[320] I.h.

[321] Például: N. N.: „(A m. kir. Operaházban)" *Pesti Hirlap* 1906. június 5.; N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXVI/152 (1906. június 5.): 9.

azonban az Operaház már nem tudta vállalni a rendkívüli előadás színpadra állítását.[322]

Szamosi Elza amerikai szerződtetésével kapcsolatban meg kell még említenünk Szoyer Ilonka egy különös nyilatkozatát. 1934-ben, a *Madama Butterfly* felújítása alkalmával a *Budapesti Hirlap* újságírója megszólaltatta a címszerep korábbi, akkor még élő magyar megformálóit. Szoyer Ilona így emlékezett vissza:

> A Pillangókisasszony bemutatója alkalmával eredetileg rám osztották ki a főszerepet, de miután akkoriban anyai kötelességemnek kellett eleget tennem, a szerepet Szamosi Elza vette át. A Pillangókisasszonyt aztán rövidesen én is énekeltem nemcsak az Operában, hanem igen sokszor vidéken is. Az előadást legtöbbször Máder Rezső vezényelte és partnerem Székelyhidy Ferenc dr. volt. Érdekes, hogy amikor Budapesten a Pillangókisasszony bemutatója volt, szerződést kínáltak Amerikából, ahová aztán helyettem ugyancsak Szamosi Elzának kellett menni. A Pillangókisasszony egyike volt kedvenc szerepeimnek és minden alkalommal nagy sikert arattam vele.[323]

Mivel Szamosi a nyilatkozat megjelenése idején már tíz éve nem élt, Szoyer Ilonka pedig majd' két évtizede nem volt már a pályán, az énekesnő által elmondottak hitelessége erősen kérdéses.[324] Azonban nem lehet a leírtak mellett szó nélkül elmenni. Ha az amerikai szerződtetés valószínűleg ferdítés, az nem zárható ki, hogy Szamosi mellett Szoyer Ilonka neve is szóba került a szerep kiosztásakor. A két énekesnő népszerűsége közel azonos volt, Szoyer néhány évvel korábban kezdte a pályáját, s bár csak egy évvel született hamarabb, mint kollégája, színpadi tapasztalata jóval több lehetett, hiszen már az 1899–1900-as szezonban népszerű operetténekesnő volt Bécsben.[325] Operaházi pályája Szamosiéval párhuzamosan ívelt felfelé, ezt közös bemutatóik is bizonyítják. 1906 májusában, a Zichy-opera felújítása utáni két nappal valóban kapott egy külföldi meghívást, azonban nem Amerikába, hanem a berlini Királyi Operaházhoz,[326] ahol két hét múlva két estén át vendégszerepelt *Az ezred lánya* és a *Manon* főszerepeiben.[327] Május 25-én tért haza Berlinből,[328] tehát nem is volt Budapesten a *Madama Butterfly* első három előadása idején. Ekkor még azt hirdették, hogy a rákövetkező héten Belgrádban lép fel, majd októberben újra Berlinbe megy, ahol a *Faust*ban, *Az ezred lányá*ban és az *Álarcosbál*ban fog vendégszerepelni.[329] Az októberi berlini vendégszereplések nagy

---

[322] N. N.: „Conried Budapesten." *Pesti Napló* LVII/160 (1906. június 13.): 13.

[323] N. N.: „Huszonnyolc év Pillangókisasszonyai." *Budapesti Hirlap* LIV/252 (1934. november 9.): 12.

[324] Szoyer Ilonka nyolc alkalommal énekelte Pillangókisasszony szerepét a Magyar Királyi Operaházban 1910 májusa és 1911 szeptembere közt, hat alkalommal Székelyhidy Ferenc partnereként. Ezen előadások karmestere ugyanakkor nem valószínű, hogy Máder Rezső volt, hiszen ő 1907. március 31-től már nem volt az Operaház karnagya, lásd: Operaház évkönyv (1934). 83. Feltehetőleg a bemutatóra emlékezve jutott az eszébe Szoyernek – 30 év távlatából – Máder Rezső neve.

[325] *Neuer Theater-Almanach. Elfter Jahrgang. 1900.* (Berlin: Günther & Sohn, 1900). 566.

[326] N. N.: „(Szoyer Ilona Berlinben.)" *Budapesti Hirlap* XXVI/121 (1906. május 4.): 15.

[327] N. N.: „(Szoyer Ilonka – Berlinben.)" *Magyarország* XIII/124 (1906. május 22.): 18.

[328] N. N.: „(Szoyer Ilonka)" *Magyarország* 1906. május 26.

[329] I.h.

valószínűséggel nem történtek meg. Szoyer Ilonka 1906. június és december közti időszakáról szinte semmit sem tudunk. Nemcsak a berlini vendégszereplés nem valósult meg, de a Magyar Királyi Operaházban sem lépett fel.[330] December közepén hirdetik, hogy hosszas betegsége után újra fellép, azonban betegségéről sincsen biztosabb információnk.[331] Lehetséges, hogy – a sajtó előtt titokban tartva – anyai kötelességeinek tett eleget? Ezt sem zárhatjuk ki, bár a sajtó nem említi a gyermekáldást, ami pedig híres művészek esetében rendszerint komoly hírértékkel bírt. Szoyer Ilonka és Márkus Dezső első gyermeke, Márkus Imre születési dátumát nem ismerjük, csak annyit tudunk, hogy 1908-ban már élt.[332] A nyilatkozat tehát sok homályos elemet tartalmaz, sajnos nem lehet minden felmerülő kérdést megválaszolni.

1.3.6. Szamosi Elza és Puccini állítólagos viszonya

Szamosi Elza fogadtatástörténetének egyik legfontosabb eleme az énekesnő szépsége, csábító ereje. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy rövid élete során háromszor is megházasodott, nem csodálkozhatunk azon, hogy Szamosi Elzát az utókor hírbe hozta a nőügyeiről nem kevésbé hírhedt Giacomo Puccinivel. A köztudomásúan „szexuálisan túlfűtött”[333] zeneszerző nőügyeit több esetben is tárgyalta a vele foglalkozó szakirodalom. A magyarországi Puccini-recepcióban már a zeneszerző halála után nem sokkal, 1932-ben találunk célzást az olasz zeneszerző nők iránti túlfűtött rajongására.[334] Különböző részletességgel – és véleményformálással – számol be legalább a Doria Manfredivel kapcsolatos tragikus afférról, de több más kényes esetről is Mosco Carner,[335] Meszlényi Róbert,[336] Fajth Tibor,[337] Julian Budden,[338] Kaizinger Rita,[339] s legújabban Paolo Benvenuti valós történeten és dokumentumokon alapuló játékfilmje (*Puccini e la fanciulla*, 2008)[340] is.

Mindezekben azonban csak elvétve találunk adatokat Puccini és Szamosi feltételezett viszonyáról. Mosco Carner és Julian Budden a zeneszerző

---

[330] A Magyar Állami Operaház Emléktárának adatai alapján.

[331] N. N.: „(Szoyer Ilonka föllépései.)” *Magyarország* 1906. december 18.

[332] Erényi Nándor: „Szinházakról, szinészekről.” In: Szerdahelyi Sándor (szerk.): *Budapesti Ujságirók almanachja 1908-ra*. ([Budapest]: A Budapesti Ujságirók Egyesülete, [1908.]). 363–397. 372.

[333] Julian Budden kifejezése. Julian Budden: *Puccini.* Ford.: Rácz Judit és Győri László. (Budapest: Európa, 2011). 554.

[334] Lásd Lábass Juci visszaemlékezését, melyben leírja, hogy Puccini minden csinos nő után megfordult. N. N.: „Puccini és Lábass Juci.” *Budapesti Hirlap* LII/190 (1932. augusztus 26.): 4.

[335] Mosco Carner: *Puccini. A Critical Biography.* (London: Duckworth & Co. Ltd., 1958). 162–175.

[336] Dr. Meszlényi Róbert: *Puccini. Az ember, az alkotó és életműve.* Márkus László előszavával. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1942). 132–133.

[337] Fajth Tibor: *Giacomo Puccini.* (Budapest: Bibliotheca, 1958). 299–301.

[338] Budden, i.m., 258., 328., 344–345. és 554.

[339] Kaizinger Rita: „Ki volt A Nyugat lánya múzsája? Titkos levelezés és némafilm egy második (?) Puccini-fiú hagyatékából.” *Zenekar* XXIII(2016)/2, 37–40.; valamint Kaizinger Rita: „A két Lendvay” [interjú Lendvay Kamillóval], *Zenekar* XXIII(2016)/3, 23–26.

[340] A filmről lásd Kaizinger Rita fent hivatkozott tanulmányát, továbbá: Benedetta Zucconi: „Der »populäre« Komponist: Mythos-Konstruktionen durch Massenmedien.” *Puccini-Handbuch.* 404–414. 410–412. A film adatlapja az International Movie Database (IMDb) honlapján: http://www.imdb.com/title/tt1284583/ (letöltve 2017. szeptember 8-án).

magánéletének eseményeit is részletesen tárgyaló Puccini-monográfiáiban egyáltalán nem találkozunk Szamosi Elza nevével. A magyarországi utazások magánéleti vonatkozásai kapcsán Budden mindössze az anyai ágról részben olasz származású[341] Lendvay Blanka nevét említi.[342] Hasonlóképpen csak Lendvay Ervin húgáról olvashatunk Helmut Krausse *Die kleinen Gärten des Maestro Puccini* című regényében,[343] és a hozzá kapcsolódó – a Puccini-ikonográfiát bemutató – weboldal a zeneszerző életéhez kötődő nők között Magyarországról szintén csak Lendvay Blankát említi.[344]

Néhány forrásmunka azonban mégiscsak felveti a kérdést: vajon volt-e viszonya Szamosi Elzának az olasz zeneszerzővel. Erre elsőként gróf Bánffy Miklós tesz célzást egy töredékesen fennmaradt írásában, a *La fanciulla del West* magyarországi bemutatójának körülményeire visszaemlékezve:

> [1912] február elején, ő [ti. Puccini] vette át a próbák vezetését. Figyelme a legkisebb részletre is kiterjedt. Így például, midőn a primadonna a II. fölvonásban kártyát kever, és Szamosi Elza ezt úgy csinálta, ahogy azt nálunk szokták, Puccini ebbe rögtön beavatkozott, és mivel Szamosi Elza az amerikaias keverést ott hirtelen nem tudta megtanulni, délután elment a lakására, és ott adott neki leckét. Igaz, hogy Szamosi nagyon csinos nő volt, és Puccini asszonyfaló férfi.[345]

Amelia Bottero szerint Szamosi vetette – a japán 13. századi festészet figuráira emlékeztető – szemeit Puccinira, aki azonban igen lovagiasan viselkedett vele szemben, miszerint igyekezett ezt a legnagyobb körültekintés mellett is nem észrevenni.[346] Giorgio Magri 1999-ben megjelent, Puccini Magyarországhoz fűződő

---

[341] Lendvay Ervin és Blanka édesanyja, Kozma Paulina olasz származású volt. Puccini és Lendvay Ervin 1905-ben ismerkedtek össze Lendvay milánói tartózkodása idején. Igen jó viszonyba kerültek, Lendvay alkalmanként elkísérte az olasz zeneszerzőt utazásaira is, s Lendvay Puccini javaslatára ment 1906-ban Németországba. Lásd: Hans Gappenach: „Erwin Lendvai. Leben, Wirken und Schaffen.” *Schweizerische Sänger-Zeitung* XXXXII (1952): 81–84. 81. A cikket közli: Peter Büsser: *Texte zu Erwin Lendvai. Werk, Persönlichkeit, Leben.* [n.a.], 1988 (Gépirat, MTA BTK Zenetudományi Intézet). Kodály Zoltán egy feljegyzésében erős rosszallással említi Lendvay Ervin és Puccini kapcsolatát, s a feljegyzésben Puccinit „[Lendvay] Blanka reménytelen szerelme”-ként jellemzi. Kodály Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers.* Válogatta és szerkesztette: Vargyas Lajos. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993). 148. (= Kodály Zoltán hátrahagyott írásai [2]). Köszönöm Dalos Annának, hogy felhívta a figyelmemet erre a feljegyzésre. Puccini és a Lendvay-testvérek kapcsolatáról lásd továbbá: Kaizinger Rita: „A két Lendvay.” [interjú Lendvay Kamillóval] *Zenekar* 2016/3, 23–26.

[342] „Budapest további vonzerejét jelentette még Lendvai húga, Blanka, akivel – miként arra Elvira asszony hamar rájött – Puccininak legalábbis könnyebb flörtje volt.” Budden, i.m., 328.

[343] Helmut Krausse: *Die kleinen Gärten des Maestro Puccini. Roman.* (Köln: DuMont, 2012).

[344] http://www.puccini-pics.com/geliebte.htm (letöltve 2017. szeptember 8-án).

[345] A datálás nélküli, töredékes visszaemlékezés 1979-ben jelent meg először nyomtatásban, Enyedi Sándor közreadásában, lásd: Kisbán [Bánffy] Miklós: „Színfalak előtt, színfalak mögött.” In: *Színháztudományi Szemle.* IV. kötet. (Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1979). 115–132. Az itt idézett szöveget egy 2012-es kiadás alapján közlöm, lásd: Bánffy Miklós: „Színfalak előtt, színfalak mögött.” In: Uő.: *Emlékezésem. Irodalmi és művészeti írások.* (Kolozsvár: Polis, 2012). 153–164. 158.

[346] „Cantante dalla linea morbida, con vocalità estesa e soffice, si chiamava Elsa Szamosi, era nata a Budapest nel 1881 e aveva nell’aspetto quella levigatezza e rifinitura precisa dei tratti che stranamente (o somaticamente?) l’avvicinavano molto, eccezion fatta per gli occhi, alle figure *Kamakura* della pittura *sumi.* La quale è stato detto, «si accese» per Puccini sebbene lui, molto

kapcsolatát bemutató könyvében egy egész fejezetet szentel Szamosi és Puccini feltételezett kapcsolatának, Bottero fent összefoglalt állítására támaszkodva, azt felül nem bírálva.[347] Azon elgondolkodva, hogy vajon Puccini miért nem élt a kínálkozó lehetőséggel, különböző válaszokat kísérel adni. Mindenféle indoklást nélkülöző véleménye szerint Szamosi a *Madama Butterfly* magyarországi bemutatója idején mind énekesként, mind pedig a magánéletben olyannyira ösztönei szerint működött, hogy nehezen tudott (volna) kijönni a perfekcionista Puccinival.[348] Magri ugyanakkor azt is felveti, hogy az énekesnő egyszerűen csak nem volt Puccini kedvére való.[349] Gondolatmenete szempontjából meggyőzőbbnek tűnik az az érve, hogy a Budapesten fiával együtt időző Puccini nem akart konfliktust generálni családjában[350] – ugyanakkor ez már nyitva hagyja a kérdést, hogy mi lett volna, ha Puccini *egyedül* érkezik Budapestre. Végső indokként azt olvashatjuk, hogy mivel az énekesnő férjénél volt, s erről Puccini is tudott, a lovagias zeneszerzőnek esze ágában sem lett volna az énekesnő házasságát veszélybe sodorni.[351] Ez ugyanakkor – amellett, hogy a Puccini-szakirodalomban leírtak alapján tényszerűen cáfolható – szintén nyitva hagyja a kérdést, hogy vajon Puccini szimpatizált-e az énekesnővel, vagy sem. A fejezet végén a kérdés végül sejtelmes homályba vész, említve, hogy Puccini következő budapesti látogatásakor Szamosi már más férfiba volt szerelmes.[352]

Az újabb magyar nyelvű írásokban azonban rendre fordított irányú közeledésről olvashatunk. A pozsonyi *Új Szó* napilap újságírója a pozsonyi Szlovák Nemzeti Színház 2010-es budapesti *Madama Butterfly*-vendégjátéka alkalmából írott cikkében határozottan kijelenti, hogy Puccini 1906-ban „hosszabb pesti tartózkodása alatt bele is szeretett a szép dívába. Gyakran vacsoráztak cigányzene mellett Buda patinás vendéglőjében a ma is népszerű Márványmenyasszonyban."[353] A debreceni Csokonai Színház 2012-es *Madama Butterfly*-bemutatójáról a *Hajdú Online* internetes folyóiratban megjelent cikkben is a Puccini és Szamosi között kialakult „gyengéd kapcsolatról" olvashatunk.[354] Karczag Márton 2012-ben publikált, Lendvay Ervin és Puccini kapcsolatát bemutató rövid tanulmányában Lendvay Blanka mellett Szamosi Elza és Vészi Margit – Molnár Ferenc későbbi felesége –

---

cavallerescamente la circuì di tante attenzioni, ma fece sempre finta di non accorgersene." Amelia Bottero: *Le donne di Puccini.* (Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 1984). 102.

[347] Giorgio Magri: *Puccini. Lucca-Budapest, andata e ritorno.* (Lucca: Maria Pacini Fazzi, 1999). 39–49.

[348] Magri, i.m., 45.

[349] Magri, i.m., 47.

[350] Magri, i.m., 47.

[351] Magri, i.m., 47.

[352] Magri, i.m., 49.

[353] N. N.: „Pozsonyi Pillangókisasszony Pesten." *Új Szó* 2010. február 19. a cikk az *Új Szó* online archívumában: http://ujszo.com/napilap/kultura/2010/02/19/pozsonyi-pillangokisasszony-pesten (letöltve 2018. február 6-án).

[354] Jánvári Gergő Márk: „Csokonai Színház – Ismét landolt a lepke." *Hajdú Online* (közzétéve 2012. december 23-án). http://www.haon.hu/debrecen/csokonai-szinhaz-ismet-landolt-a-lepke/2149984 (letöltve 2018. február 6-án).

nevét említi Puccini budapesti „virágoskertjének” tagjaiként,[355] míg Kaizinger Rita 2016-ban megjelent tanulmányában szintén együtt említi Szamosi Elzát és Lendvay Blankát, mint Puccini budapesti virágoskertjének szépségeit.[356]

Úgy tűnik tehát, hogy az utókor az ezredfordulóra már tényként fogadta el, hogy Szamosi és Puccini között valamilyen, a szakmainál szorosabb viszony – legalábbis flört – kellett hogy legyen.[357] De vajon mondanak-e erről bármit az énekesnő életrajzának dokumentumai? Nagyon keveset. Szamosi életrajza az 1904 és 1912 közti évekre nézve meglehetős részletességgel dokumentált. Bár az énekesnő szó szerint idéz egy 1906-ban kelt, rajongó hangvételű Puccini-levelet,[358] egyrészt ennek a levélnek a fogalmazása nem merészebb, mint a zeneszerző Cesira Ferraninak írt sorai,[359] másrészt nem tudunk róla, hogy Szamosi a *Madama Butterfly* és a *La fanciulla del West* magyarországi bemutatóin kívül valaha is találkozott volna Puccinivel.

Ha Puccini akart volna találkozni a magyar énekesnővel, lett volna lehetősége – és tegyük hozzá: alibije is – meglátogatni őt a *Madama Butterfly* washingtoni vagy new yorki bemutatója alkalmával, azonban a zeneszerző végül a Metropolitan Operabeli premierjét részesítette előnyben. Ráadásul az énekesnő Amerikába invitálására – hogy ne mondjuk: szöktetésére – irányuló szándéknak már eleve ellentmond az is, hogy Szamosi Elza amerikai utazásával kapcsolatban kezdettől fogva köztudott volt, hogy férje is vele fog menni.[360]

Amikor 1912-ben Puccini újra Budapestre érkezett, egy interjúban maga is célzott Szamosi Elza családi állapotára: „Szamosi Elza fogja énekelni a főszerepet, – folytatta – az a fontos, hogy drámai erő van benne… Hallom különben, elvált a férjétől…”[361] Az interjú – korabeli sajtótájékoztató – nyomtatott, ráadásul az elhangzotthoz képest idegen nyelven történő közlése nem teszi lehetővé, hogy a zeneszerző szavait részleteiben elemezzük. Amennyiben valóban ilyen módon beszélt a zeneszerző az énekesnőről, annyiban akár a Doria Manfredi halálával és saját házasságának mély, majdnem válással végződő válságával kapcsolatos melankóliát is a szavai mögé érezhetjük.

A források alapján tehát ugyan nem kizárható, de kevéssé valószínű, hogy történt bármilyen, a pár napnyi munkakapcsolat során történt esetleges flörtnél több Szamosi Elza és Puccini között. S ha volt is, akkor az énekesnő szépségét és Puccini

---

[355] Karczag Márton: „Puccini magyar barátja – Lendvai Ervin.” Online publikáció (2012. augusztus 1.) a Caruso blogon: http://caruso.blog.hu/2012/08/01/puccini_magyar_baratja_lendvai_ervin (letöltve 2017. szeptember 8-án). – A „virágoskert” kifejezést Karczag és Kaizinger írásaiban, továbbá német nyelven Helmut Krausse idézett könyvének címében (*Die kleinen Gärten des Maestro Puccini*) is megtaláljuk.

[356] Kaizinger, i.m., 40.

[357] A disszertációhoz kapcsolódó kutatás során több alkalommal is kaptam kifejezetten arra irányuló érdeklődő jellegű kérdést, hogy Szamosi Elza Puccini szeretője volt-e, vagy sem.

[358] N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával.” *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5. – A levél szövegét és annak magyar fordítását lásd a 4. függelékben.

[359] Lásd: Emanuele Senici: „Puccini on His Interpreters.” In: Arman Schwartz – Emanuele Senici (szerk.): *Giacomo Puccini and His World.* (Princeton: Princeton University Press, 2016). 229–260. 241–243.

[360] Lásd például: N. N.: „Szamosi Elza Amerikában.” *Az Ujság* 1906. május 29.

[361] N. N.: „[cím nélkül]” *Független Magyarország* 1912. február 9.

kíváncsiságát tekintve feltételezhető, hogy nem olyan irányban, ahogy azt Amelia Bottero állítja.

1.3.7. Egy fénykép története

A *Madama Butterfly* budapesti bemutatója alkalmából különféle beállított fényképek készültek az előadókról és a jelenlévő zeneszerzőről az Operaház színpadán. Közülük talán a leginkább ismert a Szamosi Elzát és Giacomo Puccinit ábrázoló kép, melyen a zeneszerző egy karosszékben ül, s a mellette álló énekesnő átkarolja a vállát. A kép olyannyira a kulturális emlékezet részévé vált, hogy még a kétezertízes években is újraközölték tudományos könyvfejezet illusztrációjaként,[362] sőt szépirodalmi regényben is hivatkoznak rá.[363]

A fénykép és az énekesnő recepciótörténete sajátos módon fonódik össze. A fénykép elkészültének történetét először 1920-ban írta meg a *8 Órai Ujság*:

> A maestro eljött a „Pillangó kisaszony" premierjére. Már a főpróbákon is részt vett és az egyik házi főpróba után – amint ez már szokás, – a szereplők csoportot alakitottak a szinpadon, Puccini oda ült közéjük és a fotográfus szépen lekapta az egész társaságot. A véletlen úgy akarta, hogy a csoportban Szamosi Elza éppen a középen ülő Puccini mögé került. A kitűnő énekesnő ekkor még dr. Somlyó Nándornak a felesége volt, annak a lelkes és agilis fiatal embernek, aki egy személybe, volt férje, korrepetitora, impresszáriója, ügyvédje és ügynöke Szamosi Elzának. Amikor már együtt volt a csoport, Somlyó odasietett a feleségéhez és Svengali-szerüen rászólt:
> – Elza, az utolsó pillanatban a nyakába borulsz Puccininek! Érted?
> A fotográfus beállította a masináját, aztán barátságos arcot kért, aztán számolni kezdett:
> – Egy!... Kettő!... Há…
> Ebben a pillanatban Szamosi Elza átölelte Puccinit és a képen valóban ebben a pózban jelentek meg a maestro és a primadonna, Somlyó aztán a képből kivágta ez a részt, megnagyittatta, vagy ötvenezer példányban sokszorosittatta s amikor egy félév múlva Szamosi Elza Amerikába ment, ezzel a képpel árasztották el az Egyesült-Államokat, Puccini és az ö primadonnája: Szamosi Elza!...[364]

A cikk aláírás nélkül jelent meg, azonban feltételezhető, hogy Gergely István írta. Néhány évvel később ugyanis szinte ugyanezekkel a szavakkal írta le az esetet Szamosi Elza a *Nyugat* hasábjain megjelent nekrológjában.[365] Gergely István története azonban csak részben igaz. Tény, hogy az énekesnő átkarolja a zeneszerzőt

---

[362] Zucconi, i.m., 407. A képet lásd a 5. függelékben.

[363] Fábián Janka *Az angyalos ház* című, először 2011-ben megjelent regényében a fénykép felemlegetésével is alátámasztja Puccini Szamosi Elza iránti elismerését, noha a leírása néhány ponton nem fedi a valóságot: „Egy fotón is megörökítették őket, amelyet azután több újság közölt: az Opera épülete előtt látható a társulat [sic!], az előtérben Puccinival, és a Mester vállát átkaroló Szamosi művésznővel." Fábián Janka: *Az angyalos ház és más történetek*. (Budapest: Libri, 2017). 148.

[364] N. N.: „Régi kis notesz. (Egy újságíró följegyzései.) 1. Amikor Puccini Pesten járt." *8 Órai Ujság* VI/244 (1920. október 15.): 4.

[365] Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia." *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

a fényképen. Az is igaz, hogy a kép megjelent az amerikai sajtóban, keskeny, álló formátumban,[366] s képeslapként is terjesztették az Egyesült Államokban.[367] Az ugyanakkor, hogy ez a kép eredetileg csoportkép lett volna, Gergely István fantáziájának szüleménye. Az *Uj Idők* 1906 májusában jóval szélesebb kivágásban közölte,[368] s ezen látható, hogy a képen eredetileg is csak ketten szerepeltek.[369] Fennmaradt továbbá Alszeghy Kálmán ugyanekkor készült fényképe is, melyen szintén kettesben látható a zeneszerzővel.[370] Nem igaz tehát, hogy Somló levágta a képről a többi szereplőt. Ugyanakkor maga a körbevágás ténye megintcsak igaz: korabeli magyarországi körbevágott fotóformátumban is ismerjük a képet,[371] s ez a verzió valóban jobban közölhető volt a szűkhasábos amerikai sajtóorgánumokban.

S egy olyan képnek a reklámértéke felbecsülhetetlen lehetett, amelyen Szamosi Elza átkarolja Puccinit. A fénykép az amerikai sajtóban ráadásul új kontextust is kapott. A *The San Francisco Call* név nélkül közölt cikkében hangsúlyozza, hogy Szamosi Elzát Puccini választotta ki a szerepre, ugyanakkor azt állítja, hogy az énekesnő a milánói Scalában is fellépett Pillangókisasszonyként, s a fotó is Olaszországban készült.[372] A kép és a leírás együtt tehát nagymértékű, a valóságosnál is nagyobb autenticitással ruházza fel és hirdeti az énekesnőt. A címében is „ideális" Pillangókisasszonyt hirdető cikk idéz továbbá egy chicagói kritikust, aki szerint a magyar énekesnő a fiatal Emma Calvé óta a legizgalmasabb operai jelenség Amerikában.[373] Különös, és talán nem véletlen egybeesés, hogy Amerikából hazatérve – bár nem chicagói, hanem new yorki sajtórecepciójáról szólva – Szamosi Elza éppen a Calvéval való összehasonlítást emelte ki első

---

[366] Például: N. N.: „Brilliant Cantatrice Is to Sing in »Madam Butterfly«. Ideal Work of Szamosy in Japanese Opera." *The San Francisco Call* CI/100 (1907. március 10.): 42.

[367] Egy fennmaradt példány megtalálható a New York Public Library Music Division „Joseph Muller Collection of Music and Other Portraits" gyűjteményében, lásd: https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-de10-a3d9-e040-e00a18064a99 (letöltve 2018. április 27-én).

[368] *Uj Idők* XII/21 (1906. május 20.): 505.

[369] A fényképet bő fél évszázaddal később a *Muzsika* folyóirat is közölte, lásd: N. N.: „Puccini a Pillangókisasszony budapesti bemutatóján." *Muzsika* IV/7 (1961. július): 26.

[370] A képet lásd: Budden, i.m., IX.

[371] A fényképet 2016. december 22-én a Caruso blog facebook-profilja tette közzé: https://www.facebook.com/198589120172881/photos/a.210243029007490.56970.198589120172881/1343611652337283/?type=3&theater (letöltve 2017. november 20-án), majd a *Caruso blog* egy 2018-as bejegyzésében is publikálta: Karczag Márton: „Szamosi Elza sírjánál." Online publikáció a Caruso blogon (2018. május 7.) http://caruso.blog.hu/2018/05/07/szamosi_elza_sirjanal (Letöltve 2018. május 7-én). A képet közölte továbbá egy Mátyásföld történetével foglalkozó blog Szamosi Elzáról szóló bejegyzése is, lásd: Goldberger Tamás: „Szamosi Elza históriája." *Szilánkok – Budapest XVI. kerület zsidó múltja* blog (2017. április 7.) https://www.keruletiujsag.hu/blog/7-szamosi-elza-historiaja (Letöltve 2018. május 22-én).

[372] „Elza Szamosy, who is to sing the title role of »Madam Butterfly« tomorrow night at the opening of the Van Ness Theater, was specially selected for the part by Puccini, who composed the music of the remarkable Japanese opera. She appeared in it at La Scala, Milan, and so perfectly did she meet all the requirements that Puccini insisted that she be engaged as leading prima donna for the American production. […] The accompanying photograph, showing Puccini and Szamosy, was taken in Italy." N. N.: „Brilliant Cantatrice Is to Sing in »Madam Butterfly«. Ideal Work of Szamosy in Japanese Opera." *The San Francisco Call* CI/100 (1907. március 10.): 42.

[373] I.h.

budapesti interjújában.[374] Az alapján, hogy a budapesti fotóhoz éppen ez a leírás párosul az amerikai sajtóban, felerősítheti a gyanút, hogy a san franciscói cikket Somló Nándor írhatta, vagy legalábbis volt köze hozzá.

1.4. Világhír (1906–1907)

1.4.1. Ostende és London (1906. nyár)

Szamosi az amerikai turnét megelőző nyári programjáról eltérő adatok állnak rendelkezésünkre. Egy 1906. június 20-án megjelent interjúban elmondottak szerint Szamosi és férje június 23-án utaztak el Budapestről.[375] Ekkor Londonba mentek, ahol augusztus elejéig maradtak.[376] 1906. július 26-án, Londonból írja Szamosi Jászai Marinak, hogy 31-én indul majd Ostendébe.[377] Egyetlen jelenleg ismert ezévi ostendei hangversenyére 1906. augusztus 21-én került sor a Kursaalban.[378]

Az 1906-os ostendei szezon az előző évekhez hasonló sztárparádét hozott. Szamosi Elza koncertjének másnapján Lina Cavalieri, a rákövetkező nap Enrico Caruso, majd Eugène Ysaÿe és Kirkby Lunn léptek fel az üdülővárosban.[379] A Szamosi koncertjét megelőző hetekben pedig Alessandro Bonci,[380] Margarethe Siems,[381] Gemma Bellincioni,[382] Selma Kurz[383] és Enrico Caruso[384] szórakoztatták a vendégeket, külön szenzációszámba ment Selma Kurz és Caruso közös koncertje 1906. augusztus 15-én.[385] Szamosi augusztus 21-i esti koncertjét francia[386] és angol[387] nyelven is hirdették a helyi újságokban. Bár a helyi lapokban ezúttal nem találunk részletes tudósítást, a budapesti sajtó is beszámolt sikeréről, ennek köszönhetően tudhatjuk, hogy az énekesnő a *Manon*, a *Madama Butterfly* és a *Carmen* részletei mellett Boito *Mephistopheles* című operájából is énekelt egy áriát, s mindezek után a közönség tapsaira négy ráadást is adott.[388]

---

[374] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel.” *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[375] „Szombaton reggel hosszu időre bucsut mondok Budapestnek.” N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával.” *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5.

[376] I.h.

[377] Szamosi Elza levele Jászai Marihoz, London, 1906. július 26. OSZK Kézirattár, Levelestár, Kézirattári növendéknapló 1953/143. – Nem tudjuk, honnan ismerte egymást Jászai Mari és Szamosi Elza, a levél megfogalmazása a kollegiálisnál közelebbi viszonyról árulkodik. A levél szövegét lásd az 10. függelékben.

[378] *L'Écho d'Ostende* XLIV/190 (1906. augusztus 20.): 3.; *La Saison d'Ostende* XXIX/48 (1906. augusztus 19.): 1.

[379] *La Saison d'Ostende* XXIX/50 (1906. augusztus 22.): 1.

[380] *L'Écho d'Ostende* XLIV/172 (1906. július 28–29.): 3.

[381] I.h.

[382] L. L.: „Chronique Musicale.” *L'Écho d'Ostende* XLIV/187 (1906. augusztus 16.): 1.

[383] *L'Écho d'Ostende* XLIV/188 (1906. augusztus 17.): 3.

[384] I.h.

[385] *L'Écho d'Ostende* XLIV/185 (1906. augusztus 13.): 3.

[386] *L'Écho d'Ostende* XLIV/190 (1906. augusztus 20.): 3.; *La Saison d'Ostende* XXIX/48 (1906. augusztus 19.): 1.

[387] „Ostend Day by Day.” *La Saison d'Ostende* XXIX/49 (1906. augusztus 21.): 2.

[388] N. N.: „Szamosi Elza Osztendében és Newyorkban.” *Pesti Napló* LVII/236 (1906. augusztus 29.): 10.

Bár Szamosi egy évvel későbbi budapesti interjújában három ostendei hangversenyt említ[389] –, ebből csak egynek lehet nyomára akadni a helyi sajtóban. Jászai Marinak írott levelében is csak egy ostendei hangversenyről ír,[390] feltehetőleg tehát saját sikereinek fényesítésére utólag módosította a tényeket a nyilvánosságnak szánt visszaemlékezésében, s a magánlevél tartalmának kell igazat adnunk. A ferdítésnek némi alapot adhatott, hogy bár már 1906 augusztusában meghívást kapott a következő nyárra három ostendei hangversenyre,[391] ezek végül nem jöttek létre, s így próbálta az énekesnő legalább utólag „megtörténtté tenni" a három fellépést.

Ostendei elutazását követően továbbra is ellentmondásosak az adatok. Míg az idézett levélben azt írta, hogy Ostendéből egyenesen New Yorkba utazik tovább,[392] az amerikai út után visszaemlékezve úgy nyilatkozott, hogy a fürdővárosból előbb Londonba ment, ahol három hét alatt betanulta a *Madame Butterfly* címszerepét angolul.[393] A budapesti sajtóból tudjuk, hogy szeptember 5-én szállt hajóra, feltehetőleg Ostendében.[394] Mindezek alapján nem valószínű, hogy Szamosi Elza kétszer is Londonba utazott volna 1906 nyarán. Nem kizárható persze, hogy Ostendéből Londonon át vezetett az útja New Yorkba. Erre utalhat, hogy amerikai sajtóhírek szerint a *Madama Butterfly*t előkészítő társulat szeptember elején együtt indult Londonból Amerikába.[395] Ha Szamosi visszatért Ostendéből a közös utazás kedvéért, akkor első londoni tartózkodása június végétől július 31-ig tartott, míg második londoni tartózkodására az utazással együtt is mindössze tizenöt nap marad. Ugyanakkor ez alapján biztosan kijelenthető, hogy a szerep angol nyelvű betanulására valójában nem Ostende után, hanem Ostende előtt, még 1906 júliusában került sor. Ezt látszik megerősíteni az az amerikai újságcikk is, amely szerint 1906. július 21-e körül már zajlottak Londonban a *Madama Butterfly* próbái Walther Henry Rothwell karmester és George Marion[396] rendező irányításával.

---

[389] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[390] „Ostendébe hajókázom hangversenyemre." Szamosi Elza levele Jászai Marihoz, London, 1906. július 26. OSZK Kézirattár, Levelestár, Kézirattári növendéknapló 1953/143.

[391] N. N.: „Szamosi Elza Osztendében és Newyorkban." *Pesti Napló* LVII/236 (1906. augusztus 29.): 10.

[392] „31-én Ostendébe hajókázom hangversenyemre[,] onnan Newyorkba." Szamosi Elza levele Jászai Marihoz, London, 1906. július 26. OSZK Kézirattár, Levelestár, Kézirattári növendéknapló 1953/143.

[393] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[394] „Szamosi Elza szeptember 5-én száll hajóra és 13-án érkezik New-yorkba" N. N.: „Szamosi Elza Osztendében és Newyorkban." *Pesti Napló* LVII/236 (1906. augusztus 29.): 10.

[395] N. N.: „New Savage Opera Company. To Produce Puccini's »Madame Butterfly« Here This Season." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIII/324 (1906. július 21.): 2. – Nem minden, a *Madama Butterfly* amerikai előadásain résztvevő énekes utazott együtt. Tudjuk például, hogy Rena Nirenne Genovából érkezett Amerikába. N. N.: „Elza Szamosy Arrives to Sing in »Madame Butterfly.«" *New-York tribune* XLVI/21851 (1906. szeptember 13.): 7.

[396] N. N.: „New Savage Opera Company. To Produce Puccini's »Madame Butterfly« Here This Season." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIII/324 (1906. július 21.): 2. – A lipcsei Stadttheater együttesében Szamosival egy időben szerepelt egy Georg Marion nevű tenor-buffo énekes, aki 1902-től kezdve rendezőként is működött. Lásd: Ludwig Eisenberg: *Großes biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert.* (Leipzig: Paul List, 1903). 642. Lehetséges, hogy ugyanarról a személyről van szó.

Több egybevágó forrás szerint is valóban három hét alatt tanulta be a *Madama Butterfly* címszerepét angol nyelven.[397] Saját bevallása szerint Szamosi a turné kezdetén még nem tudott angolul, csak az Amerikában töltött hónapok folyamán tanulta meg a nyelvet.[398] Így a szerep betanulásának gyorsasága és minősége nagy elismerést keltett nemcsak a sajtóban, de még Savage impresszárióban is,[399] sőt maga Puccini is elismerően emlékezett vissza erre később.[400]

Szamosi az 1906. júniusi interjúban megjelent mondata, mely szerint „a tengeri utat csak október 15-én kezdjük meg",[401] minden bizonnyal tévedés vagy az újságíró félreértése, hiszen a jelölt nap az első washingtoni fellépés dátuma volt. Szamosi és férje szeptember 5-én indult el a Teutonic nevű hajóval Amerikába, amelynek a tervek szerint 13-án kellett New Yorkba érkeznie, feltehetőleg azonban már előző nap, szeptember 12-én megérkeztek az Újvilágba.[402] Némi akklimatizálódás után az énekesnő már szeptember 29-e előtt megkezdte helyszíni próbákat Savage társulatával.[403]

1.4.2. Szamosi Elza Amerikában (1906–1907)

1906. június 8-án a *Polgár* című napilap közölte egy rövid londoni Puccini-interjú részleteit: „A [»]Madame But[t]etrfly« – mondotta Puccini – »egyik diadalt a másik után aratja. A londoni előadás Destimm [sic] Emmyvel és Caruso-val olyan, amely müvészileg alig mulható felül. Budapesten is igen nagy sikert arattam legutóbb ezzel az operámmal, melynek »Pillangókisasszony« a magyar cime. Őszszel Párisban adják elő, januárban pedig New-Yorkban. Amerikában két társulat fogja játszani: egy olasz stagione és egy angol operatársulat."[404] A párizsi bemutatóra valójában télen – december 28-án – a new yorki első előadásra, még angol nyelven, pedig november 12-én került sor.[405] Mindkettőt megelőzte azonban a washingtoni első előadás, amely – jelenlegi adataink szerint – a *Madama Butterfly* Budapest után következő első nem olaszországi bemutatója volt. A címszerepet a budapesti után az első washingtoni és new yorki előadásokon egyaránt Szamosi Elza énekelte.

---

[397] Az opera szövegét Rosie Helen Elkin fordította angolra, Savage társulatának angol nyelvi korrepetitora Herman Klein volt. Lásd: 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. 55.

[398] „Akkor [a turné elején] persze még nem tudtam angolul, ma azonban már korrektül beszélek." (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[399] „Savage, az igazgatóm, példaként állitotta társulatának tagjai elé az én angol kiejtésemet." (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[400] A zeneszerző visszaemlékezését Lábass Juci operettprimadonna elbeszéléséből ismerjük, aki Viareggióban Dalnoky Viktor operaénekessel együtt ismerkedett össze Puccinival, lásd: N. N.: „Puccini és Lábass Juci." *Budapesti Hirlap* LII/190 (1932. augusztus 26.): 4. A cikk Lábas Juci halála után jelent meg.

[401] N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával." *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5.

[402] N. N.: „Szamosi Elza Osztendében és Newyorkban." *Pesti Napló* LVII/236 (1906. augusztus 29.): 10.; valamint N. N.: „Elza Szamosy Arrives to Sing in »Madame Butterfly.«" *New-York tribune* XLVI/21851 (1906. szeptember 13.): 7.

[403] N. N.: „Szamossy Elza New Yorkban." *Amerikai Magyar Szemle* I/2 (1906. szeptember 29.): 3.

[404] N. N.: „Beszélgetés Puccinivel." *A Polgár* 1906. június 8.

[405] Loewenberg, i.m., col.1256. Olasz nyelven 1907. február 11-én hangzott el először az opera New Yorkban.

Bár ez az amerikai bemutató viszonylag hamar, már 1920 előtt bekerült az operatörténeti szakirodalomba is,[406] Szamosi Elza amerikai körútjának részleteivel korábban nem foglalkozott a zenetudományi kutatás. Jim McPherson 2003-ban a *The Opera Quarterly*ben megjelent írása[407] az egyetlen tanulmány, amely a Castle Square Opera Companyvel foglalkozik, az azonban nem derül ki a tanulmányból, hogy Szamosi Elza mely helyszíneken milyen további operákban lépett fel, valamint hogy milyen volt előadói stílusának amerikai megítélése. Ginevra Avalle az olasz zeneszerző new yorki recepcióját tárgyaló tanulmányában csak a Metropolitan Operában lezajlott bemutatókra fókuszált, így mindössze az említés szintjén találunk nála utalást az 1906 novemberében lezajlott angol nyelvű bemutatóra.[408] A magyar zene- és színháztörténeti kutatás sem foglalkozott Szamosi Elza amerikai útjával, a turnét említő szakirodalom leginkább azt a – valószínűleg a korabeli magyar sajtóra alapozó – feltételezést emeli ki, hogy ekkor ment tönkre Szamosi Elza hangja.[409]

Szamosi Elza amerikai turnéja ugyanakkor több szempontból is érdemes a részletes vizsgálatra. Egy Puccini-opera amerikai bemutatója önmagában is kívánja a recepciótörténeti kutatást. Ha ugyanis a Puccini-recepciótörténet részeként tekintünk a budapesti magyar nyelvű vagy bécsi német nyelvű előadásokra, akkor nem részesíthetjük teljes mértékig előnyben az első olasz nyelvű new yorki bemutatót az azt több hónappal megelőző első angol nyelvű észak-amerikai előadással szemben. Ráadásul Savage és társulata nemcsak egy városban játszotta Puccini operáját, hanem egy egész Észak-Amerikára kiterjedő utat is tett, amelynek során számos nagyvárosban előadták az új művet.

A turné a magyar zene- és színháztörténet szempontjából pedig kiemelten jelentős, hiszen ez volt az első alkalom, hogy egy magyar operaénekes nem hosszabb távú, amerikai letelepedéssel járó színházi szerződés keretén belül, de mégis hosszabb időtartamú fellépés-sorozaton vett részt az Egyesült Államokban. Mert bár az amerikai magyar kolóniák által működtetett színtársulatok – amelyek éppen 1906 körül kezdtek a stabilizálódásnak olyan fokára jutni, hogy állandó színtársulatokként való működésük is egyre többször felmerült[410] – rendszeresen vendégül láttak az anyaországból érkező színész-hírességeket – például Kinskyné Pálmai Ilkát[411] vagy

---

[406] Henry Edward Krehbiel: *Chapters of opera, being historical and critical observations and records concerning the lyric drama in New York from its earliest days down to the present time, with over seventy illustrations.* (New York: H. Holt and Co., 1908). 340. – Krehbiel először 1909-ben kiadott operakalauzának *Madama Butterfly*-ról szóló fejezetében is olvashatunk róla egy lábjegyzetben, lásd: Henry Edward Krehbiel: *A Second Book of Operas.* (New York: Garden City Publishing Co., 1917). 173.

[407] 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.

[408] Ginevra Avalle: „Giacomo Puccini al Metropolitan Opera House: la reazione della stampa Newyorkese.” *Giacomo Puccini nei teatri del Mondo. Cronache dalla Stampa Periodica. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Lucca 11, 12 e 13 Dicembre 2008.* Vol. I. (Lucca: Istituto Storico Lucchese, 2008). 81–122. 85–86.

[409] Tallián Tibor: „Intézménytörténet. 1884–1911” Staud *Operaház*. 63–116. 76. és 113.

[410] A clevelandi Magyar Önképzőkörről lásd: N. N.: „Az amerikai magyar vidéki szinészet.” *Szabadság* [Cleveland] XVI/211 (1906. szeptember 16.): 5.

[411] Np.: „A magyar szinészet Amerikában.” *Uj Világ. The New World* [New York, N. Y.] II/1 (1906. január 1.): 1–2.

Réthy Laurát[412] –, de operaénekesek nem érkeztek korábban vendégszerepelni Magyarországról. Azok a magyar operaénekesek, akik Amerikában működtek a 19-20. század fordulóján, kivétel nélkül le is telepedtek az Újvilágban. Feltehetőleg az első ilyen énekes a Bayreuthot is megjárt Döme Zoltán, aki feleségével, a világhírű szopránénekes Lilian Nordicával együtt élt Amerikában.[413]

Szamosi volt tehát az első magyar operaénekes, aki turnéjelleggel szerepelhetett Amerikában. Ebben életkora is szerepet játszott: nemcsak hogy fiatalkora egybe esett a hirtelen világvárossá váló, a „távoli" külfölddel egyre inkább kapcsolatba kerülő[414] dualizmuskori Budapest ugrásszerű fejlődésével, hanem az énekesnő szinte egyidős volt az amerikai operaélet legfontosabb intézményével, az 1880-ban alapított Metropolitan Operával is. Bár sosem lépett fel a Metropolitan Operában, az amerikai operaélet fejlődése – melyet éppen Henry Savage és a hozzá hasonló impresszáriók tartottak kezükben – biztosította a hátteret az ő utazásához is. Így bár hazai pályatársai között számos további kitűnő énekművészt találunk, mégis bármilyen nagy népszerűségnek is örvendett Magyarországon Krammer Teréz, Ney Dávid vagy Takáts Mihály, nem juthattak ilyen lehetőséghez, míg a náluk egy vagy akár több generációval fiatalabb Szamosi Elza számára egy amerikai út már elérhetőnek bizonyult.

Bár forrásokkal nem támasztható alá, mégis feltételezhető, hogy az ő utazása nyithatta meg a kaput további magyar énekesek amerikai fellépései előtt, vagy legalábbis inspirálhatta a magyar operaénekeseket amerikai lehetőségek keresésére: Beck Vilmos 1910-től működött amerikai operatársulatoknál, Gyenge Anna [Anne Roselle] a tízes évek derekán utazott először Amerikába, míg Rózsa S. Lajos 1921-ben énekelt a Metropolitan Opera színpadán.[415] Szamosi második férje, Környei Béla pedig válásuk után új feleségével, Sándor Máriával 1922-ben még egy fokkal tovább lépve, már maguk szervezte színtársulattal járták be Amerikát.[416] Nem kizárható, hogy a néhány évig tartó házasság során Szamositól hallott élmények inspirálhatták Környeit az amerikai turné megszervezésére.[417]

Szamosi Elza amerikai szerződése 1906 júniusának elején még valószínűleg csak szóban lett rögzítve, ugyanis Henry Savage csak június 11-én indult hajóval Amerikából Európába, hogy a szerződtetni kívánt énekesekkel személyesen

---

[412] N. N.: „Réthy Laura Amerikában." *Szabadság* [Cleveland] XVI/253 (1906. november 3.): 1.

[413] Döme Zoltánról lásd bővebben: N. N.: „Doeme, Zoltan." Kutsch-Riemens, 2/918.

[414] Erre nemcsak az egyre nagyobb arányokat öltő amerikai kivándorlás a példa, de az is, hogy Magyarország 1901-ben szerezte egyetlen tengerentúli gyarmatát, a kínai Tiencsinben létrehozott osztrák-magyar koncessziós zónát. A tiencsini magyar „gyarmat" hazai köztudatba kerülését szolgálta például Szuk Géza Ganz-gyári főmérnök a *Vasárnapi Ujság*ban megjelent részletes, saját fényképeivelgazdagon illusztrált beszámolója, lásd: Szuk Géza: „A mi kis Khinánk. A tientsini osztrák-magyar telepitvény." *Vasárnapi Ujság* LI/18 (1904. május 1.): 292–295.

[415] N. N.: „Beck, Wilhelm (Vilmos)." Kutsch-Riemens 1/228–229. 229.; N. N.: „Rózsa, Lajos." Kutsch-Riemens 4/2992.; N. N.: „Roselle, Anne." Kutsch-Riemens 4/2969.

[416] Szabolcsi-Tóth I/376. A turnéról lásd: Bodó Ibolya: *Amerikai magyar színjátszás. Adattár 1869-1970*. (Budapest: Argumentum – OSZK, 2001). 157–158. (1123., 1129. és 1131. tételszámok). Liptay Károly állítása szerint Szamosi Elzával ment Környei Amerikába, ez azonban téves, lásd: Liptay Károly: „Környei Béla." Schöpflin, III/40–41.

[417] Gondolhatunk persze Környei Amerikát is megjárt operaházi tenor-kollégáinak beszámolóira is, azonban mind Georg Anthes, mind Karel Burian állandó színházhoz szerződött énekesként, nem pedig utazó színtársulattal léptek fel Amerikában.

találkozzon.[418] Bár ennek alapján elhamarkodottnak tűnhetne Szamosi Elza búcsúfellépésének dátuma, a másik szerződő fél felőli – több mint – bizonyosságról tanúskodik a *New-York Tribune* tudósításának kezdete: „Henry W. Savage holnap Európába hajózik, hogy különböző fontos szerződéseket véglegesítsen, mindenekelőtt Szamosy [sic] Elzával, a budapesti Királyi Opera énekesével, aki valószínűleg a legfontosabb lesz azon három énekes közül, akik a következő szezonban Madame Butterfly szerepét itt énekelni fogják."[419] Szamosi Elza ilyetén előtérbe helyezése minden bizonnyal Puccini személyes ajánlásának volt köszönhető, ahogy a cikk írója is kiemelte: „Puccinit a [budapesti bemutató] végén harmincszor hívták a függöny elé, majd az énekesnőt nyilvánosság előtt átkarolva kijelentette, hogy ő az ideális Cso-Cso-Szan. Mielőtt elhagyta Budapestet, Puccini írásban is még egyszer kifejezte Szamosi előadása iránt érzett csodálatát és köszönetet mondott neki »gyönyörűséges interpretációjáért«."[420]

Savage július 19-én vagy 20-án, a La Provence nevű hajóval érkezett vissza Amerikába, miután nemcsak véglegesítette az összes tengeren túli szerződést, de a *Madama Butterfly* több előadását is megnézte Londonban.[421] Az Európában töltött bő egy hónap alatt nemcsak szerződést kötött az összes kiszemelt előadóval, de lefoglalta társulata számára Lehár Ferenc *A víg özvegy* című operettjének amerikai előadásához szükséges jogokat is.[422]

Henry W. Savage (1859–1927)[423] az impresszário-tevékenységhez szükséges anyagi hátteret sikeres bostoni ingatlan-ügynökségével alapozta meg. Ingatlan-ügynökként került kapcsolatba a bostoni Castle Square Theatre-rel is, ahol 1895 májusában saját társulatot alapított. Népoperai, de nem állandó játszóhelyre építő kezdeményezésként a szerényebb fizetésű közönséget vette célba, mérsékelt áron hirdetett angol nyelvű előadásai hamar népszerűek lettek. Bár 1900-ban a

---

[418] N. N.: „Mr. Savage to Engage Elsa Szamosy for »Madame Butterfly.«" *New-York tribune* LXVI/21757 (1906. június 11.): 7. – Tévesnek tűnik tehát Falk Géza állítása, mely szerint Savage Budapesten hallotta Szamosi Elzát, és ez alapján ajánlott neki szerződést. Lásd: Falk, i.m., 112.

[419] „Henry W. Savage will sail for Europe to-morrow to close several important contracts, the chief being with Elsa Szamosy, of the Royal Opera, at Budapest, who will be, perhaps, the most important of the three singers to interpret the part of Madame Butterfly in English here next season." N. N.: „Mr. Savage to Engage Elsa Szamosy for »Madame Butterfly.«" *New-York tribune* LXVI/21757 (1906. június 11.): 7.

[420] „Puccini received thirty curtain calls at the close of the performance, and, after publicly embracing Frau Szamosy, declared that she was his ideal Cio-Cio-San. Before leaving Budapest, Puccini wrote to Frau Szamosy to express again his admiration of her performance and to thank her for what he termed her »delicious interpretation of Butterfly.«" N. N.: „Mr. Savage to Engage Elsa Szamosy for »Madame Butterfly.«" *New-York tribune* LXVI/21757 (1906. június 11.): 7.

[421] N. N.: „New Savage Opera Company. To Produce Puccini's »Madame Butterfly« Here This Season." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIII/324 (1906. július 21.): 2. – Egy másik újságcikkből megtudjuk, hogy ez már a harmadik próbálkozása volt Savage-nak az opera megtekintésére, azonban az előző kettő alkalommal – Milánóban és Nápolyban – elhalasztották az előadást, amire Európába tudott utazni. Lásd: N. N.: „Savage gets »Madame Butterfly.« Will Produce Puccini Opera Here, with Mme. Elza Szamosy in Title Role." *New-York tribune* XLVI/21797 (1906. július 21.): 3.

[422] N. N.: „New Savage Opera Company. To Produce Puccini's »Madame Butterfly« Here This Season." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIII/324 (1906. július 21.): 2.

[423] Savage életrajzát a Grove lexikon alapján közlöm, lásd: William Brooks: „Savage, Henry W(ilson)." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 22.* (London: Macmillan, 2001). 337.

Metropolitan Opera House-ban is szervezett egy angol nyelvű operaszezont, de elsősorban a vidéki, periferikusabb előadásokra koncentrált.[424] Nevét először a *Parsifal* 1904-es angol nyelvű bemutatójával és az azt követő turnéval tette világszerte ismertté, ezt 1906-ban a *Madama Butterfly* angol nyelvű előadásai követték. 1907-ben a *Die lustige Witwe*, majd 1911-ben a *La fanciulla del West* volt utazó társulatának fő műsorszáma.

Neve már a Szamosi szerződtetéséről felröppent első hírek idején is ismerős lehetett a budapesti operarajongók számára, hiszen a *Parsifal* általa menedzselt amerikai előadásairól bő másfél évvel korábban adott hírt a *Zenevilág*.[425] Szamosi Elza elmondása szerint „tizenegy operett- és két operatársulata van. Valóságos szinházi trösztöt tart a kezében."[426] Valóban olyan impresszárióról van szó, aki egyszerre több produkciót – az 1906–1907-es szezonban összesen hetet – is menedzselt az Amerikai Egyesült Államokban, a sajtóban a némileg pejoratív „bemutató-gyár", „New Production Factory" néven is hirdették.[427] A Szamosi által említett párhuzamos operatársulatokat viszont akár úgy is érthetjük, ahogy az egyik new yorki napilap fogalmazta: „Mr. Savage-nak négy társulata lesz [a *Madama Butterfly*] jövő évi előadásaihoz."[428] Ahhoz, hogy naponta – sőt olykor délután és este is – játszani lehessen az operát, valóban több szereposztásra volt szükség, legalább a nagyobb szerepekben. A megszokott menetrend szerint egy héten nyolc előadás zajlott le, szerdán és szombaton délután és este is játszottak, így egy pihenőnap maradt a társulatnak.[429] Ez a pihenőnap a turné második felében rendszerint utazással telt, de előfordult, hogy az esti előadás után indultak útnak, mert másnap este már másik városban kellett fellépniük.[430]

Mint az a napi sajtó alapján összeállított társulati névsorból kiderül (lásd az 1. táblázatot az 53. oldalon), Savage a fellépés-sorozat elején négy énekesnőt szerződtetett a címszerepre, azzal az előrelátással, hogy a minnesotai születésű Rena

---

[424] Lásd a társulat ötszázadik new yorki előadása alkalmából megjelentetett jubileumi kiadványt: *Opera in English by the Castle Square Opera Company at The American Theatre.* (New York: [Castle Square Opera Company], 1899), különösen a 3–4. oldalakon.

[425] N. N.: „Parsifal előadása angolul." *Zenevilág* V/41 (1904. november 22.): 300–301.

[426] N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával." *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5.

[427] N. N.: „H. W. Savage's Plans. A New Production Factory – Nine Shows To Be Given." *New-York tribune* LXVI/21806 (1906. július 30.): 5.

[428] „Mr. Savage will have four companies playing the opera next season." N. N.: „Savage gets »Madame Butterfly.« Will Produce Puccini Opera Here, with Mme. Elza Szamosy in Title Role." *New-York tribune* XLVI/21797 (1906. július 21.): 3.

[429] Washingtonban: „Eight performances of the opera will given during the week's engagement in Washington, […]" N. N.: „»Madam Butterfly.«" *Evening star* [Washington, D.C.] No. 81–No. 16814 (1906. október 7.): 10. – New Yorkban: „Mr. Savage will give eight performances a week of the opera during its New York engagement, beginning Monday night, November 12." N. N.: „Musical Comment." *New-York Daily Tribune* LXVI/21.903 (1906. november 4.): 7. – Chicagóban: lásd a színlap hirdetését: Chicago Public Library Special Collections and Preservation Divison, Chicago Theater Collection, Historic Programs. online: http://digital.chipublib.org/cdm/ref/collection/CPB01/id/4532 (letöltve 2018. január 30-án, a továbbiakban: Chicago színlap)

[430] 1907. március 20-án este még Salt Lake Cityben voltak, ahol az esti előadásnak azért kellett korábban kezdődnie, mert még éjjel továbbutaztak, hogy másnap este már Denverben játszhassanak. Lásd: N. N.: „»Madam Butterfly.«" *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. március 17.): 5.

Vivienne – Victor Maurel tanítványa, akit Tito Ricordi ajánlására, eredetileg kifejezetten Kate szerepére hívtak meg Milánóból – még a new yorki előadások előtt szintén be fogja tanulni a címszerepet.[431]

Erre szükség is lett, ugyanis a primadonnák – mint arra valószínűleg számítani is lehetett – az első adandó pillanatban hajba kaptak a *Madama Butterfly* első amerikai előadásának dicsőségéért. Hazai, ráadásul Savage társulatában régebb óta fellépő énekesnőként Adelaide Norwood-Brandt igényt támasztott erre a dicsőségre, azonban az impresszárió Szamosi javára döntött, azzal a kitétellel, hogy néhány nappal később Norwood-Brandt a szülővárosában, Baltimore-ban élvezhette volna az „első este" reflektor- és dicsfényét.[432] Norwood-Brandt azonban a washingtoni premier másnapján felbontotta a szerződését Savage-zsal.[433] Az esetet taglaló cikk alapján a történet hátterében felsejlik egy sértődött férj alakja is, akivel a szerződés megkötése után, 1906 nyarán házasodott össze az akkor még csak „Miss Norwood". A cikk szerzőjének célzása – mely szerint a férj közbelépése eredményezte az énekesnő és az impresszárió közti konfliktus eszkalálódását[434] – akár arra is engedhet következtetni, hogy a korábban Savage *Tosca*-előadásainak címszerepében nagy sikereket aratott[435] énekesnőnek házasságkötése előtt viszonya volt impresszáriójával.

A társulat harmadik címszereplője a dán származású francia Wagner-énekesnő, Louise Janssen volt. A hirdetések szerint az énekesnő Amalie Materna legkedvesebb tanítványa,[436] több Wagner-opera franciaországi bemutatójának főszereplője.[437] Abból következtetve, hogy elsősorban Wagner-énekesként tartja számon az utókor és Szamosinál majd' húsz évvel idősebb volt, ráadásul a turné előadásain rendszerint csak harmadik vagy negyedik szereposztásban jutott szóhoz – az 1907. januári

[431] „Miss Vivienne is an American girl, a native of Minnesota, who has been studying three years abroad under Victor Maurel, and who also is favored with the patronage of Puccini. She was selected by Tito Ricordi, the stage manager as well as publisher of all the Puccini operas. Miss Vivienne is engaged especially for the role of the American girl, but will have an opportunity to sing the title role before the company reaches New York." N. N.: „Elza Szamosy Arrives to Sing in »Madame Butterfly.«" *New-York tribune* XLVI/21851 (1906. szeptember 13.): 7.

[432] N. N.: „Adelaide Norwood wants to Have Her Contract Set Aside." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/46 (1906. október 16.): 7.

[433] N. N.: „Dramatic Notes." *Los Angeles herald* XXXIV/27 (1906. október 28.): Sunday Supplement, 44.

[434] N. N.: „Adelaide Norwood wants to Have Her Contract Set Aside." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/46 (1906. október 16.): 7.

[435] „Adelaide Norwood Brandt, whose »Tosca« of a few years back is still remembered by operagoers." N. N.: „Voice, Beauty, and Youth." *The Washington times* No. 4484 (1906. szeptember 23.): 2.

[436] „Mlle. Janssen, the Danish prima donna, also engaged for the title role, was the favorite pupil of Mme. Materna. Mlle. Janssen is regarded in France as one of the greatest Wagnerian prima donnas. She made her debut at Lyons in 1891 as Elsa, in »Lohengrin.« She is endowed with a soprano voice of power and purity. She was a member of the Paris opera during the season of 1894-5." N. N.: „Puccini's »Madam Butterfly« the Attraction at the Columbia." *The Washington herald* no. 7 (1906. október 14.): Third Part, 4.

[437] Louise Janssen Wagner-szerepeiről külön kiadvány is megjelent: *Les premiers interprèes de Wagner en France. Louise Janssen.* (Lyon: [magánkiadás], [dátum nélkül]). Online elérhetőség: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8880998/f1.image (Letöltve 2017. december 21-én).

társulati listában már nem is szerepel a neve –, sejthető, hogy nem lehetett igazán riválisa a magyar operaénekesnőnek.

	Washington (1906. október)	**Chicago (1907. január)**
Madama Butterfly	Szamosi Elza Adelaide Norwood-Brandt Estelle Bloomfield Louise Janssen	Szamosi Elza Rena Vivienne Florence Easton Estelle Bloomfield
Kate	Rena Vivienne Ada Saecker Margaret Cowan	Ada Saecker
Suzuki	Harriet Behnee Estelle Bloomfield	Harriet Behnee Ethel Dufre Houston
Pinkerton	Francis Maclennan Joseph F. Sheehan	Joseph F. Sheehan Francis Maclennan
Sharpless	Winfred Goff Thomas D. Richards Carl Gantvoort	Winfred Goff Thomas D. Richards Wallace Brownlow
Goro	Stephen Jungman	Stephen Jungman
Yamadori	Wallace Brownlow	Wallace Brownlow
Bonze	Robert Kent Parker	Robert Kent Parker
Yakuside	Richard Jones	Charles Scribner
imperial commissioner	Francis J. Tyler	Francis J. Tyler
official registrar	P. N. Vekyroff	Henry Gifford
the mother	Margaret Cowan Jessie Carroll	Jessie Carroll
the aunt	Elsie Van der Voort	?
the son	?	Ethel Guilford
the cousin	Winifred Baldwin	Winifred Baldwin
Trouble, Cho-Cho-San's child	La Petite Miriam Joseph Hughes	Corinne Malvern
Karmesterek	Walter Henry Rothwell Alfred Feith Cornelis Dopper	Walter Henry Rothwell Alfred Feith Cornelis Dopper
Koncertmester	Pietro Marino	

1. táblázat: Társulati névsor Washingtonban és Chicagóban[438]

A korábban a milánói Scalában is éneklő Rena Vivienne végül olyan hamar megtanulta a címszerepet, hogy már a második washingtoni előadáson ő lépett fel Cso-Cso-Szánként.[439] S bár az eredetileg Suzuki szerepére szerződtetett Estelle

[438] A társulat névsorát a napi sajtó, a chicagói színlapok, valamint McPherson tanulmánya alapján állítottam össze. McPherson kétrészes tanulmánya végén a fontosabb előadók rövid életrajzát is közli.

[439] Philander Johnson: „The Theater." *Evening Star* [Washington, D.C.] No. 83. – No. 16828 (1906. október 21.): 10.; N. N.: „Music and Musicians." *The Washington Times* No. 4518 (1906. október 28.): Metropolitan Section, 9.

Bloomfield[440] is megtanulta a címszerepet, Norwood-Brandt kiválása miatt még egy új énekest kellett szerződtetni. Így csatlakozott a társulathoz az ifjú szopránénekesnő, Florence Easton. Easton 1903-ig a londoni Covent Gardenben aratott sikereket,[441] 1904-ben ment férjhez Francis Maclennanhoz, Savage társulatának tenorénekeséhez. 1905-ben maga is fellépett már Savage előadásain Gilda szerepében, azonban 1906-ban gyermekük születése miatt rövid időre visszavonult a színpadtól.[442] Ugyanakkor már 1906 novemberében fellépett a *Madama Butterfly* new yorki előadásain,[443] s a turné állomásainak előrehaladtával egyre inkább felnőtt Szamosi Elza mellé. Grand Forks-ban az is előfordult, hogy nem Szamosi, hanem Easton lépett elsőként pódiumra.[444] Bár McPherson szerint csak 1907 októberében,[445] valójában azonban már az előző évad utolsó szakaszában, Salt Lake Cityben csatlakozott a társulathoz még egy címszereplő, Dora de Filippe.[446]

Az előadások nagy részében ugyanakkor hárman vállalták magukra a címszerepet: Szamosi Elza, Rena Vivienne és Florence Easton. A nyolc chicagói előadáson például csak ők hárman szerepeltek, Szamosi és Vivienne háromszor, Easton kétszer.[447] A három remek énekesnő hatalmas reklámnak bizonyult a turné során. Még a korabeli sajtó is megrótta Henry Savage-t azért a leginkább cirkuszi mutatványnak minősíthető reklámfogásért, hogy a new yorki hathetes tartózkodásuk végéhez közeledve, 1906. december 19-én az esti előadáson az opera három felvonásában egymás után mindhárom énekesnőt színpadra léptette.[448]

A többi szerepre nem volt ilyen sok alternatívája Henry Savage-nak. Suzuki szerepét a már említett Bloomfield mellett a breslaui, majd később a drezdai Operaház amerikai származású énekese, Harriet Behnee[449] kapta, Bloomfield helyére a szezon közben a párizsi Opéra-Comique-ban éneklő Ethel Dufre Houston lépett be.[450]

---

[440] A sajtóban Lilli Lehmann tanítványaként reklámozták. N. N.: „Operatic Event of the Year in Spokane.” *Washington State Journal and Adams County News* [Ritzville, Wash.] X/6 (1907. február 6.): 3.

[441] I.h.

[442] Florence Eastonról lásd bővebben: N. N.: „Easton, Florence.” Kutsch-Riemens, 2/991.

[443] Első adat a fellépéséről: [Cím nélkül] *New-York Tribune* (1906. november 25.): 8.

[444] N. N.: „Beautiful Madama Butterfly, Most Pleasing.” *The Evening Times* [Grand Forks, ND] II/44 (1907. február 21.): 3.

[445] McPherson, i.m., 46.

[446] Tim Blevins – Dennis Daily [et al.] (szerk.): *Enterprise & Innovation in the Pikes Peak Region.* (Colorado Springs: Pikes Peak Library District, 2011). 263. – Dora de Filippe (ered. Philippe) párizsi származású, később Milánóban működött szoprán, 1902-ben Mascagnival érkezett Amerikába, ahol utána le is telepedett. Lásd: McPherson, i.m., 46.

[447] Lásd: Chicago színlap.

[448] N. N.: „About Plays and Players [rovat]” *The Washington Herald* No. 71 (1906. december 17.): 7. A különleges eseményt említi továbbá: Scott, II/252.

[449] „Miss Behnee studied in Berlin. Her first appearance was as Acuzena [sic], at Breslau, where she received an immediate contract for five years, during which period she sang all the principal Wagnerian roles, in addition to Ortrud, Delilah, Amneris, Carmen and Fides, in »The Prophet[«].” N. N.: „Puccini’s »Madam Butterfly« the Attraction at the Columbia.” *The Washington herald* no. 7 (1906. október 14.): Third Part, 4.

[450] W. B. Chamberlin: „»Madam Butterfly«.” *The Evening Times* [Grand Forks, ND] II/41 (1907. február 18.): 3.

A férfi énekesek névsora nem változott a szezon folyamán. A két tenor – Joseph F. Sheehan és nála a jóval ismertebb, Savage korábbi *Parsifal*-produkciójában is fellépett Francis Maclennan[451] – szó szerint váltotta egymást Pinkerton szerepében, hol az egyik, hol a másik énekelhette az adott városban elsőként a férfi főszerepet. Különös, hogy a Szamosi Elza szerződtetését közlő első budapesti sajtóhírek előtt néhány nappal, 1906. május 20-án az a hír is napvilágot látott a budapesti sajtóban, hogy Gábor József, a *La Bohème* Puccini jelenlétében tartott budapesti előadásának Rodolfója szintén szerződtetési ajánlatot kapott Henry Savage-tól, Pinkerton szerepének amerikai előadásaira. A hír szerint az énekes tiszteletdíja hét hónapra hetenként 300 dollár lenne, s ennek fejében hetenként négyszer kellene fellépnie a *Madama Butterfly* tenor főszerepében.[452] A szerződés végül nem köttetett meg, egyelőre tisztázatlan okok miatt.

A két tenorhoz hasonlóan a többi férfi énekes is elsősorban angol nyelvterületen volt ismert. Három karmester állt Savage rendelkezésére, Walter Henry Rothwell mellett segédkarmesterként[453] a berlini Udvari Opera karmestere, Alfred Feith,[454] valamint segédkarnagyként és karvezetőként az amszterdami Cornelis Dopper.[455] A híradásokból még az is kiderül, hogy a hatvan-tagú zenekar[456] koncertmestere Pietro Marino, Eugène Ysaÿe növendéke, Pietro Mascagni korábbi amerikai zenekarának koncertmestere volt.[457] A produkció további nélkülözhetetlen résztvevője egy fiatal japán táncosnő, bizonyos Fuji-Ko, aki a jellegzetes japán mozdulatokat betanította az énekeseknek.[458]

A bemutató-előadások közül csak háromnak a szereposztását ismerjük részletesebben (lásd a 2. táblázatot az 56. oldalon). Látható, hogy rendszerint Szamosi Elza énekelte először a címszerepet, ha egy újabb városba érkeztek. Így volt ez a fent említetteken kívül még biztosan Clevelandben (1906. december 31.),[459] Spokane-ban (1907. február 25.),[460] a san franciscói Van Ness Theaterben (1907. március 11.),[461] Salt Lake Cityben (1907. március 19.)[462] és végül Brooklynban (1907. április 12.).[463]

---

[451] N. N.: „Voice, Beauty, and Youth." *The Washington times* No. 4484 (1906. szeptember 23.): 2.
[452] N. N.: „(Hirek a m. kir. operaházból.)" *Pesti Hirlap* 1906. május 20.
[453] A karmesterek minősítését a chicagói színlapról (1907. január 21.) ismerjük, lásd: Chicago színlap.
[454] N. N.: „Voice, Beauty, and Youth." *The Washington times* No. 4484 (1906. szeptember 23.): 2.
[455] Holland zeneszerző és karmester (1870–1939). Lipcsében végzett zeneelméleti tanulmányokat, hangszeresként autodidakta volt. 1897-től 1903-ig az amszterdami Nederlandse Opera hegedűse és korrepetitora, 1906 és 1908 között Henry Savage társulatánál működött karmesterként. Willem Mengelberg javaslatára a Concertgebouw Orchestra másodkarnagyának nevezték ki. Több zenekari művét is Willem Mengelberg mutatta be. Theo Muller: „Dopper, Cornelis." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 7.* (London: Macmillan, 2001). 501–502.
[456] N. N.: „Voice, Beauty, and Youth." *The Washington times* No. 4484 (1906. szeptember 23.): 2.
[457] N. N.: „Puccini's »Madam Butterfly« the Attraction at the Columbia." *The Washington herald* no. 7 (1906. október 14.): Third Part, 4.
[458] Később ugyanilyen feladatot látott el a MET-beli *Pillangókisasszony*-premier körül. McPherson, i.m. 44.
[459] N. N.: „Szamosy Elza Amerikában." *Budapesti Napló* 1907. január 18.
[460] N. N.: „Operatic Event of the Year in Spokane." *Washington State Journal and Adams County News* [Ritzville, Wash.] X/6 (1907. február 6.): 3.
[461] N. N.: „Madame Butterfly Coming to San Francisco." *The San Francisco Call* CI/72 (1907. február 10.): 32.

szerep	**Washington 1906.10.15.**[464]	**New York 1906.11.12.**[465]	**Chicago 1907.01.21.**[466]
Madam Butterfly	Szamosi Elza	Szamosi Elza	Szamosi Elza
Suzuki	Harriet Behnee	Harriet Behnee	Harriet Behnee
Kate Pinkerton	Rena Vivienne	Ada Saecker	Ada Saecker
B. F. Pinkerton	Joseph F. Sheehan	Joseph F. Sheehan	Joseph F. Sheehan
Sharpless	Thomas D. Richards	Winfred Goff	Winfred Goff
Goro	Stephen Jungman	Stephen Jungman	Stephen Jungman
Prince Yamadori	Wallace Brownlow	Wallace Brownlow	
The Bonze	Robert Kent Parker	Robert Kent Parker	
Yakuside	Richard Jones	Richard Jones	
The Imperial Commissioner	Francis J. Tylor	Francis J. Tylor	
The Official Registrar	P. N. Vekyroff	Henry Gifford	
Cho-Cho-San's Mother	Margaret Cowan	Margaret Cowan	
The Aunt	Elsie Van der Voort	Jessie Carroll	
The Cousin	Winifred Baldwin	Winifred Baldwin	
Trouble	La Petite Miriam	Joseph Hughes	

2. táblázat: a bemutatók szereposztásai (Washington, New York, Chicago)

Mindez – még ha nem is ismerjük a turné összes állomásának összes szereposztását – arról árulkodik, hogy Savage igencsak bízott Szamosi Elzában, annak ellenére is, hogy a magyar énekesnő volt az egyetlen a társulatban, aki korábban egyáltalán nem lépett fel Amerikában. Az említett new yorki előadáson, ahol a három felvonásban három különböző énekesnő énekelte a címszerepet, az I. felvonásban Easton, a másodikban Vivienne, majd a harmadikban Szamosi lépett színpadra.[467] A sorrend magáért beszél, a végső sikert Szamositól várta az impresszárió.

---

[462] N. N.: „This Week at the Theatres." *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. március 17.): 5.

[463] N. N.: „»Madame Butterfly« at the Montauk." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXVI/233 (1907. április 21.): 10.

[464] N. N.: „Puccini's »Madam Butterfly« the Attraction at the Columbia." *The Washington herald* no. 7 (1906. október 14.): Third Part, 4.

[465] H. E. K.: „Puccini's »Madam Butterfly.«" *New-York Tribune* LXVI/21.912 (1906. november 13.): 7. – A new yorki bemutató szereposztásában további gésák („The Geishas") alakítóit is megnevezték: Herta Engel, Elsa Van der Voort, Matilde Metz, Jean May, Helen May, Kathryn Cecil, Lillian Norton, Elizabeth O'Brien, Ethel Gullford, Elizabeth Fredics

[466] Chicago színlap.

[467] N. N.: „About Plays and Players [rovat]" *The Washington Herald* No. 71 (1906. december 17.): 7.

Szamosi Elzát mind az angol, mind pedig a magyar nyelvű amerikai sajtó rendkívül dicsérte. Már érkezésekor sztárként fogadták. Mint arról egy helyi magyar lapban olvashatunk: „A világhirü operaigazgató, mr. Savage, elragadtatással beszél a magyar müvésznő tehetségéről s óriás sikerre számit."[468] Savage vélhetően minden eszközt megragadott ahhoz, hogy a sajtó a legjobb jelzőkkel illesse Puccini magyarországi felfedezettjét, így jelenhettek meg ilyen és ehhez hasonló írások Szamosi Elzáról Amerikában: „Szamosy Elza, az egyik énekesnő, akit Henry W. Savage Puccini „Madam Butterfly [sic]"-jének produkciójához szerződtetett, nemcsak kivételes képességű énekművész, de az egyik legszebb nő is az öreg kontinens színpadán."[469] Az énekesnő életrajzát és fényképét több újság is közölte, igaz, repertoárjához néhol hozzáköltöttek egy-egy szerepet, a *New-York Tribune* szerint ráadásul nemcsak Puccini Manonját, de még a *Tosca* címszerepét is énekelte már.[470]

Rögtön az első előadáson – melyen Viscount Aoki Egyesült Államokbeli japán nagykövet, John Luther Long, a *Madama Butterfly* egyik forrásául szolgáló kisregény írója, édesapja képviseletében Tito Ricordi,[471] továbbá Szamosi Elza visszaemlékezése szerint Theodore Roosevelt elnök is jelen volt[472] –, 1906. október 15-én Szamosi énekelte az opera címszerepét. A beszámolók szerint hangja nem volt elég erős[473] – lehetséges, hogy erről az illúziót elősegíteni hivatott, a közönséggel szemközt fordított, japán elemeket tartalmazó szőnyegek is tehettek[474] –, de előadása mégis mindenkit magával ragadott. Így zárta leírását a *The Washington Herald* újságírója: „Összességében, [Szamosi] Pillangókisasszonya egy rendkívül vonzó és érzelmes alakítás, nem lehet kétség afelől, hogy az énekesnő hamarosan az amerikai operaélet egyik kedvence lesz."[475] A bemutató előadásról természetesen hírt adott az

---

[468] N. N.: „Szamossy Elza New Yorkban." *Amerikai Magyar Szemle* I/2 (1906. szeptember 29.): 3.

[469] „Elsa Szamosy, who has been engaged by Henry W. Savage as one of the prima donne [sic] for his production of Puccini's »Madam Butterfly,« is not only a vocalist of exceptional ability, but one of the most beautiful women on the continental stage. Mlle. Szamosy has been released from the royal opera at Budapest to accept this engagement." N. N.: [cím nélkül] *The Salt Lake herald.* [n.a.]/[n.a.] (1906. augusztus 26.): News Section, 5.

[470] „She is the daughter of a Hungarian physician, and is only twenty-four years old, being the youngest prima donna who has yet achieved fame in the exacting roles of Puccini's operas. She has sung in all four, including »Manon Lescaut,« »La Bohème,« »Tosca« and »Madame Butterfly.«" N. N.: „Elza Szamosy Arrives to Sing in »Madame Butterfly.«" *New-York Tribune* XLVI/21851 (1906. szeptember 13.): 7.

[471] McPherson, i.m., 44.

[472] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11. – Szamosi visszaemlékezését nem tudjuk sem cáfolni, sem pedig igazolni az amerikai napi sajtó alapján. A *The Washington Times* beszámolójában annyit olvashatunk, hogy Roosevelt elnök felesége gyásza miatt nem tudott jelen lenni. N. N.: „The Puccini »Madam Butterfly« Proves a Notable Musical Thriumph." *The Washington Times* no. 4506 (1906. október 16.): 6.

[473] N. N.: „Columbia Theater." *The Evening Star* [Washington, D.C.] No. 16,823. (1906. október 16.): 16.

[474] N. N.: „Puccini's Opera Delights a Washington Audience. First American Production." *The Washington Herald* No. 9. (1906. október 16.): 7.

[475] „Altogether, her Madam Butterfly is a most engaging and pathetic portrayal, and there can be little doubt she will speedily establish herself as a favorite on the American operatic stage." I.h.

amerikai magyar sajtó is,[476] s a sürgönyben értesített *Pesti Hirlap* se maradt le a tudósításról.[477]

Henry Savage társulata nyolc előadás után továbbutazott Washingtonból Maryland államba, ahol Baltimore-ban tartott előadásokat, egy héttel később a bostoni Tremont-Theatre-ben került sor a *Madama Butterfly* bostoni bemutatójára.[478] Bostonból New York-ba utaztak, ahol hat hétig állomásoztak (1. kép).[479]

1. kép. Az amerikai turné első felének útvonala (1906. októbertől 1907. januárig)

A new yorki Garden Theaterben az első előadáson ismét Szamosi lépett színpadra – az előadáson jelen volt többek között John Philip Sousa, Emma Eames operaénekes és Blanche Bates, az operát inspiráló Belasco-színmű sztárja[480] –, s a sajtórecenziók alapján óriási sikert aratott elsősorban a színpadi alakításával. A *The Sun* kritikusa így írt: „Mérsékelten bájos, inkább kemény hangú énekes, szerepfelfogásának teljességével és kiváló színészi előadásával diadalt aratott. Megérdemelte a lelkes tapsokat."[481] Ehhez képest szinte magával ragad a *New-York Tribune* H. E. K. monogrammú újságírójának méltatása:

[476] N. N.: „Szamosi Elza első fellépte. A Magyar müvésznő Washingtonban óriási sikert arat." *Szabadság* [Cleveland] XVI/240 (1906. október 19.): 3.
[477] N. N.: „(Szamosi Elza)." *Pesti Hirlap* 1906. október 18.
[478] N. N.: „Szamosi Elza Amerikában." *Pesti Napló* LVII/314 (1906. november 15.): 13.
[479] A fejezetben található két útvonal-térképet Peternák Anna készítette.
[480] McPherson, i.m., 45.
[481] „A singer with a voice of moderate charm and rather hard quality, she triumphed by the ful[l]ness of her conception of the role and by her excellent histrionic interpretation of it. She was enthusiastically applauded and she deserved it." N. N.: „»Madam Butterfly« Sung. Puccini's New Opera at the Garden Theatre." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/74 (1906. november 13.): 6.

> Sok csodálatra méltó volt a tegnap esti előadáson, de egy se hasonlítható a címszerepet alakító Miss Szamosy színjátékának és énekének teljességéhez. Vannak hibák a hangjában és a hangképzésében. A zene eleinte nem igazán illeszkedett az ő előadásmódjához, de a lírai tragédia ott van őbenne, ez szól feltűnően a zenei deklamációjából és ez testesül meg a színjátékában. Arca mozgékony és az érzelmek minden múlékony árnyalatára fogékony, gesztusai és pózai sokatmondók és szépek, mezza vocéja kitűnő. Puccini és Mr. Savage örülhetnek a fellépésének.[482]

A *The Sun* kritikája szerint a szólisták színvonala a Metropolitan Opera legjobb előadásaiéhoz volt mérhető.[483]

Természetesen a budapesti sajtó ismét reagált és hírt közölt az énekesnő new yorki sikeréről,[484] sőt ezúttal konkrétan idézték is az amerikai lapokat:

> A Morning Telegraph többek között ezt irja: Szamosi Elza gyönyörü szinpadi megjelenés, mágneses, elbüvölő mosolylyal, hangja behizelgő és tiszta, és Puccini zenéjét ugy énekelte, hogy a közönséget valósággal lázas lelkesedésre birta. Az első fölvonás után hatszor hivták ki. A Daily szerint Szamosi Elza hangja és játszó képessége egyaránt nagy, igaz és meggyőző. Az opera terhe az ő vállán nyugodott és ő rászolgált a sok kihivásra és meleg óvációra [sic]. A Times különösen hajlékony, erős és finom hangját dicséri. A Sun azt irja, hogy sikere nagyobb volt, mint Destinn Emmié a Covent Gardenben. A Newyorki American azt mondja, hogy gazdag hangja és nagy intelligenciája máris páratlanul népszerüvé tették.[485]

Szamosi hetente kétszer vagy háromszor lépett fel New Yorkban, előadásait rendszeresen látogatták az amerikai magyarok is.[486] Az amerikai magyar sajtó elragadtatott hangvételben írt sikeréről: „A pillangó kisasszony romantikusan szomoru históriáját nálánál meghatóbban, nagyobb hatással senki sem tudja ezidő szerint eljátszani s hogy a darab itt Amerikában oly óriási sikert aratott, az nagyrészt a Szamosi Elza, egy magyar müvésznő, nagy tehetségének tulajdonitható."[487] S ez a megállapítás az énekesnő népszerűségét tekintve még csak nem is feltétlenül túlzás.

---

[482] „There was much to call for admiration last night, but no other feature that compared with all of the acting and all of the singing of Miss Szamosy, who filled the titular role. There are flaws in her voice and flaws in her vocalization. At the beginning the music does not lie at all within her easy reach, but the spirit of lyric tragedy is in her, and it speaks compellingly in her musical declamation and is bodied forth appealingly in her acting. Her face is mobile and responsive to every passing shade of emotion, her gestures and poses eloquent and beautiful, her use of mezza voce exquisite. Puccini and Mr. Savage are fortunate in her cooperation." H. E. K.: „Puccini's »Madam Butterfly.«" *New-York Tribune* LXVI/21.912 (1906. november 13.): 7.

[483] „Its spirit is understood and the result is a most impressive ensemble. In this respect the performance might easily claim rank with some of the best given at the Metropolitan." N. N.: „»Madam Butterfly« Sung. Puccini's New Opera at the Garden Theatre." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/74 (1906. november 13.): 6.

[484] N. N.: „(A »Pillangó kisasszony« diadalutja.)" *Magyarország* 1906. november 22.

[485] N. N.: „(Szamosi Elza Amerikában.)" *Budapesti Hirlap* XXVI/334 (1906. december 5.): 14–15. – Sajnos az idézett napilapok nem voltak elérhetők számomra, így nem tudtam ellenőrizni az idézetek forrását.

[486] N. N.: „Szamosi Elza. Egy Magyar müvésznő sikere Amerikában." *Szabadság* [Cleveland] XVI/295 (1906. december 21.): 4.

[487] I.h.

A *Madama Butterfly* angol nyelvű produkciója hamarosan rekordokat döntött, december elején az egymás utáni napokon leghosszabb ideig játszott komoly opera címmel büszkélkedhetett, s az együttes tervezett new yorki tartózkodását két héttel meg kellett hosszabbítani.[488] Ugyanekkor már arról számolhatott be a budapesti sajtó, hogy „Szamosi Elza napról-napra jobban meghóditja a new-yorki közönséget. Folyton zsufolt házak előtt játszsza a »Pillangó kisasszony« czimszerepét és a közönség, valamint a sajtó ki nem fogy a magasztalásából."[489] Olyannyira népszerű, hogy egy az idős Camille Saint-Saëns tiszteletére adott ünnepi fogadására is meghívást kapott Henry Savage-zsal együtt többek között a Metropolitan Opera igazgatója és előadóművész-sztárjai – Antonio Scotti, Andreas Dippel, Louise Homer, Anton Van Rooy, Alfred Hertz –, Walter Damrosch, John Philip Sousa, Moritz Rosenthal, valamint Joseph és Rosina Lhevinne társaságában.[490]

1906. december 19-én került sor a többször említett különleges *Madama Butterfly* előadásra, melyen a három felvonásban három különböző énekesnő alakította a címszerepet, köztük utolsóként Szamosi.[491] Erre az előadásra a new yorki Metropolitan Opera a Puccini-dalmű bemutatójára valószínűleg már készülő sztárjai (Geraldine Farrar, Lina Cavalieri, Enrico Caruso, Antonio Scotti és Pol Plançon) mellett a manhattani Opera énekesei is (Alessandro Bonci, Charles Dalmores) is eljöttek.[492]

New yorki búcsúelőadásán a helyi magyarok hatalmas ünneplésben részesítették. Az Önképző-Kör és Segélyegylet nevében Farkas Vilmos a II. felvonás utáni szünetben hatalmas koszorút adott át a művésznőnek,[493] s a III. felvonásra virágokkal borították be a színpadot Szamosi Elza amerikai magyar rajongói.[494] A búcsúelőadás dátuma kérdéses. Az erről szóló beszámolók a budapesti napi sajtóban január 18-án (péntek) jelentek meg, s ezekben azt olvassuk, hogy „mult szombaton", tehát január 12-én volt az utolsó New Yorki előadás. Azonban Savage társulata január elején már Clevelandben lépett fel, s Szamosi is azt nyilatkozta később, hogy újévkor indultak tovább New Yorkból.[495] Lehetséges tehát, hogy a „múlt szombat" 1906. december 27-re vonatkozik.

Mint azt korábban már említettem, Savage már idejében igyekezett rábírni a zeneszerzőt, hogy jöjjön el a new yorki bemutatóra,[496] Puccini mégsem tudott jelen lenni a társulat egyetlen előadásán sem. Amikor ő New Yorkba érkezett – a *Manon Lescaut* és a *Madama Butterfly* 1907. januári és februári Metropolitan Operabeli

---

[488] Heti nyolc előadással számolva 48 előadás jönne ki hat hét alatt, ugyanakkor az újságok tényként hirdetik, hogy a produkció elérte a New Yorkban rekordnak számító egymás utáni 50 előadást. N. N.: [Cím nélkül] *New-York Tribune* LXVI/21.931 (1906. december 2.): 7.

[489] N. N.: „(Szamosi Elza New-Yorkban.)" *Magyarország* XIII/294 (1906. december 5.): 16.

[490] N. N.: „Reception to M. Saint-Saens. French Composer Honored by Fellow Musicans – May Stay Here Months." *New-York Tribune* LXVI/21.932 (1906. december 3.): 7.

[491] N. N.: „About Plays and Players [rovat]" *The Washington Herald* No. 71 (1906. december 17.): 7.

[492] N. N.: „An Audience of Opera Singers." *New-York Tribune* LXVI/21.947 (1906. december 18.): 5.

[493] N. N.: „Szamosi Elza bucsuja Newyorkban." *Pesti Napló* LVIII/16 (1907. január 18.): 14.

[494] N. N.: „(Szamosi Elza bucsuja New-Yorkból.)" *Magyarország* 1907. január 18.

[495] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[496] N. N.: „Mr. Savage to Engage Elsa Szamosy for »Madame Butterfly.«" *New-York tribune* LXVI/21757 (1906. június 11.): 7.

premierjeire[497] –, akkor a Savage-társulat már messze járt.[498] Mindössze egy táviratot írt az impresszáriónak 1906 utolsó napjaiban, amit a sajtó közölt: „Giacomo Puccini, a *La Bohème*, a *Tosca* és az elragadó japán opera komponistája egy táviratot küldött Mr. Savage-nak, melyben ezt írja: »Több jogdíjat küldött nekem az ön amerikai *Madama Butterfly*-produkciója után, mint a világ többi impresszáriója összesen. Látom, sikerük van. Köszönöm, és őszintén gratulálok.«".[499]

1906-1907 fordulóján kezdődött a turné nehezebb, sok utazással járó része, melyen a társulat Szamosi visszaemlékezése szerint mintegy 28.000 kilométernyi utat járt be (lásd a 2. képet a 62. oldalon).[500] Először Ohio államban – Cincinnatiben és a kivándorló magyarok által igen kedvelt Clevelandben – lépett fel az együttes, a clevelandi magyar sajtó fényképes cikkel hirdette az első, december 31-i előadást,[501] sőt kritikát is közölt az előadás után.[502] Az ismeretlen kritikus igen érdekesen írt Szamosi alakításáról:

> A Szamosi Elza esetéből látjuk, hogy mily óriási a külömbség, ha egy müvésznő találomra, avagy kész szerződéssel jön Amerikába. Másképp fogadja a sajtó és másképp a közönség. Washingtonban, Bostonban, new Yorkban az amerikai lapok sok dicséretest irtak a »pretty Madam Szamosyról«, aki Szilveszter éjszakáján a clevelandi Euclid Opera House-ban énekelte a »Madam[a] Butterfly« cimszerepét, még pedig igen ügyesen. A hangja kellemes, a pianói nagyon szépek és – bár három felvonáson keresztül csaknem állandóan a szinpadon van – a hangja nem fárad el, nem veszit semmit kellemességéből és erejéből. A törékeny, bájos, eleinte tulboldog s azután tulszomoru japáni leánykát hatásosan játszotta, pompásan beleillett az exotikus környezetbe. Csak egygyel maradt adós, de ez is inkább a szövegiró hibája. Nem éreztette velünk azt a lelki átalakulást, a melyen az anyává lett leány átment. Bár lehet, hogy ez Japánban igy van.[503]

A turné következő, st. louisi állomásáról csak indirekt forrásból tudunk,[504] feltehetőleg ezután érkezett a társulat Chicagóba. A chicagói előadásokról még a new yorki sajtó is beszámolt,[505] ugyanakkor a budapesti sajtóban a turné második feléről

---

[497] A *Manon Lescaut* MET-premierje 1907. január 18-án, míg a *Madama Butterfly*-é 1907. február 11-én volt. Puccini személyesen részt akart venni a *Manon Lescaut* utolsó próbáin, de hajója késett, így csak a bemutató napján érkezett meg New Yorkba. A *Madama Butterfly* bemutatóját már David Belascóval együtt készítették elő. Gerald Fitzgerald (főszerk.): *Annals of the Metropolitan Opera. The Complete Chronicle of Performances and Artists. Chronology 1883–1985.* (New York: Macmillan, 1990). 151., 153.

[498] McPherson, i.m., 45.

[499] „Giacomo Puccini, the composer of the fascinating Japanese opera and also composer of »La Boheme« and »Tosca,« sent a cablegram to Mr. Savage in which he said: »You have sent me more royalties from your American production of „Madam Butterfly" than all the other impresarios in the world. By this I know that you have succeeded. Thanks and sincere congratulations.«" N. N.: [cím nélkül] *Goodwin's weekly* [Salt Lake City, Utah] X/8 (1906. december 29.): 9.

[500] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[501] N. N.: „A Pillangó Kisasszony." *Szabadság* [Cleveland] XVI/300 (1906. december 28.): 4.

[502] N. N.: „A Pillangó kisasszony." *Szabadság* [Cleveland] XVII/3 (1907. január 4.): 1.

[503] I.h.

[504] *Szabadság* [Cleveland] XVI/281 (1906. december 6.): 5.

[505] N. N.: „»Madam Butterfly« in Chicago." *New-York Tribune* LXVI/21.982 (1907. január 22.): 7.

egyáltalán nem jelentek meg hírek, ami valószínűleg a gyakori utazásnak tudható be, hiszen az előadók nem is minden esetben tudták megvárni, míg a helyi lapokban megjelenik a beszámoló az előadásról, olyan hamar tovább kellett utazniuk.

2. kép. Az amerikai turné második felének útvonala (1907. januártól áprilisig)

Chicagóból északi irányban mentek tovább, 1907 februárjának elején a Minnesota állambeli Duluth-ban tartottak előadásokat.[506] Feltehetőleg ekkor történt a Szamosi által később említett eset, miszerint „egy vinipegi [sic] magyar bankár 300 dollárral váltotta meg jegyét a »Pillangó kisasszony« előadására."[507] Nem tudjuk, hogy a társulat valóban átutazott-e Duluth-ból az amúgy közeli kanadai Winnipegbe, vagy a magyar bankár utazott Winnipegből Duluthba, mindenesetre erre a turné más időpontjában jóval kevesebb esély lehetett. Duluth-ban még vers is megjelent a társulat primadonnáiról, abból a sajnálatos alkalomból, hogy a helyi születésű Rena Vivienne éppen betegen érkezett a városba, így nem tudott ott fellépni; a közönség ott is Szamosi Elzát hallhatta legtöbbször.

Just before the sun was setting
  O'er the hill behind the town,
And the chill and frosty evening
  Slow but sure was settling down.
Innocent and unsuspecting,
  People held their cushioned chairs

[506] *The Labor World* [Duluth, Minn.] XII/38 (1907. február 2.): 4.
[507] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

In the offices of brokers
  Studying the copper shares.
Suddenly there flashed the message,
  Strong men quailed and then grew white,
"Rena's sick in old Chicago,
  Rena cannot sing tonight."

From the distant land of Cuba
  "Charley" Marshall had returned,
Just in time to get the message:
  Quoth he, promptly, "I'll be durned,
If we cannot then hear Rena
  Warble on the opening night,
We must have Elza Szamosy,
  That is only just and right."
Back there came the answering message.
  "We will surely treat you white,
Since Vivienne is indisposed.
  Szamosy will sing tonight."[508]

Ekkortól kezdve a turné menete egyre megerőltetőbb volt, egyre nagyobb távolságokat kellett megtenni rövid idő alatt. Február utolsó tíz napján belül nemcsak hogy három városban, de három különböző államban került sor fellépésekre: először az észak-dakotaállambeli Grand Forks-ban,[509] majd a Montana állambeli Butte-ban,[510] végül pedig a Washington állambeli Spokane városban.[511] A grand forks-beli előadásról hosszabb kritikát ismerünk, melyben az újságíró – W. B. Chamberlin – külön megemlíti, hogy Szamosi Elzának keleties arcfelépítése miatt nincs szüksége különösebb sminkre, s bár az éneklése kitűnő, az angol kiejtése kívánnivalókat hagy maga után.[512]

Március elején San Franciscóban, a Van Ness Theaterben lépett fel a társulat,[513] a *The San Francisco Call* fényképpel illusztrált cikket szentelt Szamosi Elza beharangozásának, idézve benne egy chicagói kritikát:

> Ő a legizgalmasabb operaénekes, akit Amerika Calvé fiatalkori sikerei óta üdvözölhet. Ellenállhatatlanul vonzó és mind színészként, mind pedig énekesként bájos és a lehető legmeggyőzőbb teremtés mindkét művészetben. Cho-Cho-San szerepében Mme. Szamosy drámaian

[508] A verset egy Salt Lake City-beli újság jóval későbbi újraközléséből ismerhetjük: N. N.: „From Behind the Curtain." *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. április 21.): 5.

[509] N. N.: „Beautiful Madama Butterfly, Most Pleasing." *The Evening Times* [Grand Forks, ND] II/44 (1907. február 21.): 3.

[510] N. N.: „Operatic Event of the Season in Butte." *The Western News* [Stevensville, Mont.] XVII/16 (1907. február 6.): 7. – Jim McPherson tanulmánya szerint később, de az újságcikkekből kiderül a pontos dátum.

[511] N. N.: „The »Madam Butterfly« Grand Opera Season at the Spokane Theater." *Washington State Journal and Adams County News* [Ritzville, Wash.] X/8 (1907. február 20.): 3.

[512] W. B. Chamberlin: „»Madam Butterfly«." *The Evening Times* [Grand Forks, ND] II/41 (1907. február 18.): 3.

[513] McPherson, i.m., valamint N. N.: „Madame Butterfly Coming to San Francisco." *The San Francisco Call* CI/72 (1907. február 10.): 32.

> szólaltat meg minden hangot a megcsalt ártatlanság és az élesen megsebzett szelídség magával ragadó gyászdalával.[514]

San Francisco után az oaklandi Macdonough Theaterben léptek fel három estén,[515] majd Salt Lake Cityben szerepeltek ismét három előadáson.[516] Jól jellemzi a turné megerőltető menetrendjét, hogy az utolsó Salt Lake City-beli esti előadást (1907. március 20.) a megszokottnál jóval korábban, este hét órakor kellett kezdeni, hogy még aznap éjjel tovább tudjanak utazni a kb. 860 km-re fekvő Colorado állambeli Denverbe, ahol másnap este már újabb előadásra került sor.[517] Erre a sietségre azért volt szükség, mert eredetileg csak egy előadásra szerződtek Salt Lake City-be, de a nagy érdeklődésre való tekintettel Savage meghirdetett még egy napot – természetesen délutáni és esti előadással.[518] Mindezek után március végén még Omahában is bemutatkoztak.[519] A társulat áprilisban egy rövid kitérő erejéig átutazott Kanadába, ahol Torontóban játszottak a gyermekkorát ott töltött Florence Easton felléptetése érdekében.[520] A négy torontói előadás közül az utolsón Szamosi az indiszponált Sheehan helyett beugró Henry Taylor partnereként énekelt.[521]

A turné legvégén a társulat visszatért New Yorkba, ahol a brooklyni Montauk Theatre-ben tartottak nyolc előadást, ezek közül kettőt Szamosi Elza felléptével.[522] Az utolsó előadásra 1907. április 28-án került sor. Három nappal ezelőtt az a hír jelent meg az amerikai újságokban, hogy Szamosi Elzát felkérték Budapestről a Ferenc József magyar királlyá történt koronázásának negyvenedik jubileuma alkalmából rendezett ünnepségeken való éneklésre.[523] A júniusban kezdődő ünnepségek keretén belül június 8-án a Magyar Királyi Operaház *Carmen* előadásán kell majd fellépnie.[524] A hírek igazságtartalma erősen kétséges. Nem tudunk arról, hogy 1907 júniusában Ferenc József-ünnepségek zajlottak volna az Operaházban, ebben a hónapban nem volt *Carmen*-előadás Budapesten. Lehetséges, hogy csak az énekesnő férje keverte fel a végéhez közeledő turné körüli sajtó-állóvizet egy álhírrel? Nem tudhatjuk. Ahogy az is kérdéses, hogy vajon mennyi igazság lehet az

---

[514] „She is the most thrilling lyric artist welcomed to America since Calve came in the younger flush of her triumphs. She has irresistible magnetism and is as charming an actress as she is singer and a most convincingly poetic creature in either art. As Cho-Cho-San Mme. Szamosy dramatically sounds every note in the captivating threnody of betrayed innocence and sharply wounded gentleness.” N. N.: „Brilliant Cantatrice Is to Sing in »Madam Butterfly«. Ideal Work of Szamosy in Japanese Opera.” *The San Francisco Call* CI/100 (1907. március 10.): 42.

[515] N. N.: „Madame Butterfly Coming to San Francisco.” *The San Francisco Call* CI/72 (1907. február 10.): 32.

[516] N. N.: „This Week at the Theatres.” *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. március 17.): 5.

[517] N. N.: „»Madam Butterfly.«” *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. március 17.): 5.

[518] I.h.

[519] N. N.: [cím nélkül] *Omaha Daily Bee* XXXVI/40 (1907. március 24.): 4.

[520] McPherson, i.m., 45–46.

[521] McPherson, i.h.

[522] N. N.: „»Madame Butterfly« at the Montauk.” *The Sun* [New York, N.Y.] LXXVI/233 (1907. április 21.): 10.

[523] N. N.: „Elza Szamosy Is Summoned to Sing at the Budapest Festival.” *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/237 (1907. április 25.): 9.

[524] N. N.: [cím nélkül] *Truth* [Salt Lake City, Utah] VI/34 (1907. május 4.): 10–11. 10. és James Crawford: „Local Promoters of Melody Tempting Fare.” *San Francisco Call* CI/178 (1907. május 27): Editorial Page.

ugyanekkor Budapesten megjelent hírben, miszerint „Szamosi Elza, az Operaház volt tagja, május 12-én érkezik Budapestre Amerikából. A müvésznő jelenleg a Niagara mellett üdül, honnan Newyorkba utazik és ott még hatszor elénekli a »Pillangó kisasszony« cimszerepét."[525] A kutatás jelenlegi állása szerint nem került sor április 30. után New Yorkban további *Madama Butterfly* előadásokra, s az se valószínű, hogy az énekesnő Brooklynból a több mint 600 km-re lévő Niagara vízeséshez utazott volna „üdülni".

Egy harmadik verziót maga az énekesnő tárt hazaérkezésekor szeretett budapesti közönsége elé: „a honvágy miatt […] 20.000 koronát veszitettem. Savage meg akarta hosszabbitani szerződésemet, de én már nem birtam ki tovább távol a hazámtól."[526] Ez ugyanakkor szintén nem fedheti teljes mértékben a valóságot. Nem valószínű, hogy Savage meg akarta volna hosszabbítani Szamosi Elza szerződését, hiszen egyrészt a társulat többi tagja is befejezte a szereplést április végén, másrészt pedig éppen a címszerepre Szamosi mellett még legalább két kiváló énekesnő is rendelkezésére állt volna az impresszáriónak. Az énekesnő hazatértekor adott nyilatkozataiból még egy verziót ismerünk, eszerint a franciaországi Cherbourgban kapta meg Mészáros Imre levelét, melyben „örömét fejezi ki afölött, hogy igazgatói müködésének első hónapjában őt vendégszerepeltetheti az Operában."[527] Ez a hír szintén több szempontból megkérdőjelezhető, egyrészt mert Mészáros Imre 1907. április 1-jével lett újra az Operaház igazgatója,[528] tehát működése első hónapjában biztosan nem számíthatott Szamosi Elzára. Másrészt pedig kérdés, hogy az énekesnő valóban Cherbourgon keresztül utazott-e vissza Európába.

A négyféle verzió valószínűleg mind álhír volt, az Amerikában turnézó sztár-énekesnőt körülvevő legendák része. Amerikából nem látszott, hogy vajon mi is történik Budapesten 1907 tavaszán, míg Budapestről sem a Niagara-vízesés, sem Cherbourg, sem az énekesnő Amerikában érzett honvágya nem volt ellenőrizhető. Az amerikai sajtó szárazabb, tényszerű híradásából annyit mindenesetre tudunk, hogy Szamosi Elza 1907. április 30-án, a Hamburgba tartó Deutschland nevű hajóval indult el Amerikából,[529] Alfred Feith és Cornelis Dopper karmesterek társaságában.[530]

Savage szerződtetni akarta a magyar énekesnőt a következő szezonra a *Die lustige Witwe* előadásaira, Hanna Glawari szerepére, ezt azonban Szamosi elutasította. Bár a *Pesti Napló* szerint azért nem vállalta a felkérést, mert „nem hajlandó operett-szerepben fellépni",[531] az elutasítás valódi oka inkább anyagi természetű lehetett. Néhány évvel később ő maga így emlékezett erre vissza: „Csak kicsibe mult, hogy tavaly előtt nem én kreáltam Newyorkban a Vig özvegyet. Egész

[525] N. N.: „Szamosi Elza hazatérése." *Pesti Napló* LVIII/103 (1907. április 30.): 15. A hírt közölte továbbá: N. N.: „Frau Elsa Szamosi." *Pester Lloyd* LIV/102 (1907. április 28.): 6.
[526] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a müvésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.
[527] N. N.: „Szamosi Elza itthon." *Budapest* 1907. május 12.
[528] Operaház évkönyv (1934). 79.
[529] N. N.: „Szamossy Elza hazautazik." *A Bevándorló* [New York, Passaic] IV/34 (1907. április 26.): 4.
[530] N. N.: [cím nélkül] *Truth* [Salt Lake City, Utah] VI/34 (1907. május 4.): 10–11.
[531] N. N.: „»A vig özvegy« Amerikában." *Pesti Napló* LVIII/118 (1907. május 18.): 13.

kicsibe: kétszáz dollár volt a differenczia. Én annyival kértem többet hetenként és a direkter [sic] annyival akart kevesebbet adni."[532]

Nem tudjuk, hogy vajon ugyanerről az esetről van-e szó azokban a hírekben, amelyek három különböző állambeli amerikai napilapban[533] is megjelentek 1907 májusának végén, s melyek szerint Szamosi igen magas anyagi követelései miatt visszautasított egy amerikai turnét:

> Egy jól ismert operaimpresszário nemrég kért egy beszélgetést Mme. Szamosy Elzával, Savage »Madam Butterfly«-társulatának egyik primadonnájával, és egy 10.000 dolláros ajánlatot tett neki a következő szezonra. Mme. Szamosy vállat vont és kinevette: „Elképzelhetetlennek tartom," mondta a kis magyar énekesnő. »10.000 dollárba kerül csak az, hogy élek, szóval nem járnék jobban. Ebben a szezonban éltem is és még haza is küldtem 27.000 dollárt.« Az impresszário azt felelte, hogy ha valóban élt és még haza is küldött 27.000 dollárt, akkor jobban teszi, ha Mr. Savage-nál marad.[534]

Nem tudni biztosan, hogy ki lehetett a „jól ismert operaimpresszário". A sajtóhírek alapján kétszer is felmerült, hogy a New Yorki Metropolitan Opera szerződtesse Szamosi Elzát. Heinrich Conried, az operaház menedzsere már 1906-ban, Budapesten ajánlatot tett neki egy 1907-es szerződésre,[535] majd 1907 májusában, Berlinben újra találkoztak, s ekkor Conried újabb, egy későbbi turnéra vonatkozó szerződési ajánlatot kínált fel neki.[536] Conrieden kívül 1907-ben Oscar Hammerstein, a Manhattan Opera Company menedzsere is tett szerződtetési ajánlatot Szamosi Elzának.[537] Nem tudjuk, hogy az idézett cikk Conriedra vagy Hammersteinre vonatkozik-e, esetleg másvalakire, akiről nem írnak a forrásokban. Az viszont kiderül belőle, hogy Szamosi Elza igen sok pénzt keresett Amerikában.

Lehetséges, hogy a szerződések visszautasításában férje is szerepe játszott, ugyanis – mint azt Szamosi egy 1909-es nyilatkozatában leírta – Somló Nándornak beleszólása volt abba, milyen szerepeket vállalhat el az énekesnő, s milyeneket nem.[538] Elképzelhető tehát, hogy férje beszélte rá arra, hogy vegyék inkább saját kezükbe a következő amerikai turnéjuk szervezését. Az énekesnő budapesti sajtóban

---

[532] (Ry.): „Szamosi Elzánál. – Találkozás Lehárral." *Az Ujság* VIII/300 (1910. december 18.): 15.

[533] Az idézetten kívül: N. N.: [cím nélkül] *Albuquerque Evening Citizen* XXI/123 (1907. május 24.): 3. és N. N.: „Mme. Szamosy »Comes High.«" *The Pensacola Journal* X/122 (1907. május 22.): 4.

[534] „A well-known grand opera impressario recently sought an audience with Mme. Elza Szamosy, who was one of the alternating prima donnas with Henry W. Savage's »Madam Butterfly« company, and offered her a guarantee of $10,000 for next season. Mme. Szamosy shrugged her shoulders and laughed, »I could not think of it,« said the little Hungarian singer. »It costs me $10,000 to live (with the long sound on the I), and I would be no better off. This season I live and I send $27,000 home.« The grand opera impressario replied that if she had lived and sent $27,000 home she'd better stay with Mr. Savage." N. N.: [cím nélkül] *Daily Capital Journal* [Salem, Or.] XVII/123 (1907. május 22.): 5.

[535] N. N.: „Szamosi Elza Osztendében és Newyorkban." *Pesti Napló* LVII/236 (1906. augusztus 29.): 10.

[536] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[537] I.h.

[538] Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst." *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

közzétett terve ugyanis az volt, hogy 1907 szeptemberétől négy hónapig újra Amerikában fog fellépni, ezúttal Carmen szerepében, s a turné menedzsere Somló Nándor lesz.[539]

Végül egyik turné sem valósult meg, Szamosi többé nem tért vissza az újvilágba. S bár időről időre felmerült egy újabb amerikai utazás terve, s a fenti lehetőségek még valóságos meghívások is lehettek, ugyanakkor nem kizárt, hogy később már azért nyilatkozott Szamosi Elza bizonyos amerikai meghívásokról, hogy Budapestről való távozásának hírével zsarolja a Magyar Királyi Operaházat.

1.5. A díva – otthon (1907–1910)

1.5.1. Szamosi Elza, mint vendég, emelt helyárakkal (1907. május–december)

Szamosi Elza és férje 1907. május 11-én érkeztek meg Budapestre.[540] Az újságok már a megelőző napokban sorra közölték a híreket a művésznő operaházi vendégfellépéseiről: „tiz estén fog énekelni s estéjét 2000 korona tiszteletdij jutalmazza.”[541] Az első hírek szerint legjobb szerepeiben – Pillangókisasszony, Carmen, Manon és Mimi – fog fellépni,[542] később Manon helyett Delilát említik.[543] A vendégszereplés kezdetéül május 16-át hirdették.[544]

A *Magyarország* újságírója már megérkezése napján felkereste, és egy hosszú interjút készített vele amerikai élményeiről és a közelebbi jövőre vonatkozó terveiről.[545] Összegzése szerint 61 amerikai városban összesen 84 estén énekelte a *Madama Butterfly* címszerepét – míg az előbbi szám erősen túlzónak, az utóbbi reálisnak tűnik. Élvezettel mesélt a manager feladatáról, a reklámról, az amerikai színházakról és nagyvárosokról, az amerikai magyarokról, s arról, hogy budapesti vendégfellépései után a nyarat a Tátrában szándékozik tölteni.[546]

A hirdetett tíz vendégszereplésből végül csak nyolc kitűzött előadásról tudunk, amelyből végül még kevesebb, mindössze hat fellépés valósult meg. Több előadását lemondta, a hivatalos közlés szerint betegség miatt.[547] Az első tényleges vendégfellépésre végül Pünkösdhétfőn, május 20-án, a *Carmen* címszerepében került sor, Giovanni Lunardi és Beck Vilmos partnereként. A sajtó szerint hangja némileg fáradt – hogy a hirtelen jött gyengélkedés, vagy a megerőltető amerikai út miatt, az egyelőre még találgatás tárgya –, „játéka azonban, s miután sokakat érdekel, tegyük hozzá, hogy megjelenése is – a régi; »Carmen« czimszerepében a müvésznő a csak szenvedélyének és fellobbanásának élő czigányleányt mesterien adta.”[548] Két nappal később a *Madama Butterfly* címszerepében lépett fel. A sajtó képviselői

---

[539] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel.” *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.
[540] I.h.
[541] N. N.: „S. Szamosi Elza itthon.” *Az Ujság* 1907. május 5.
[542] N. N.: „(A májusi játékrend.)” *Budapesti Hirlap* XXVII/104 (1907. május 1.): 10.
[543] N. N.: „Szamosi Elza vendégjátékai.” *Budapesti Napló* 1907. május 9.
[544] I.h.
[545] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel.” *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.
[546] I.h.
[547] N. N.: „Szamosi Elza lemondott.” *Független Magyarország* 1907. május 16.
[548] (–ly.) [Gergely István]: „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 21.

természetesen kiváncsian figyelték, vajon mit hozott haza az amerikai előadásokból az énekesnő. Tanácstalanságukat jelzi, hogy egyesek szerint „sokkal kidolgozottabban, realisztikusabban játszotta [a szerepet], mint azelőtt”,[549] míg mások túlzott rutint, a turné alatt rögzült, mesterkéltté vált manírokat véltek felfedezni előadásában.[550]

Néhány napnyi pihenő után az Operaházban vendégeskedő Nemzeti Színház *Két pisztoly*-előadásának II. felvonásbeli hangversenybetétében is fellépett, magyar dalokat adott elő.[551] Másnap folytatta az operai vendégszereplést sűrű egymásutánban négy előadással: nyolc nap alatt Amneris, Pillangókisasszony, Mimi és Delila szerepében láthatta még őt az Operaház közönsége. Utolsó előadásán már érződött, hogy az elmúlt hetekben alapvető változás állott be a budapesti operaéletben a breslaui operatársulat 1907. májusi Király színházi *Salome*-vendégjátékának köszönhetően: Szamosi Delila-alakítását többen is Salome figurájával hozták kapcsolatba.[552]

A Magyar Királyi Operaház szerződést kínált az énekesnőnek 1907 nyarán, amit Szamosi Elza el is fogadott. 1907. július 18-án kelt operaházi szerződése[553] – mely egy év alatt tíz havi működést írt elő, nyáron kivehető kéthavi szabadsággal, a tíz hónap alatt havonta tizenkét alkalommal, kellett fellépnie, amiért 24.000 koronát (alapfizetésként 8.000, fellépti díjként pedig 16.000 koronát) kapott – ugyanakkor mindkét fél részéről biztonsági lépésnek minősül. Szamosi nem a szezon kezdetétől, hanem csak 1908. január 1-től és csak egy évre szerződött az Operaházhoz, ez egyrészt azt jelenthette, hogy még kivárt, újabb külföldi lehetőségre számított, vagy legalábbis reménykedett abban, hogy akár férje szervezésében, akár más módon máshol kaphat maga számára még előnyösebb szerződést. Ugyanakkor az is számíthatott, hogy tudta, vendégszereplőként jóval előnyösebb anyagi feltételekkel léphet fel az Operaházban. Ha ugyanis a szerződése szerinti fizetését elosztjuk a fellépések száma szerint, előadásonkénti 200 koronás tiszteletdíjat számolhatunk ki – ez még a sajtóhírekben szereplő esténkénti 2.000 koronás,[554] de még az 1.200 koronás[555] vendégművész-tiszteletdíjnak is csak töredéke. Ez utóbbival tehát inkább az Operaház vezetősége járt jól, amely ráadásul különös feltételhez is kötötte Szamosi szerződés szerinti fellépti díját: „az igazgatónak jogában áll ezen szerzödés 5. pontjában foglalt 24000 korona évi összilletményt – a szerződő tagra nézve kötelezőleg – 20000 (: Huszezer :) koronára leszállitani azon esetben, ha a szerződő tagnak 1907. évi junius hó 7.-én 1475/907. szám alatt kelt körlevélben 1907. évi öszi idényre elvállalt vendégszereplése kellő anyagi és müvészi eredménynyel nem járna.

[549] (–ty.): „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 23.
[550] A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIV/122 (1907. május 23.): 4.
[551] N. N.: „Népszinmü az Operaházban.” *Pesti Napló* LVIII/122 (1907. május 23.): 12.
[552] e. a. [Erdős Armand]: „Opera.” *Egyetértés* 1907. június 5.; illetve N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/133 (1907. június 5.): 6.
[553] Somlyóné Szamosy Elza szerződése a Magyar Királyi Operaházzal. Másolat. 3186/1907 iktatói számú irat. Lelőhely: Magyar Állami Operaház Emléktára, leltári szám 74.54.53.
[554] N. N.: „S. Szamosi Elza itthon.” *Az Ujság* 1907. május 5.
[555] N. N.: „Szamosi Elza itthon.” *Budapest* 1907. május 12.

Az eredmény elbirálása kizárólag az igazgatóra bizatik."[556] Mindebből látható, hogy 1907 nyarán az Operaház vezetősége nem volt arról teljes mértékig meggyőződve, hogy Szamosi Elza megfelelő – azaz a kellő anyagi és művészi eredményt, tehát sikert garantáló – állapotban fogja tudni végigénekelni az 1907. őszi vendégszerepléseket. S ebből a nézőpontból az, hogy a szerződés csak egy évre szólt és nem többre, ugyanolyan biztonsági lépésnek tekinthető az Operaház részéről, mint az énekesnő részéről. Ősszel tehát Szamosi Elza jóval nagyobb összegért, de jóval nagyobb teherrel a vállán léphetett fel az Operaházban, míg az intézménnyel együtt bármiféle válaszlépés nélkül elviselte az újságírók méltatlankodását, hogy Szamosi Elza magyar énekesnő létére, ráadásul budapesti operaházi karrierjét alig néhány évvel azelőtt kezdve, továbbra is emelt helyárakkal hirdetett vendégként lép fel Budapesten.[557]

1907. szeptember 26-án, Carmen szerepében lépett Szamosi Elza újra a budapesti Operaház színpadára. Ekkor énekelhetett először együtt a szintén vendégként fellépő Karel Buriannal, akivel az elkövetkező másfél évtizedben számos nagysikerű előadáson – többek között az énekesnő utolsó budapesti fellépésekor – alakították együtt Bizet művének főszerepeit. Szamosi hangján az újságírók egybehangzó véleménye szerint érződött a nyári pihenés.[558] Októberben hat, novemberben hét, míg decemberben öt alkalommal lépett fel az Operaházban, közte olyan különös jubileumi előadáson is, mint az 1907. december 5-i, amelyen – állítólag – századik alkalommal énekelte a *Madama Butterfly* főszerepét.[559]

1907 októberében új szerepben, a *Tosca* címszereplőjeként is bemutatkozott. A sajtó nagy része a legnagyobb elragadtatással ír alakításáról, melyet egyedinek talált[560] – hozzá kell tennünk, hogy egészen idáig csak Krammer Teréz énekelte Tosca szerepét Budapesten. A bemutatkozáshoz éppen az adta az alkalmat, hogy Krammer Terézről úgy hírlett: mivel az Operaház nem akarta teljesíteni lejáró szerződésének az ő anyagi igényei szerint való meghosszabbítását,[561] a hamarosan nyíló bécsi Johann-Strauss-Theaterhez szerződik operetténekesnőnek.[562] Az Operaház vezetősége és Krammer csak október közepén tudott megegyezni,[563] így feltehető, hogy Mészáros Imre ezért is kérte meg az amúgy is ambiciózus, ráadásul

---

[556] Somlyóné Szamosy Elza szerződése a Magyar Királyi Operaházzal. Másolat. 3186/1907 iktatói számú irat. Lelőhely: Magyar Állami Operaház Emléktára, leltári szám 74.54.53. A szerződés 21. pontja, 4.

[557] A budapesti sajtó 1907 őszén előadásról előadásra követelte az énekesnő újraszerződtetését, lásd például: V. v. H.: „Königliches Opernhaus." *Pester Lloyd* LIV/234 (1907. október 2.): 6.

[558] Például: e. a. [Erdős Armand]: „Opera." *Egyetértés* 1907. szeptember 27.; (–ty.): „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. szeptember 27.

[559] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXIX/289 (1907. december 6.): 8. – Saját számításaimmal ez a szám nem esik egybe. Jelenlegi adataim szerint Szamosi 1907. december 5-én 12. alkalommal énekelte a szerepet Budapesten, s az amerikai turnéról a legmagasabb előadásszám, amit ismerünk, 84, amit bár nem tudunk egyenként igazolni, de így hirdették a turné előtt és után egyaránt, lásd: N. N.: „(Szamosy Elza amerikai szerződése.)" *Pesti hirlap* 1906. május 29. és N. N.: „Szamosi Elza Budapesten." *Pesti Napló* LVIII/113 (1907. május 12.): 18.

[560] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXIX/247 (1907. október 18.): 10.; a. k. [Antalik Károly]: „Operaház." *Egyetértés* 1907. október 18.

[561] N. N.: „Krammer Teréz ultimátuma." *Pesti Napló* LVIII/154 (1907. június 29.): 15.

[562] N. N.: „Krammer Teréz elszerződésének hire." *Pesti Napló* LVIII/187 (1907. augusztus 7.): 10.

[563] N. N.: „V. Krammer Teréz – ismét az Operánál." *Az Ujság* 1907. október 13.

Puccini-specialistának számító Szamosi Elzát Krammer a repertoár szempontjából legfontosabb parádé-szerepének, a Toscának a betanulására. A bemutatkozás sikerét mutatja, hogy 1907. őszi 19 vendégfellépéséből legtöbbször (négy-négy alkalommal) Tosca és Pillangókisasszony szerepében lépett fel az énekesnő, ezt követi három-három *Carmen*- és *La Bohème*-előadás, két *Samson et Dalila*, valamint egy-egy Manon, Amneris és Mignon. Az Operaháznak 1907 őszén minden Szamosi-előadás még emelt helyárak mellett is telt házat hozott.[564] Egy különleges hangversenyen is fellépett ez idő alatt, az Amerikából hazatért kivándorlók megsegítésére meghirdetett jótékonysági hangversenyen, az ekkor a Népszínház-Vígoperánál korrepetitorként működő Reiner Frigyes kíséretével Thomé- és Puccini-áriákat énekelt.

1.5.2. Újra az Operaház tagjaként

Szerződésének megfelelően Szamosi Elza 1908. január 1-vel újra az Operaház tagja lett.[565] Újraszerződött tagként először Massenet *Manon*jában lépett fel, 1908. január 5-én. Az igazság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy 1908-ban egyetlen hónapban sem sikerült elérnie a szerződésében előírt tíz előadásszámot, ahogy a tizenkét szerepből – Carmen, Anita, Mignon, Delila, Waltraute, Mimi, Pillangókisasszony, Manon, Sába királynője, Erzsébet a *Tannhäuser*ből és a *Le donne curiose* Eleonórája – álló repertoárt se sikerült teljes mértékben megvalósítania. A *La Navarraise*, a *Götterdämmerung* és Wolf-Ferrari operája egyáltalán nem is szerepelt az Operaház műsorán 1908-ban, míg az azévi két *Die Königin von Saba*-előadáson Flatt Gizella és Handel Berta énekelték a címszerepet.[566] Feltűnő ugyanakkor, hogy már 1907 júliusában két új szerepet osztottak volna ki Szamosi Elzának: a *Tannhäuser* Erzsébetét és a *Die Königin von Saba* címszerepét. Goldmark operájának címszerepében csak később mutatkozott be, viszont 1908 tavaszán a Wagner-szerep mellett Mihalovich Ödön és Xavier Leroux egy-egy operájában is főszerepet énekelt.[567]

1908. február 16-án került sor Mihalovich Ödön harmadik operája, a jóval korábban keletkezett, wagneri elveket követő[568] *Eliana* ősbemutatójára. Mihalovich a művet 1884 és 1887 között komponálta, azonban a német operaházak elutasították az opera bemutatását,[569] így csak jóval később kerülhetett színpadra, miközben Budapesten a keletkezés és a bemutató között lezajlott a verizmus hulláma és Puccini

---

[564] „Ismét Szamosi Elza énekelt és ismét zsufolásig megtelt a nézőtér. Ugy látszik, akármit is énekel Szamosi, mihelyt neve a szinlapon olvasható, minden jegy elfogy.” N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/270 (1907. november 14.): 9.

[565] Operaház évkönyv (1934). 89.

[566] Lásd az Operaház szerepkataszterét: Jónás Alfréd (összeáll.): *[Az] Operaház szereptörténeti adattára [1884–1948]*. Budapest, 1950k (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 124/1-3).

[567] Mihalovich: *Eliána* (Ginevra szerep, ősbemutató, 1908. február 16.), Leroux: *Le chemineau* (Toinette, magyarországi bemutató, 1908. május 23.).

[568] Az *Elianá*ról lásd: Szerző Katalin: *Mihalovich Ödön munkássága operái tükrében*. Budapest, 1974–1976 (Gépirat, MTA BTK Zenetudományi Intézet). 111–189., továbbá Szerző Katalin: „Eine Oper der ungarischen Wagner-Schule: Edmund von Mihalovich: Eliane.” *Studia musicologica Academiae scientiarum hungaricae* XIX/4 (1977): 109–160.

[569] Szerző Katalin: *Mihalovich Ödön munkássága operái tükrében*. Budapest, 1974–1976 (Gépirat, MTA BTK Zenetudományi Intézet). 111–189. 116.

népszerűségének első nagy korszaka is. Mihalovich operájának bemutatóján az Operaház elsőrangú énekesei működtek közre, s a szereposztás minőségét jellemzi, hogy a főszereplők – Takáts Mihály, Anthes György, Vasquez Italia – és a karmester Kerner István is a korszak legnagyobb magyar Wagner-előadóinak minősültek. Szamosi Elza a csábító, végzetasszony-szerű Ginevra szólamát énekelte. A Mihalovich-operában való felléptetése egyrészt népszerűségének és a művészete előtti tiszteletnek lehetett köszönhető, másrészt pedig talán a wagneri repertoár felé tett első lépésnek is betudható.

Ismert, hogy Mihalovich operája iránt élénk nemzetközi érdeklődés is mutatkozott,[570] a bécsi Volksoper már a bemutató után nem sokkal megszerezte a mű előadási jogait, valamint Felix Weingartner, a bécsi Hofoper újonnan kinevezett igazgatója is szerette volna bemutatni a dalművet,[571] s ennek érdekében 1908 májusában személyesen is Budapestre utazott, hogy megtekintse az opera előadását, s elismerőleg szólt az előadók – köztük Szamosi Elza – munkájáról.[572] Talán nem tévedünk nagyot, amikor azt feltételezzük, hogy Szamosi Elza énekművészete – amit Weingartner már korábbról ismert, hiszen a februári Mihalovich-ősbemutató előtt két héttel Budapesten az énekesnő Weingartner dalait a szerző kíséretével adta elő hangversenyen[573] – is szerepet játszhatott a karmester-zeneszerző a Mihalovich-opera iránt mutatott szimpátiájában. Szamosi ugyanis annak ellenére is, hogy szerepe ellenszenves, mégis „igazi királynő”,[574] „igéző szépségű, drámai erejü, igazán démonikus Ginevra volt, ő is mély és igaz hatást keltett poétikus játékával és szivhez szóló, érzéstelt énekével.”[575] Merkler Andor szerint „enyhiteni tudta az alakitás ellenszenves karakterét pompás játékával, meleg, bársonyos hangjával és magas szinvonalu énekmüvészetével.”[576]

Nem sokkal később újabb Mihalovich-művet szólaltatott meg nyilvánosan. Feltehetőleg családi vonatkozása okán is vállalta el a fellépést az Országos Orvosszövetség és Nyugalomdíj Segélyintézete javára rendezett jótékonycélú hangversenyen, 1908. március 2-án. Jelenlegi adataink szerint ekkor énekelte először Puccini *Manon Lescaut*-jának egy részletét, emellett Boito *Mefistofelé*jének egy áriáját, valamint ráadásként Mihalovich Ödön egyik Kurucdalát („Megírtam a levelemet”) adta elő, az áriákat a dr. Gschwindt György által alapított Műbarátok Zenekara, míg Mihalovich dalát Dienzl Oszkár zongorakíséretével.[577]

---

[570] Szerző Katalin idézi a budapesti sajtóban megjelent, külföldi lapok beszámolóit szemléző cikkeket, lásd: Szerző, i.m., 116–117.

[571] N. N.: „(Eliána Bécsben.)” *Budapesti Hirlap* XXVIII/101 (1908. április 25.): 11.

[572] N. N.: „(Weingartner Budapesten.)” *Pesti Hirlap* XXX/117 (1908. május 15.): 8.

[573] 1908. február 2-án Felix Weingartner volt a Grünfeld-Berger vonósnégyes vendége, a hangversenyen Weingartner zongorahatosa a szerző közreműködésével hangzott el, továbbá Szamosi Elza Weingartner-dalokat énekelt a zeneszerző kíséretével.

[574] Erdős Armand: „Eliána.” *Egyetértés* 1908. február 18.

[575] Dr. Béldi Izor: „Eliána. II.” *Pesti Hirlap* XXX/43 (1908. február 18.): 8–9.

[576] Merkler Andor: „Eliána.” *Magyarország* 1908. február 18.

[577] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Művész-estély.)” *Magyarország* XV/56 (1908. március 4.): 10–11. A hangverseny adatlapja az MTA BTK Zenetudományi Intézet Budapesti hangversenyek adatbázisában: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2136 (Letöltve 2018. január 25-én).

A *Tannhäuser* Erzsébetének szerepét Szamosi Elza már az 1902–1903-as szezonban, Lipcsében megtanulta és elő is adta. Különös, hogy 1907 júliusáig várnia kellett arra, hogy újra szóba kerülhessen a neve e szerep kapcsán. Némileg érthető ugyanakkor, hiszen Budapesten e szerep nagyon biztos – és a szerepet erősen tartó – kezekben volt a századelőn eleinte Handel Berta, majd Vasquez Italia, 1906-tól pedig Krammer Teréz jóvoltából. Szamosi alakítását a kritikusok bár udvariasan fogadták, de összességében nem találták megfelelőnek. Valószínűleg igaza lehetett az *Egyetértés* újságírójának: „Azt hisszük egyéniségének jobban megfelelt volna »Vénusz« szerepe, mely tágabb kört enged gazdag érzelmi skálájának."[578]

A *Die Königin von Saba* címszerepének betanulása talán azért is merült fel 1907 nyarán, mert közeledett a nagyjelentőségű budapesti bemutató: az *Ein Wintermärchen* magyarországi premierje (1908. április 30.).[579] Lehetséges – mint arra a *Pesti Hirlap* újságírója utólag célzást is tett[580] –, hogy a magyarnak tekintett zeneszerző tiszteletére hasonló operaelőadás-ciklust terveztek, mint amilyennel Puccinit ünnepelték a *Madama Butterfly* bemutatója előtt. Ezúttal azonban közbeszóltak az Operaház adottságai. A *Merlin*, a *Die Kriegsgefangene* és a *Heimchen am Herd* évek óta nem szerepelt a Magyar Királyi Operaház repertoárján, míg Budapest Goldmark-ékessége, a *Götz von Berlichingen* éppen ekkor nem volt előadható, hiszen legfontosabb szereplőjét, Krammer Terézt Bécshez kötötte szerződése. Így végül a Budapestre utazott idős zeneszerző tiszteletére csak a *Die Königin von Sabá*t adták elő, azonban ekkor Diósyné Handel Bertának jutott a címszerepben való tündöklés dicsősége.

Az Operaház azonban – legalábbis a kommünikék zárójeles mondatainak szintjén – nem adta fel a Goldmark-ciklus tervét: „(Ugy tudjuk különben, hogy Operánk igazgatósága esztendőre jóvá is teszi a mostani mulasztást; fölelevenitik Merlint, Szamosy Elzával, Anthessel és Takátssal, a Házi tücsököt, Szoyer Ilonkával, Sándor Erzsivel és Arányival, és Berlichingeni Götzöt a régi szereposztással.)"[581] Sajnos a tervek nem váltak valóra, s az sem derül ki a sajtóból, hogy Szamosi Elza vajon a csábító Viviane szoprán-, vagy a leginkább Erdához hasonlító vízitündér Morgana mélyebb fekvésű szerepét énekelte volna a *Merlin*ben. Mivel Erda szerepét Szamosi ekkor már három éve nem énekelte, feltételezhető, hogy inkább Viviane szerepét szánták Szamosinak az Operaházban.

Legközelebb 1908 májusában, Xavier Leroux *Le Chemineau* (A csavargó) című operájának magyarországi bemutatóján énekelt új szerepet Szamosi Elza. A dalmű egészen frissnek számított, hiszen ősbemutatójára mindössze fél évvel korábban, 1907. november 6-án került sor a párizsi Opéra-Comique-ban.[582] A mára elfeledett

---

578 N. N.: „Opera." *Egyetértés* 1908. március 11.

579 Az *Ein Wintermärchen* Hermione-szerepére 1908 januárjában Szamosi Elza neve is felmerült a sajtóban, lásd: N. N.: „(Hirek a m. kir. operaházból.)" *Pesti Hirlap* XXX/3 (1908. január 3.): 6.

580 „Goldmark mester is talán jobban szerette volna, ha ugy ünneplik, mint annak idején a nálunk járt Puccinit: müveinek cyclikus előadásával." N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXX/103 (1908. április 28.): 5.

581 I.h.

582 A budapesti bemutató volt a mű első idegennyelvű előadása. Loewenberg, i.m., col.1282.

opera[583] női főszerepe igen nehéz, a kottában megjelöltek szerint drámai szopránt vagy mezzoszopránt igényel.[584] Igen széles, *asz*-tól h^2-ig terjedő ambitusa[585] – melyet a korabeli magyar sajtó is kiemelt[586] – miatt előadását többen is visszautasították az ősbemutató előtt, előbb Lucienne Bréval,[587] majd Jeanne Marié de l'Isle is,[588] végül Claire Friché énekelte először.[589] Talán ezért is a női főszerepet emelte ki a párizsi sajtó a budapesti bemutatóról szóló hírekben: „Mme Elsa Szamosy kreálta Toinette szerepét Budapesten. A művésznő nagyon híres Magyarországon, számos turnén vett már részt, és igen nagyra értékelik Butterfly-interpretációját."[590] Az ezt megelőző királynői szerepek után meglepő lehetett Szamosi Elzát egy parasztlány szerepében látni, de a sajtóhíradások alapján ő ezt is meg tudta tölteni élettel: „Parasztlánynak és menyecskének először láttuk ma S. Szamosi Elzát; csak olyan fölényesen állta meg helyét itt is, mint másutt."[591]

A dalmű ugyanakkor elsősorban a címszerepet éneklő Takáts Mihálynak hozott babérokat, az ő alakítását a sajtó a legnagyobb dicséretekkel méltatta, s a közönség véget nem érő függöny elé hívásokkal díjazta.[592] Ez pedig Szamosi Elza számára

---

583 Az első betanulással tizenegy előadást ért meg a mű 1908 és 1910 között a Magyar Királyi Operaházban. Az Operaház 1933-ban új betanulással – Palló Imre főszereplésével – színpadra állította, ekkor négy előadás után lekerült a műsorról. Forrás: a Magyar Állami Operaház Emléktárának előadásjegyzékei.

584 *Le Chemineau. Drame lyrique en quatre Actes de Jean Richepin. Musique de Xavier Leroux.* (Paris: Choudens, 1907).

585 Bár a szerep általában középfekvésben (d^1-d^2) mozog, rögtön a kezdőhangja a^2, és több b^2, valamint egy h^2 is van benne, általában nagy hangerővel, érzelmi csúcspontokon, lásd a zongorakivonat 40., 42., 54–55., 102. és 183. oldalán. A szólam alsó határa *asz*, igaz, itt a zongorakivonat ossiát is megenged (lásd a zongorakivonat 43–44. oldalát).

586 Merkler Andor: „A csavargó." *Magyarország* XV/125 (1908. május 24.): 12.

587 Svájci származású francia szoprán (1869–1935), eredeti neve Berthe Agnès Lisette Schilling. Lucienne Breval életrajza az Association l'Art Lyrique Français honlapján: http://www.artlyriquefr.fr/personnages/Breval%20Lucienne.html (Letöltve 2017. augusztus 11-én), valamint N. N.: „Bréval, Lucienne." Kutsch-Riemens, 1/450.

588 Francia mezzoszoprán (1872–1926), eredeti neve: Jeanne Beugnon. Ashot Arakelyan: „Jeanne Marié de l'Isle (Mezzo-Soprano) (Paris 1872 – Paris 1926)." In: *Forgotten Opera Singers* [online]. http://forgottenoperasingers.blogspot.hu/2014/02/jeanne-marie-de-lisle-mezzo-soprano.html (Letöltve 2017. augusztus 11-én). Lásd továbbá a Bibliothèque Nationale de France személynév-adatbázisát: http://data.bnf.fr/14032159/jeanne_marie_de_l_isle/ (Letöltve 2017. augusztus 11-én).

589 Merkler Andor: „A csavargó." *Magyarország* XV/125 (1908. május 24.): 12., illetve N. N.: „(A Csavargó)" *Pesti Hirlap* XXX/122 (1908. május 21.): 11.

590 A teljes cikk: „Le triomphant Chemineau, de Xavier Leroux, chemine. Toutes les grandes villes l'ont connu ou vont le connattre et l'acclamer. Le mattre Xavier Leroux vient de recevoir de Budapest le télégramme suivant: »Le Chemineau vient d'être donné à l'Opéra royal avec un immense succès. Directeur: Meszaros.« C'est Mme Elsa Szamosy qui a créé à Budapest la rôle de Toinette. Cette artiste, très réputée en Honrgrie, a fait de nombreuses tournées, et son interprétation de Butterfly est très appréciée…" N. N.: „Va Chemineau…." *Gil Blas* XXIX, No. 10443 (1908. május 30.): 3.

591 N. N.: „Az operaév utolsó ujdonsága." *Független Magyarország* 1908. május 24.

592 Lásd például: „Ez a mai est az ő [Takáts Mihály] estéje volt. Régen jutott szerephez, melyben jobban érvényesültek játékának meleg, közvetlen vonásai és hangjának ma is teljes erőben ragyogó értékei. A harmadik felvonás után olyan ünneplésben részesült, aminőt régen látott az operaház." B–s.: „A csavargó." *Egyetértés* 1908. május 24. – A szerepet az ősbemutatón Hector Dufranne (1890–1951, a *Pelléas et Mélisande* első Golaud-ja) alakította, lásd: http://www.artlyriquefr.fr/dicos/Opera-Comique%20creations.htm (letöltve 2017. augusztus 11-én).

rendkívül deprimálónak bizonyult. Az énekesnő a *Le chemineau* május 26-ára kitűzött második előadását betegségre hivatkozva lemondta.[593] Az élesebb nyelvű budapesti újságírók már ezt az indoklást se fogadták el. A szarkasztikus stílustól sosem félő *A Nap* hasábjain e sorok jelentek meg:

> A publikum nekilendült és kihivta Takács Mihályt először kilencszer, aztán még kilencszer, végül még kilencszer. Összesen huszonhétszer. A függönyt az ügyelő olyan gyorsan huzta le és fel, ahogy a király ő felsége szokta az ingeit. Szamossy Elza pedig ült az öltözőjében, hosszu, néma lesben. Minden kihivás, ami Takácsnak szólt, egy tőrdöfés volt a szívébe. Végre huszonhét tőrrel a szivében fölkelt és sápadtan vacsorázni ment. S a Csavargó második előadására beteget jelentett; előbb azonban kimondta határozottan: – Ennek a közönségnek, amelyik ilyeneket csinál, én többször nem játszom.[594]

Az énekesnő ráadásul elkövette azt a hibát, hogy „meghirdetett" betegsége ellenére – vagy éppen tüntetőleg? – az előadás idejében az Andrássy úton sétált, az újságírók szeme láttára.[595] Másnap meg is jelent a sajtóban egy új verzió az énekes lemondására, ami már kevésbé Takáts Mihály ellen szólt, mint inkább Alszeghy főrendezőt hibáztatta – ugyanakkor Szamosi Elza sértődöttségét nem cáfolta:

> Eleinte együttesen jelentek meg a főszereplők [a premier végi tapsnál], azután Takáts Mihály, a cimszerep kreálója egyedül fogadta a közönség szokatlanul meleg tapsait. Azt beszélik, hogy Alszeghy főrendező, aki az előadást vezette, nem engedte Szamosi Elzát a függöny elé, arra való hivatkozással, hogy a közönség tapsa egyedül Takáts Mihálynak szól. A müvésznő erre izgatottan és sirva távozott az öltözőjébe s nem is akart résztvenni a tegnapi előadáson.[596]

A konfliktus végül rendeződött, Szamosi Elza fellépett a következő előadáson, azonban a sajtó előtt nem tudta tisztára mosni magát. Míg Takáts Mihályt továbbra is nagy szavakkal méltatták,[597] Szamosiról így írtak: „Szamosi Elza asszony, ki a keddre kitüzött második előadást gyöngélkedése miatt lemondta, könnyen muló bajának a legkisebb jele nélkül, szép hangjának és drámai müvészetének megkapó erejével mutatta be uj alakitását."[598]

A szezon végén Felix Weingartner szerződtetési célú vendégszereplésre hívta Szamosi Elzát 1908 szeptemberére a bécsi Hofoperbe Pillangókisasszony, Mimi és

---

[593] (ky.): „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXVIII/129 (1908. május 29.): 8–9. 9.
[594] N. N.: „Megpihent a »Csavargó!«. Szamossy mondta: Csitt!" *A Nap* 1908. május 28.
[595] I.h.
[596] N. N.: „Egy darabváltozás története." *Pesti Napló* LIX/128 (1908. május 28.): 17.
[597] „Megdöbbentő az a hüség és valószerüség, a mellyel Takáts A csavargó egyéniségét és lelkiváilágát [sic] megrajzolja. Csodálatosan bársonyos és meleg orgánuma főképpen a halkan énekelt felső hangjainál érvényesült. Egy-egy jelenését visszafojtott lélegzettel hallgatta a közönség ilyenkor és a nyilt szinen is többször kitört az elragadtatás viharja." (ky.): „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXVIII/129 (1908. május 29.): 8–9. 9.
[598] I.h.

Toinette szerepében.[599] A vendégszereplés sikerének függvényében felajánlott szerződés három évre szólt, és 20-tól 26.000 Guldenig emelkedő tiszteletdíjat helyezett kilátásba. Nem tudjuk, hogy a vendégszereplést végül mi akadályozta meg. 1908 szeptemberében Szamosi Elza viszonylag későn, csak a hónap végén kezdte budapesti fellépéseit. Lehetséges, hogy az Operaház – egy esetleg már megkötött, a következő évekre vonatkozó szerződésre hivatkozva – nem engedte el a művésznőt?

1.5.3. A hazai sikerek csúcsán (1908–1909)

Az 1908 szeptemberével kezdődő szezonban folytatódott Szamosi Elza 1908 tavaszán megkezdett sikersorozata. A sajtórecenziók alapján úgy tűnik, az énekesnő ekkorra már teljesen kipihente az amerikai turné fáradalmait. Modern női alakokat megformáló új szerepei illeszkedhettek habitusához, így alakításai rendre a legnagyobb – és rendszerint egyöntetű – elismeréssel találkoztak. Ha az amerikai turnét megelőző éveket még a tanulás, a felkészülés periódusának tekintjük, akkor talán kijelenthető, hogy az 1908–1909-es – és esetleg még az 1909–1910-es – szezon volt Szamosi budapesti pályájának csúcsa. Nem kizárható, hogy egyre nagyobb lelkesedést kiváltó alakításaiban közrejátszott az is, hogy Környei Béla személyében 1908 őszén hozzá méltó művészi – később szerelmi – partner debütált a Magyar Királyi Operaházban.

1908 szeptemberében hanglemez-felvételeket készített Budapesten, Tarnay Alajos zongorakíséretével, a DaCapo lemezcég számára. Az 1908–1909-es szezon elején egy hónap alatt nyolc előadáson énekelt, nyolc különböző szerepben.[600] Ezek közül utolsóként új szerepben is bemutatkozott: az ekkorra már ikonikussá vált verista opera, Mascagni *Cavalleria rusticaná*jának Santuzzájaként, az előadáson vele együtt debütált Lola szerepében Szoyer Ilonka. Szamosi megjelenését és realista elemekben bővelkedő érdekes színjátékát egyaránt dicsérte a sajtó, éneklésében csak annyi hibát találtak, hogy a szerep néhol túl magas volt neki.[601] Összességében viszont igen elismerően nyilatkoztak alakításáról:

> Szamosi Elzának minden uj alakitása afféle bemutató-számba megy operai közönségünknél; méltán, mert ez a geniális művésznő még lejátszott, elcsépelt szerepeket is érdekessé tud tenni uj és eredeti, amellett egyéni vonásokkal. Santuzza szerepét is valósággal bezománcozta értékes szinész-talentumának szinaranyával, énekét pedig igazi benső érzés hevitette. Destinn Emma óta szinpadunkon még Santuzza nem esdekelt oly meghatóan, panaszát nem tolmácsolta oly szivhez szóló akcentusokkal, mint Szamosi Elza ma este. A Turidduval énekelt kettősben, valamint az Alfioval való nagy jelenésében valósággal

[599] N. N.: „Frau Elsa Szamossy in Wien.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXII/160 (1908. július 4.): 7. – A sajtóból tudjuk, hogy Felix Weingartner tervezte, hogy megtekinti Budapesten a *Le Chemineau* valamelyik előadását, azonban nem tudjuk, hogy pontosan melyiket, s hogy végül valóban elutazott-e a magyar fővárosba. Mivel érkezését május 24-re ígérte, nem kizárható, hogy éppen a 26-i, Szamosi által lemondott második előadást tekintette volna meg. Lásd: N. N.: „(Weingartner Budapesten.)” *Pesti Hirlap* XXX/117 (1908. május 15.): 8.

[600] Lásd Szamosi fellépéseinek listáját a 2. függelékben.

[601] e. a. [Erdős Armand]: „Opera.” *Egyetértés* 1908. október 28.

> megrenditette, elérzékenyitette a közönséget, mely az utóbbi jelené[s] után nyilt szinen is hosszan tartó tapssal tüntette ki a művésznőt.[602]

November 17-én újra verista szerepben mutatkozott be, ezúttal magyarországi bemutatón: Eugen d'Albert *Tiefland* című operájának első előadásán, amelyen partnere volt ismét Szoyer Ilonka, valamint a Magyar Királyi Operaház színpadán ekkor debütáló Környei Béla. Az est szenzációja természetesen az egykori operett-baritonból hőstenorrá avanzsáló énekes volt,[603] azonban Szamosi Elzának is kijutott a dicséretekből, előadását szokatlan egyetértéssel ismerte el a budapesti zenekritika. Béldi Izor még Maria Labiánál, a szerep híres berlini énekesénél is jobbnak ítélte a „geniális, méltán ünnepelt" magyar művésznő alakítását.[604] Márta szerepe többek szerint is rögtön Szamosi legjobb szerepei közé sorolható,[605] olyannyira, hogy Merkler Andor még azt is le merte írni, hogy „ha D'Albert operája müsoron marad, ugy ebben az ő élettel teljes alakitásának is jelentékeny része lesz."[606]

A *Tiefland* 1909. február 26-i előadására a zeneszerző is Budapestre látogatott. Az előadás összességében nem szerencsés körülmények között zajlott: Környei az I. felvonásban egyre inkább berekedt, így szerepét nem tudta a megszokott hévvel és hanggal előadni, a farkaslegenda előadását ezúttal először nem tapsolta meg a közönség. A szerző engedélyével az I. felvonás után meghúzták Pedro szerepét, s az utolsó monológját („Megöltem a farkast, a gazt…") – meglepő módon – Szamosi Elzának kellett elénekelnie. A szerző ennek ellenére is elégedett volt az előadással és az előadók többségével, különösen Szamosi Elzával: „ma este le sem vette róla a szemét és igazi lelkesedéssel beszélt a művésznő geniális alakitásáról, sőt olyanformán is nyilatkozott, hogy »tul a tengeren« nem kivánna magának más Márthát, akkor ott is biztos volna művének nagy sikere."[607] Nyilatkozata alapján – amennyiben a sajtó pontosan idézte őt – úgy tűnik, Szamosi előadását jobbnak érezte, mint a szerepet Amerikában elsőként éneklő Emmy Destinnét.[608]

---

[602] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXX/258 (1908. október 28.): 9.

[603] Környei Béla ekkor már ismert énekes volt a fővárosban. 1905-től a Király Színház tagja, lásd: Dr. Incze Henrik (szerk.): *Magyar Művészeti Almanach. V. évfolyam.* (Budapest: a szerkesztő kiadása, 1905). 246. Jelenlegi ismereteink szerint legkorábbi biztosan datálható hangfelvételei 1906-ban készültek. (Kelly CAT7, 58.). Az 1907–1908-as szezonban már tenor főszerepeket – közte például Domenico Monleone *Cavalleria rusticanájának* Turidduját és ifjabb Johann Strauss *Der Zigeunerbaron* című operettjében Barinkay Sándort – énekelt a Népszínház-Vígopera előadásain, lásd Keserü Luca az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívumának a Népszínház-Vígopera színlapjai és a sajtó alapján összeállított szerep-kataszterét.

[604] „A müvésznő dicséretére válik, hogy jobb Márta, mint Labia asszony, a szerep hires berlini ábrázolója." Dr. Béldi Izor: „A hegyek alján." *Pesti Hirlap* XXX/276 (1908. november 18.): 6–7. 7.

[605] Például: (m. a.) [Merkler Andor]: „(»A hegyek alján.«) *Magyarország* 1908. november 19.; –dó. [Radó Emánuel]: „Tiefland." *Politisches Volksblatt* 1908. november 18.; N. N.: „»Tiefland.«" *Neues kleines Journal* 1908. november 18.

[606] (m. a.) [Merkler Andor]: „(»A hegyek alján.«) *Magyarország* 1908. november 19.

[607] N. N.: „(M. kir. operaház.)." *Pesti Hirlap* XXXI/49 (1909. február 27.): 8.

[608] Marta szerepét Emmy Destinn énekelte először a Metropolitan Operában, 1908. november 23-án. lásd: Fitzgerald, i.m., 168.

1909 januárjának legvégén újra magyar operabemutatón énekelt főszerepet, Zichy Géza *Rákóczi*-trilógiájának[609] kezdődarabjában, a *II. Rákóczi Ferenc*ben Sieniawska hercegnőt alakította. Bár az arisztokrata zeneszerző műve nem bizonyult mesterműnek, Szamosi Elza alakítása – egy vidám, szerelmes, szükség esetén fiúruhát öltő, és akár fegyvert is fogó, zenei jellemzésében néhol a *Borisz Godunov* Marinájára hasonlító nő szerepében[610] – sikert aratott. Péterfi Jenő a főszereplők közül „első sorban" méltatja,[611] hasonlóképpen Béldi Izor is, aki szerint „Sieniavska szerepében Szamosi Elza ismét teljes művészi sikert aratott; igéző szépsége, szép énekelőadása és poétikus játéka megérthetővé tette, hogy a nagy Rákóczi még inter arma is utána eped."[612]

Szűk két hónappal később került sor Szamosi egyik legemlékezetesebb sikerére, a *Die Königin von Saba* címszerepében. Ez volt a leghosszabb ideig tanult szerepe, az 1907 nyarán megkötött operai szerződés óta, tehát majdnem két éven át foglalkozott vele, s nyilatkozata szerint maga a zeneszerző is segített neki a betanulás során.[613] Az előadáson vele együtt debütált – Szulamit szerepében – a Bécsből a szezon elején Budapestre szerződött Sebeök Sára.[614] A kritikusok ismét egyöntetűen dicsérték Szamosi Elza énekét, játékát, előadását és megjelenését, sőt a *Magyarország* újságírója még a kosztümét is több ízben méltatta.[615] Sikere oly nagy volt, hogy a II. felvonás végén a közönség tapsaira egyedül is meg kellett jelennie.[616] Az énekesnőt valószínűleg inspirálta a tudat, hogy a nézőtéren helyet foglalt a rákövetkező napokban Budapesten vendégszereplő világsztár, Leo Slezak is, igaz, ezt az újságírók inkább másvalaki vonatkozásában tették szóvá: „Assad szerepét Arányi [Dezső] énekelte sok melegséggel és hogy ezuttal még játéka is figyelemreméltó volt, annak okát abban keressük és találtuk meg, hogy Slezák ott volt a nézőtéren."[617]

---

[609] A *Rákóczi*-trilógia operáinak sorrendje félreérthető lehet, ha a bemutatókat nézzük. Először a középső darab, a *Nemo* került színpadra (1905. március 30.), majd a trilógiát nyitó *II. Rákóczi Ferenc* (1909. január 30.), s utolsóként a *Rodostó* (1912. március 20.). A három opera 1916 májusában, Zichy Géza gróf írói és művészi munkásságának 50. évfordulója alkalmából egymást követő előadásokon is színre került, 16-án a *II. Rákóczi Ferenc*, 18-án a *Nemo* és 20-án a *Rodostó.*

[610] A *II. Rákóczi Ferenc* szüzséjét lásd: Németh Amadé: *A magyar opera története (1785–2000).* ([Budapest]: Anno, [2000]). 170–172. – A szakirodalom alapján nem derül ki, hogy Zichy Géza ismerte-e Muszorgszkij *Borisz Godunov*ját. A mű párizsi bemutatója (1908. május 19.) épp a *II. Rákóczi Ferenc* komponálásának idejére esett, s bár Zichy emlékirataiban nem tesz említést róla, a feltűnő dramaturgiai párhuzamok és Sieniawska szerepének zenei karakterizálása alapján nem kizárható, hogy jelen lehetett az előadáson. A *II. Rákóczi Ferenc* kéziratos kottaanyagát lásd: OSZK Zeneműtár, ZB 213. (Operaházi „bánya" gyűjtemény).

[611] Péterfi Jenő: „II. Rákóczi Ferenc." *Budapest* XXXIII/26 (1909. január 31.): 9–10.

[612] Dr. Béldi Izor: „II. Rákóczi Ferenc." *Pesti Hirlap* 1909. január 31. 7–8. 8.

[613] „Von meinen Rollen erforderte übrigens die der »Königin von Shabah« das längste Studium, da ich volle zwei Jahre an derselben lernte und mein Meister hiebei war kein Geringere als der Komponist Goldmark selbst, der die Rolle mit mir einstudirte." Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst." *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

[614] Sebeök Sára 1908. szeptember 1-jétől volt a Magyar Királyi Operaház tagja. Operaház évkönyv (1934). 88.

[615] N. N.: „(Opera.)" *Magyarország* 1909. március 23.

[616] N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXIX/69 (1909. március 23.): 13.

[617] N. N.: „(Opera.)" *Magyarország* 1909. március 23.

A sikeres bemutatók hatására az énekesnő előadásai egyre nagyobb elismerést arattak, népszerűsége folyamatosan nőtt. Olykor még sokat látott szerepei után is halmozták a dicséreteket a kritikusok, például a *Die Königin von Saba* utáni következő előadásáról így írtak a sajtóban:

> Szamosi Elza Carmenjét már sokszor méltattuk, de mégsem eléggé; ma ismét énekben és játékban szinte tökéletes volt, és igazán daemoni szilajsággal jellemezte a kegyetlenül kacér gitanát. A habanera és a sequidilla [sic] temperamentumos előadása, valamint a mélységes szomorusággal elénekelt kártyavető ária után nyilt szinen is hosszantartó tapsot kapott és minden felvonás után sokszor hivták a függöny elé.[618]

Az énekesnő ekkoriban Budapest egyik legnagyobb színész-sztárja volt: 1909 áprilisában egész hírlapoldalt kitevő, hatalmas fényképpel illusztrált interjú jelent meg vele a *Neues Politisches Volksblatt*ban,[619] a *Pester Lloyd* esti kiadásának egyik májusi számában pedig a tavaszi lóversenyen megjelent legnagyobb magyar művészhírességek közül csak három nevet sorolt fel: Márkus Emíliáét, Paulai Erzsiét és Szamosi Elzáét.[620]

A szezon utolsó bemutató előadásán Katalin szerepét énekelte Hermann Goetz *Der Widerspenstigen Zähmung* (A makrancos hölgy) című operájában, ismét Takáts Mihály partnereként. A rendkívül nehéz, nagy jellembeli átalakulást igénylő női főszerepben Szamosi az újságírók többsége szerint sikeresen helytállt. Béldi Izor és Erdős Armand ismét első helyen értékeli alakítását,[621] sőt Dombay Artur a szereplők közül csak őróla írt egy rövid mondatot.[622] A színműíró Góth Ernő így értékelte a női főszerepet és alakítóját: „Katalin majdhogynem megvalósíthatatlan szerepét – tüskésnek és durvának kell lenni, miközben egyszerre szerethetőnek és kívánatosnak is kell maradni – Szamosi asszony meglepően jól megoldotta.[623]

Népszerűsége ellenére sem érhette azonban el, hogy bármit elénekelhessen. Beretvás Hugóné visszaemlékezése szerint 1909-ben szeretett volna énekelni

---

[618] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1909. március 28.

[619] Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

[620] N. N.: „Sport. Budapester Frühjahrsmeeting.” *Pester Lloyd Abendblatt* LVI/113 (1909. május 17.): 3–4. 3.

[621] Dr. Béldi Izor: „A makrancos hölgy.” *Pesti Hirlap* XXXI/119 (1909. május 21.): 5.; Erdős Armand: „A makranczos hölgy.” *Egyetértés* 1909. május 21.

[622] Dombay Arthur: „A makrancos hölgy.” *Alkotmány* 1909. május 21.

[623] „Mit dem fast unlösbaren Problem der Katharina, kratzbürstig und derb, dabei doch liebenswürdig und begehrenswert zu sein, fand sich Frau Szamosi überraschend gut ab. Namentlich im zweiten Akt erfreute ihre Widerspenstige durch kraftvolle Temperamentsausbrüche, die bei aller Unbändigkeit doch die Sauberkeit der musikalischen Wiedergabe nirgend beeinträchtigten.” Ernst Goth: „»Der Widerspenstigen Zähmung.«” *Pester Lloyd* LVI/119 (1909. május 21.): 1–2. – Góth Ernő *Bürger Schippel* című vígjátéka Dohnányi Ernő *A tenor* című operájának forrása.

Beretvás Hugó Ady-dalaiból,[624] de a zeneszerző arra hivatkozva, hogy a dalok nem női hangra valók, elutasította, mire Szamosi mélyen megsértődött.[625]

1.5.4. Ostende (1909 nyara)

A fentebb említett egészoldalas interjúban Szamosi számos új szerepet megnevezett, amelyeket a következő szezonra tervezett betanulni:

> A követekező szezonban „Traviatát", „Az afrikai nőt", Elzát a „Lohengrin"-ben, „Giocondát" és Desdemonát az „Otellóban" kell majd énekelnem. Az utóbbi két szerepet már a nyáron, Milánóban megtanulom. A nyáron Ostendében is vendégszereplek, továbbá Vichy-ben, ahol Soger igazgató meghívására francia nyelven fogom énekelni „Carment" és „Butterfly"-t.[626]

A lista figyelemre méltó, különösen annak fényében, hogy – jelenlegi adataink szerint – az ostendei vendégszereplést leszámítva semmi más nem vált valóra belőle.

Nem tudjuk, hogy valóban volt-e 1909 nyarán az énekesnő Milánóban, akár tanulmányi, akár felüdülési céllal. Az augusztus nagy részét biztosan Ostendében töltötte. Még a megelőző színházi szezon végén azt hirdették, hogy négy koncertre szerződtette őt a Kursaal igazgatósága, továbbá az ostendei színházban is fel fog lépni Carmen szerepében.[627] Sztárként érkezett a fürdővárosba, a legnagyobb énekesek között hirdették a hangversenyeit.[628] Augusztus első napjaiban igazi sztárparádé volt: 1-jén, 5-én és 9-én Enrico Caruso,[629] 2-án, 8-án és 14-én Frieda Hempel,[630] 3-án Giovanni Zenatello,[631] 4-én Maria Gay,[632] 15-én Antonio Paoli,[633] 22-án Hempel, Paoli és Jean Noté együtt,[634] 24-én, 26-án és 28-án Pasquale Amato[635] lépett a közönség elé. Érthető, hogy a közönség estéről estére egyre lelkesebb volt. Szamosi népszerűségét is jellemzik a sorok, amelyek Enrico Caruso második koncertje után jelentek meg a *L'Indépendance Belge* hasábjain:

> Caruso második koncertje az ostendei Kursaalban a lelkesedés és a nagy művészet valódi ünnepe volt. A hatalmas épület annyira tele volt, hogy

---

[624] Feltehetőleg Környei Béla közvetítésével ismerte meg őket, hiszen Környei később énekelt Beretvás Hugó 1909. november 27-i Ady-estjén.

[625] Gáspár Miklós – Scheiber Sándor: „Ady Endre 1909-es budapesti előadóestje." *Irodalomtörténeti Közlemények* LXXXI/1 (1977): 92–103. 97. lásd különösen a „Töredék Beretvás Hugóné feljegyzéseiből Adyval való kapcsolatáról (1909. július)." alfejezetet a 96–97. oldalakon.

[626] Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst." *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

[627] N. N.: [cím nélkül] *Pester Lloyd* LVI/101 (1909. május 3.): 9.

[628] N. N.: „Les concerts du Kursaal." *Le Carillon* [Ostende] XIV/107 (1909. augusztus 10.): 1.

[629] *Le Carillon* [Ostende] XIV/100 (1909. augusztus 1.): 2.; *Le Carillon* [Ostende] XIV/102 (1909. augusztus 4.): 2.; *Le Carillon* [Ostende] XIV/106 (1909. augusztus 8.): 2.

[630] *Le Carillon* [Ostende] XIV/100 (1909. augusztus 1.): 2.; *Le Carillon* [Ostende] XIV/105 (1909. augusztus 7.): 5.; *Le Carillon* [Ostende] XIV/110 (1909. augusztus 13.): 2.

[631] *Le Carillon* [Ostende] XIV/100 (1909. augusztus 1.): 2.

[632] *Le Carillon* [Ostende] XIV/101 (1909. augusztus 2.): 2.

[633] *Le Carillon* [Ostende] XIV/110 (1909. augusztus 13.): 2.

[634] *Le Carillon* [Ostende] XIV/117 (1909. augusztus 21.): 2.

[635] *Le Carillon* [Ostende] XIV/118 (1909. augusztus 22.): 1.; *Le Carillon* [Ostende] XIV/120 (1909. augusztus 25.): 1.; *Le Carillon* [Ostende] XIV/123 (1909. augusztus 28.): 1.

> már balesettől kellett tartani, és az éljenzések annyira elhúzódtak, amennyire emberi erővel bírni lehetett. Mi lesz itt hétfőn, amikor a néptömegnek utoljára lesz alkalma Carusót hallani Ostendében? Még ennél is nagyobb lelkesedésre és tolongásra számíthatunk – ha ez egyáltalán lehetséges! Azonkívül ez a nagy énekesek éve és az ostendei Kursaal törzsközönsége egy szezon alatt hallani fogja Itália összes híres hangját, nem is beszélve Frieda Hempelről és Mme Szamosiról; mindenkit, aki csak számít az ének művészetében. [636]

Szamosi első ostendei fellépésére Caruso második fellépése után két nappal, augusztus 7-én került sor a Kursaalban, Léon Rinskopf vezényletével.[637] Érdemes hosszabban is idézni a *Le Carillon* lelkes helyszíni beszámolóját:

> Milyen szép siker, micsoda diadal Szamosy Elsa asszonynak, szombat este! Ahogy sejteni lehetett. A budapesti színház nagy énekesnőjét, a szép művésznőt, akit úgy csodálnak Magyarországon, nálunk nagyon szeretik. Mindegyik koncertjén vég nélküli tapsviharok, éljenzések és visszahívások vannak. Szombaton ismét virágokkal volt beterítve, mint egy királynő. Az az igazság, hogy tökéletesen énekelte a Sámson és Delilát, Puccini Manonját, és határtalan bájjal, kifejezéssel. Ezután ráadásként megkaptuk a Habanerát a Carmenből és a la Véritable Manolát, teljes beleérzéssel, a megkívánt színnel. A közönség annyira lelkes volt, hogy nem akarta elengedni a művésznőt, csak a harmadik visszahívás után. Újra és újra ráadást kellett adnia. Tehát Madame Szamosy, egészen bájosan, újra előadta a Manolát, amely valódi tapsvihart idézett elő. A legnagyobb örömmel jelentjük be, hogy a szép művésznő a következő héten újra énekelni fog.[638]

A pontos műsort illetőleg ugyanakkor eltérnek a beszámolók. A *L'Écho d'Ostende* cikke szerint a *Samson et Dalila* részlete mellett a *La Bohème* egy áriáját énekelte,[639] míg a *Pester Lloyd* tudósítása a *Gioconda* és a *Manon* egy-egy részletét

---

[636] „Le deuxième concert Caruso, au Kursaal d'Ostende, fut une véritable fête d'enthousiasme et de grand art. L'énorme édifice était plein à faire craindre des accidents et les bravos se prolongèrent au delà des forces humaines. Que sera-ce lundi, la dernière fois où il sera donné aux foules d'entendre Caruso à Ostende? On prévoit un enthousiasme et une affluence plus grands encore – s'il est possible! C'est du reste, l'année des grand chanteurs et les habitués du Kursaal d'Ostende y auront entendu en une saison toutes les voix illustres d'Italie, sans colpter Frieda Hempel, Mme Szamosi; tout ce qui compte dans l'art du chant." N. N.: „Au Kursaal." *L'Indépendance Belge* 1909. augusztus 9.

[637] *Le Carillon* [Ostende] XIV/105 (1909. augusztus 7.): 5.

[638] „Quel beau succès, quel triomphe pour Mad. Elsa Szamosy, samedi soir! C'était à prévoir. La grande cantatrice du théâtre de Budapest, la belle artiste si admirée en Hongrie, est ches nous beaucoup aimée. A chacun de ses concerts, ce sont des applaudissements, des bravos, des rappels sans fin. Samedi encore elle fut couverte de fleurs comme une reine. Il est vrai de dire qu'elle avait chanté à la perfection Samson et Dalila, la Manon de Puccini et qu'elle y avait mis infiniment de charme et d'expression. Après ça, nous eûmes [?] en bis la Habanera de Carmen et la Véritable Manola, dites avec tout le sentiment, toute la couleur vouluos. Le public, tellement enthousiasmé, ne voulait pas que l'artiste quittât la scène après trois bis. Il lui en fallait encore et toujours. Alors Mad. Szamosy, tout à fait charmante, redonna la Manola; ce qui déchaîna une tempête d'applaudissements. Nous annonçons avec le plus grand plaisir que la belle artisté rechantera la semaine prochaine." N. N.: „Les concerts du Kursaal." *Le Carillon* [Ostende] XIV/107 (1909. augusztus 10.): 1.

[639] N. N.: „Au Kursaal." *L'Écho d'Ostende* XLVII/90 (1909. augusztus 9.): 2.

említi.[640] A *Pester Lloyd* hírt adott arról is, hogy a monte carlói opera igazgatója felkérte Szamosit a rákövetkező év februárjában egy Tosca és Mimi szerepében történő vendégszereplésre.[641]

Következő ismert – a helyi sajtó szerint második,[642] a *Pester Lloyd* szerint harmadik[643] – hangversenye augusztus 20-án volt, szintén a Kursaalban, Léon Rinskopf vezényletével.[644] Ekkor Tosca imáját és a *Lohengrin*ből Elza álmát énekelte, valamint ráadásként ismét a Habanerát.[645] A beszámolók szerint különösen nagy sikert aratott a Wagner-részlettel.[646] A hírek szerint már ekkor szerződtették a következő szezonra,[647] valójában azonban ekkor szerepelt utoljára Ostendében. Koncertjei végeztével, szeptember 2-án utazott vissza Budapestre.[648]

1.5.5. 1909–1910 (*Rahab* és *Das Fürstenkind*)

Charles Müller 1909 szeptemberében hirdette a Lyra hangversenyiroda első koncertszezonját. A tizenkét meghirdetett hangversenyre hazai és külföldi világsztárok sorát szerződtette, köztük Yvonne de Treville-t, Katharina Fleischer-Edelt, Selma Kurzot, Heinrich Knotét, Leo Slezakot, Erik Schmedest, Leopold Demuth-ot és Riccardo Stracciarit. A hazai művészek felsorolásának élén Szamosi Elza neve áll, megelőzve Kerner Istvánt, Takáts Mihályt, Környei Bélát és a hangszeres Baré Emilt, Földesy Arnoldot és Moßhammer Romant. A hangversenyek különlegességét emelte, hogy Müller világhírű tudósokat, feltalálókat és utazókat is meghívott, hogy vetített képes beszámolót tartsanak a közönségnek.[649] Szamosi Elza fellépésére 1910 februárjában került sor.[650]

Az énekesnő repertoárja az 1909–1910-es szezonban egyetlen új szereppel, Clemens von Franckenstein harmadik, *Rahab* című operájának címszerepével gazdagodott, amelyben annak ellenére is sikert tudott aratni, hogy a bemutatója okán a budapesti sajtó teljes össztüzet zúdított Mészáros Imre operaigazgatóra.[651] Nem kerülte el a sajtó képviselőinek figyelmét, hogy Franckenstein báró Apponyi Albert királyi vallás- és közoktatásügyi miniszter unokaöccse.[652] Így az opera bemutatója

---

640 N. N.: [cím nélkül] *Pester Lloyd* LVI/188 (1909. augusztus 10.): 6.
641 I.h.
642 N. N.: „Les concerts du Kursaal.” *Le Carillon* [Ostende] XIV/119 (1909. augusztus 24.): 1.
643 N. N.: [cím nélkül] *Pester Lloyd* LVI/201 (1909. augusztus 26.): 7.
644 *Le Carillon* [Ostende] XIV/116 (1909. augusztus 20.): 2.
645 N. N.: „Les concerts du Kursaal.” *Le Carillon* [Ostende] XIV/119 (1909. augusztus 24.): 1.
646 N. N.: „Au Kursaal.” *La Saison d'Ostende* XXXII/46 (1909. augusztus 22.): 7.
647 N. N.: [cím nélkül] *Pester Lloyd* LVI/201 (1909. augusztus 26.): 7.
648 N. N.: „Au Kursaal.” *La Saison d'Ostende* XXXII/46 (1909. augusztus 22.): 7.
649 N. N.: „Mit einer höchst dankenswerden Neuerung.” *Pester Lloyd* LVI/222 (1909. szeptember 19.): 8–9.
650 N. N.: „(Hangversenyek.)” *Budapesti Hirlap* XXX/31 (1910. február 6.): 16.
651 Franckenstein operái különböző városokban kerültek színre először. A *Griseldis* Troppauban (1898), a *Fortunatus* előadatlan maradt, a *Rahab* Budapesten (1909), a *Des Kaisers Dichter Li-Tai-Pe* Hamburgban (1920). Lásd: Andrew D. McCredie: „Franckenstein, Clemens (Erwein Heinrich Karl Bonaventura).” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 9.* (London: Macmillan, 2001). 191–192.
652 Apponyi Albert édesapjának egyik nővére, Apponyi Leopoldina (1804–1870) Karl von Frankenstein báró (1798–1845) felesége volt, harmadik gyermekük, Karl von Franckenstein (1831–1898) volt a zeneszerző Clemens von Franckenstein (1875–1942) édesapja. A rokonság

már előre magán viselte az elsősorban személyes, vagy legalábbis intézménydiplomáciai fogás – jobb esetben mindössze statisztikajavítás[653] –, de mindenképpen fölösleges művészi produkció bélyegét. A tudósítások hangvétele a felháborodottól a kegyetlenül gúnyosig terjedő széles skálán mozgott, utóbbit képviseli *A Nap* hasábjain megjelent írás:

> A Frankenstein mindössze egy kis kopasz, okos német, tehát egy tarbölcs, ahogy mondani szokták (vagy nem igy szokták mondani?), de szerencsés véletlen folytán onokabarátja [sic] annak a grófnénak, aki felmenő ágon ipa-napa annak a Mensdorf-Poulynak, aki nász-üve-süve Apponyi Albertnek, szóval a zenét ángya-térgye úr szerezte. Ezért jelent meg a főpróbán két gyönyörü szakáll-folyondár, amely dusan elomlott egy páholy párkányán, lefolyt a zenekarba, beáradt a sugólyukba és dus göndör fürtökben a kótafejekre borult.[654]

Már az opera témája – a bibliai Ráháb története – is támadhatónak bizonyult: „Milyen nagy, nevezetes és művészeti feldolgozásra méltó dolog történhet egy zsidó kém és egy utszéli kéjnő között, ami alkotó művészt méltón inspirálhatna?” – írta Béldi Izor a *Pesti Hirlap*ban megjelent kritikában.[655] A *Pesti Napló* cikke szerint ráadásul „voltaképpen nem az baja a szerzőnek, hogy a miniszter unokaöccse, ettől még tehetséges ember is lehetne. Hanem ott van a bökkenő, hogy bizony nem tehetséges, egyáltalán nem az.”[656] Már-már kegyelemdöfésnek számít, hogy Péterfi Jenő szerint az egyórás, egyfelvonásos darab sem a zenetörténetben, sem a lelkekben nem hagy nyomot, „de lehetne a dolog még sokkal kellemetlenebb is, például, hogyha a szerzők becsvágya három felvonássá fujta volna fel.”[657]

A bemutatón személyesen vezénylő[658] Clemens von Franckenstein és operájának budapesti recepciója tehát áldozatul esett annak, hogy a sajtó bennük találta meg az éppen alkalmas személyt és művet – Mészáros Imre igazgató bírálatára. A szakirodalomban szecessziós szimfonikus drámaként[659] jellemzett opera budapesti bemutatója majdhogynem teljes bukás lett, mindössze négy előadást ért meg.[660] Szamosi Elza ugyanakkor az opera címszerepében általános sikert aratott, Béldi Izor szerint alakítása „méltón foglal helyet a geniális művésznő remek Delilája és szinte tökéletes Sábája mellett.”[661] Gyönyörű és csábító volt, „meleg orgánumával rátermett a Rahab szerepére”[662]

---

kezdőpontjáról lásd: Gróf Apponyi Albert: *Élmények és emlékek.* Sajtó alá rendezte: Jánoky-Madocsány Sarolta. (Budapest: Athenaeum, 1933). 15–16.

653 Gajáry István: „Rahab.” *Az Ujság* VII/288 (1909. december 5.): 14–15. 14.

654 N. N.: „Ra-ha-ha-ha-hab!” *A Nap* 1909. december 5. – Az idézet második felében Apponyira és Mihalovich-ra utalt a szerző.

655 dr. Béldi Izor: „Rahab.” *Pesti Hirlap* 1909. december 5. 5.

656 N. N.: „Operaház.” *Pesti Napló* LX/288 (1909. december 5.): 13.

657 Péterfi Jenő: „Rahab.” *Budapest* 1909. december 5.

658 (k. a.) [Kern Aurél]: „Rahab.” *Budapesti Hirlap* XXIX/288 (1909. december 5.): 15.

659 McCredie, i.m.

660 Loewenberg *Annals of Opera* című adattárában egyáltalán nem is szerepel, lehetséges, hogy máshol nem is került színpadra.

661 dr. Béldi Izor: „Rahab.” *Pesti Hirlap* 1909. december 5. 5.

662 (k. a.) [Kern Aurél]: „Rahab.” *Budapesti Hirlap* XXIX/288 (1909. december 5.): 15.

Még a *Rahab* bemutatójának havában, 1909 decemberében két hangversenyen is fellépett Erdélyben – december 12-én Marosvásárhelyen,[663] majd december 16-án Kolozsvárt[664] –, ráadásul úgy, hogy a két koncert között, december 15-én Budapesten és fellépett a *Carmen* operaházi előadásán. A két hangversenyen Dienzl Oszkár kíséretével a *Samson et Dalila*, a *Tosca* és a *Carmen* részleteit, valamint magyar, német és francia dalokat adott elő.[665] 1910 februárjában pedig az OMIKE jótékony célú kulturális estélyén énekelt, ezen az alkalmon Jászai Mari és Popper Dávid is színpadra lépett.[666] Szamosi ebben a szezonban átlagosan havonta 6-8 előadáson, a legnépszerűbb szerepeiben – Sába királynője, Carmen, Manon, Márta, Mimi, Pillangókisasszony, Tosca – lépett a Magyar Királyi Operaház színpadára.

Az 1910 februárjára hirdetett monte carlói vendégszereplésről nincsenek adataink, hogy valóban megtörtént volna, Szamosi e havi budapesti fellépései között nem telt el annyi idő, hogy el tudott volna utazni ilyen messzire.[667] Hasonlóképpen nincs arról információ, vajon létrejött-e a Szamosi által emlegetett vichy-i vendégszereplés. Szerződésébe foglalt kéthavi szabadságát április 1-jén kezdte meg, s bár tudjuk, hogy a két hónapot külföldön töltötte,[668] ennek pontos helyét nem ismerjük. Berlinből érkezett haza június 1-jén.[669]

1910 nyarán került sor a már említett bécsi énektanulmányokra, melyek során Hajduné Kiss Ilona és Váradi Margit budapesti operaénekesekkel együtt Selma Nicklass-Kempnernél, a Gesellschaft der Musikfreunde konzervatóriumának professzoránál képezte tovább magát.[670] Népszerűsége töretlen: júniusban még azt is közölték, hogy kiment megtekinteni a budapesti nemzetközi repülőversenyt.[671] 1910 októberében az újonnan indult színházi hetilap, a – később *Színházi Élet* néven ismert – *Színházi Hét* legelső száma címlapján az énekesnő fotójával, első oldalán pedig rövid jellemzésével és aláírásával jelent meg.[672] Az, hogy Szamosi Elza „ajánlásával" indulhatott útjára az új színházi hetilap, egyrészt jelezte a szerkesztőség elhivatottságát aziránt, hogy az újonnan induló lap nemcsak a népszerűbb műfajok sztárjaival fog foglalkozni, másrészt pedig azt is mutatja, hogy Szamosi Elza arcképének és személyének 1910-ben a korszak operettprimadonnáinál nagyobb vonzereje és reklámereje volt.

---

[663] N. N.: „(Szamosi Elza Marosvásárhelyen.)" *Magyarország* XVI/296 (1909. december 15.): 13.
[664] N. N.: „Szamosi Elza Kolozsváron." *Pesti Napló* LX/298 (1909. december 17.): 11.
[665] N. N.: „(Szamosi Elza Marosvásárhelyen.)" *Magyarország* XVI/296 (1909. december 15.): 13., illetve N. N.: „Szamosi Elza Kolozsváron." *Pesti Napló* LX/298 (1909. december 17.): 11.
[666] N. N.: „Große Kultussoiree des Ungarisch-Israelitischen Landeskulturvereines." *Jüdische Volksstimme* [Brno, Leipzig] XI/8 (1910. február 23.): 5.; N. N.: „Müvészest." *Pesti Napló* LI/37 (1910. február 13.): 19.
[667] Lásd Szamosi fellépéseinek listájában, a 2. függelékben.
[668] N. N.: „A szinházak müsorterve." *Budapesti Hirlap* XXX/73 (1910. március 27.): 13.
[669] N. N.: „(Szamosi Elza)." *Pesti Hirlap* XXXII/126 (1910. május 28.): 8.
[670] N. N.: „Az Opera uj szezonja." *Magyarország* 1910. szeptember 9.
[671] N. N.: „A nemzetközi repülőverseny. Hetedik nap." *Pesti Hirlap* XXXII/141 (1910. június 14.): 9.
[672] N. N.: „Szamosy Elza. A czimképhez." *Színházi Hét* I/1 (1910. október 30.–november 6.): címlap és 1. – Incze Sándor több évtizeddel később így emlékezett vissza a címlapfotó kiválasztására: „A címlpapra régi ismerősünket: a világ legpechesebb emberének szép feleségét, Szamosi Elza operaénekesnőt választottuk. Belül néhány lírai sor róla!" Incze Sándor: *Színházi életeim. Egy újságíró karrierregénye.* (Budapest: Múzsák, 1987). 112.

1910. december 20-án Szamosi Lehár Ferenc *Das Fürstenkind* (A hercegkisasszony) című operettjében énekelte Mary-Ann szerepét Környei Béla partnereként. Az egy évvel korábban a bécsi Johann-Strauss-Theaterben bemutatott operett[673] budapesti premierjének előkészületében a zeneszerző is részt vett. December 14-én érkezett meg Budapestre,[674] s a budapesti bemutatóra két új énekszámot is komponált a művéhez, egy kvintettet és egy duettet.[675] A bemutatót is ő maga dirigálta.[676] A mű bemutatóját a könnyű műfaj operaházi szentesítése okán felháborodott cikkek tömege előzte meg,[677] így a sajtó alapján szinte lehetetlen képet alkotni a bemutató sikeréről. Míg ifj. dr. Jeszenszky Sándor szerint a közönség megbuktatta az operettet, és „csak azért jött el, hogy elvegye máskorra az Operaház kedvét ilyen értéktelen müvek előadásától,”[678] Kósa Miklós így zárta beszámolóját az *Egyetértés* hasábjain: „A siker – igazi Lehár-siker volt: lázas, végtelen tapsok, követelő ujrázások, felvonások előtt és után ünneplő tisztelgés Lehár előtt, akit hivei virággal halmoztak el és a sok kihivást talán meg is sokal[l]hatta. A publikum megpecsételte azt a kölcsönösen kitüntető előzékenységet, amelylyel az Opera és Lehár a mai premiért végeredményben nem egymás kedvéért, hanem a közönség élvezetéül arranzsálták.”[679]

Szamosi Elza és Környei Béla alakításának értékelését is szélsőségek jellemezték. Gajáry István szerint jól eltalálták a stílust,[680] míg Kálmán Jenő és Rottenbiller Ödön szerint annak ellenére sem volt operetthangulat az Operaház bemutatóján, hogy mindkét főszereplő operai karrierje előtt operettszínpadon működött – igaz, míg ezt Kálmán Jenő kritikának,[681] Rottenbiller dicséretnek szánta.[682] Ha a tényeket nézzük, akkor azt mondhatjuk, hogy a *Das Fürstenkind* a budapesti bemutató szezonjában tizennyolcszor került színre[683] – ezután viszont mindössze öt alkalommal. A Lehár-operett decemberben és januárban olyan gyakran volt műsoron, hogy köztük Szamosi mindössze egy-egy *Die Königin von Saba*-,

---

[673] Ősbemutató: 1909. október 7. A mű adatlapját lásd az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum Bozó Péter által összeállított *A magyarországi operett forráskatalógusa (1860–1958)* adatbázisában: http://db.zti.hu/mza_operett/operett_Adatlap.asp?id=00446 Bár az adatlap nem említi, a művet magyar nyelven feltehetőleg Balla Kálmán színtársulata játszotta először Pozsonyban, *A kis herczegnő* címmel, Ernyey Aurélia és Hajagos Károly – a Népopera későbbi tenorénekese – főszereplésével. Lásd: N. N.: „Pozsony.” *Színházi hét* I/3 (1910. november 13–20.): 18.

[674] N. N.: „A »Herczegkisasszony.«” *Egyetértés* XLV/296 (1910. december 14.): 12.

[675] N. N.: „»A herczegkisasszony.«” *Egyetértés* XLV/298 (1910. december 16.): 12.

[676] Dr. Béldi Izor: „Operette az operaházban.” *Pesti Hirlap* 1910. december 21. 8.

[677] Különösen nagy sajtóvihart váltott ki Hubay Jenő a *Pester Lloyd*ban megjelent tárcája: Jenő Hubay: „Der Zusammenbruch des königlichen Opernhauses.” *Pester Lloyd* LVII/300 (1910. december 18.): 1–2. Erre több más sajtóorgánumban is jelent meg reakció, például: N. N.: „(A m. kir. operaház – és Hubay Jenő.)” *Pesti Hirlap* 1910. december 20., illetve Erdős Armand: „Hubay Jenő mint operai szakértő.” *Egyetértés* XLV/301 (1910. december 20.): 13.

[678] Ifj. dr. Jeszenszky Sándor: „A herczegkisasszony.” *Magyar Nemzet* 1910. december 21.

[679] Kósa Miklós: „A herczegkisasszony.” *Egyetértés* XLV/302 (1910. december 21.): 1–2.

[680] Gajáry István: „A herczegkisasszony.” *Az Ujság* VIII/302 (1910. december 21.): 19–20.

[681] K–ö. [Kálmán Jenő]: „A hercegkisasszony.” *Pesti Napló* LXI/302 (1910. december 21.): 16–17.

[682] Rottenbiller Ödön: „A hercegkisasszony.” *Független Magyarország* 1910. december 21.

[683] Sajnos az 1909 utáni évekből már nem állnak rendelkezésünkre a Magyar Királyi Operaház egyes előadásainak bevételeiről szóló kimutatások.

Carmen- és *Mignon*-előadáson, valamint egy temesvári vendégszereplés alkalmával lépett pódiumra.[684]

1.5.6. Szamosi, mint interjúalany

Szamosi Elza a legelső olyan magyar operaénekesek közé tartozott, akiket a századfordulón megerősödött napi sajtó képviselői rendszeresen felkértek interjúra, sőt időnként felkérték arra is, hogy egyes szám első személyben írjon választ egy általuk feltett kérdésre. Első interjúját akkor adta, amikor 1906-ban elköszönt budapesti közönségétől és elindult Amerikába.[685] Amerikába érkezve a helyi sajtó is készített vele egy rövidebb interjút.[686] Hazatértekor ismét nyilatkozott, s bár két lapban is megjelent az interjú, a két közlés közti nagyon erős hasonlóság okán feltételezhető, hogy ugyanaz az újságíró öntötte írott szövegbe az énekesnő szavait, a *Magyarország* számára beszélgetés-szerűen, míg a *Pesti Napló* számára inkább összefoglaló szövegként.[687] A *Das Fürstenkind* budapesti bemutatója alkalmából két beszélgetést is közöltek az énekesnővel, egyik alkalommal harmadikként Lehár Ferenc is csatlakozott az interjúhoz.[688] Két esetben pedig előre megadott témára írt hosszabb német nyelvű választ az énekesnő, 1909-ben – hatalmas fényképpel illusztrálva – „Szerepeim és én magam” címmel,[689] míg 1911 karácsonyán a *Pester Lloyd* körkérdésére válaszolva vallott pályafutása legfontosabb operaszerepeiről.[690] Ezekből az interjúkból az énekesnő számos személyiségjegye megismerhető, sőt az énekesnő személyiségének a legkorábbi és legkésőbbi interjú között eltelt igen rövid időszak alatti változását is nyomon követhetjük.

Interjúiban Szamosi Elza nagyvilági nőként mutatkozik be, sikeres, csevegő, közvetlen fiatalasszonyt ismerhetünk meg a személyében. Személyes hangvételű beszélgetéseiben időnként még viccelődik is az őt kérdező újságíróval. Humorosan mutatja be például az amerikai menedzser szerepét: „ez az az úr, aki együtt utazik a társulattal és bosszantja a primadonnát; akit szivarral kell kínálni, mert különben nem köszön; ha azonban szivarral ajándékozzák meg, akkor a »markirozást« is megengedi.”[691] Sőt szinte összekacsint az újságíróval, amikor arról beszél, hogy

---

[684] A temesvári vendégszereplésről lásd: N. N.: „Nem válik Szamosi.” *A Nap* 1911. január 24.

[685] N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával.” *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5.

[686] N. N.: „Elza Szamosy Arrives to Sing in »Madame Butterfly.«” *New-York tribune* XLVI/21851 (1906. szeptember 13.): 7.

[687] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel.” *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11. és N. N.: „Szamosi Elza Budapesten.” *Pesti Napló* LVIII/113 (1907. május 12.): 18. – A *Pesti Napló*ban megjelent írás szerint „egy újságíróval” folytatott beszélgetést az énekesnő, tehát nem valószínű, hogy sajtótájékoztató-jellegű lett volna az esemény.

[688] Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt.” *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13.; (Ry.): „Szamosi Elzánál. – Találkozás Lehárral.” *Az Ujság* VIII/300 (1910. december 18.): 15.

[689] Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

[690] N. N.: „Die entscheidende Rolle.” *Pester Lloyd* LVIII/305 (1911. december 24.): 65–68. 67.

[691] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel.” *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

Amerikában a pálinkagyárosoknak nincs becsülete – „de azért megisszák a pálinkát!”[692]

Saját művészetének minőségét illetőleg természetesen semmiféle kétsége nincs. Bár viccelődve leírja, hogy „legnehezebb szerepe” épp az, amikor tollat kell ragadnia és a szerepeiről kell írnia,[693] mégis a legtermészetesebb hangvételben ecseteli saját sikereit. Hitelességét – (ál)szerénységét kihangsúlyozva – rendszerint a zeneszerzők véleményére való hivatkozással támasztja alá. Első interjújában a Puccinitól kapott levelet,[694] egy későbbi beszélgetésben pedig az olasz zeneszerző neki dedikált nagyméretű fényképét is megemlíti.[695] S míg előbbiben hangsúlyozza, hogy Puccini elismerése már-már túlzó,[696] utóbbi alkalommal inkább a zeneszerzővel való személyes kapcsolatára helyezi a hangsúlyt, amikor elmeséli, hogy Puccini a napokban küldte el neki a *La Fanciulla del West* zongorakivonatát, amit ő már meg is köszönt a szerzőnek.[697] A *Die Königin von Saba* címszerepében történt nagysikerű bemutatkozása utáni hónapban papírra vetett gondolataiban megemlíti, hogy éppen ez a szerep igényelte számára a leghosszabb – két évnyi – stúdiumot, s a mestere ebben maga a zeneszerző volt.[698] A *Das Fürstenkind* kapcsán pedig megemlíti, hogy maga Lehár ragaszkodott ahhoz, hogy ő énekelje a szerepet, s nem kevés önbizalomról tanúskodik a fogalmazása: „Felette hizelgőleg emlékezett meg rólam. Hálából nem tehetek mást: megmutatom, hogy jól választott.”[699]

A műfaj természetét tekintve nem meglepő, hogy Szamosi Elza interjúiban igen sokat dicsekszik. Amerikába érkezve magyarországi sikereit a *Madama Butterfly* londoni premierjénél is nagyobbnak állította be,[700] a budapesti Lehár-bemutató előtt pedig azt igyekszik kiemelni, milyen nagy teljesítmény egy operaénekesnőtől, hogyha operettet ad elő.[701] Amerikai utazásáról hazatérve kijelenti az újságírónak: „a sikereimről […] nem akarok beszélni.”[702] Ezután pedig hosszasan részletezi amerikai

---

692 I.h.

693 Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

694 N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával.” *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5. – Puccini levelének szövegét lásd a 4. függelékben.

695 Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt.” *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13.

696 N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával.” *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5.

697 Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt.” *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13.

698 „Von meinen Rollen erforderte übrigens die der »Königin von Shabah« das längste Studium, da ich volle zwei Jahre an derselben lernte und mein Meister hiebei war kein Geringere als der Komponist Goldmark selbst, der die Rolle mit mir einstudirte.” Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

699 Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt.” *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13.

700 „»If American music lovers like me in the role half as much as I love to sing Puccini’s music,« said the artist, »I will be as successful as any woman could desire. In our own country ‘Madame Butterfly’ was a sensation from its first performance, making even a greater success than during its two seasons at Covent Garden.«” N. N.: „Elza Szamosy Arrives to Sing in »Madame Butterfly.«” *New-York tribune* (New York, N.Y.) XLVI/21851 (1906. szeptember 13.): 7.

701 (Ry.): „Szamosi Elzánál. – Találkozás Lehárral.” *Az Ujság* VIII/300 (1910. december 18.): 15.

702 (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel.” *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

sikereit, nyelvtudásának fejlődését, a bemutatón megjelent magas rangú közönség tagjait, vagy hogy mindenütt elhalmozták virágokkal és ajándékokkal.[703] De nemcsak művészetét tálalja ilyen módon, hanem még ruháit is dicsekvően mutatja be az újságírónak.[704]

Az első és a későbbi interjúk között két fontos különbséget fedezhetünk fel. Amerikai útja előtt szinte áldozatként mutatja be saját magát, akinek nemcsak a hosszú hajóút és a megerőltető turné fáradalmait kell elviselnie,[705] de azt a megaláztatást is, hogy művészetét nemes célok helyett a pénzszerzés érdekében kell csillogtatnia: „de bármennyire nagyrabecsüljék is [az amerikaiak] a müvészetet, magukat a müvészeket teljességel nem tisztelik. Ugy tekintik, mint a czigányt, akinek bárki odaküldhet a vendéglőben a szomszédasztaltól egy-egy pohár bort vagy egy üveg pezsgőt. És a müvész, aki dollárokért megy csupán át az oceánon, békén eltüri ezt. Eltürtem én is."[706] S mint azt nyilvánvalóvá teszi: mindezt persze hazájáért, a magyar kultúra külföldi dicsőségéért tűrte el.[707] Ez a patetikus patriotizmus később teljesen eltűnik az interjúkból. Átveszi a helyét az amerikai turnéra való nosztalgikus visszaemlékezés. 1909-ben megjelent írásának megfogalmazásából kitűnik, hogy itt már nemhogy nem szenvedés az, hogy pénzre váltja művészetét, de inkább hiányzik neki az amerikai dollárok csengése, az amerikai közönségsiker.[708] Mindezzel párhuzamosan az 1907 utáni interjúkban egyre több szó esik az énekesnő szépségéről, csábító megjelenéséről, illetve a *Das Fürstekind* kapcsán tánctudásáról.[709]

Az interjúk az énekesnő számára tehát ugyanolyan önkifejezési lehetőségnek számítottak, mint az újságokban közölt vagy képeslapokon terjesztett szerepfotók megfelelő beállítása. Ezeken keresztül kommunikálta magát a főváros közönsége, operarajongói felé. Amennyire akarta, bepillantást engedett akár a magánéletébe is, de elsősorban mégis egy sikeres – önmagában is sikeres, tehát lényegileg független –, magabiztos nő képét mutatta közönségének. Sába királynője és Carmen szerepében büszkesége miatt bár el kellett buknia a színpadon, de a napilapok hasábjain nyugodtan lehetett gyönyörű, titokzatos, független és sikeres nő.

---

[703] I.h.

[704] N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával." *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5. és Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt." *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13.

[705] N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával." *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5.

[706] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[707] N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával." *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5. és (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[708] „Auch hatte ich mit dieser Rolle meine amerikanische Tournée gemacht, an welche ich ach, o gerne zurückdenke. Aufrichtig gesagt aber nicht wegen Amerika oder gar des amerikanischen Publikums, sondern, weil ich dort viel Geld, sehr viel Geld sogar, verdiente und das ist eben auch für uns Künstlerinen das ausschlaggebendste Moment…" Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst." *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

[709] Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt." *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13. és (Ry.): „Szamosi Elzánál. – Találkozás Lehárral." *Az Ujság* VIII/300 (1910. december 18.): 15.

1.6. Viharfelhők (1911–1914)

1.6.1. Az első válás

1911 januárjától kezdődően igen nehéz időszak következett Szamosi Elza életében. Ezúttal azonban nem zenei, vagy énektechnikai nehézség, hanem magánéleti probléma hátráltatta operaénekesi működését, és helyezte őt a bulvársajtó reflektorfényébe: házassága zátonyra futott. Bár ennek folyamatát csak a problémák eszkalálódásától tudjuk dokumentumokkal alátámasztva bemutatni, a férj Szamosi karrierjének kibontakoztatásában játszott szerepét tekintve érdemes elgondolkozni a kérdésen: vajon mi vezetett el a házasság felbomlásához.[710] Somló tevékenységét ugyanakkor elsősorban a válást megelőző botrányok körüli, valamint az idegösszeroppanását követően megjelent írásokból ismerjük.[711] E cikkek áldozatként, ráadásul az énekesnő érzelmi szeszélyének áldozataként mutatják be az orvosi pályát felesége karrierje kedvéért feláldozó férfit. Olykor patetikus, részvétkeltő állításaik némi körültekintéssel kezelendők tehát. Még inkább igaz ez Gergely István Somló Nándorral kapcsolatos cikkére[712] és ezen alapuló későbbi rádióelőadására,[713] melyekben a férj szerepe Szamosi Elza pályájára nézve szinte mitikussá emelkedik.

A források alapján nyilvánvaló, hogy Somló Nándor szoros szakmai kapcsolatban állt feleségével. Egybekelésük után az egykor szintén énektanulmányokat folytató férj tanárként is segítette feleségét.[714] A későbbi leírások szerint már ekkoriban szinte menedzsere lett feleségének: „egész Budapestnek beszélt róla Somlyó Nándor, a kit Budapestnek minden szinházlátogatója ismert már ekkor.”[715]

Somló Nándor impresszário-tevékenységének tetőpontja minden bizonnyal az énekesnő amerikai turnéja lehetett. Eleinte elsősorban felesége sikere érdekelte, s ennek biztosítása érdekében akár tisztességtelen eszközöktől sem riadt vissza: két washingtoni újság is hírt adott arról, hogy a Castle Square Opera Company második washingtoni előadásán – azaz Rena Vivienne a címszerepben történt

---

[710] Köszönöm Dalos Annának, hogy felhívta a figyelmemet Gergely István Szamosi-nekrológjának egy elejtett megjegyzésére, mely szerint Somló halálát vérbaj okozta, s ha ez igaz, akkor szerinte a vérbaj is oka lehetett annak, hogy Szamosi elhidegült a férjétől. Lásd: Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180. Nem tudom Gergely István a vérbajra vonatkozó állítását sem cáfolni, sem pedig igazolni. A források összevetése alapján ugyanakkor a nekrológ Somlóról szóló szakaszában leírtak hitelessége általában kérdésesnek mondható.

[711] Lásd például: N. N.: „Somlyó Nándor tragédiája.” *A Polgár* 1912. augusztus 9.; N. N.: „Der Gatte der Sängerin. Eine Tragödie aus der Künstlerwelt. Budapest, 14. August.” *Illustrierte Kronen Zeitung* [Wien] XIII, Nr. 4534 (1912. augusztus 16.): 8–9.; különösen: (f. l.): „A kulisszák embere.” *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.

[712] Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[713] N. N.: „(Gergely István rádióelőadása Szamosi Elza tragikus életéről.)” *Budapesti Hirlap* LIII/244 (1933. október 26.): 9.

[714] Erényi Nándor: „Szinházakról, szinészekről.” In: Szerdahelyi Sándor (szerk.): *Budapesti Ujságirók almanachja 1908-ra*. ([Budapest]: A Budapesti Ujságirók Egyesülete, [1908.]). 363–397. 372., illetve N. N.: „Somlyó Nándor tragédiája.” *A Polgár* 1912. augusztus 9.

[715] (f. l.): „A kulisszák embere.” *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.

bemutatkozásakor – Somló jegyet váltott a karzatra, és kipisszegte az énekesnőt.[716] Később az énekesnővel utazó férj szinte partnerévé vált Henry W. Savage-nak az énekesnő – és ezáltal a társulat – körüli hírverésben. Szamosi 1907 májusában, már az amerikai út után adott interjújában megemlíti a társulat „fontos tényezői", az „advance representatives" szerepét: „ezek előre utaznak a városokba s gondoskodnak a megfelelő reklámról; hogy a primadonna arczképe és a társulatról szóló dicshimnuszok megjelenjenek a lapokban. Az utczákon megállitják a járókelőket, rájuk sózzák a jegyeket s más efféléket csinálnak."[717] Az énekesnő által adott jellemzést *Az Ujság* Somlóról írott egyik cikkével összevetve egyértelmű, hogy ebben a munkában Somló Nándor is részt vett.[718]

Mindez alátámaszthatja feltételezésünket, mely szerint Somló Nándor sugallatára született az amerikai napi sajtó több rövid, az énekesnőről írt újságcikke, amelyekben időnként még csak nem is említik a társulatot.[719] Nem kizárt továbbá, hogy Somló Nándor gondos igyekezete állhat amögött is, hogy a budapesti sajtó részletesen hírt adott arról, hogy mely amerikai lapok dicsérték leginkább Szamosi Elzát.[720] Az

---

[716] Philander Johnson: „The Theater." *Evening Star* (Washington, D.C.) No. 83. – No. 16828 (1906. október 21.): 10.; illetve N. N.: „Music and Musicians." *The Washington Times* No. 4518 (1906. október 28.): Metropolitan Section, 9.

[717] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel." *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[718] „A staggione-társulattal Somlyó Nándor is mindenütt ott volt, sőt előre utazott az amerikai városokba, megcsinálta a szükséges reklámokat s a reklámoknak alapjuk is volt: Szamosi Elza Puccini darabjaiban óriási sikereket ért el." (f. l.): „A kulisszák embere." *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.

[719] Az énekesnő számára nagy reklámerővel bírhatott például a *The Evening Times* (Grand Forks, North Dakota) című újságban megjelent szignálatlan írás, amelyben az ismeretlen újságíró – rendkívül bonyolult körmondatokba bocsátkozva – részletesen taglalja, milyen sokféleképpen írták már le a magyar énekesnő nevét, mióta Amerikában fellép. A cikkben egymás után sorakozó rövid nevek már vizualitásukban is vonzzák az olvasó szemét: „Amióta csak megérkezett az országba, az újságok rendkívül változatos és különleges neveken emlegetik Madame Elza Szamosyt, a magyar primadonnát, akit a világon elsőként választott ki Giacomo Puccini a Pillangókisasszony főszerepének elénekelésére. Madame Szamosy – jelenleg Henry W. Savage Puccini remekművének angol produkciójában résztvevő elsőrangú énekesekből álló társulatának tagja – a beszámolókban Elsa, Elsie, Eliza, Etta, Ettle, Liza, Lina, Lena, Lil és Lilyként is előfordul. A legbizarrabb talán egy wisconsini újság volt, amely a híres dívát Liz Shamosy névre keresztelte. Bárhogy is nevezzék, hangja csodálatos, s abban minden kritikus egyetért, hogy fantasztikus művészről van szó." „Ever since her arrival in this country the newspapers have been ringing the most startling changes on the name of Madam Elza Szamosy, the Hungarian prima donna, who was the first woman in the world to sing the titular role of »Madam Butterfly,« on the selection of the composer, Giacomo Puccini. Madam Szamosy, at present a member of Henry W. Savage's roster of noted singers who are appearing in the American impresario's production in English of Puccini's masterpiece, has been called by various publications, Elsa, Elsie, Eliza, Etta, Ettle, Liza, Lina, Lena, Lil and Lily. It remained for a newspaper in Wisconsin to christen the famous diva with the singular name of Liz Shamosy. But her voice under any name sounds as well and no matter what they call her, they have all agreed that she is a wonderful artist." N. N.: „Stage and Stageland." *The Evening Times* [Grand Forks, ND] II/44 (1907. február 21.): 6. – Köszönöm Avar Katalin a fordítás elkészítéséhez nyújtott segítségét.

[720] „A baltimore „Fordts Grand Opera"-ban lépett fel Szamosi Elza és mint e 800.000 lakost számláló nagy kikötőváros legnagyobb lapjai, a „Sun", az „American", a „World" és a „News", egyhanguan konstatálják: óriási sikert aratott. Ugyanilyen sikerrel járt egy héttel később a „Pillangó kisasszony" premierje Bostonban. Itt a „Tremont-Theatre"-ben lépett fel Szamosi Elza, akiről a „The Boston Globe" és a „Boston Evening Transcript" cimü ujságok hasábos tudósításokat

efféle tevékenység azonban idővel terhessé is válhatott az énekesnő számára, különösen, ha az igyekezet balul sül el. Nem tudjuk, vajon miért nem jött létre a Somló Nándor menedzselésével tervezett amerikai turné, ugyanakkor ha a *Carmen*-turné reményében mondott nemet Szamosi a Metropolitan Opera és a Manhattan Opera Company menedzsereinek – mint az valószínű –, ez a későbbiekben komoly konfliktusforrássá nőhette ki magát.

Mint arra maga Szamosi Elza is utal, férje még legnagyobb sikerei idején is segítette őt a szerepek betanulásában. 1909 tavaszán így fogalmazott: „nem könnyű dolog [a szerepeim színészi részének betanulása], kiváltképp ha az embernek olyan szigorú kritikusa van, mint nekem. Az én kritikusom ugyanis a férjem, és neki (ahogy ez a férjek esetében lenni szokott) semmit nem tudok elég jól tenni…”.[721] Amint arra Gergely István is célzott Szamosi házassága kapcsán,[722] a magán- és szakmai élet ilyen mértékű összefonódása is alkalmat adhatott konfliktusokra. Különösen, hogy az énekesnő – bár nyilván interjúalanyként is „szerepet” játszva – a *Der Widerspänstigen Zähmung* címszerepe kapcsán így vallott személyiségéről és férjével való kapcsolatáról: „ez a szerep nagyon jól megfelel az egyéniségemnek, ugyanis én a magánéletben is igen gyakran makrancos vagyok (további felvilágosításért kérem, forduljanak a férjemhez).”[723] Úgy tűnik tehát, hogy Somló Nándor – valószínűleg személyiségéből fakadóan – a kelleténél jobban próbálta uralni feleségét annak mind szakmai, mind pedig magánéletében. A házasságot később lezáró jogi procedúra és a férj ezt követő idegi összeomlása arra enged következtetni, hogy ez a kényszerhelyzet Szamosi számára csak 1910–1911 fordulóján lett olyan mértékig megterhelő, hogy abból kitörjön.

Szamosi első házasságának felbomlásában azonban főszerepet játszott az énekesnő operaházi kollégája, Környei Béla is. Környei 1908-as operaházi debütálásával kezdődően számos alkalommal lépett színpadra Szamosival együtt. Nem sokkal a *Tiefland* hatalmas sikerű bemutatója után, következő új szerepben történt bemutatkozásakor egy – az operai kórus sztrájkja miatt is – emlékezetes előadáson Carmen és Don José szerepét énekelték.[724] Környei első *La Bohème*-előadásán (1909. szeptember 22.) szintén Szamosi Elzával énekelt együtt, következő

---

közölnek és a legnagyobb dicsérettel emlékeznek meg müvészetéről és alakitásáról.” N. N.: „Szamosi Elza Amerikában.” *Pesti Napló* LVII/314 (1906. november 15.): 13.

[721] „Es ist dies keine leichte Sache, zumal wenn man einen so strengen Kritiker hat, wie ich. Mein Kritiker ist nämlich meine Gatte und dem kann ich, (wie dies ja bei Gatten immer der Fall ist,) nie etwas recht machen…” Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

[722] „Az impresszário megölte a respektust a férj előtt, és a feleség nem bocsáthatja meg azt, amit a színésznő hálás mosollyal fogad.” Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[723] „Ich glaube, daß diese Rolle meiner Individualität sehr gut entspricht, da ich auch im Privatleben oft recht widerspänstig bin. (Um nähere Aufklärungen hierüber müssen Sie sich an meinen Gatten wenden.)” Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

[724] 1909. január 9-én az operai kórusszemélyzet sztrájkja miatt a szólisták – és néhány sztrájktörő kórustag – énekelték be a kórusrészleteket a *Carmen* előadásán, lásd: N. N.: „Sztrájk az Operaházban.” *Budapesti Hirlap* XXIX/8 (1909. január 10.): 6–7.

közös előadásuk pedig a *Das Fürstenkind* magyarországi bemutatója volt.[725] A két művész olyannyira inspirálhatta egymást, hogy már jóval a kettejük érzelmi kapcsolatát megszellőztető első hírek előtt „Künstlerpaar”-ként jellemezte egyik *Carmen*-előadásuk után őket a *Neues Politisches Volksblatt* kritikusa.[726] 1910 és 1911 fordulóján pedig Szamosi és Környei együtt jelentek meg a Lindström A.-G. budapesti hangfelvételi ülésén, annak ellenére is, hogy duettfelvételt nem készítettek.[727] Úgy tűnik, hogy a közös szakmai sikerekből és együtt színpadra állított szerelmespárokból valódi érzelmi fellángolás lett, ami felgyorsította az énekesnő házasságának végkifejletét.

Az események tragikumát fokozza, hogy nem kizárt, Környei feltűnése némileg magának Somló Nándornak is köszönhető volt. Mind *Az Ujság* cikkében, mind Gergely István publikációiban olvashatjuk azt a nehezen igazolható állítást, hogy 1908-ban Somló Nándor menedzselte Környei Bélát, mégpedig azért, hogy személyében feleségének művészetéhez méltó tenorénekes-partnert szerződtessen az Operaház.[728] Gergely István – Somlót szinte őrült fanatizmussal jellemezve – így írt erről:

> Irtóztató munkát végzett, amikor átdolgozta a szerepet feleségével és Környei Bélával. Akkor mind a négyen a Hotel Royalban laktunk, és napról napra alkalmam volt az álmélkodásra, amikor láttam, hogy Somló minő kitartással és zsenialitással tanítja be a szerepeket. Énekelt, játszott, magyarázott, toporzékolt, és a premier estéjén megdöbbenve tapasztaltuk, hogy bizonyos helyeken mennyire hasonlít, szinte testileg is, Somló Nándorra Szamosi is, Környei is.[729]

Gergely állítását nem tudjuk sem cáfolni, sem más forrásokkal alátámasztani. Azonban ha legalább a betanítás ténye igaz – márpedig ez más forrásban is olvasható[730] –, akkor érthető, miért omlott össze a férj idegrendszere azután, hogy felesége éppen az általa ajánlott és segített operaházi tenorkollégával csalta meg őt.

Szamosi és Somló házassága tehát megközelítőleg 1909–1910-ben válhatott ingataggá. Megrázó tanúságot tesz az együttélésük utolsó időszakának hangulatáról Csáth Géza naplójának 1912. szeptember 19-i bejegyzése. Az ekkor már az elmegyógyintézetben élő Somló Nándor mesélt az írónak arról, hogy egy alkalommal a Fészek klubból reggel hazaérve „meg akarta lőni a nejét […]. Akkor már jól tudta,

---

[725] Szamosi Elza és Környei Béla a későbbiekben is számos alkalommal énekeltek együtt. 1908 és 1913 között tíz operában léptek fel együtt a Magyar Királyi Operaházban, később a Népoperában és a Király Színházban is együtt vendégszerepeltek. Közös fellépéseikről lásd az 1d. függelékben található listát.

[726] „Allerdings standen Frau Szamosi und Környei in der ersten Reihe, ein Künstlerpaar, das in dieser Oper besonders starker Wirkungen sicher ist. Sowohl die heißblütige Carmen aus auch dieser José ließen es an prächtiger Stimmentfaltung und charakteristischem Spiel nicht fehlen und ernteten reichen Beifall.” N. N.: „(Kön. Oper.)” *Neues Politisches Volksblatt* 1910. szeptember 15.

[727] A Lindström-hangfelvételekről lásd a 2.1.1. fejezetben írottakat.

[728] (f. l.): „A kulisszák embere.” *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.

[729] Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[730] Lásd *Az Ujság* fent említett cikkét: (f. l.): „A kulisszák embere.” *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.

hogy az asszony hűtlen hozzá.”[731] Néhány nappal a sajtóbotrány kirobbanása előtt, 1911. január 14-én Szamosi Elza és Somló Nándor dr. Schilling Rudolf közjegyző előtt házassági szerződést kötöttek,[732] majd két nappal később, 1911. január 16-án az énekesnő elhagyta a férjét.[733]

Szamosi Elza és Környei Béla a kollegiálisnál intimebb kapcsolatáról – mint „a legujabb társaságbeli szenzáció”-ról – 1911. január 22-én jelentek meg az első, persze maróan gúnyos hangvételű cikkek: „Somlyó doktor nagyon rajongott a feleségéért […]. Különösen az Operaház előadásai alatt rajongott. Olyankor, amikor Szamosi Elza föllépett. Roppant kedvesen tudott rajongani a feleségeért. Nyilvánosan rajongott. […] Most már nincs igy. Mert közben egyéb rajongások is történtek. Somlyó doktornak ugyanis nincs szép tenorhangja és ezt Szamosi Elza egy nap megdöbbenten konstatálta. […]”.[734] Szamosi és Környei közös fellépéseinek gyakoriságára utalva *A Polgár* még egy álhírt is beékelt tudósításába: „Hirek az Operaházból. Az Operaházban hétfőn a »Sevillai borbély«, kedden »Tristan és Isolda«, csütörtökön »Bánk bán«, pénteken »Pierette fátyla«, »Parasztbecsület« és a »Táncegyveleg«, szombaton »A Rajna kincse«, vasárnap pedig Lehár »Hercegkisasszony« cimü operettje kerül szinre Szamosy Elzával és Környey Bélával a főszerepekben. Szerdán nincs előadás.”[735]

Az érintettek persze mindent azonnal cáfoltak. Bár *A Polgár* közölte Szamosi nyilatkozatát, de hozzátette: „A közvélemény már kijelölte az uj férjet, Környey Bélát és ehhez a jelöléshez nagyon ragaszkodik.”[736] *A Nap* riportja nem kevésbé vitriolos. Bár hangzatos „Nem válik Szamosi” címet adott a tudósításnak, mégis ezzel a sokatmondó bekezdéssel indított: „A müvésznő és a müvész legutóbb Lehár operettjében a Hercegkisasszonyban játszottak együtt és szerzői utasitás szerint szenvedélyesen szerették egymást este héttől féltizenegyig. Miért ne szeressék egymást reggel és ebéd után is?...”[737] A cikk szerint *A Nap* újságírója felkereste az énekesnőt a Royal szálloda negyedik emeletén található lakosztályában (408–409. szoba). Az énekesnő elmondása szerint férje, Somló Nándor éppen Avasfelsőfalun van a szüleinél, de egy hét múlva visszajön Budapestre ahonnan Berlinbe utazik, „ahol gégespecialistának akarja magát kiképezni.”[738] Szamosi még élcelődött is azon, hogy éppen Környeivel hozzák hírbe, aki házas ember, felesége és két gyermeke is

[731] Lásd Csáth Géza naplójának 1912. szeptember 19-i bejegyzését. Csáth Géza: *Napló, 1912-1913*. (Szekszárd: Babits Kiadó, 1989). 71.

[732] A szerződés első pontjában Somló Nándor, a második pontban pedig Szamosi Elza jelenti ki és veszi tudomásul, hogy „közszerzemény cimén semminemü igényt nem támasztok és semminemü igényt támasztani jogositva nem vagyok.” Somlyó Nándorné, házastársak közti egyezség. Közjegyzői okirat, Schilling Rudolf kir. közjegyző iratai. Budapest Főváros Levéltára, HU BFL - VII.186 - 1911 – 44.

[733] A válóper iratanyagát lásd: Szamosi Erzsébet, bontóper, 1912. Budapest Főváros Levéltára, Budapesti (Pesti) Királyi Törvényszék, Peres iratok. HU BFL - VII.2.c - 1912 - V.0413.

[734] N. N.: „Szenzáció az Operaház körül.” *A Polgár* 1911. január 22.

[735] I.h.

[736] N. N.: „Dehogy válok! Dehogy válok!” *A Polgár* 1911. január 24.

[737] N. N.: „Nem válik Szamosi.” *A Nap* 1911. január 24.

[738] I.h.

van:[739] „Nagyon jól játszunk a Hercegkisasszony-ban, ha ennyire megtévesztettük a közönséget. Szóval, nem válunk. Amint megjön az uram, végigsétálunk néhányszor az Andrássy-uton, azt hiszem, ezzel végérvényesen elintézzük a pletykát."[740] A budapesti művészvilág – s így a sajtó is – azonban feltehetőleg tisztában volt azzal, hogy Környei és felesége 1908 óta külön éltek,[741] s a tenorénekes már 1910 júniusában beadta a válókeresetet Galyasi Paulával szemben.[742] Szamosi ugyanakkor nem hazudott: Környeiék bontópere 1911-ben még nem ért véget – jogerőre majd csak 1913-ban fog emelkedni –, tehát Környei 1911-ben jogilag még házas ember volt.

A botrány azonban nem ült el, sőt egyre jobban elburjánzott. Február elején a sajtó Környei Béla és Somló Nándor operaházi összeszólalkozásáról adott hírt. A beszámolók, nyilatkozatok és cáfolatok kavalkádjából egy érdekes jelenet látszik kibontakozni. *A trubadúr* 1911. január 30-i előadása alatt Somló Nándor, Szamosi Elza és az előadáson nem éneklő[743] Környei Béla is a színfalak mögött tartózkodott, utóbbi kettő – Környei és Szamosi egybehangzó elmondása szerint – azért, mert meg akarta hallgatni Hardy Helént Leonóra szerepében, de az összes jegy elkelt, még a színészpáholyt is eladták.[744] Somló Nándor és Környei Béla összeszólalkoztak – a beszámolók egy része szerint Somló a feleségét szólította fel, hogy ne mutatkozzon Környeivel,[745] míg más hírek szerint Környeit kérte arra, hogy amíg a botrány el nem

---

[739] Környei Béla első felesége korábbi énektanára, Galyasi Paula volt, lásd: Liptay, i.m. 1899. november 7-én, Debrecenben házasodtak össze (409. folyószám az anyakönyvi kivonatban, lásd: https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-9TFN-97CR?i=331&wc=92Q3-K6D%3A40679401%2C41592001%2C43172001&cc=1452460) és még abban az évben megszületett első gyermekük. A Szamosi Elzát idéző cikk szerint ekkoriban „két felnőtt fia" volt, valójában azonban egy lánya és egy fia született Környei Bélának első feleségétől, Galyasi Paulától: Környei Paula színésznő (1899–1996) és fia, Környei Béla zongoraművész (szül. 1901). Környei Paula *Szép hazugság* című könyvében írt is édesapjáról, lásd: Környei Paula: „A színészi én-hasadás." In: Uő.: *Szép hazugság. Emlékek a színészi én-hasadásról.* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1988). 7–86. idézett hely: 13–15.

[740] N. N.: „Nem válik Szamosi." *A Nap* 1911. január 24.

[741] A *Neues Politisches Volksblatt* 1911. február 5-én megjelent cikkében említi, hogy Környeit már 1911 előtt, a Népszínház-Vígopera egyetlen szezonjában is hírbehozták énekesnő kollégával, Della Donna Eugéniával. Willy: „Rund um die Theater." *Neues Politisches Volksblatt* XXXV/31 (1911. február 5.): 2. – Ezt a hírt alátámasztani látszik az, hogy Galyasi Paula éppen akkor bontotta fel a házastársi életközösséget (a HU BFL – VII.2.c – 1910 – V.0451. iratanyag alapján 1908. május 1-jén), amikor Környei feltűnően sok előadáson szerepelt együtt az olasz (vagy spanyol) származású énekesnővel, Della Donna Eugéniával. 1908. május 8-án Johann Strauss *1001 éj* című operettjének bemutatóján működtek közre (Szolimán Ben Akbar szultán és Wally szerepében), 1908. május 11-én énekeltek először együtt Lehár Ferenc *Három feleség* című művében (Adhémar Ricadon őrnagy és Coralie párizsi illemtanárnő szerepében), majd 1908. május 23-án Claude Terrasse *Páris almája* című operettjének bemutatóján Környei egy faunt, míg Della Donna Eugénia egy pásztorlányt alakított. Az adatokat Keserü Luca az MTA BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívumának a Népszínház-Vígopera színlapjai és a sajtó alapján összeállított szerep-katasztere alapján közlöm.

[742] A válóper iratanyagát lásd: Budapest Főváros Levéltára, Budapesti Királyi Törvényszék iratai. Polgári peres iratok. HU BFL – VII.2.c – 1910 – V.0451.

[743] Környei csak később, 1912. november 15-én énekelte először Manrico szerepét.

[744] Környei Béla nyilatkozatát lásd: N. N.: „Botrány a kulisszák mögött." *Budapest* 1911. február 2. Szamosi Elza nyilatkozatát lásd: N. N.: „Az Operaház kulisszái mögül. Beszélgetés Szamosi Elzával és Környeivel." *Az Ujság* IX/28 (1911. február 2.): 18–19. 18.

[745] N. N.: „Az Operaház kulisszái mögül. Beszélgetés Szamosi Elzával és Környeivel." *Az Ujság* IX/28 (1911. február 2.): 18–19. 18.

csitul, ne mutatkozzon együtt a feleségével.[746] Néhány újságíró szerint még némi tettlegességre is sor kerülhetett. *Az Ujság* riportere nem kevésbé alkalmatlan időpontban, mint az 1911. február 1-i *Mignon*-előadás szünetében kereste fel az énekesnőt öltözőjében, az énekesnő ennek megfelelően szűkszavú választ is adott neki, ami után – meglepő módon – Környei is megjelent az énekesnő öltözőjében és az énekesnő művészetét dicsérő, valamint saját maga családi életének boldogságát kihangsúlyozó nyilatkozatot adott az újságírónak.[747]

Nem tudjuk, hogy Somló Nándor valóban elutazott-e Berlinbe. Az énekesnő az említett *Mignon*-előadás után február és március hónapban összesen még hét alkalommal lépett fel az Operaházban – ebből hatszor Környei partnereként –, majd betegségre hivatkozva hosszabb időre visszavonult, legközelebb 1911. április 4-én lépett fel, a *Tosca* előadásán, amelyen nem más, mint Környei Béla énekelte – ráadásul első alkalommal – Mario Cavaradossi szerepét.[748]

Somló Nándor végül 1912-ben adta be a válókeresetet Szamosi Elza ellen, s a házasságot az alperes – Szamosi Elza – hibájából a bíróság 1912. május 28-án felbontotta.[749] Az ügy azonban nem ért véget a válás kimondása után. Szamosi Elza válása 1912 augusztusában újra az újságok hasábjaira került, ráadásul ezúttal már nemcsak Magyarországon, hanem külföldön is. Somló Nándort ugyanis 1912. augusztus 8-án súlyos elmebaj tüneteivel beszállították Moravcsik Ernő Emil elmeorvos elme- és ideggyógyászati klinikájára.[750] Idegrendszere nem tudta elhordozni, hogy elhagyta őt felesége, akinek karrierjéért mindenét feláldozta. A hírek szerint Somló a különválás után előbb vidéki rokonainál tartózkodott, majd visszatért Budapestre, s megpróbálta felélesztení orvosi praxisát, „rendkivüli szorgalommal fogorvossá képeztette ki magát és az Irgalmasok kórházában müködött."[751] Idegrendszere azonban nem bírta a terhelést, visszatért családjához vidékre. 1912 nyarán Szatmár vármegye főispánja kinevezte őt az avasi járás járásorvosának,[752] azonban tisztségét már fel sem tudta venni.[753] 1912 augusztusában testvére, dr. Somló Lajos szatmári ügyvéd társaságában érkezett vissza Budapestre, ekkor szállították be az elmeklinikára.[754] A hír gyorsan és meglepő széles körben terjedt, még külföldi napilapok is beszámoltak róla.[755] Somló Nándor hátralévő

[746] N. N.: „Botrány a kulisszák mögött." *Budapest* 1911. február 2.
[747] N. N.: „Az Operaház kulisszái mögül. Beszélgetés Szamosi Elzával és Környeivel." *Az Ujság* IX/28 (1911. február 2.): 18–19. 18.
[748] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Magyar »Tosca« előadás.)" *Magyarország* 1911. április 4.
[749] HU BFL - VII.2.c - 1912 - V.0413., 2. – A budapesti Magyar Királyi Törvényszéki ítélet száma: 29357/912. A válást 1912. május 30-án jegyezték be a házassági anyakönyvbe (826. szám). Szamosi Elza ügyvédje dr. Vázsonyi [szül. Weiszfeld] Vilmos, Bársony Dóra operaénekes nagybátyja volt.
[750] N. N.: „Somlyó Nándor tragédiája." *A Polgár* 1912. augusztus 9. – Moravcsik Ernő Emil (1858–1924) a zenei szakíró Moravcsik Géza (1855–1929) öccse volt, elmegyógyász, egyetemi tanár, az MTA levelező tagja. N. N.: „Moravcsik Ernő Emil." In: Kenyeres Ágnes (főszerk.): *Magyar életrajzi lexikon.* 2. kötet. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982). 242.
[751] N. N.: „Somlyó Nándor tragédiája." *A Polgár* 1912. augusztus 9.
[752] N. N.: „Járásorvosi kinevezés." *Kővárvidék* [Nagysomkút] X/30 (1912. július 28.): 3.
[753] N. N.: „Somlyó Nándor tragédiája." *Szatmármegyei Közlöny* XXXVIII/33 (1912. augusztus 18.): 5.
[754] (f. l.): „A kulisszák embere." *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.
[755] Lásd például: N. N.: „Eine Tragödie aus der Künstlerwelt." *Salzburger Wacht* [Salzburg] XIII/182 (1912. augusztus 13.): 6.; N. N.: „Der Gatte der Sängerin. Eine Tragödie aus der Künstlerwelt."

hónapjait az elmegyógyintézetben töltötte – 1912 szeptemberében itt került vele kapcsolatba Csáth Géza[756] –, 1912 decemberében hunyt el. Bár a haláláról szóló rövidebb-hosszabb hírek szerzői nem jelentik ki egyértelműen, de a reakciók hevessége alapján nem kizárható, hogy öngyilkosságot követett el.[757]

Gergely Istvánnak köszönhetően Somló Nándor neve még a harmincas években is felbukkant Szamosi Elza kapcsán, ráadásul egyre regényesebb formában. Gergely a *Nyugat*ban megjelent Szamosi-nekrológjában azt állítja, hogy Somló a fenti újságcikkekben dokumentáltnál jóval később, a húszas évek elején hunyt el, „tizenkét évi téboly után […] a Moravcsik klinikán mint »tancélos« beteg."[758] A nekrológban leírta továbbá, hogy a világháború alatt is meglátogatta – Somló ekkor „új énekmetódusról beszélt, majd víziója támadt: meg akarta fojtani a feleségét előttünk" –, s hogy valójában nem a megcsalatás, hanem a sokkal hétköznapibbnak tűnő vérbaj volt tébolyának valódi oka.[759] Állításait a fentiek alapján nem tudjuk igazolni, még akkor se, ha ő még egy szűk évtized múltával is kitartott mellettük. 1933-ban egy rádióelőadást is tartott Szamosi Elzáról, ebben így tálalta az orvos-énekes házaspár történetét:

> [Somló] Született színész, énekes és rendező volt, de a színpadon nem érvényesülhetett, mert hangjának nem volt vivőereje. Különös előszeretettel leplezte le a spiritisztákat és hipnotizőröket és ő maga is kitünően értett a titkos szuggesztióhoz és hipnózishoz. Ennek a szőke, beretvált arcú, kékszemü Svengálinak lett a Trilbyje Szamosi Elza. Az olasz énektanár iskolájában kezdődött ismeretségből házasság lett és az ifjú énekesnő tanítványa, sőt ennél több, teremtménye lett férjének, Somló Nándornak. Somló valósággal hipnotizálta Szamosi Elzát. Este, amikor a művésznő szorongó szívvel lépett a közönség elé, ott állt az első színfal mögött Svengáli, együtt énekelt a szereplőkkel s mint valami versenyparipát, biztató, sőt sértő szavakkal ostorozta feleségét, míg úgy nem énekelt, ahogy ő kívánta. De mikor vége volt a produkciónak és felhangzott a taps, alázatos arccal odasettenkedett hozzá, kezet csókolt és lelkendezve dícsérte tanítványát. Később egy olasz énekmesternő még jobban tökéletesítette Szamosi Elza hangját. Egymásután aratta sikereit mint Delila, mint Amneris, mint Sába királynője s végre elkövetkezett legnagyobb diadala, amikor a Pillangókisasszony milánói ősbemutatójának csúfos kudarca után Budapesten, a második bemutatón, világraszóló sikerre vitte Puccini művét. Somló Nándor ekkor már olyan túlzásokra ragadtatta magát, hogy az énekesnő egyre jobban elhidegült

---

Neues Wiener Journal XX/6755 (1912. augusztus 14.): 3.; N. N.: „Eine Tragödie aus der Künstlerwelt." *Pilsner Tagblatt* XIII/224 (1912. augusztus 15.): 7.; N. N.: „Der Gatte der Sängerin. Eine Tragödie aus der Künstlerwelt. Budapest, 14. August." *Illustrierte Kronen Zeitung* [Wien] XIII, Nr. 4534 (1912. augusztus 16.): 8–9.; N. N.: „Un drame d'amour dans le monde artiste." *Le Ménestrel* [Paris] LXXVIII/33 (1912. augusztus 17.): 262.

[756] Lásd Csáth Géza Naplójának 1912. szeptember 19-i bejegyzését. Csáth Géza: *Napló, 1912-1913*. (Szekszárd: Babits Kiadó, 1989). 71.

[757] N. N.: „Meghalt az avasi járásorvos." *Szatmármegyei Közlöny* XXXVIII/49 (1912. december 8.): 4.. A hírt a külföldi sajtó is közölte, lásd például: N. N.: „Der Gemahl der Diva." *Pilsner Tagblatt* XIII/338 (1912. december 7.): 7.

[758] Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia." *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[759] I.h.

> tőle. Még egy nagy sikert köszönhetett neki, a Hegyek alján című D'Albert-operában aratott sikerét. De ezzel el is vált az útjuk. Somló Nándor kivitte, hogy Környey Bélát, az Operaház új tenoristáját, a D'Albert-operában léptették fel először és beteljesült rajta a rendező tragédiája, aki a színpadi hűség kedvéért szerelmi lángot gyújt öntudatlanul szerelmének és a szerelme partnerének a lelkében. Szamosi Elza elvált a férjétől és Környey Béla felesége lett, Somló Nándor pedig tébolydába került.[760]

1.6.2. További főszerepek és további botrányok (1911)

1911 tavaszán, miután Szamosi felépült hosszabb betegségéből, tizenhárom előadáson lépett még fel a Magyar Királyi Operaházban, mind a tizenhárom alkalommal Környei Bélával együtt. A *Tosca*, a *Das Fürstenkind*, a *Carmen* és a *La Bohème* előadásai mellett újabb magyarországi bemutatóra is sor került a két művész közreműködésével: 1911. április 19-én Frédéric d'Erlanger *Tess* (Budapesten: *Tessza*) című operájában alakították a főszerepeket, Szamosi Elza a címszerepet énekelte. Mivel d'Erlanger esetében ismét arisztokrata zeneszerző – ráadásul bankár[761] – műve került az Operaház színpadára, a *Rahab* esetéből tanulva Erdős Armand már idejekorán közzétette az *Egyetértés* hasábjain, hogy a Luigi Illica szövegére komponált verista operát[762] ő maga látta Londonban, s az ottani élmények hatására ajánlotta Mészáros Imre figyelmébe még 1910 utolsó hónapjaiban.[763] Mészáros 1911 januárjában Chemnitzben meg is tekintette a mű egy előadását,[764] s a Magyar Királyi Operaház műsorára tűzte, ahol azonban a darab mindössze négy előadást élt meg.

Bár Erdős Armand fent idézett nyilatkozatában határozottan cáfolta, hogy bármiféle anyagi érdeke fűződne a bemutatóhoz, az opera budapesti sajtórecepcióját végigolvasva feltűnik, hogy az *Egyetértés* igen aktív reklámtevékenységet fejtett ki az angol zeneszerző operája kapcsán. A főpróba után például meglepő részletességgel és lelkes hangvételben buzdította a közönséget az opera megtekintésére:

> Szamosi Elza, a czimszerepben, remek alakitást fog produkálni, énekben és játékban egyaránt. »Tessza« szomoru sorsát megrázó drámai vonásokkal viszi a szinpadra és amikor végül a tengerbe öli magát, mély s maradó benyomást kelt a nézőben. Ez a jelenés a dalmü leghatásosabb szcenikai momentuma. A negyedik felvonásban nyitott terraszról a tenger tükre tárul elénk. Leszállt az éj. A sötét égboltról a csillagok miriádja ragyog alá. Amikor a boldogtalan nő a tengerbe veti magát, a víz nagyot loccsan. Ezt a loccsanást ugy kell megcsinálni, hogy az mindenképen megfeleljen a modern szinpadi technika követeléseinek. Hogy a közönség lássa is, hallja is. Alszeghy ugy oldotta meg a nehéz kérdést, hogy a

[760] N. N.: „(Gergely István rádióelőadása Szamosi Elza tragikus életéről.)" *Budapesti Hirlap* LIII/244 (1933. október 26.): 9.
[761] Lewis Foreman: „Erlanger, Baron Frédéric d'." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 8.* (London: Macmillan, 2001). 302.
[762] Foreman, i.h.
[763] Erdős Armand: „Tess." *Egyetértés* XLVI/21 (1911. január 25.): 13.
[764] N. N.: „(Mészáros Imre)." *Pesti Hirlap* XXXIII/29 (1911. február 3.): 7.

> szinpad két oldalára felállitotta Christofani és Nietscher szinpapdi [sic] felügyelőket egy-egy dézsa vizzel. Ezeknek a feladata, hogy adott jelre a vizet a kellő helyre loccsantsák.[765]

Csáth Géza a művet elítélő szűkszavú beszámolójából megtudhatjuk, hogy „A nehéz cimszerepet Szamosi Elza énekelte pompásan.”[766] Béldi Izor szerint ráadásul „a drámai jelenéseket Destinn Emma sem játszhatja szebben, meginditóbban.”[767] Az *Egyetértés* kritikáját ezúttal nem Erdős Armand írta, de Fodor Gyula beszámolójából is érződik a lelkesültség:

> A szerep nagy, nehéz és fárasztó. Tessza szinte mindig a szinen van és a négy felvonás alatt az érzések gazdag skáláját kell megszólaltatnia, a gondtalan pajzánságtól az elmulás szomoruságáig. A szerep terjedelme hősi szopránt tételez föl (a kétvonalas h-ig terjed) és a szenvedélyes kitörések nyomon érik egymást. Szamosy Elza gyönyörü volt és nem akadt szerepében egyetlen érzés, amelyre nem rezonált volna a lelke, a kottában nem akadt egyetlen hang sem, amelyen ne győzött volna diadalmas énekelnitudása.[768]

Szamosi Elza 1911 nyarát részben Svájcban, részben pedig Mátyásföldön töltötte – nem tudjuk, hogy vajon Környei Bélával együtt, vagy külön, ugyanis Környeiről csak annyit közölt a sajtó, hogy „külföldi kéjutazást tesz”.[769] Az énekesnő St. Moritzban kapta meg Mészáros Imre igazgató a következő szezonra vonatkozó, valószínűleg régóta várt levelét.[770] Már júniusban felröppent ugyanis a hír, hogy Mészáros Imre takarékoskodásra hivatkozva el akarja bocsátani az Operaháztól Szamosi Elzát, Medek Annát, Hajdúné Kiss Ilonát és Vasquez Italiát – miközben Sándor Erzsi fizetését felemelte és szerződést ajánlott Marschalkó Rózsinak.[771] Augusztusban ugyanez a lap már cáfolta ezeket a híreket, s azt állította, hogy az éppen Gmundenben üdülő Szamosi Elza „a legnagyobb ambicióval készül a jövő szezonra, főleg Puccini uj operájának női főszerepére.”[772]

Nem tudjuk, mi állhatott pontosan Mészáros Szamosinak küldött levelében. Amikor a művésznő visszatért Budapestre, cáfolta azokat a sajtóhíreket, miszerint el akarná bocsátani őt az igazgató.[773] Ugyanakkor azt nem tagadta, hogy nincs rendben a helyzete az Operaháznál. Egy nyilatkozata szerint szerződése 1912. január 1-ig szól, s az ezutáni időszakra vonatkozóan még nem kereste meg őt az Operaház.[774] A biztonság kedvéért megjegyezte:

---

[765] N. N.: „A kulisszák világából.” *Egyetértés* 1911. április 19. 7.
[766] Cs. G. [Csáth Géza]: „Tessza” *A Világ* 1911. április 20.
[767] dr. Béldi Izor: „Tessza.” *Pesti Hirlap* XXXIII/93 (1911. április 20.): 7.
[768] Fodor Gyula: „Tessza.” *Egyetértés* 1911. április 20.
[769] N. N.: „Szinházi csevegés.” *Egyetértés* 1911. június 10.
[770] N. N.: „Szamosi Elza szerződése.” *A Polgár* 1911. augusztus 26.
[771] N. N.: „(Statárium az operaháznál.)” *Pesti Hirlap* XXXIII/139 (1911. június 14.): 8.
[772] N. N.: „Nyári hirek a m. kir. operaházról.” *Pesti Hirlap* 1911. augusztus 15.
[773] N. N.: „Szamosi Elza szerződése.” *A Polgár* 1911. augusztus 26.
[774] N. N.: „Szamosi Elza szerződése.” *Független Magyarország* 1911. augusztus 25. Ugyanez a hír német nyelven: N. N.: „Elsa Szamosi über ihre Vertragserneuerung.” *Neues Politisches Volksblatt* 1911. augusztus 25.

> Tudatában vagyok annyira képességeimnek, hogy nem alterál az Opera szerződése, ha nem jövök ide, megyek máshova, nem egy szerződtetési és vendégszereplési ajánlattal halmoztak el. Ha akarnám, különösnek tarthatnám, hogy szerződésem ügyében mindezideig semmi sem történt, de nem akarom, mert az Operánál semmi sem különös. Mindenesetre megjelenek a próbákon, de ha egy hónapon belül nem intéződnek el a dolgok, októberben már másutt énekelek.[775]

A szezon kezdetére már kifejezetten Szamosi Elza vált a szerződtetésekkel kapcsolatos hírek főszereplőivé. Ekkor került elő első alkalommal az Amerika-kártya, mint többé-kevésbé zsarolási tényező: szeptember 3-án a *Neues Budapester Abendblatt* egészen közelinek nevezett forrásból származó részletekkel borzolta a kedélyeket:

> Szamosi asszonnyal sem tudnak megegyezni. A különbség túl nagy: a művésznő évi hatvanezer koronás tiszteletdíjat kér. Tizenhatezret kínálnak neki. A kedvelt énekesnő eredetileg azt tervezte, hogy Amerikába megy turnézni Puccini »A nyugat lánya« című operájának címszerepében, ez a projekt azonban meghiúsult. A mi elbűvölő Carmenünk nemsokára talán a berlini Wintergartenben fog fellépni, rettentő[en magas] havi fizetéssel.[776]

Nem tudjuk, mennyi igazság lehet az amerikai és berlini szerződtetés hátterében, azonban Szamosinak volt oka a sértődésre: a Király Színháztól frissen szerződtetett Bánó Irén ugyanakkora fizetéssel kezd az Operaháznál, mint amennyit Szamosinak ajánlottak,[777] s egy korábbi cikkből tudjuk, hogy az alig néhány éve az Operaházban éneklő Dömötör Ilona fizetését is ekkor emelték szintén 16.000 koronára.[778]

Szeptember 6-án *Az Est* összegzett: Vasqueznének májusban járt le a szerződése, ő öt évre kért folytatást, de a vezetőség csak három évre hosszabbítana vele. Anthes egyelőre bár itt van, de hírbe jött, hogy visszatér Drezdába, Dömötör Ilonát tavaly szerződtette egy amerikai impresszárió, azonban a turné meghiúsulni látszik, s az ügynök inkább Németországba vinné az énekesnőt – míg a budapesti Operaház várakozó állásponton van. Hajdúnéval tárgyalnak, Haselbeck Olga évi 16.000 koronát szeretne kapni, de csak 9.000-et kínálnak neki, Szamosi Elzával pedig még mindig nem kezdtek el tárgyalni.[779]

Ugyanezen a napon azonban egészen ijesztő – ha nem is teljesen váratlan – fordulatot vett az operaházi szerződtetések ügye. Az egyik augusztusi cikkben

---

[775] N. N.: „Szamosi Elza szerződése.” *Független Magyarország* 1911. augusztus 25.

[776] „Auch mit Frau Szamosi kann man sich nicht einigen. Die Differenzen sind zu groß: die Künstlerin verlangt eine Jahresgage von sechzigtausend Kronen. Man bietet ihr 16,000. Die beliebte Sängerin hatte ursprünglich geplant, eine Tournee in Amerika zu unternehmen und daselbst die Titelpartie der Puccinischen Oper »Die Tochter des Westens« zu singen, dieses Projekt ist jedoch gescheitert. Vielleicht wird unsere reizende Carmen bald im Wintergarten in Berlin mit einer horrenden Monatsgage auftreten.” N. N.: „Sängerkrieg um Gagen. Engagements und Verträge an der königlichen Oper.” *Neues Budapester Abendblatt* 1911. szeptember 3.

[777] I.h.

[778] N. N.: „Szamosi Elzát nem szerződteti az Opera. Személyi és fizetési változások.” *Az Est* II/193 (1911. augusztus 15.): 7.

[779] N. N.: „Az operaházi szerződések.” *Az Est* 1911. szeptember 6.

Kaczér Margit, Fodor Aranka, Ney Hermin és Rózsa S. Lajos neve is felmerült a veszélyben lévő operaházi tagok névsorában, ellentétbe állítva a fizetésemelést kapó Székelyhidyvel és Sándor Erzsivel.[780] Függetlenül attól, hogy a hírnek volt-e igazságtartalma, s ha igen, akkor művészi jogalapja megkérdőjelezhető volt-e, vagy sem, a fővárosi sajtógépezet hamarosan beindult. A *Pesti Napló* és *A Polgár* hasábjain antiszemita operai klikkekről szóló hírek jelentek meg, negatív oldalra állítva Sándor Erzsit, Takáts Mihályt, Székelyhidy Ferencet, Balta Károlyt és Szemere Árpádot, pozitív oldalra – mint szenvedő alanyokat – Gyöngyi Izsót, Váradi Margitot, Szamosi Elzát és Rózsa S. Lajost, míg az igazgatóról a *Pesti Napló* egyszerűen csak annyit írt, hogy „gyenge és erélytelen."[781] A főszereplő itt is Szamosi lesz: „Csak a Szamosi-esetre hivatkozunk, aki eddig negyvenezer korona fizetést kapott, most pedig tizenhatezret kináltak neki. Igaz, hogy erre jó ürügy a »spórolni kell«, – de Sándor Erzsi hatvanezer koronájánál és Szemere harminckétezer koronájánál és Székelyhidy huszonnégyezer koronájánál és még ki tudja, kinek a hány koronájánál erre az ürügyre Mészáros igazgató nem gondolt."[782] Bródy Miksa állítása szerint a Lipótváros bizonyos körei, „több előkelő család, köztük a Hatvany báróék, Guttmann báróék, Ullmannok és még többen elhatározták, hogy az idén nem tartják meg páholybérletüket; a földszinti helyek látogatóinak az a nagy része, amely eddig ugyszólván kötelezőnek tartotta, hogy minden este végighallgassa Mészáros ur előadásait, szintén beszünteti az idén az Operaházba való járást."[783]

A cikkre természetesen azonnal felbolydult a budapesti sajtó. A katolikus *Alkotmány* hevesen visszatámadott, a felháborodott cikkben különféle előítéletek – zsidóság, pénzéhség és Szamosi hangjának gyengülése – vegyültek össze:

> Hogy mennyire átlátszó a „Pesti Napló" célzata, arról kiki meggyőződést szerezhet, ha csak egy pillantást vet a szembe állitott müvészekre. Az egyik oldalon Takács és Sándor Erzsi, a magyar énekmüvészet büszkeségei, a másikon pedig az egészen jelentéktelen Várady Margit és a megtört hangu Szamosi Elza. Nincs az a zeneértő, aki ne sajnálná, hogy az utóbbi müvésznő hangjának üdeségét és csengését az amerikai pénzszerzési körút fáradalmai után elvesztette, de a rideg tény az, hogy elvesztette és az Operaház vezetősége erről igazán nem tehet, de viszont csak a meglevő értékeket becsülheti meg és csak azokat honorálhatja magasabb fizetéssel. Ilyen körülmények között mit akar a »Pesti Napló«? Nagyon jól tudjuk, hogy mit akar: ökölbe szorul a keze, mikor látja, hogy az Operaházat a körülmények megóvták az elzsidósodástól és müvészet,

[780] N. N.: „Szamosi Elzát nem szerződteti az Opera. Személyi és fizetési változások." *Az Est* II/193 (1911. augusztus 15.): 7.

[781] b. m. [Bródy Miksa]: „Bojkott az Operaház ellen." *Pesti Napló* LXII/211 (1911. szeptember 6.): 6. Bródy Miksa nevét a Magyar Állami Operaház Emléktárában őrzött sajtódokumentáció korabeli összeállítója is a cikk-kivágat mellé írta. *A Polgár* cikkét lásd: N. N.: „Antiszemita-klikk az Operaházban." *A Polgár* 1911. szeptember 7.

[782] b. m., i.h.

[783] b. m., i.h.

érték, tehetség rovására előáll a maga fajgyüllölettől lángoló valótlanságaival.[784]

A *Pesti Napló* cikkének elhamarkodottságáról tanúskodik az is, hogy Várady Margit saját maga nyilatkozatban igyekezett cáfolni az ő „védelmében" felhozott állítások igazságtartalmát,[785] Vidor Dezső operaházi titkár pedig nyilatkozatában megemlítette, hogy a bérletújítás hagyományosan nem szeptemberben, hanem december végén esedékes, tehát túlzott dolog a lipótvárosi körök bojkottjával fenyegetőzni.[786] A kényes ügy sajtóviharában nehéz tisztán látni. Valószínűleg legalább részben igaz lehet Jeszenszky Sándor a *Magyar Nemzet* hasábjain megjelent, némileg objektívebb vélemény-nyilvánítása, melyben bár nem említi Szamosit név szerint, de nyilvánvalóan róla ír: „A müvésznő eddig negyvenezer koronát élvezett, az igazgatóság azonban tekintettel a müvésznő kvalitásainak erős csökkenésére, mélyen leszállitott összegről szóló uj szerződést kinál. Mindazok, a kik a müvésznőt itt óhajtanák továbbra is tartani s müvészetét a régi összeg mellett akarják élvezni, az antiszemitizmus üldözésének szeretnék feltüntetni az intézetnek e teljesen belső s a közönség elé nem tartozó ügyét."[787] Arról, hogy a Szamosi szerződtetésével kapcsolatos kérdéseknek köze van az énekesnő „hullámzó fejlődéséhez", más újságból is értesülhetünk,[788] s ezen az 1911-es év válással és sajtóbotránnyal megterhelt tavaszának ismeretében nem is csodálkozhatunk. Ugyanakkor be kell látnunk, hogy nem tűnik valószínűnek Jeszenszky azon állásfoglalása, miszerint „Az antiszemitizmus lehetősége is ki van zárva az Operaházból, mivel tagjainak több mint fele zsidó. […] A vezetőség antiszemitizmusa szintén nevetséges vád, a melyre válasz az a tény, hogy az utolsó év alatt szerződtetett hat uj tag között csak egy keresztény van."[789] A Magyar Királyi Operaház múltját ismerve inkább helytállónak mondható *A Polgár* megállapítása: „nem igaz, hogy az Operaházban nem voltak és nincsenek felekezeti harcok. Voltak és vannak."[790]

Hogy reagált Szamosi Elza a sajtócikkekre? Meglepő módon: énekelt. Feltűnően sűrűn, csak szeptemberben nyolc előadáson is fellépett az Operaházban.[791] Míg a sajtóbotrány során Mészáros, Sándor Erzsi, Bosnyák Zoltán, Szemere Árpád és még

---

[784] N. N.: „A Lipótváros az Operaház ellen. Leleplezett kultur-smokkok." *Alkotmány* 1911. szeptember 7.

[785] I.h. – A sajtó felemlegetett egy rejtélyes esetet, mely szerint Sándor Erzsi egy alkalommal antiszemita hangvételben szólalkozott össze Várady Margittal. Az eset megtörténtét és annak ellenkezőjét bizonygató nyilatkozatok egyaránt jelentek meg a sajtóban. Lásd például: N. N.: „Antiszemita-klikk az Operaházban." *A Polgár* 1911. szeptember 7.; N. N.: „»Zsidóüldözés az Operaházban.«" *Budapesti Hirlap* XXXI/212 (1911. szeptember 7.): 14.

[786] N. N.: „Hajsza az Operaház ellen." *Magyar Szó* 1911. szeptember 7.

[787] (j. s.) [Jeszenszky Sándor]: „Az operaházi »antiszemitizmus«." *Magyar Nemzet* 1911. szeptember 7.

[788] N. N.: „Saison-Eröffnung im Opernhause. III." *Budapester Tagblatt* 1911. augusztus 31.

[789] (j. s.) [Jeszenszky Sándor]: „Az operaházi »antiszemitizmus«." *Magyar Nemzet* 1911. szeptember 7.

[790] N. N.: „Antiszemita-klikk az Operaházban." *A Polgár* 1911. szeptember 7.

[791] Egyelőre nem ismert, hogy mikor került sor Szamosi Elza szabadkai vendégszereplésére, mindössze annyit tudunk, hogy valamikor az 1911–1912-es szezonban. Lásd: Dr. Farkas Ferenc: „Szabadkai színészet." Schöpflin, IV/150–155. 154.

a Lipótvárosi Kaszinó vezetősége nevében Márkus Miksa is megszólalt,[792] Szamosi a szerződésével kapcsolatban augusztus vége után hosszabb ideig egyáltalán nem nyilatkozott, a vita felekezeti felhangokkal feltüzelt szakaszában nem vett részt. Operatörténeti különlegesség ugyanakkor, hogy a heves, politikai-faji témájú botrány következményeként Szamosi egy korábbi sikeres szerepe újra felbukkant a sajtóban. *A Nap* egy az eseten élcelődő álhírben közölte az Operaház következő heti, „az Operát ért felekezeti vádra" való tekintettel összeállított műsorát, benne a keddi napra Franckenstein báró *Rahab* című operájával, mely 1910 januárja óta szóba se került az Operaházban.[793] A vihar elült, a budapesti sajtó hamarosan az újabb vendégszereplésre érkező Karel Buriannal volt elfoglalva.[794]

Szamosi Elza szerződéséről legközelebb szeptember legvégén közölt hírt *A Polgár*, ekkor meg is szólaltatva az énekesnőt, aki elmondta, hogy januárban lejáró szerződését nem fogja meghosszabbítani, ugyanis az Operaház vezetősége továbbra is kitart a 16.000 koronás ajánlata mellett, amit ő teljességgel megalázónak tart, hiszen jelenlegi fizetése 48.000 korona.[795] Még ha elszerződésének szándékában nem is lehetünk teljesen biztosak, abban igen, hogy a szerződésével kapcsolatos kérdéseknek és botrányoknak hatása volt a következő, 1911 novemberében kialakult helyzetre.

1911 novemberében újabb sikertelennek bizonyult bemutatón kellett főszerepet énekelnie Szamosi Elzának. Az igazgatóság ezúttal Delmár Albert magyar származású, külföldön élő dúsgazdag földbirtokos-zeneszerző első színpadi művét, a *Carmelá*t tűzte műsorra ősbemutatóként. A zeneszerzőről szinte semmit nem tudunk.[796] Az egyfelvonásos opera olyannyira nem aratott sikert, hogy szokatlan módon még a három „kötelező" előadást sem érte meg: már az első előadás után lekerült az Operaház műsoráról, igaz, ehhez a címszerepben fellépő – a korábbi botrányai miatt ekkor nem feltétlenül közönségkedvenc – Szamosi Elzának is volt némi köze.

November 17. délelőttre tűzték ki az opera főpróbáját, amit azonban az énekesnő hirtelen betegségre hivatkozva lemondott.[797] Az eset közvetlen előzménye, hogy az egyik házi próbán összeszólalkozott a zeneszerzővel,[798] vélhetően azért, mert Delmár nem volt megelégedve az énekesnő alakításával.[799] Szamosi végül bár jelentős késéssel, de mégiscsak bement a főpróbára, nehogy ezt használja ki az Operaház a szerződésével kapcsolatos viták során, azonban eddigre Delmár – letiltani akarván

[792] A nyilatkozatokat lásd: N. N.: „»Zsidóüldözés az Operaházban.«" *Budapesti Hirlap* XXXI/212 (1911. szeptember 7.): 14.
[793] N. N.: „Zeneügy." *A Nap* 1911. szeptember 8.
[794] Karel Burian 1911. szeptemberben és októberben összesen tizenegy alkalommal lépett az Operaház színpadára, lásd: Szabó Ferenc János: *Karel Burian és Magyarország.* DLA disszertáció, LFZE, 2012. (Kézirat). 75–76.
[795] N. N.: „Szamosi Elza elhagyja az Operaházat." *A Polgár* 1911. szeptember 24.
[796] A zenei lexikonokban nem szerepel a neve, egyedül Schöpflin Aladár Színművészeti lexikona ír róla röviden, mindössze a Budapesten bemutatott operáját megemlítve, lásd: N. N.: „Delmar Albert." Schöpflin, I/335.
[797] N. N.: „Főpróba – akadályokkal." *Budapest* 1911. november 18.
[798] I.h.
[799] N. N.: „Az Operaházból." *Pesti Napló* LXII/274 (1911. november 18.): 14.

operája előadását – hóna alá csapta a mű egyetlen partitúráját és eltávozott az Operaházból.[800] A főpróbát így Szikla Adolf karmester egy hegedűszólamból és a zongorakivonatból vezényelte.[801] Mindezek után ráadásul Flattné Gizella lemondta az aznap estére meghirdetett *Aida*-előadást, amelyen így Szamosi beugrással énekelte Amneris szerepét – miközben délelőtt még orvosi igazolása volt arról, hogy nem énekelhet a *Carmela* főpróbáján.[802]

A Nap megszólaltatta az énekesnőt, aki ismét a szerződésével kapcsolatban nyilatkozott, eszerint most már azon vitatkozott az Operaház vezetőségével, hogy az Opera fel akarta léptetni őt decemberben is, miközben szerződése szerint egyhavi pihenő járna neki ebben a hónapban:

> Mészáros igazgató úr levélben értesitett, hogy hajlandó régi szerződésemet ujabb három esztendőre prolongálni, de a téli egyhónapi szabadságidőmről le kell mondanom. Én hódolattal válaszoltam: a szabadságidőmről le nem mondhatok, de ha *megváltja az Opera*, ugy készséggel állok rendelkezésére. Itt szakadtak meg a tárgyalások. A válaszomra még nem kaptam értesitést. Ha az Opera nem szerződtet, ugy külföldön, Berlinben, óhajtok érvényesülni.[803]

Ezúttal azonban már a szerződés-vitákban eddig az énekesnő pártján álló *A Polgár* is kifakadt Szamosi Elzára:

> Itt csupa hang-báró, hang-gróf és hang-hercegnő játszik a legkiszámithatatlanabb szeszély játékaival. Az Operát ugyan állitólag igazgatják is, csakhogy a fenséges hang-arisztokrácia igazgatja. […] Ha a tisztelt kravátli-király ugy gondolja, hogy az ő bariton- vagy tenorhangján egy kis sérelem esett – egyszerüen ir egy levelet az igazgatónak és jó későn lemondja az előadást.[804] A közönség menjen haza tollat fosztani, vagy menjen a moziba, ha nem tetszik neki. A kravátli-király nem énekel. Ha a tisztelt primadonna nem kapta meg azt az uj szerződést, amelyet rózsaszinü álmaiban kigondolt magának – egyszerüen ir egy levelet az igazgatónak és szintén jó későn lemondja az előadást.[805]

Jól illusztrálja a mű, a zeneszerző és az énekesnő ekkori hírét a *Budapest* rövid tudósítása: „Már általános volt az öröm, hogy a Carméla cimü mütől és vele együtt Szamosi Elzától megszabadulunk, amikor a szeszélyes énekesnő hirtelen megjelent a próbán és észrevehető kedvetlenséggel elénekelte szerepét.”[806] A bukás tehát már előre meg volt hirdetve, és meg is valósult. A bemutató nem mindennapi körülmények között zajlott le. A *Világ* szerint Delmar még a bemutató előtti délután is megpróbálta rávenni Környei Bélát és Rózsa S. Lajost, hogy mondják le az

[800] I.h.
[801] I.h.
[802] I.h.
[803] N. N.: „Szamosi Elza szerződése. Nyilatkozik a művésznő.” *A Nap* 1911. november 18. Kiemelés az eredetiben.
[804] A célzás valószínűleg Takáts Mihályra irányul, aki Ermanno Wolf-Ferrari *Il segreto di Susanna* [Susanna titka] című operájának a szintén november 17-re kitűzött főpróbáját mondta le.
[805] N. N.: „Operai gikszerek.” *A Polgár* 1911. november 18.
[806] N. N.: „Főpróba – akadályokkal.” *Budapest* 1911. november 18.

előadást, ezzel megakadályozva a bemutatót, azonban nem járt sikerrel a két énekesnél, „Szamosi Elza pedig a szerző által neki küldött virágot kidobta az öltözőjéből s a seperő asszonyoknak lökte oda.”[807]

Talán Szamosi Elza manőverének köszönhető, hogy a legtöbb kritikában csak egy-egy mondatot írtak az előadóművészekről. Ugyanakkor éppen Szamosi Elzára tett célzásként értékelhetjük Béldi Izor a fent leírt konfliktus rendezéséről hírt adó mondatát: „a teljesség kedvéért emiltjük, hogy mielőtt a nyitányt megkezdték s a nézőtér már elsötétült, csak akkor hozta be Gazsi, az operaház kellékes szolgája, a Carmela partituráját, amelyben a szerző ugyszólván az utolsó pillanatig változtatásokat, főleg punktációkat eszközölt.”[808] Csáth Géza felháborodott bírálata összegzi az Operaház és a bemutató megítélését:

> A budapesti Operaház tehát továbbra is megmarad annak az Elysiumnak, ahol a tőkepénzes vagy befolyásos mükedvelők (Erlanger, Hüvös, Zichy) munkáit nagy gonddal, örömmel és sietséggel adják elő. A közönség pedig csak várjon türelmesen a „Pelleas”-ra, a „Kékszakállu herceg”-re, a Csajkovszky-ballettekre, a „Salome”-ra, a „Nyugat leányá”-ra és ha mindez nem tetszik neki, hát csak dühöngjön, amennyit akar.[809]

A *Carmela* kálváriája azonban nem ért itt véget. *A Polgár* november 23-i számában közölte Delmar a műve előadásával kapcsolatban tett nyilatkozatát, amelyben rendkívül elítélően szólt Szamosi Elzáról:

> Legfőképpen a szereposztás ellen emelek kifogást. A főszerepet ugyanis Szamosi Elza asszonynak osztották ki, aki az utóbbi időben állandó indiszpozicióval küzd s köztudomás szerint már a »Carmen« szerepét is le akarta mondani. Az első próbán észrevettem, hogy Szamosi Elza nem ugy énekli a »Carmela« szerepét, ahogy én azt kottára vetettem s miután ennek kifejezést is adtam, megkezdődtek az ellenségeskedések. A deprimált hangulatot emelte az a szerencsétlen körülmény, hogy operámból kevés próbát tartottak és a nyilvános főpróbát megelőző házi főpróbán olyan összevisszaságban ment minden, hogy komolyan aggódni kezdtem operám sikeréért. Elhatároztam tehát, hogy elhalasztatom operám bemutatóját addig, amig egy kifogástalan előadásban részesedhettem volna. Ez a szándékom azonban nem sikerült. Hiába kértem a darabom ellen ellenszenvvel viselkedő Szamosit, hogy mondjon le a szerepről és engedje át más müvésznőnek, Szamosi Elza hallani sem akart erről. Ezután az Operaház vezetőségét kértem, hogy halaszsza el a bemutatót, ezt a kérelmemet sem teljesitették.[810]

Lehetséges, hogy nem volt véletlen a fenti cikk megjelentetésének a mű második meghirdetett előadása előtti napra való időzítése. Másnap ugyanis végre teljesült az újságírók korábbi kívánsága: Szamosi Elza lemondta a *Carmela* november 24-re kitűzött második előadását, így ahelyett a *La Navarraise*-t adták elő Krammer Teréz

[807] N. N.: „A mai premier kulisszatitkaiból.” *Világ* 1911. november 19.
[808] Dr. Béldi Izor: „Bemutató az operaházban.” *Pesti Hirlap* 1911. november 19.
[809] Cs. G. [Csáth Géza]: „»Carmela« – »Susanne titka« – »Tavasz«.” *Világ* 1911. november 19.
[810] N. N.: „Utazás a »Carmela« körül. Delmár Albert nyilatkozata.” *A Polgár* 1911. november 23.

és Arányi Dezső közreműködésével.[811] A sajtó egy része persze támadta a művésznőt a hirtelen lemondás miatt.[812] S mivel Szamosi helyett az újságírók megkeresésére csak két fivére nyilatkozott,[813] a *Neues Pester Journal* élcelődött egy sort az énekesnő betegségén, megállapítva annak diagnózisát és tüneteit: „Diagnózis: »Carmela-láz« (latinul: mixtum componistum Delmaris). Lefolyása: néha nagyon rövid. Különösen változó repertoár esetében. Tünetek: hirtelen rekedtség és az újságíróktól való félelem. Tennivalók: teljes elszigeteltség a sajtó képviselőitől."[814]

Bár nincs pontosabb információnk róla, de november folyamán végül rendeződött Szamosi operaházi szerződésének helyzete. Decemberben öt alkalommal fellépett az Operaházban, s januárban is folytatta működését. Az énekesnő hangjának állapotáról szóló egyre borúsabb hírek ellenére novemberben és januárban is neves külföldi vendégénekesek – Wilhelm Herold, Heinrich Knote és Otakar Mařak[815] – partnereként léptette fel az Operaház.

1.6.3. *La fanciulla del West* (1912)

Az Operaház már 1910 decemberében, mindössze négy nappal a bemutató után megkereste a Ricordi kiadót Puccini új operájának budapesti előadási jogai ügyében.[816] *Az Est* beszámolt a mű londoni bemutatójáról is, ahol a lap tudósítója személyesen is találkozott a zeneszerzővel, aki elmondta, „Szamosi Elzától sokat vár Minnie szerepében, – a Butterfly első megszemélyesitőjének fényesen fog illeni a kedves vad leány szerepe."[817] A *La fanciulla del West* női főszerepét 1911 nyarán osztotta ki az Operaház vezetősége Szamosi Elzának. Bár *Az Est* és *Az Ujság* szerint ő a postán elküldött szerepet a szerződtetésével kapcsolatos botrány hevében át sem vette, hanem a kotta „címzett ismeretlen" felirattal visszaérkezett a Magyar Királyi Operaházhoz,[818] mégis valószínűbb, hogy a *Pesti Hirlap* ugyanaznap megjelent

---

[811] N. N.: „(Repertoireänderung im Opernhause.)" *Pester Lloyd Abendblatt* LVIII/270 (1911. november 24.): 2.

[812] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1911. november 25.

[813] N. N.: „Ujabb Carmela-skandalumok." *A Polgár* 1911. november 25.

[814] „Diagnose: »Carmela-Fieber« (lateinisch: mixtum componistum Delmaris) Heilungsprozeß: unter Umständen sehr kurz. Besonders bei abwechselndem Repertoir. Krankheitserscheinungen: Plötzliche Heiserkeit und Furcht vor Journalisten. Maßregeln: Totale Isolierung vor Vertretern der Presse." A. v. R.: „Die kranke »Carmela«." *Neues Pester Journal* 1911. november 25.

[815] 1911. november 11-én Herold partnereként a *Carmen*ben, 1912. január 15-én Knotéval az *Aidá*ban, majd január 26-án Mařak oldalán ismét a *Carmen* előadásán lépett fel Szamosi Elza.

[816] N. N.: „Puccini és az Operaház." *A Polgár* 1910. december 14. – A hír zenekereskedelmi szempontból rendkívül érdekes. A Ricordi-cég ugyanis válaszában két feltételt szabott: 1. Fizessen az Operaház a bruttó bevétel után 8 százalékot, 2. fizessen az Operaház a Verdi-operák előadásai után befolyt összegből 2 százalékot. A 8% már önmagában is soknak számított, ennyit külföldi operáért még nem fizetett az Operaház. A Verdi-operák utáni jogdíjkövetelésnek pedig az a magyarázata, hogy az Operaház korábban nem fizetett a Verdi-operák előadásaiért a kiadónak. A hír szerint ráadásul Ricordi azt is jelezte Mészáros Imrének, hogy ha az Operaház nem veszi meg a budapesti előadási jogokat ezekkel a feltételekkel, akkor eladja azokat az ekkor már épülő Népoperának. Az esetről lásd továbbá: N. N.: „Was das »Mädchen aus dem Westen« kostet. Verdi für Puccini." *Neues Budapester Abendblatt* 1910. december 14.

[817] N. N.: „Puccini uj operája" *Az Est* II/131 (1911. június 3.): 8.

[818] N. N.: „Szamosi Elzát nem szerződteti az Opera. Személyi és fizetési változások." *Az Est* II/193 (1911. augusztus 15.): 7.; N. N.: „Változások az Operaház müvészszemélyzetében." *Az Ujság* 1911. augusztus 15.

állítása igaz, mely szerint az énekesnő már tanulja is a szerepet,[819] annál is inkább, hiszen mint azt említettük, Puccini – vagy kiadója – már 1910 decemberében elküldte a mű zongorakivonatát a magyar énekesnőnek.[820] Egy Puccini-bemutató sokkal fontosabbnak ígérkezett annál, mintsem hogy az énekesnő zsarolásképpen kockára tegye, hiszen valószínűleg nem lehetett kérdés, hogy Szamosi énekelheti-e a női főszerepet a magyarországi bemutatón. 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 már 1911 novemberében próbálta a szerepet, hiszen a premiert eredetileg 1911 decemberére hirdették.[821] Végül azonban többszöri halasztásra volt szükség. Puccini ezúttal ismét Budapestre látogatott, hogy személyesen készítse elő a bemutató előadást. Február 8-án érkezett a magyar fővárosba, a Hungária hotelben szállt meg, s rögtön interjút is adott *Az Ujság*nak, amelyben hangot adott mind a darab sikere, mind pedig Szamosi és Környei alakítása iránti bizakodó várakozásának.[822] A bemutató előkészületei azonban nem a megfelelő módon alakultak. Először február 17-re tűzték ki a premiert, amelyet azonban előbb 20-ára, majd 24-ére halasztottak,[823] a hivatalos kommüniké szerint a seriff szerepére készülő Takáts Mihály betegsége miatt,[824] azonban több forrás alapján is feltételezhető, hogy Takáts valamiért megsértődött Puccinire.[825] Puccini a hírek szerint igen ingerlékeny volt a próbákon, keményen dolgozott az énekesekkel.[826] Budapestre hívta a *La fanciulla del West* bari bemutatójának rendezőjét, Carlo Clausettit, hogy segítségére legyen a betanítás utolsó szakaszában.[827] Ez idő alatt megtekintette a Népoperában Giordano *Siberia* című operájának előadását, a Király Színházban Jacobi

---

[819] N. N.: „Nyári hirek a m. kir. operaházról.” *Pesti Hirlap* 1911. augusztus 15.

[820] Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt.” *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13.

[821] N. N.: „Szamosi Elza szerződése. Nyilatkozik a művésznő.” *A Nap* 1911. november 18.

[822] N. N.: „Puccini Budapesten.” *Az Ujság* X/34 (1912. február 9.): 13–14. 14.

[823] N. N.: „(A Nyugat leánya premierjének elhalasztása.)” *Magyarország* 1912. február 17.

[824] N. N.: „(A szinházak hirei.)” *Budapesti Hirlap* XXXII/42 (1912. február 18.): 14.

[825] Bánffy Miklós visszaemlékezésében azt állítja, hogy Takáts összekülönbözött Puccinival, s ezért adta vissza a szerepét. Bánffy Miklós: „Színfalak előtt, színfalak mögött.” In: Uő.: *Emlékezésem. Irodalmi és művészeti írások.* (Kolozsvár: Polis, 2012). 153–164. 158–159. Hasonlóan írt Pick Ernő is visszaemlékezéseiben az esetről: Dr. nemesdömölki Pick Ernő: „Nyugat leánya. Hosszabb vendégszereplés a M[agyar]. Kir[ályi]. Operaházban.” In: Uő.: *Művészvilágban. (Egy operaénekes-impresario naplójából).* (A szerző kiadása, é.n.). 63–66.

[826] A próbák folyamán több alkalommal is felkeresték a zeneszerzőt az újságírók. Lásd például: (V.): „Puccini próbál.” *A Polgár* 1912. február 9.; (–ldi.) [Béldi Izor]: „Látogatás Puccininél.” *Pesti Hirlap* XXXIV/34 (1912. február 9.): 8.; N. N.: „Puccini próbál. Intimitások »A nyugat lánya« házi próbájáról” *Világ* 1912. február 10.; N. N.: „(Puccini a próbákon.)” *Egyetértés* 1912. február 14.; N. N.: „(Puccini).” *Pesti Hirlap* XXXIV/39 (1912. február 15.): 7.

[827] N. N.: „(Puccini).” *Pesti Hirlap* XXXIV/39 (1912. február 15.): 7. – Puccini néhány nappal később – Alszeghy Kálmán előtt tisztelegve – több napilapban is közzététette egy, az Operaház igazgatójához címzett levelét, melyben úgy nyilatkozott, hogy nem azért hívatta Clausettit, hogy Alszeghy munkáját átvegye, az olasz rendező személyében csak egy barátja érkezett Budapestre, a Ricordi kiadó képviseletében, lásd például: N. N.: „(Puccini levele a m. kir. operaház igazgatójához.)” *Pesti Hirlap* XXXIV/46 (1912. február 23.): 5. A levelet a *Budapesti Hirlap* is közölte, ugyanakkor azzal a felhanggal, hogy Puccini éppen az e lapban megjelent vádaskodások ellen tiltakozott. N. N.: „Puccini és az Operaház.” *Budapesti Hirlap* XXXII/46 (1912. február 23.): 14.

*Leányvásár*ját,[828] továbbá tervezte megnézni az Operaházban Richard Strauss *Rózsalovag*jának február 25-i előadását.[829] A *Rózsalovag* egyik próbájára Richard Strauss is Budapestre utazott – a hírek szerint a mű londoni és new yorki előadásaira szerződtetett Dömötör Ilonát kívánta megnézni az opera címszerepében –, s a próba szünetében volt alkalma találkozni a két zeneszerzőnek az Operaház nézőterén.[830]

Takáts Mihály egészsége azonban nem javult – vagy sértettsége nem csökkent – megfelelő mértékben, így beugró baritonénekest kellett keresni. Ezután a próbafolyamat majdhogynem bohózatba illő fordulatot vett, ugyanis az Operaház egyetlen baritonénekese sem ért rá betanulni a seriff szerepét. Rózsa S. Lajos Zichy Géza gróf *Rodostó* című, egy hónappal a Puccini-mű után bemutatott operájának főszerepét tanulta, Szemere Árpád szintén megbetegedett, Várady Sándornak pedig a hangja alkalmatlan volt a szerepre.[831] Kapóra jött a kalandos életű, rendszerint a világsztár olasz zeneszerzők körül legyeskedő, így ekkor éppen Budapesten tartózkodó magyar baritonénekes és impresszárió, Pick Ernő.[832] A február 20-i próbán ő énekelt – zongorakivonatból –,[833] s gyorsan el is kezdte a seriff szerepének betanulását.[834] Azonban megpróbált visszaélni az Operaház a jelenlévő és várakozó világsztár-zeneszerző miatt egyre kényesebb helyzetével, s csak azzal a feltétellel vállalta a bemutatón való közreműködést, ha az intézmény három évre szerződteti.[835] Az intézménynek azonban egyáltalán nem volt szüksége még egy baritonra, főként, hogy – mint az Bánffy Miklós visszaemlékezéseiből kiderül – Pick Ernő bár megtanulta a seriff szerepét, azonban hangja se az igazgatóság, se a zeneszerző tetszését nem nyerte el.[836] Mindezt persze a sajtónak úgy tálalták, hogy már kevés az idő ahhoz, hogy Pick betanulja a teljes szerepet.[837] Az előadást tehát ismét halasztani kellett. Öt nappal később ugyan már jó hírek érkeztek Takátsról, de gyógyulása nem volt elég gyors ahhoz, hogy a sokszorosan halasztott bemutatón énekelni tudjon.[838] A

[828] N. N.: „Puccini körül.” *Az Est* 1912. február 17. – A *Leányvásár* február 16-i előadásán volt jelen. A *Siberia* című operából február 8-án, 10-én, 13-án és 15-én voltak előadások, a hír kelte alapján ezek közül valamelyiken vehetett részt.

[829] N. N.: „Érdekes Rózsalovag-előadás az Operában.” *Magyar Nemzet* 1912. február 21.

[830] N. N.: „Strauss Richárd a »Rózsalovag« próbáján.” *Magyar Nemzet* 1912. február 25.

[831] N. N.: „(A Nyugat leányának bemutatója.)” *Pesti Hirlap* XXXIV/44 (1912. február 21.): 7.

[832] Pick Ernő győri születésű operaénekes Párizsban és Milánóban végezte énektanulmányait, többek között a londoni Covent Gardenben is vendégszerepelt. N. N.: „Pick Ernő.” In: Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (szerk.): *Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája.* 2. kötet. (Budapest: Győző Andor, 1935). 342. – Impresszárióként került kapcsolatba Pietro Mascagnival és Giacomo Puccinival. Visszaemlékezéseit a negyvenes években adta közre: Dr. nemesdömölki Pick Ernő: *Művészvilágban. (Egy operaénekes-impresario naplójából).* (A szerző kiadása, é.n.).

[833] N. N.: „(A Nyugat leányának bemutatója.)” *Pesti Hirlap* XXXIV/44 (1912. február 21.): 7.

[834] N. N.: „Elhalasztották a »Nyugat lánya« premierjét.” *Független Magyarország* 1912. február 22.

[835] N. N.: „A »Nyugat leánya« körül” *A Polgár* 1912. február 22.

[836] Bánffy Miklós több évtized távlatából rosszul emlékezett az énekes nevére, összekeverte a kiváló baritonnal, Beck Vilmossal. A történet leírásából azonban világosan kiderül, hogy valójában Pick Ernőről ír. Bánffy, i.m., 160. Pick Ernő az esetet visszaemlékezéseiben úgy tálalta, hogy a szerep betanulásához szükséges megerőltető munka során hangilag kifáradt, de a bemutatót nem lehetett már tovább halasztani, így végül más énekelt a premieren. Pick, i.m.

[837] N. N.: „Ujabb változás a Nyugat leánya szereposztásában.” *Pesti Hirlap* XXXIV/49 (1912. február 27.): 5.

[838] I.h.

seriff szerepét végül Domenico Viglione-Borghese[839] énekelte az Operaház bemutatóján. Az olasz baritonénekest – aki korábban több alkalommal is énekelte a szerepet – feltehetőleg Puccini hívhatta végső kétségbeesésében Triesztből Budapestre.[840]

Az Operaház bemutatója körül kialakult helyzetet jól illusztrálja *A Nap* újabb komikus álhíre:

> Az Operaháznál több izben megüresedett sherifi állásra a mai naopn a következők pályáztak:
> 1 drb svéd csalogány
> 1 drb olasz angekvilibrista
> 1 drb spanyol viasz
> 1 drb török bég, illetve bőg.
> Magyar ember nem jelentkezett. Egy, aki jelentkezett volna, időközben Bécsbe szerződött.[841]

A bemutató előtt néhány nappal szóba került Szamosi Elza pótlása is Dömötör Ilona személyében, ezt azonban Szamosi nyilatkozatban igyekezett cáfolni, kiemelve, hogy Puccini teljességgel elégedett az ő alakításával.[842] S bár a magyar szakirodalom is azt állítja, hogy a magyar énekesnő alakítása teljes mértékben elnyerte a zeneszerző tetszését,[843] erre mégis árnyékot vet az a levélrészlet, melyet a zeneszerző Budapestről írt Tito Ricordinak február 19-én: „a zenekar, a *mise en scène* és a kórus jól megy – a nő egy szerencsétlenség – a tenor jó”.[844] Ugyanakkor azt is tudhatjuk, hogy a február 23-ára tervezett *Madama Butterfly* előadásba Sándor Erzsi hirtelen megbetegedése miatt Szamosinak kellett beugrania, s az előadás a zeneszerző jelenlétében remekül sikerült,[845] még annak ellenére is, hogy Lichtenberg Emil is megbetegedett, s helyette ifj. Ábrányi Emil vezényelte le az előadást.[846]

---

[839] Domenico Viglione-Borgheséről lásd: N. N.: „Viglione-Borghese, Domenico.” Kutsch-Riemens, 5/3604, továbbá Kesting, I/413.

[840] N. N.: „Ujabb változás a Nyugat leánya szereposztásában.” *Pesti Hirlap* XXXIV/49 (1912. február 27.): 5. – Az *Egyetértés* egy cikkének állítása szerint Viglione-Borghesét a Népopera engedte át nagyvonalúan az Operaház számára (Egy látcsöves ur: „A nyugtalan »Nyugat leánya.«” *Egyetértés* 1912. február 29.), ezt azonban nem tudjuk igazolni. Jelenlegi adataink szerint az olasz baritonénekes nem vendégszerepelt a Népoperában. Molnár Klára: „Vendégművészek.” Molnár *Népopera.* 122–137.

[841] N. N.: „Pályázat.” *A Nap* 1912. február 28. – Az álhír szerzője az utolsó mondatban Rózsa S. Lajosra célzott, akinek bécsi szerződtetéséről ekkor röppentek fel hírek, lásd például: N. N.: „Rózsa S. Lajos bécsi szerződése.” *A Polgár* 1912. február 27.

[842] N. N.: „A „Nyugat leánya” körül” *A Polgár* 1912. február 22. – Szamosi Elza néhány nappal korábban egy próbát gyengélkedés miatt ki kellett hogy hagyjon. N. N.: „(Puccini).” *Pesti Hirlap* XXXIV/42 (1912. február 18.): 7.

[843] „Szamosi Elza ismét remekel. Vele akad a legkevesebb munkája [a zeneszerzőnek].” Falk, i.m., 117.

[844] „Adesso l’orchestra mise en scène e coro vanno benino – la donna è un disastruccio – tenore bene” Giuseppe Pintorno (közr.): *Puccini: 276 lettere inedite. Il fondo dell’ Accademia d’Arte a Montecatini Terme.* (Milano: Nuove Edizioni, 1974). 161. (a levél tételszáma: 182.). Köszönöm Maurizio Ceccarellinek, hogy felhívta a figyelmemet erre a levélrészletre.

[845] N. N.: „Opera.” *Egyetértés* 1912. február 24.

[846] N. N.: „Puccini és ifj. Ábrányi Emil.” *Alkotmány* 1912. február 25.

Szamosi Elza előadása a *La fanciulla del West* magyarországi bemutatóján a játék és az érzelemkifejezés szempontjából kiválóan sikerült,[847] azonban a szerep fekvése magas volt hangjához.[848] A művésznő ennek ellenére is nagy sikert aratott, előadását Puccini is elismeréssel illette.[849] August Beer kritikájában külön kiemelte, hogy a II. felvonásban Szamosi végig vezetni tudta a színpadi és zenei cselekményt.[850] A bemutatót minden addiginál nagyobb médiaérdeklődés övezte, két fotóst is kiküldtek a lapok, hogy készítsenek felvételeket az előadásról.[851] Alexy Traján Béla képei az *Uj Idők*, a *Színházi Hét* és a *Tolnai Világlapja* hasábjain jelentek meg, míg Balogh Rudolf fényképeit a *Vasárnapi Ujság* közölte.[852] Balogh csak a III. felvonásra érkezett meg, de Alexy végigfotózta az egész előadást.[853]

1912 márciusában Szamosi csak a *La fanciulla del West* előadásain lépett az Operaház pódiumára, összesen hét alkalommal. Az 1911–1912-es szezon hátralévő hónapjait szintén uralta Puccini zenéje, mindössze három *Carmen*- és egy *Die Königin von Saba*-előadáson énekelt az énekesnő. Áprilisban Szegeden lépett fel,[854] majd a szezon végén, 1912 júniusában a *Budai Színkör*ben vendégszerepelt Környei Bélával együtt Krecsányi Ignác operát és operettet egyaránt játszó társulatában a *Carmen* és a *La Bohème* egy-egy előadásán, továbbá első alkalommal énekelte Szaffi szerepét ifj. Johann Strauss *Der Zigeunerbaron* című nagyoperettjében. A három előadáson Környei és Szamosi is nagy sikert arattak.[855]

1.6.4. Sikertelen bemutatók

Az 1912–1913-as szezonban csak október közepén kezdte meg operaházi fellépéseit Szamosi Elza. A szezon első felében nem sokszor lépett fel, de előadásain ezúttal kivétel nélkül sikerszerepeiben – a Puccini-szerepek mellett Carmen, Delila, Márta, Santuzza és Sába királynője szerepében – állhatott a közönség elé. 1913 márciusában

---

[847] V. R.: „A Nyugat leánya.” *A Polgár* 1912. március 1.

[848] Kálmán Jenő: „A Nyugat leánya.” *Pesti Napló* LXIII/52 (1912. március 1.): 1–5. 4.; Dr. Béldi Izor: „A Nyugat leánya.” *Pesti Hirlap* XXXIV/52 (1912. március 1.): 5–6. 5.

[849] Dr. Béldi Izor: „A Nyugat leánya.” *Pesti Hirlap* XXXIV/52 (1912. március 1.): 5–6. 5. – Norbert Christen egyenesen azt írja, hogy Puccini állítása szerint Szamosi volt az addigi legjobb Minnie, akivel találkozott. Norbert Christen: „Puccini: La fanciulla del West.” In: Carl Dahlhaus (szerk.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters.* Band 5. (München – Zürich: Piper, 1994). 120–124. 122.

[850] August Beer: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIX/52 (1912. március 1.): 1–3. 2.

[851] Nehezen megítélhető a képekről, hogy vajon az előadáson készítették őket, vagy beállított fotók, mindenesetre a főszereplők meghajlását nem valószínű, hogy beállították volna a fénykép kedvéért. A képek több nappal a bemutató után jelentek meg, tehát nem kizárható, hogy a fotósok valóban az előadáson voltak jelen. A White Studio a mű new yorki premierje alkalmából készült fotóival összevetve feltűnő hasonlóságokat fedezhetünk fel a két rendezés között, nyilván mindkettő a zeneszerző intenciói szerint jött létre. A White Studio képeinek egy része biztosan nem az előadáson készült, ugyanis üres színpadképeket és beállított szerepfotókat is ismerünk a new yorki premierrel kapcsolatosan.

[852] A képek jegyzékét lásd a 7. függelékben.

[853] Néhány jelenetet mindketten lefotóztak, ezek alapján látható, hogy Balogh a nézőtér tengelyétől balra, míg Alexy többnyire körülbelül középen helyezkedhetett el, ugyanakkor három kép (a függelékben: 2, 5, 8) elkészítéséhez a rendezői bal oldalra ment.

[854] A vendégszereplés műsora és pontos dátuma egyelőre ismeretlen. Sándor János: *A szegedi színjátszás krónikája. A kőszínház és társulatainak története 1883–1944.* (Szeged, Bába nyomda, 2003). 255.

[855] N. N.: „(Vendégszereplés a budai szinkörben.)” *Magyarország* XIX/134 (1912. június 7.): 11.; N. N.: „(Vendégszereplés a budai szinkörben.)” *Magyarország* XIX/135 (1912. június 8.): 15.

jutott új szerephez, ekkor Hermann Waltershausen *Oberst Chabert* (Chabert ezredes) című operájának magyarországi bemutatóján énekelte Rosina szerepét. Waltershausen Balzac *Le Colonel Chabert* című műve alapján saját szövegére komponált *Oberst Chabert* című operájának ősbemutatójára 1912. január 18-án Frankfurtban került sor.[856] Az ősbemutatón főszerepet énekelt a nem sokkal korábban Budapestről Frankfurtba szerződött Erdős Richárd is.[857]

A darabról nem sok jót írt a budapesti sajtó, akárcsak az énekesnő több korábbi szerepe esetében, a mű nem élte túl a három kötelező előadást. A beszámolók alapján nyilvánvaló, hogy Szamosi Elza éneklés tekintetében még a sokak által tényként közölt punktírozás ellenére sem tudta megoldani szerepét, így inkább keserédesnek tűnik Jeszenszky Sándor kritikájának felhangja: „Rosina szerepében Szamosi Elza asszony drámai küzdelmeit Chaberttel, szerelmeséért és gyermekeiért, csak tetézte a magas hangok után való küzködés. Drámai jeleneteinek ez bizonyos őszinteséget kölcsönzött."[858] Játékban ellenben érdekes és jelentőségteljes tudott lenni az énekesnő, Béldi Izor szerint az esküjelenésben egyenesen dusei magaslatokra emelkedett.[859] Fodor Gyula így foglalta össze alakítását: „Waltershausen kevéssé exponált és bizonytalanul kusza vonásokkal megrajzolt alakjának tartalmat ad, élő embert formál belőle, asszonyt, aki szeret és szenved."[860]

A sajtó külön kiemelte, hogy a darabot Szamosi Elza kedvéért tűzte műsorára az Operaház, hogy az énekesnő újabb parádés, kiváló színészi adottságokat igénylő női főszerephez juthasson.[861] A szerep érzelmileg igen széles skálán mozog: „bünös, hazug asszonynak, szerelmes feleségnek, gyöngéd anyának, kacérnak, kegyetlennek, pénzsóvárnak kellett lennie."[862] Lehetséges – bár dokumentumokkal nem alátámasztható –, hogy Szamosit ebben a nehéz szerepben a szerep és saját magánélete közti párhuzamok is izgatták. Az opera női főszereplője, Rosina ugyanis két házasság között őrlődik. Férje eltűnt egy csatában és halottnak nyilvánították, ezután a nő új családot alapított, új férjével és tőle született két gyermekével boldogan él – azonban kiderül, hogy az első férj mégsem halt meg, s Párizsba visszatérvén követeli magának a feleségét. A nő viszont már második férjét szereti, lehetetlen az újrakezdés. Az első férj végül felesége kertjében főbe lövi magát.[863] A szerepek és a magánélet közti párhuzam annál is inkább feltűnik, hogy a második férj szerepét a bemutató idején a szó szoros és színpadi értelmében egyaránt Környei

---

[856] Az *Oberst Chabert* szerzőjének leghíresebb műve, az ősbemutatót követő két évben számos német város mellett az Osztrák–Magyar Monarchia több városában (Bécs, Laibach, Budapest, Prága, Brünn), valamint Bázelben, Londonban, Antwerpenben és Rigában is színre került. Lásd: Loewenberg, i.m., col. 1311–1312.

[857] N. N.: „Erdős, Richard." Kutsch-Riemens, 2/1043.

[858] Ifj. Jeszenszky Sándor: „Chabert ezredes." *Magyar Nemzet* 1913. március 4.

[859] Dr. Béldi Izor: „Chabert ezredes." *Pesti Hirlap* XXXV/54 (1913. március 4.): 6.

[860] F. Gy. [Fodor Gyula]: „Waltershausen Hermann: Chabert ezredes." *Független Magyarország* 1913. március 4.

[861] N. N.: „Miért maradt el a »Chabert ezredes« főpróbája?" *Pesti Napló* LXIV/53 (1913. március 2.): 16.

[862] (k. a.) [Kern Aurél]: „Chabert ezredes." *Budapesti Hirlap* XXXIII/54 (1913. március 4.): 2–3. 2.

[863] Az opera szüzséjének összefoglalását lásd továbbá: Dr. Béldi Izor: „Chabert ezredes." *Pesti Hirlap* XXXV/54 (1913. március 4.): 6.

Béla játszotta, míg az életbeli első férj – felesége hűtlensége miatt összeroppanva – a bemutatót néhány hónappal megelőzve hunyt el az elmegyógyintézetben.

Az *Oberst Chabert* bemutatója után két hónappal az előbbihez hasonló eredménnyel zárult Szamosi közreműködése Szeghő Sándor Richard Strauss *Salomé*jának hatása alatt komponált egyfelvonásos magyar történelmi operája, a *Báthory Erzsébet* ősbemutatóján. A vérszomjas, ellenállhatatlan csáberejű csejthei várúrnő szerepe remekül illeszkedett Szamosi Elza a megelőző években felépített repertoárjába. Hangilag viszont már nem győzte az énekesnő a megerőltetést, hiszen az opera középponti figurájaként gyakorlatilag a teljes mű folyamán színpadon kellett lennie és egy wagneri méretű zenekart kellett áténekelnie – egy „perverzus heroina”[864] szerepében. Színészileg – mint mindig – most is emlékezetes alakítást tudott nyújtani.[865] Szeghő Sándor operája sem élte túl az első három előadást. Szamosi Elza a szezon végén még kétszer fellépett – Carmen és beugróként Tosca szerepében – az Operaházban, majd megkezdte nyári szabadságát.

1.6.5. El nem énekelt szerepek

Szamosinak korábban egy másik magyar opera ősbemutatóján is alkalma nyílt volna eljátszani egy csábító királynőt, azonban akkor nem élt ezzel a lehetőséggel. Még az 1910–1911-es szezon elején hirdették, hogy több új operában, köztük Rékai Nándor *György barát* című magyar történelmi tárgyú dalművében is jelentős szerepet fog kapni.[866] A *György barát* Izabella királynéja – eredetileg Vasquez Italiának kiosztott[867] – szerepét Szamosi végül visszaadta, így azt az ősbemutatón (1910. november 12.) az előző szezon elején a Zeneakadémia operai tanfolyamának elvégzése után szerződtetett Dömötör Ilona énekelte.[868]

Bár mondhatnánk, hogy a *György barát* és a *Das Fürstenkind* budapesti bemutatóinak (1910. november 12. és december 20.) közelsége okozta, hogy Szamosi visszaadta a szerepet, valószínűleg nem erről volt szó. Szamosi már a szezon elején arra hivatkozott, hogy a szerep „nem egészen neki való”.[869] Első ránézésre ugyanakkor igen sok hasonlóság található Jagelló Izabella és Báthory Erzsébet szerepe között. Mindkét magyar történelmi személy csábító, magas rangú nőalak, az adott opera keretein belül uralkodónő.[870] Izabella szerepének visszaadása

---

[864] F.: „Bemutató-est az Operaházban.” *Független Magyarország* 1913. május 4.

[865] Péterfi Jenő: „Három bemutató az Operaban [sic].” *Budapest* 1913. május 4.; Dr. Béldi Izor: „Évadzáró ujdonságok.” *Pesti Hirlap* XXXV/105 (1913. május 4.): 6.

[866] N. N.: „Az Opera uj szezonja.” *Magyarország* 1910. szeptember 9.

[867] N. N.: „A válogatós szinészek.” *Budapesti Napló* 1910. szeptember 17.

[868] N. N.: „György barát.” *Pesti Napló* LXI/236 (1910. október 4.): 14.

[869] N. N.: „A válogatós szinészek.” *Budapesti Napló* 1910. szeptember 17. – A cikk írója – amúgy jogosan – azon háborog, hogy a *György barát* főszerepeit Vasquez Italia, Szamosi Elza és Takáts Mihály is visszaadta, miközben mindhármójuk fizetése elég magas ahhoz, hogy kötelességüknek tekintsék egy magyar opera főszerepének betanulását. Meglátása szerint „A szereplők nem biznak Rékai sikerében s ezért félnek a betanulástól. De ez nem kifogás és nem mentség.”

[870] Nemcsak ebben tér el mindkét szerep Szamosi korábban Zichy Géza *Rákóczi*-trilógiájában alakított Sieniawskájától. Sieniawska ugyanis bár szintén gyönyörű és szenvedélyes nemes hölgy, de nem uralkodónő, és bár Rákóczival szimpatizál, de ettől még nem minősülhet magyar történelmi személynek. Ráadásul Sieniawska – Jagelló Izabella és Báthory Erzsébet alapkarakterével ellentétben – nem negatív töltetű női főszerep.

mögött ugyanakkor talán épp a megformálandó szerep kevésbé szem előtt lévő tulajdonságait kell keresnünk, így érdemes megnéznünk, miben különböznek egymástól. Az érzéki, sőt „élvsóvár”[871] Izabella ugyanis – hatásos gyűlölködő kitörései ellenére – gyakorlatilag végig férfiak uralma alatt áll. Megözvegyült királynéként bár elvileg egyedülálló, mégsem független. Egyértelműen erősebb nála Fráter György karaktere, míg érzelmeit gyermeke és főleg szeretője, Frangepán uralja. Izabella a címszereplő iránti gyűlölete és Frangepánnal folytatott önző – anyai érzelmeit is felülíró – viszonya okán egyáltalán nem tud olyan hősnővé válni, akivel szimpatizálhatunk. Ráadásul az utolsó felvonásban visszakozik, beismeri hibáit és bocsánatot kér György baráttól. Ennek azonban nem elég nagy a hatása ahhoz, hogy pozitív szereplő válhassék belőle, sőt inkább ellenkezőleg, a szerep ezáltal válik inkonzisztenssé.[872]

Ezzel szemben Báthory Erzsébet bár talán még inkább érzéki vágyai által vezérelt nő, mégis következetes marad saját magához. Ráadásul igazi főszereplő – Jean Starobinski szavát kölcsönvéve: varázslónő[873] – az egyfelvonásos opera középponti figurája, egyetlen hallható és látható női szereplője. Az összes többi szereplő csillagszerűen körülötte helyezkedik el. Szolgája (Ficzkó) és Thurzó György is szerelmes belé, sőt az első verzió szövege szerint mindkettejüket és még a katonákat is megbabonázza szépségével.[874] Az egész mű folyamán ő irányít, az történik, amit ő eltervezett. Bár a darab végén elbukik, de azt is úgy teszi, ahogy ő szeretné: ő „rendezi” a végjátékot, az utolsó pillanatokban még ő tartja fogságban azokat, akik azért jöttek, hogy elfogják őt. Szerepének mozgatórugója az élvezet: tudja, hogy bűn, amit tesz, mégis teszi, mert élvezi – és nem érez bűntudatot. A testének él, a teste, a vágyai irányítják őt. Vágyai annyira erősek, hogy a nő szinte átlényegül saját vágyaivá: bizonyos értelemben az összes szereplő – talán a praelatust leszámítva, beleértve ugyanakkor saját magát is – alá van rendelve Báthory Erzsébet érzékiségének és vágyainak. Ha nem is mondhatjuk, hogy pozitív szereplő, de ezt az

[871] Szilágyi Sándor: „György barát.” *Budapesti Napló* XV/269 (1910. november 13.): 7.

[872] A *György barát* kéziratos operaházi játszóanyagát az OSZK Zeneműtárának operaházi „bánya” gyűjteményében tanulmányoztam (jelzete: ZB 156).

[873] Jean Starobinski: *A varázslónők.* Ford.: Lőrinszky Ildikó. (Budapest: Európa, 2009). Az Armida-típusról lásd a 74–78. oldalakat.

[874] A *Báthory Erzsébet* keletkezéstörténetét 2016 decemberében az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívuma által rendezett Évfordulók nyomában konferencián tartott, *Szeghő Sándor (1874-1956), Bartók-interpretátor katonakarmester és operaszerző* című előadásomban tártam fel, az előadás szövege publikálatlan. Szeghő az operát a Magyar Királyi Operaház vezetőségének első elutasítását követően az engedélyezés reményében kissé átdolgozta. Mindenekelőtt átírta a darab eredeti, a blaszfémia határát már nemcsak súroló befejezését, melyben Erzsébet az elé tartott feszület után kap, hogy összetörje azt. Thurzó nádor és Báthory Erzsébet – Báthory múltját felfedő, ezáltal motivációját kissé árnyaló – kettőse újonnan beillesztett jelenet. Thurzó szerepét pedig pozitívabbra formálta a zeneszerző, az eredetileg Báthory iránti szenvedélyes vágyakozását az opera végéig megőrző férfiból a keresztényi elveket képviselő, szenvedő lovag lett. A mű legkorábbi alakját az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában lévő operaházi játszóanyag partitúra-kötetének német szöveggel ellátott rétege tartalmazza, lásd: OSZK Zeneműtár, ZB 190/a. A végleges, az Operaházban játszott verziót több – részben az OSZK Zeneműtárában, részben pedig a Magyar Állami Operaház Emléktárában található – forrás együttes használatával lehet rekonstruálni.

olvasatot követve legalábbis áldozatnak – saját maga áldozatának – tekinthető, ezáltal akár szimpátiát is ébreszthet a hallgatóságban.

Nem Jagelló Izabella volt az egyetlen szerep, amely felmerült Szamosi Elza kapcsán 1910 és 1914 között, de végül valamilyen oknál fogva nem énekelte el. Előadóművészi kvalitásait tekintve adekvát előadója lehetett volna Richard Strauss *Salome* című operája címszerepének.[875] Az 1912. decemberi operaházi bemutató előtt neki és Dömötör Ilonának osztották ki a címszerepet.[876] S bár októberben több cikk is Szamosi Elzát hirdette Salome énekeseként,[877] novemberben a címszerepet már csak Dömötör Ilonához kapcsolták.[878] Annak ellenére, hogy Erdős Armand a sajtóban keményen bírálta az Operaházat a helytelen szereposztásért,[879] a bemutatón végül Dömötör énekelte Salome szerepét. Nem tudjuk, hogy vajon az Opera vezetősége vette el a szerepet Szamositól, vagy ő adta azt vissza. Nyilvánvalóan nem betegség miatt nem énekelhetett a bemutatón, hiszen három nappal előtte Carmen szerepében fellépett az Operaház színpadán.

Szintén 1912 decemberében került sor ifjabb Johann Strauss *Die Fledermaus* című nagyoperettjének operaházi felújítására, melyben Rosalinde szerepét kapta.[880] A szerepét végül visszaadta, így helyette Bárdossy Ilona énekelt, s emiatt az eredetileg Adél szerepére készülő Hajdu Marcellné is elkezdte betanulni Rosalindét, míg Adélt – a szerepet a Népoperába szerződött Szoyer Ilonkától már korábban átvevő – Ambrusné Benkő Etelka személyesítette meg.[881]

Jelentős Wagner-szerepet is kapcsolatba hoztak ekkoriban Szamosi Elza nevével. Bánffy Miklós 1912 augusztusában megtekintette a *Parsifal* bayreuthi előadását, s utána közölte a budapesti sajtóval az általa ideálisnak vélt szereposztást az Operaház *Parsifal*-bemutatójához: a címszerepet Környei Béla, Gurnemanzot Venczell Béla, Amfortast Szemere Árpád, Klingsort Rózsa S. Lajos énekelhette volna, Szamosi Elza Kundry szerepét kapta volna.[882] Bánffy 1913. február 13-ára tervezte a bemutatót, amely azonban végül nem valósult meg.[883]

---

875 A szerep hangterjedelme illeszkedik Szamosi Elzáéhoz, továbbá a Salomét éneklő első énekesnők repertoárja és Szamosi repertoárja közt sok egyezést találhatunk.

876 1912 szeptemberében közli a sajtó a tervezett operaházi bemutató szereposztását, a címszerepet két énekesnő is tanulja: Szamosi Elza és Dömötör Ilona. Heródest ekkor még Anthes, Heródiást Fodor Aranka énekelte volna. N. N.: „Dolgoznak az Operában. (Szereposztások – Uj szerződtetések)” *Világ* 1912. szeptember 28.

877 N. N.: „Az Operaház tervei.” *Egyetértés* 1912. október 31.

878 Heródes szerepének magyar nyelven való betanulásával nem tud elkészülni Anthes, így Arányi Dezső kapná a szerepet. N. N.: „Anthes, Arányi és a Heródes szerepe.” *Pesti Napló* LXIII/273 (1912. november 19.): 13.

879 e. a. [Erdős Armand]: „Opera.” *Egyetértés* 1912. november 6. és Erdős Armand: „Strauss: Salome.” *Egyetértés* 1912. december 20.

880 N. N.: „A »Denevér« az Operaházban.” *Magyar Nemzet* 1912. december 13.

881 I.h. – Az új betanulás első előadása 1912. december 26-án volt.

882 N. N.: „(Parsifal a m. kir. operaházban.)” *Pesti Hirlap* XXXIV/190 (1912. augusztus 11.): 5. – Bánffy Miklós tervei a többi főszerepre: Környei Béla (Parsifal), Venczell Béla (Gurnemanz), Szemere Árpád (Amfortas), Rózsa S. Lajos (Klingsor).

883 A *Parsifal* magyarországi bemutatójára a Népoperában került sor, 1914. január 1-jén.

1.6.6. Gyengülő hang

Szamosi hangjának sajnálatos, egyre egyértelműbb gyengüléséről tanúskodik, hogy miután 1913 áprilisának első felében egyáltalán nem lépett fel, az 1913. április 19-i, Giovanni Martinelli vendégjátékával kitüntetett *Aida*-előadáson úgy énekelt, hogy a közönség hangos pisszegéssel adta tanújelét elégedetlenségének, s ezt már a sajtó is alig rejthette véka alá. Bár „szép volt külső megjelenésében és drámai erővel játszott,”[884] a legtöbb beszámoló szerint énekhangja igen fogyatékos volt.[885] Az előadás után az énekes hosszabb időtartamú, akár egy évre terjedő szabadságolása is felmerült.[886] Még azt is híresztelték, hogy felbontják a szerződését,[887] ez azonban nem tűnt valószínűnek, hiszen ekkor már a *Báthory Erzsébet* májusi bemutatójára készült. Sokat mond ugyanakkor, hogy ő maga e szavakkal nyilatkozott a szabadságolásról:

> Erről a tervről, vagy hirről semmit sem tudok. Azt tudom csak, hogy május 15-én megkezdődik szerződésszerint biztositott szabadságom, a mely a következő szezon kezdetéig tart. Sőt a nyáron még vendégszerepelni is fogok valahol. Ha a szinház egy esztendőre teljes gázsimmal szabadságolni akar, annak csak nagyon örülök. Ez végtére is igen kellemes, de, fájdalom, semmi sem lesz belőle.[888]

1913 júliusában édesanyjával együtt Bad Ischlben nyaralt, a Hôtel zum schwarzen Adlerben laktak.[889] A pihenés részeként július 25-én a Wiener Tonkünstler-Orchester kíséretével, André Hummer vezényletével hangversenyen is fellépett a fürdővárosban.[890]

A május 25. és szeptember 26. között összesen négy hónapra terjedő nyári pihenés végeztével Szamosi visszatért a Magyar Királyi Operaház színpadára. Egyre kevesebbet léptették fel: míg 1913 májusában hatszor is szerepelt az Operaházban, szeptember és október folyamán összesen négyszer lépett színpadra. Hangja továbbra se nyerte vissza régi csillogását: „aki valaha a világ legjobb Carmenjei közé tartozott, ma már csaknem a játékra kénytelen szoritkozni, hogy valamilyen tetszést érdemeljen” – írta a *Független Magyarország* kritikusa az 1913. október 12-i

---

[884] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)” *Magyarország* 1913. április 21.

[885] Lásd például: N. N.: „Operaház.” *Független Magyarország* 1913. április 20.; N. N.: „Opera.” *A Polgár* 1913. április 20.

[886] N. N.: „Szamosi Elza szabadságon.” *Világ* 1913. április 24.

[887] N. N.: „(Szamosi Elza ügye.)” *Pesti Hirlap* XXXV/98 (1913. április 25.): 5. – Fodor Gyula valószínűleg e hírekre alapozva írta a *Revue de Hongrie* Magyar Királyi Operaházról szóló szakaszában, hogy Szamosi Elza hosszabb pihenő miatt elhagyja az Operaházat. Julius Fodor: „La saison de l’Opéra royal hongrois.” *Revue de Hongrie. Sixième année.* (Budapest: Athenaeum, 1913). 446–461. 454.

[888] N. N.: „Szamosi Elza szabadsága.” *Az Est* 1913. április 25.

[889] *Kur-Liste Bad Ischl* 1913/17 (1913. július 5.): 1. – Ugyanekkor pihent Bad Ischlben Alfred Piccaver operaénekes is.

[890] A koncertről – sajnos műsor nélkül – tudósítást közöl: N. N.: „Sinphonie-Konzert [sic] des Kurorchesters in Bad Ischl.” *Salzburger Chronik* IL/163 (1913. július 19.): 2., illetve N. N.: „(Sinfoniekonzert in Bad Ischl.)” *Tages-Post* [Linz] XLIX/167 (1913. július 22.): 8.

Carmen-előadás után.[891] A hónap végén még egyszer gramofontölcsér elé állt, 28-án két hangfelvételt készítettek vele a His Master's Voice hangmérnökei Budapesten.[892]

1913 novemberében hosszas betegségbe esett, vakbélgyulladást kapott.[893] A hónap elején Franz von Suppé *Boccaccio* című operettjében kellett volna fellépnie, azonban mindkét előadását lemondta, Dömötör Ilona lépett fel helyette. November 16-án állapota súlyosbodott, így orvosai, dr. Tauszk Ferenc – a kilenc évvel korábbi esküvői tanú – és dr. Tóth István a Grünwald-szanatóriumba szállíttatták és rögtön meg is operálták.[894] Bármennyire is megfogyatkoztak előadóművészi képességei, a budapesti sajtó odafigyel rá, a *Pester Lloyd* hírt ad gyógyulásáról,[895] illetve arról, hogy november utolsó napján elhagyta a szanatóriumot.[896] Már december 12-én újra fellép az Operaházban, a beszámolók szerint nem érződött rajta a gyengélkedés hatása.[897] 1913. december 31-én végre bemutatkozhatott Suppé *Boccacció*jának címszerepében. Úgy tűnik, a könnyedebb szerepben jobban tudott érvényesülni és hangja is pihentebb lehetett: „Rendkivül kedvesen és bájosan énekelt s ötletesen, eleven játékkal aknázta ki a hálás szerepet."[898]

1914 februárjában Hevesi Sándor új betanulással állította színpadra a *Carmen*t. S bár 1913 karácsonyán még kettős szereposztásban, Szamosi Elza és Dömötör Ilona főszereplésével hirdették a produkciót,[899] Hevesi végül Dömötört választotta a címszerep alakítójául,[900] annak ellenére is, hogy Bizet operájának női főszerepe éppúgy hozzánőtt Szamosi Elzához, mint a Budapesten általa megteremtett Puccini-főszerepek bármelyike. A közönség és a sajtó az előadás után egyértelműen és köntörfalazás nélkül Szamosi alakítása mellett tette le a voksát. A *Budapest* kritikusa betanult vonásokat vélt felfedezni Dömötör alakításában,[901] s ebben a minta – a szerep budapesti történetét figyelembe véve – nem lehetett más, mint Szamosi Elza etalonnak számító Carmenje, akivel a fiatalabb énekesnő egyáltalán nem tudta felvenni a versenyt. A *Pesti Hirlap* kritikusa szerint „A legjobb [az előadásban] az, ami – nem uj: Környei drámai erejü Joséja és Rózsa érces hangu, pompás Escamilloja […]. Ellenben az uj Carmen: Dömötör Ilona nem ér a régihez, Szamosi Elzához (kinek Carmen különben is legjobb alakitása.)"[902] Kálmán Jenő egyenesen az előadás egyik legfőbb hibájaként értékelte Dömötör szereplését, még annak figyelembevételével is, hogy Szamosi hangja ekkor már nem volt mérhető korábbi

[891] f–f.: „Operaház." *Független Magyarország* 1913. október 14.
[892] Kelly CAT7, 110–111.
[893] N. N.: „(Szamosi Elzát megoperálták.)" *Pesti Hirlap* 1913. november 18.
[894] N. N.: „(Operation an Frau Elsa Szamosi.)" *Pester Lloyd* LX/264 (1913. november 17.): 4.
[895] N. N.: „(Personalnachrichten.)" *Pester Lloyd Abendblatt* LX/266 (1913. november 19.): 24.
[896] N. N.: „(Personalnachrichten.)" *Pester Lloyd* LX/276 (1913. december 1.): 5.
[897] N. N.: „Opera." *Az Ujság* XI/295 (1913. december 13.): 13.
[898] N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXXIV/1 (1914. január 1.): 14.
[899] N. N.: „Karácsony után" *Független Magyarország* 1913. december 25.
[900] *Az Est* antiszemita motivációjú döntést vélt felfedezni a szerepváltoztatás hátterében. N. N.: „Az uj Carmen." *Az Est* 1914. február 24. Talán összefüggget ezzel, hogy a Katolikus Néppárt lapja, az *Alkotmány* kritikája az egyetlen, amelyben Dömötör Carmenjét jobbnak vélték, mint Szamosiét. Lásd: Sereghy Elemér: „Carmen." *Alkotmány* 1914. február 22.
[901] N. N.: „»Carmen« uj köntösben." *Budapest* 1914. február 22.
[902] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1914. február 22.

minőségéhez.[903] *Az Ujság* kritikusa próbált ugyan találni pozitív elemeket Dömötör alakításában, de véleménye így is lesújtó:

> Carmen szerepe rendkivül sokat követel és a kifejező játékon és elragadó megjelenésen kívül nem elégszik meg azzal a néhány énekbeli aprólékos finomsággal, melyekkel Dömötör Ilona sehogy sem birta velünk elfelejtetni azt, hogy itt csengő, érczes, meleg, üde hang kellene, és hogy milyen kitünő volt ugyanebben a szerepben Szamosi Elza.[904]

S még inkább lesújtó lehetett a közönség reakciója: Dömötör előadásában a Habanera után – sok év után először – egyetlen tenyér sem csapódott össze.[905] Ennek ellenére Hevesiék három előadás erejéig kitartottak Dömötör mellett, s a negyedik meghirdetett előadáson az azt lemondó Dömötör helyett sem Szamosit, hanem Fodorné Arankát léptették fel. Valamiféle külső nyomás eredménye lehetett, hogy Szamosi a szezon végén két előadásra mégis felléphetett a szerepben.

Talán nem túlzás összefüggést keresni a *Carmen* új produkciójának esete és Szamosi Elza 1914 márciusában felmerült újabb amerikai turnélehetősége között. Mint azt az énekesnő egy interjúban elmondta, Gustav Amberg, a Schurt-féle színházi tröszt képviselője szerződést ajánlott neki, amely szerint 1914 októberében kellene kiutaznia Amerikába.[906] Az interjúban elmondottak között ugyanakkor számos erősen megkérdőjelezhető pont szerepel. Szamosi elmondása szerint egyrészt a tröszt már két évvel korábban is megkereste, akkor azonban még nemet mondott a felkérésre. Másrészt nyilvánvalóan téves információ, hogy korábbi amerikai útjára visszaemlékezve azt mondja, hogy akkoriban Anthes György ajánlotta be őt Savage impresszáriónak. Az interjút végigolvasva úgy tűnhet inkább, hogy – miközben nem kizárható, hogy valóban kapott megkeresést egy amerikai vendégszereplés ügyében[907] – Szamosi ismét az Operaház vezetőségét próbálta zsarolni azzal, hogy külföldre szerződik, ha továbbra is egyre kevesebbszer léphet fel az Andrássy úton. Az interjú végén azt is közölte, hogy még a tavasszal két német udvari színháznál is vendégszerepelni fog. Bár valóban nincs adatunk arról, hogy Szamosi 1914 áprilisának első három hetében Budapesten fellépett volna, németországi vendégszereplést erre az időszakra nem lehet forrásokkal alátámasztani.

1914 márciusában ugyanakkor két magyarországi vendégszereplésre nyílt alkalma az énekesnőnek. Előbb Székesfehérvárott a *Carmen* és a *Boccaccio*

---

[903] „Szamosi Elza egykori diadalmas Carmen-alakitásához füződnek a szinház igazi sikerei, minden Carmenek közül az övének volt itt igazi hatása orgánuma virágzása idején. A bübájosan szép és megjelenésével lenyügöző Dömötör kisasszony hangocskája sehogy sem tudott érvényesülni e szerepben. Be kellett érnünk azzal, amit ábrázolásban nyujtott, viszont ez nem volt kárpótlás a zenei rész szegénységéért.” k. j. [Kálmán Jenő]: „Operaház.” *Pesti Napló* LXV/46 (1914. február 22.): 19.

[904] (W.): „Opera.” *Az Ujság* 1914. február 22.

[905] N. N.: „Operaház.” *Világ* 1914. február 22.

[906] N. N.: „Szamosi Elza távozása. Amerikába szerződik.” *Pesti Napló* LXV/61 (1914. március 12.): 9.

[907] A *Pesti Napló* egy korábbi száma ír Gustav Amberg budapesti tartózkodásáról. N. N.: „Szamosi Elza Amerikában.” *Pesti Napló* LV/60 (1914. március 11.): 15.

címszerepében,[908] majd Pozsonyban, Polgár Károly színtársulatának vendégeként a *Manon* és a *Das Fürstenkind* főszerepeiben lépett fel.[909] Utóbbi előadásokon a királyi hercegi család is jelen volt.[910] A szezon végéhez közeledve még két-két alkalommal fellépett a *Carmen* és a *Cavalleria rusticana* operaházi előadásain, valamint egy alkalommal a *Boccaccio*ban, illetve április 28-án ő is szerepelt a Hegedüs Gyula jubileuma alkalmából rendezett vígszínházi díszelőadáson.[911] Régi hírnevét idézi, hogy a fellépő művésznők között legelső helyen hirdetik, megelőzve Sándor Erzsit, Szoyer Ilonkát, sőt Fedák Sárit és Jászai Marit is.[912]

A szezon legvégén, 1914. május 15-én meglepetésként még egy új szerepben bemutatkozhatott az Operaházban: Otto Nicolai *Die lustigen Weiber von Windsor* című operájának új betanulásában Frau Reich szerepét énekelte. A könnyed szerep a kritikusok szerint nem illett Szamosi Elza habitusához,[913] ugyanakkor „lelkesedéssel" vállalta az új szerepkört,[914] s egyéniségével jelentőséget adott kis szerepének.[915] Hangjával bár finoman bánt,[916] de az mégis egyre kisebb,[917] már nem „vezet", hanem inkább partneréhez – Sándor Erzsi a beszámolók alapján zseniális Frau Fluth-jáéhoz – „simul"[918]

1.7. Az I. világháború alatt

1.7.1. Budapest – énekesnő állás nélkül

A Magyar Királyi Operaház a következő szezonra meghirdetett tervei között nem találkozunk Szamosi nevével, illetve Szamosival kapcsolatba hozható új művel. Hevesi Sándor az elmúlt szezonok felújításainak folytatásaként tervezte a *Die Königin von Saba* – már az előző szezonra is ígért[919] – új betanulását Egisto Tango vezetésével és Sebeök Sári főszereplésével.[920] Készültek volna továbbá a *Don Giovanni*, a *Le nozze di Figaro*, az *Un ballo in maschera* és a *Der Freischütz* felújítására, az 1892 óta nem játszott *Gioconda* bemutatójára, a főszerepben szintén Sebeök Sárival, illetve újdonságként Hubay Jenő *Anna Kareninájára* – Medek

[908] N. N.: „Szamosi Elza Székesfehérvárott." *Az Ujság* 1914. március 12.
[909] N. N.: „Szamosi Elza Pozsonyban." *Világ* 1914. március 15.
[910] N. N.: „Szamosi Elza Pozsonyban." *Pesti Hirlap* 1914. március 15.
[911] A Hegedüs-jubileum alkalmából készült fényképet lásd: *Tolnai Világlapja* XIV/20 (1914. május 17.): 14.
[912] N. N.: „Das Hegedüs-Jubiläum." *Pester Lloyd* LXI/101 (1914. április 29.): 15. – A sorrend mögött persze az is állhatott, hogy Molnár Ferenc *A vendégek* című alkalmi darabjában a fellépő színésznők között Szamosi lépett először színpadra. Sebestyén Károly: „Hegedüs Gyula." *Budapesti Hirlap* XXXIV/101 (1914. április 29.): 1–3. 3.
[913] E. St–i.: „(Königliches Opernhaus.)" *Pester Lloyd* LXI/115 (1914. május 16.): 10.
[914] (b. e.): „A windsori vig nők." *Budapest* 1914. május 16.
[915] (k. a.) [Kern Aurél]: „(Operaház.)" XXXIV/115 (1914. május 16.): 14.; illetve N. N.: „Opera." *Az Ujság* 1914. május 16.
[916] k. j. [Kálmán Jenő]: „Operaház." *Pesti Napló* LXV/115 (1914. május 16.): 14.
[917] S. E. [Sereghy Elemér]: „M. Kir. Operaház." *Alkotmány* 1914. május 16.
[918] N. N.: „Repriz az Operaházban." *Világ* 1914. május 16.
[919] N. N.: „Das Programm des königlichen Opernhauses." *Pester Lloyd* LX/206 (1913. augusztus 31.): 14.
[920] N. N.: „(A »Sába királynőjé«-nek reprize.)" *Magyarország* 1914. június 6.

Annával a címszerepben –, a pozsonyi születésű Franz Schmidt *Notre Dame*-jára, valamint az ifjú Radnai Miklós *Az infánsnő születésnapja* című pantomimjére.[921]

Mindebből persze semmi nem lett 1914 őszén. A világháború kitörését követően a Magyar Királyi Operaház hónapokig nem nyitotta meg kapuját a közönség előtt.[922] Az együttes tagjainak szerződése – a háborús esetre vonatkozó, állandó kitételnek megfelelően – azonnali hatállyal felbonthatóvá vált.[923] Szamosi Elza operaházi szerződése hivatalosan 1914. december 31-ével szűnt meg, és nem is lett többé meghosszabbítva.[924]

Szamosi Elzát és Környei Bélát az I. világháború kitörése olaszországi nyaraláson érte.[925] Kellér Andor leírja, hogy a szintén Olaszországban nyaraló Lázár Ödönnel – Beöthy Lászlónak, a Király Színház igazgatójának helyettesével – együtt azonnal hazaindultak, de Trientben (ma: Trento) megrekedtek, s csak négyheti kényszertartózkodás után térhettek végre haza.[926] Szamosi már 1914 augusztusának legvégén fellépést vállalt egy, a bevonultak családjainak javára meghirdetett jótékonysági hangversenyen.[927]

Környei Béla és Szamosi Elza ekkoriban már egy háztartásban éltek Budapesten, az V. kerület Alkotmány utca 4. szám alatt.[928] Környei Béla első házasságának felbontása több évig húzódott, s bár már 1912. november 26-án kimondta a bíróság a válást, ez jogerőre csak 1913. február 5-ével emelkedett.[929] Miután 1914. október 12-én Dr. Stamberger Ferenc budapesti királyi közjegyző megállapította, hogy Szamosi Elza és Környei Béla házassága előtt immár semmilyen akadály nincsen,[930] három nappal később Kosztolányi Alajos anyakönyvvezető és Dr. Bárczy István polgármester jelenlétében, dr. Miklós Elemér és dr. Matolay Viktor tanúk előtt Szamosi Elza összeházasodott Környei Bélával.[931]

A világháború első éveiben Szamosi Elza különböző színházakban vendégszerepelt, ahol éppen lehetőség kínálkozott a fellépésre. Míg a Magyar Királyi Operaházban nem tartottak előadásokat, a Népopera előadóművészei megkapták az engedélyt, hogy állás nélkül maradván saját maguk javára előadásokat tarthassanak,[932] így az Operaház énekesei közül is többen ott léptek fel vendégként.

---

[921] N. N.: „Az Opera jövő szezonja.” *Magyar Estilap* 1914. június 9. – Az ekkor tervezett bemutatók egy része végül jelentős késéssel érkezett meg az Operaház színpadára: a *Notre Dame* 1916. december 14-én, *Az infánsnő születésnapja* 1918. április 26-án, az *Anna Karenina* pedig 1923. november 10-én.

[922] Tallián Tibor: „Intézménytörténet és nemzetközi repertoár 1912–1919.” Staud *Operaház*. 117–128. 124.

[923] N. N.: „A szinészek és a háboru.” *Magyarország* 1914. augusztus 2.

[924] Operaház évkönyv (1934). 89.

[925] Kellér, i.m., 322.

[926] Kellér, i.h.

[927] N. N.: „(Künstlerabend.)” *Pester Lloyd* LXI/210 (1914. augusztus 30.): 9.

[928] Budapest Főváros Levéltára, HU BFL – VII.176.a – 1914 – 2896.

[929] Környei és Galyasi válóperének iratanyagát lásd: Budapest Főváros Levéltára, Budapesti Királyi Törvényszék iratai. Polgári peres iratok. HU BFL – VII.2.c – 1910 – V.0451.

[930] Budapest Főváros Levéltára, HU BFL – VII.176.a – 1914 – 2896.

[931] Az anyakönyvi kivonatot lásd 574. folyószám alatt. – A házasságkötésről hírt adott a sajtó is: N. N.: „(Vermählung.)” *Pester Lloyd* Abendblatt LXI/249 (1914. október 15.): 3.

[932] Molnár *Népopera*. 11.

Az elsőként bemutatott *A vörös ördögök* című alkalmi játékban[933] estéről estére más-más sztárénekes vendégszerepelt, a különböző műfajban működő énekesek, hangszeres előadók és táncművészek névsora alapján valószínűsíthető, hogy leginkább hangversenyszámokból összeállított műsorral.[934] 1914. október 8-án Környei Béla, másnap Szamosi Elza vendégszereplésével hirdették a naponta kétszer – fél 8-as és fél 10-es kezdéssel – játszott darabot.[935] Néhány nappal később pedig a Király Színház két *János vitéz*-előadásában hirdetik Szamosi Elza vendégfelléptét a Francia királykisasszony szerepében.[936]

A *Carmen* népoperai előadásain 1914. december 16-án Rózsa S. Lajos és a világháború első éveiben Budapesten gyakran vendégeskedő világsztár tenorénekes Hermann Jadlowker,[937] 1915. január 9-én Rózsa S. Lajos, Környei Béla és Kosáry Emma, január 23-án pedig Rózsa S. Lajos, Környei Béla és Babits Vilma voltak Szamosi Elza partnerei.[938] Szamosi hangjának jót tehetett a pihenés, ugyanis a decemberi előadásról így számolt be a sajtó:

> A cimszerepet Szamosi Elza, az Operaház kitünő müvésznője énekelte friss, pihent orgánummal, nagy örömet szerezve mindazoknak, akik szeretik érdekes szinésznői individualitását és sokra becsülik nagy énekkulturáját. A müvésznő nagyszerü diszpozicióban énekelte ma ismét legjobb szerepeinek egyikét és a közönség, a mely most csak kiváltságos alkalmakkor hallhatja operaházi kedvenceit, lelkes szeretettel ünnepelte.[939]

A háborús évek alatt igen különleges alkalomra került sor 1915. január 16-án, amikor Szamosi Elza új szerepben mutatkozhatott be, ekkor énekelte első alkalommal Azucena szerepét Verdi *Il trovatore* című operájában, ismét a Népopera színpadán. Vendégművész-partnerei ezúttal Környei Béla, Rózsa S. Lajos és Joksch

---

933 Bemutató: 1914. szeptember 12. A világháborús tematikájú, rövid jelenetekből összeállított darab zenéjét Gajáry István, szövegét Mérei Adolf és Béldi Izor írták, lásd bővebben: p. p.: „Vörös ördögök.” *Az Ujság* XII/224 (1914. szeptember 13.): 19.

934 Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában őrzött színlapok szerint az előadásokon többek közt felléptek Sándor Erzsi, Szemere Árpád, Arányi Dezső, Rózsa S. Lajos, Fodor Aranka, Krammer Teréz, Dömötör Ilona, Anthes György, Babits Vilma, dr. Dalnoki Viktor, Kosáry Emma és Basilides Mária operaénekesek, Durigo Ilona hangversenyénekesnő, Benkő Aliz hegedűművésznő, Thomán István zongoraművész, az operettsztárok közül Szoyer Ilonka, Pálmay Ilka, Küry Klára, Komlóssy Emma, Berky Lili és Ferenczy Károly, a színészek közül Jászai Mari és Beregi Oszkár.

935 A Szamosi fellépését hirdető cikkből kiderül, hogy Környei az *I Pagliacci* és a *Tosca* tenoráriáit, valamint a *Wacht am Rhein* című német háborús dalt énekelte. N. N.: „In der Volksoper.” *Pester Lloyd* LXI/249 (1914. október 8.): 10.

936 N. N.: „Im Königstheater.” *Pester Lloyd* LXI/252 (1914. október 11.): 11. és N. N.: „Im Königstheater.” *Pester Lloyd* LXI/255 (1914. október 14.): 10. – Jónás Alfréd a Király Színházról összeállított adattára nem tartalmazza az 1914. október 17-i dátumú előadást, de Szamosi Elza vendégszereplését a 19-i előadásnál se jelöli. Jónás Alfréd (összeáll.): *A Király Színház műsora*. Budapest, [é.n.] (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 87).

937 Hermann Jadlowkerről lásd: N. N.: „Jadlowker, Hermann.” Kutsch-Riemens, 3/1695 és 6/396.

938 A január 9-i előadás bevételeit az Operaház és a Nemzeti Színház háborús alapja, míg a január 23-i előadás bevételeit a Vörös Kereszt Erzherzogin-Auguste-Heimja javára fordították, lásd: N. N.: „In der Volksoper.” *Pester Lloyd* LXII/5 (1915. január 5.): 9. és N. N.: „In der Volksoper.” *Pester Lloyd* LXII/23 (1915. január 23.): 10.

939 N. N.: „Népopera.” *Világ* V/320 (1914. december 17.): 10.

Irma voltak, az előadást Szenkár Jenő vezényelte.[940] Míg a *Pester Lloyd* az óvatos „sehr erfolgreich" szóval jellemezte, a Szamosi Elzával amúgy sem mindig szimpatizáló *Alkotmány* kritikusa – a szerző monogramja mögött Sereghy Elemér nevét sejthetjük – nagyon szidta előadását:

> Vállalkozása nagy müvészi fiaskóval járt. Sokféleképpen láttuk már a cigányasszony szerepét, de ilyennek sohasem vágytuk látni. Ha Szamosi azt hiszi, hogy sajátos felfogásu Azucenájával talán nagyszerüt alkotott, ugy érezzük, csalódni fog. A szerep énekes oldala megdöbbentően rosszul sikerült. Vajon milyen korrepetitor engedte szinpadra a müvésznőt ennyi zenei aberrációval. Az önkényes tempóknak, agógikai elrajzolásnak is vannak határai. A szubjektivizmusnak is van létjoga, de csak a müvészi izlés korlátain *belül*. A mai Azucena állandóan *kívül* hajszolta a dicsőséget, amely messze elhagyta őt. Játéka sem keltett illuziót. Ez a cigányasszony annyira fiatalosan mozgott, mint ahogyan a – növendékelőadásokon látjuk. Szerencsére organuma rácáfolt a mozdulatok rugékonyságára.[941]

Ebben a kontextusban elgondolkodtató, hogy a *Világ*[942] és a *Magyarország*[943] újságírója is az *előzetes várakozáshoz* képest értékelte pozitívan az énekesnőt mind énekben, mind játékban.

1915. február 20-án Környei Béla és Szamosi Elza a *Das Fürstenkind* után újabb Lehár-operettben énekelt együtt, ezúttal a Király Színházban.[944] Az *Endlich allein* (Végre egyedül)[945] előadása nem minősült magyarországi bemutatónak, hiszen a Theater an der Wien társulata a Király Színházban tartott 1914. februári vendégjátéka során a szerző vezényletével előadta.[946] Viszont ekkor hangzott el a mű először magyar nyelven,[947] ráadásul a zeneszerző némileg át is dolgozta a darabot a bemutatóra,[948] így érthető, hogy Lehár ezt az előadást is személyesen vezényelte.[949] A II. felvonás operai minőségű, ötvenperces szerelmi kettőse is indokolta, hogy a két főszerepet két operaénekes énekelje a Király Színház bemutatóján, s ez a sajtó teljes helyeslésével találkozott. A *Világ* újságírója szerint a bécsiek korábbi előadásában ez a felvonás élvezhetetlen és zeneileg indokolatlan volt, ellenben Szamosi és Környei „teljesedésbe […] vitték Lehárnak minden zenei vágyát, melyet ehhez a felvonáshoz

---

940 Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti tárában őrzött színlap adatai alapján.
941 S. E. [Sereghy Elemér]: „Népopera." *Alkotmány* XX/17 (1915. január 17.): 16.
942 N. N.: „A »Trubadur« a Népoperában." *Világ* VI/17 (1915. január 17.): 18.
943 N. N.: „(Népopera.)" *Magyarország* XXII/18. (1915. január 18.): 10.
944 Jónás Alfréd [összeáll.]: *Operett szinészek szerepei*. Budapest, 1935. (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 108). I. kötet 171. oldal.
945 Ősbemutató: Bécs, Theater an der Wien, 1914. január 30., az operett revideált változata *Schön ist die Welt* címmel Berlinben, 1930. december 3-án került bemutatásra. Az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum Bozó Péter által összeállított *A magyarországi operett forráskatalógusa (1860–1958)* adatbázisa alapján (http://db.zti.hu/mza_operett/operett_Adatlap.asp?id=00460).
946 A hirdetést és a szereposztást lásd: *Pester Lloyd* LI/41 (1914. február 17.): 17. A *Magyarország* szerint a bécsi társulat már 1913 nyarán előadta Budapesten az operettet, ez azonban nyilvánvaló tévedés. Lg.: „(Végre egyedül.)" *Magyarország* XXII/53 (1915. február 22.): 11.
947 A magyar fordítást Harsányi Zsolt készítette.
948 (–ldi) [Béldi Izor]: „(Királyszinház.)" *Pesti Hirlap* XXXVII/52 (1915. február 21.): 12.
949 N. N.: „(Végre egyedül.)" *Budapesti Hirlap* XXXV/51 (1915. február 20.): 14.

füzhetett. Környei bársonyos, meleg tenorja és Szamosi pihent, friss és fiatalos mezzószopránja diadalmasan alkalmazkodott az operai méretekkel játszó zenekarhoz és – ami nem sikerült a bécsieknek – zajos siker közben segitették keresztül az operettet ezen az akadályon."[950]

Lehár operettjét a sikeres bemutató után naponta játszották, azonban három hét elteltével, húsz előadás után lekerült a Király Színház repertoárjáról, és Rényi Aladár április elején bemutatott *Tiszavirág* című operettje átvette helyét a színház műsorán.[951] A Lehár-előadások közben folytatódott Szamosi népoperabeli vendégszerepléseinek sora is: február 27-én Mignonként mutatkozott be, ismét Hermann Jadlowker partnereként,[952] majd márciusban és áprilisban is két-két alkalommal lépett fel a *Carmen* és *A trubadúr* előadásain, többek között Hermann Jadlowker és Joseph Schwarz[953] közreműködésével.[954] Bár a Magyar Királyi Operaházban márciustól újra rendeztek előadásokat, Szamosi Elza nem énekelt ott az első, „csonka" háborús szezonban.

A következő évadban azonban újra felléphetett az Andrássy-úton: a Környei-Szamosi házaspár ugyanis 1915. november 30-án és december 30-án is együtt vendégszerepelt az Operaház *Carmen*-előadásaiban. Szamosi előadásának minőségét mutatja, hogy ezúttal az előző szezonban őt a Népopera és a Király Színház előadásai után is hevesen kritizáló[955] Sereghy Elemér is elismerően írt róla: alakítását művészinek, hangját bár fátyolozottnak és a közép- és felső fekvésben gyengének, de az alsó fekvésben gyönyörűnek ítélte.[956] Szamosi hangján egészen biztosan érezni lehetett, hogy ekkor már hét hónapja nem lépett fel. Még ennek ellenére is nagy volt a sikere, ahogy a *Magyarország* beszámolójából megtudhatjuk: „A közönség zajosan megtapsolta a »Habanerá«-t, »Seguidillá«-t és felvonások után is sokszor szólitotta a kárpit elé Szamosit és érces hangu partnerét: Környeyt, akit nemcsak a virágrománc pompás előadása után, hanem egész este lelkesen ünnepeltek."[957]

1915–1916 telére a fiumei Società di concerti Stefan Wickenburg titkos tanácsos és felesége védnöksége alatt jótékonysági hangversenysorozatot hirdetett.[958] A sorozat koncertjeire kiváló előadóművészeket kértek fel, többek között Emil von Sauert, Willy Burmeistert, Dohnányi Ernőt, Moßhammer Roman hárfaművészt, a Rosé-Quartettet, Medek Annát, Szamosi Elzát és Környei Bélát.[959] Bár eredetileg

[950] N. N.: „Végre egyedül!" *Világ* VI/52 (1915. február 21.): 21.
[951] A *Tiszavirág* ősbemutatója 1915. március 27-én volt, Lehár operettje 1915. április 5-én ment utoljára.
[952] N. N.: „(Volksoper.)" *Pester Lloyd* LXII/59 (1915. február 28.): 16.
[953] Német bariton, az 1915. március 20-i *Carmen*-előadáson Escamillo szerepét énekelte. Lásd róla bővebben: N. N.: „Schwarz, Joseph." Kutsch-Riemens, 4/3176–3177.
[954] Molnár Klára a Népopera történetét feldolgozó kötetében csak a *Carmen* és *A trubadúr* előadásait említi, lásd: Molnár *Népopera.* 135.
[955] A fentebb idézett *Trubadúr*-kritika mellett lásd például: Sereghy Elemér: „Végre egyedül." *Alkotmány* XX/52 (1915. február 21.): 13.
[956] (dr. S. E.) [Sereghy Elemér]: „A M. Kir. Operaházban." *Alkotmány* 1915. december 1.
[957] N. N.: „(Opera.)" *Magyarország* 1915. december 2.
[958] N. N.: „Aus Fiume wird gemeldet." *Pester Lloyd* LXII/315 (1915. november 12.): 14.
[959] I.h.

három téli dátumot hirdettek meg,[960] nem kizárt, hogy a világháború eseményei közbeszóltak, és a hangversenyeket halasztani kellett. A sajtóhírek szerint Szamosi Elza 1916 húsvétján, a sorozat utolsó hangversenyén lépett fel Fiumében Környei Bélával és Josef Ferdinand zongoraművésszel együtt.[961]

1.7.2. Bécs – énekesnő a férje oldalán

Környei Béla 1915 októberében és novemberében egy-egy alkalommal vendégszerepelt a bécsi Hofoperben, s a sikeres fellépéseket további meghívások követték decemberben, januárban, februárban és márciusban.[962] Mindeközben az énekes Budapesten is fellépett, azonban már csak állandó vendégként,[963] hiszen 1915. augusztus 31-ig volt szerződtetett tagja a Magyar Királyi Operaháznak.[964] Sereghy a népoperai *Carmen*ről írt kritikájának egy elejtett célzásából tudjuk, hogy a vendégszereplő tenorénekessel felesége is át-átutazott az osztrák fővárosba, hogy ott továbbképezze hangját.[965] Környeit sikeres vendégszereplései után, 1916. szeptember 1-jével tagjainak sorába szerződtette a bécsi Hofoper.[966] 1918. november 30-ig összesen nyolc főszerepben lépett színpadra, többek közt részt vett Richard Strauss *Ariadne auf Naxos* című operája bécsi verziójának ősbemutatóján, valamint *A trubadúr* egy új betanulásában is.[967] A két szezonra feleségével együtt Bécsbe költözött, eleinte a Hotel Imperialban,[968] majd a Habsburgergasse 10. szám alatt laktak.[969] Bécsi fellépései közben rendszeresen hazalátogatott Budapestre, számos alkalommal vendégszerepelt a Magyar Királyi Operaházban.

Alkalomadtán Szamosi is vállalt fellépést Budapesten ebben az időszakban. 1916 novemberében hangversenyt adott a Zeneakadémián, Dienzl Oszkár kíséretével. A koncert műsora különleges: az énekesnő pályáján az első és utolsó ismert alkalom, amikor német dalciklust adott elő, Schumann *Frauenliebe und Leben* ciklusa mellett Brahms dalaiból válogatta össze programját.[970]

1917 tavaszán viszont Bécsben hirdették fellépését, ráadásul egészen más műfajban. A Carl-Theater márciusban készült bemutatni a *Die Heimkehr des*

---

[960] A három meghirdetett hangversenydátum 1915. november 28., 1915. december 18. és 1916. január 15. volt, lásd: I.h.

[961] N. N.: „Aus Fiume wird berichtet.” *Pester Lloyd* LXIII/98 (1916. április 7.): 8. – 1916-ban húsvét vasárnapja április 23-ára esett.

[962] Környei Béla bécsi fellépéseinek listáját a bécsi Theatermuseum színlapgyűjteménye alapján állítottam össze.

[963] Az „állandó vendég” státuszról részletesen írtam DLA disszertációmban, lásd: Szabó Ferenc János: *Karel Burian és Magyarország*. DLA disszertáció, LFZE, 2012. (Kézirat). 78–81.

[964] Operaház évkönyv (1934). 90.

[965] (dr. S. E.) [Sereghy Elemér]: „A M. Kir. Operaházban.” *Alkotmány* 1915. december 1.

[966] Wilhelm Beetz: *Das Wiener Opernhaus 1869 bis 1945.* (Wien: Panorama, 1949). 97.

[967] Környei Béla bécsi szerepeit lásd: Andreas Láng – Oliver Láng (összeáll.): *Chronik der Wiener Staatsoper 1869–2009. 2. Teil: Künstlerverzeichnis.* (Wien: Löcker, 2009). 169.

[968] *Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. 28. Jg. 1917.* (Berlin: Günther & Sohn AG, 1917). 582.

[969] *Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. 29. Jg. 1918.* (Berlin: Günther & Sohn AG, 1918). 600. és *Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. 30. Jg. 1919.* (Berlin: Günther & Sohn AG, 1919). 569.

[970] A hangverseny linkje az MTA BTK Zenetudományi Intézetének Budapesti hangverseny-adatbázisában: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=5653 (Letöltve 2017. augusztus 29-én).

Odysseus című operettet, melynek zenéjét Jacques Offenbach műveiből Leopold Schmidt (1860–1927) berlini zenetörténész állította össze 1912-ben.[971] A *Wiener Bilder* Szamosi fényképével illusztrált híradásában így ír: „Eibenschütz igazgató[972] az egyik női főszerepre a budapesti Királyi Opera ismert művésznőjét, Szamosy Elza asszonyt szerződtette. Szamosi asszony a bécsi Hofoper énekesének, Környey Bélának felesége, és a Puccini-féle operahősnők legjobb előadójaként ismert."[973] A premiert 1917. március 23-ra hirdették,[974] azonban Szamosi Elza március közepén hirtelen súlyos légcsőhurutot kapott, így ki kellett szállnia a már megkezdett próbafolyamatból, végül nem is léphetett fel a darab Leopold Schmidt által vezényelt bemutatóján.[975]

E visszalépésnek tudható be, hogy Szamosi Elza pályáján az 1916–1917-es szezon volt az első, amelynek során nem nyílt alkalma színpadra lépni sem operett-, sem operaénekesnőként. Minden bizonnyal maga is belátta, hogy a háborús helyzet megszilárdultával egyre kevesebb lehetősége lesz erre, különösen egy olyan városban, ahol nem ismerik annyira, mint Budapesten. Fellépési lehetőségek híján énektanításból próbált megélni.[976] 1917. augusztus végén és szeptember elején több egymás utáni héten is közzétette a bécsi sajtóban, hogy mint „a berlini Udvari Operaház és a budapesti Királyi Opera korábbi első drámai énekesnője", éneklést és drámai előadásmódot oktat.[977] Habsburgergassei otthonukban délelőttönként várta a növendékeket.[978]

Ekkoriban romlott meg második házassága, 1918. március 1-jén Szamosi Elza külön költözött férjétől,[979] a Weihburggasse 18/2 szám alatt folytatta énektanári

---

[971] A műről lásd: N. N.: „Aus zahlreichen unbekannten." *Neues Wiener Journal* XX, Nr. 6736 (1912. július 26.): 9.

[972] Eibenschütz Zsigmond (Sigmund) (1856–1922), budapesti születésű karmester és színházigazgató. Eibenschütz Ilona zongoraművész és Eibenschütz Riza operaénekesnő testvére, a budapesti Zeneakadémián Liszt Ferenc, Erkel Ferenc és Volkmann Róbert növendéke volt. 1895-től a Theater an der Wien karmestere, 1908-tól haláláig a Carltheater igazgatója. N. N.: „Eibenschütz, Siegmund." In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950.* Band 1. (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1957). 231. Schöpflin Színművészeti lexikona szerint 1857-ben Temesvárott született. N. N.: „Eibenschütz Zsigmond." Schöpflin, I/397.

[973] N. N.: „Carltheater." *Wiener Bilder* XXII/8 (1917. február 25.): 13. – A hír egy részlete a fénykép nélkül több lapban is megjelent, lásd például: N. N.: „Im Laufe des Monates." *Illustrierte Kronen Zeitung* XVIII, Nr. 6157 (1917. február 20.): 11., valamint N. N.: „Im Laufe des Monats." *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8372 (1917. február 20.): 11.

[974] N. N.: „Im Carl-Theater." *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8396 (1917. március 16.): 10.

[975] N. N.: „Frau Elsa Szamosy." *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8397 (1917. március 17.): 9. – A *Tolnai Uj Világlexikoná*ban található rövid Szamosi-életrajz szerint az énekesnő fellépett Bécsben operettelőadáson, ez valószínűleg téves adat. N. N.: „Szamosi Elza." In: *Tolnai Uj Világlexikona. Az általános tudás és műveltség tára.* 16. kötet. (Budapest: Tolnai, 1929). 102.

[976] Schöpflin, IV/169.

[977] „Gesangunterricht." *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8557 (1917. augusztus 26.): 14.; „Gesangunterricht." *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8577 (1917. szeptember 16.): 14.; „Gesangunterricht." *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8581 (1917. szeptember 20.): 9.; *Neues Wiener Tagblatt* (Tages-Ausgabe) LI/260 (1917. szeptember 22.): 16.

[978] N. N.: „Frau Elsa Szamosy." *Fremden-Blatt* [Wien] Morgen-Ausgabe LXXI/256 (1917. szeptember 18.): 8.

[979] HU BFL – VII.18.c. – 1921 – 37661 – Budapesti Királyi Törvényszék iratai, Környey Béla és Szamek Erzsébet válópere, 4.

tevékenységét.[980] 1919-től a bécsi címjegyzékben Weihburggasse 13. szám alatt, ugyanakkor Else von Környey néven szerepel, ráadásul mint „Hofopernsängerin”.[981] Lehetséges, hogy míg saját nevén hirdette magát énektanárként, abban bízott, hogy a népszerű operaénekes férjét keresők így könnyebben találkozhatnak az ő nevével is, de az sem kizárt, hogy adminisztratív okokból tüntették fel a címjegyzékben továbbra is Környei nevén.

Környei Béla 1918. november 18-án lépett fel utoljára Bécsben, szerződése november 30-ával véget ért.[982] A Bécsben elsősorban operai előadóművészként ismert tenorénekes ezután nem tudott jelentős tevékenységet kifejteni az osztrák fővárosban, ugyanakkor Szamosi Elza ekkortól kezdve, ha ritkásan is, de mégis párhuzamosan működött énekesként Bécsben és Budapesten. 1919 júniusában a bécsi Kasino nemzetközi hangversenyén Julius Horvath zeneszerző zongorakíséretével lépett fel mint „ünnepelt operadíva”.[983] Weihburggassei lakcímét nemcsak férje bécsi szerződésének megszűnte után, de még válásuk után is megtartotta, ugyanakkor még különösebb, hogy válásuk után, majd harmadik házassága idején – sőt néhány évig még halála után is – „Környey Else, Opernsängerin” néven szerepelt a bécsi címjegyzékekben.[984]

Aktív társasági életet élt Bécsben, egy alkalommal kellemetlen hivatalos ügye is lett emiatt. Feljelentették ugyanis, hogy weihburggassei lakásán összejöveteleket tart, s miután Hans Rahan rendőr három héten keresztül titokban megfigyelés alatt tartotta a lakást, kiderült, hogy Szamosi és tizenöt magyar és osztrák ismerőse kártyázni jár össze.[985] Mivel a Baccarat tiltott játék volt, Szamosinak és vendégeinek fejenként 2000 korona büntetést kellett fizetni 1919 őszén.[986]

---

[980] N. N.: „Frau Elsa Szamosy.” *Fremden-Blatt* [Wien] Morgen-Ausgabe LXXII/244 (1918. szeptember 8.): 11.

[981] „Környey, Else v., Hofopernsängerin, I. Weihburgg. 13.” *Lehmann’s allgemeiner Wohnungs-Anzeiger, nebst Handels- u. Gewerbe-Adreßbuch für Wien. 61. Jahrgang. 1919.* Band 2. (Wien: Alfred Hölder, 1919). 641.; *Lehmann’s allgemeiner Wohnungs-Anzeiger, nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für die Stadt Wien. 62. Jahrgang. 1920.* (Wien: Alfred Hölder, 1920). 649.

[982] A szerződés befejezésének körülményeit nem ismerjük pontosan. A bécsi sajtó alapján úgy tűnik, hogy Környei egyoldalúan mondta fel bécsi szerződését, erre utal, hogy a 1918. december 1-re hirdetett műsort a távolléte miatt előző nap kellett megváltoztatni. N. N.: „Da Herr Környey.” *Neues Wiener Journal* XXVI/Nr. 9009 (1918. december 1.): 10.

[983] [Hirdetés], *Neues Wiener Tagblatt* (Tages-Ausgabe) LIII/151 (1919. június 2.): 18.

[984] *Lehmann’s allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adreßbuch für die Bundeshauptstadt Wien. 63. Jahrgang. 1921/22.* Band 2. (Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft, 1922). 680.; *Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger für Wien. 64. Jahrgang. 1923.* Band 1. (Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft A.-G., 1923). 670. *Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger für Wien. 65. Jahrgang. 1924.* Band 1. (Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft A.-G., 1924). 667.; *Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger für Wien. 66. Jahrgang. 1925.* Band 1. (Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft A.-G., 1925). 884. *Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger. 67. Jahrgang. 1926.* Band 1. (Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft A.-G., 1926). 694.

[985] N. N.: „Ausgehobene Hazardspieler.” *Arbeiter Zeitung* [Wien] XXXI/123 (1919. május 5.): 4.

[986] N. N.: „(Die Gesellschaftsabende der Frau Környey.)” *Neue Freie Presse* Nr. 19750 (1919. augusztus 19.): 10.

1.8. Az utolsó évek (1920–1924)

1.8.1. Az utolsó két budapesti *Carmen*-előadás

1920 májusában, több évnyi szünet után lépett újra teljes operaszerepben pódiumra, tíz napon belül két alkalommal is, a *Carmen* címszerepében. A budapesti Operaház vezetősége feltehetőleg előbb ki akarta próbálni az egykor ünnepelt énekesnő hangjának állapotát, így előbb a Városi Színház színpadán léptették fel. A sajtó beszámolói alapján úgy tűnik, nem csak a nosztalgia okán tapsolt neki a közönség, hanem a hosszabb pihenő – és minden bizonnyal a pedagógiai tevékenység is – jót tett az énekesnő hangjának[987] és talán alakításának is. Béldi Izor szerint ugyanis bár az énekesnőn – mind külsejét, mind játékát illetőleg – érződött, hogy évekig nem lépett operaszínpadra, mégis „ujabban ismét sok uj és szellemes vonással, igazi szinészi virtuozitásokkal gyarapodott játéka."[988] Az énekesnőt áriái után nyílt színen, valamint a felvonások végén hosszasan tapsolta a közönség.[989] Sok napilap nem közölt tudósítást az előadásról, így – egyedüliként – élesen elüt a dicsérő hangvételű kritikáktól a keresztény-konzervatív, tehát Szamosi Elzával szemben nem feltétlenül elfogulatlan *Nemzeti Ujság* beszámolója, mely szerint sem hangilag, sem temperamentumban nem közelíti meg az énekesnő előadása régi önmagát, „csak játéka, ábrázolása maradt ugy, amilyen annak előtte volt, rakoncántlan, finomtalan, müvészi izléssel szembehelyezkedő."[990] Az ugyanakkor, hogy az énekesnőt kilenc nappal később az Operaház színpadán is felléptették, inkább sikeréről, mintsem kudarcáról tanúskodik.

Régi sikereinek színhelyén régi partner, Karel Burian oldalán énekelhette a *Carmen* címszerepét. A két művészkolléga igazán heves, átélt játékra inspirálhatta egymást, ugyanis a IV. felvonásban Szamosi Elzát „annyira elragadta a hév, hogy az előtte térdelő Don Josét a kelleténél erősebben taszította el magától. Don José elesett és Burrian megsérült."[991] Az ekkor már pályája utolsó szakaszában járó Burian térdének zúzódása ellenére végigjátszotta a felvonást, azonban hazajutni már csak egy barátja segítségével tudott,[992] s a lemondásra amúgy is hajlamos énekes nemcsak a *Das Rheingold* következő előadását mondta le,[993] hanem a május 30-i *Siegfried* I. felvonása után nem tudta folytatni az előadást, s a szünet után Pogány Györgynek kellett helyette beugrania.[994] Bár a sajtó emlékezett egy néhány évvel korábbi *Carmen*-előadásra, amelyen Burian véletlenül majdnem valódi sérülést okozott az énekesnőnek a IV. felvonásban, a szándékosság kizárható, Szamosi őszinte sajnálatát fejezte ki az eset után.[995] A tenorénekes nemzetközi ismertsége okán ugyanakkor az eset a külföldi sajtót is bejárta.[996]

---

[987] N. N.: „Városi Szinház." *Világ* XI/113 (1920. május 12.): 7.
[988] (–ldi.) [Béldi Izor]: „(Városi szinház.)" *Pesti Hirlap* XLII/113 (1920. május 12.): 5.
[989] N. N.: „Városi Szinház." *Az Ujság* XVIII/113 (1920. május 12.): 6.; (–ldi.) [Béldi Izor]: „(Városi szinház.)" *Pesti Hirlap* XLII/113 (1920. május 12.): 5.
[990] N. N.: „A Városi Szinházban." *Nemzeti Ujság* II/113 (1920. május 12.): 7.
[991] N. N.: „Burrian balesete." *Az Est* XI/123 (1920. május 23.): 5.
[992] I.h.
[993] N. N.: „Burián megsérült." *Világ* 1920. május 22.
[994]vN. N.: „(Két Siegfried – egy este.)" *Magyarország* XXVII/130 (1920. június 1.): 4.
[995] N. N.: „Burrian balesete." *Az Est* XI/123 (1920. május 23.): 5.
[996] Lásd például: N. N.: „Aus Budapest." *Neues Wiener Tagblatt* LIV/141 (1920. május 23.): 12–13.

Volt ugyanakkor a *Carmen* előadásának még – legalább – egy sértettje: Környei Béla. Eredetileg ugyanis neki kellett volna énekelnie Don Josét az előadáson, őhelyette ugrott be Burian. Környei ugyanis azt szerette volna, hogy ne korábbi felesége, hanem Sándor Mária – nem sokkal később a tenorénekes harmadik felesége – énekelhesse előbb a címszerepet az Operaházban, s Szamosi Elza vendégszereplésére csak az ezután néhány nappal következő előadáson kerülhessen sor.[997] Ifj. Ábrányi Emil igazgató azonban nem engedett a kérésének, így Környei lemondta az előadást, kijelentette, hogy a szezonban többet nem hajlandó fellépni az Andrássy-úton, s az Operaház így csak az első *Carmen*-előadást tudta megtartani.[998]

Az 1920. május 20-i *Carmen* volt Szamosi Elza utolsó operaelőadása. A következő években nem hívták újra sem az Operaházba, sem pedig a Városi Színházba fellépni. Az opera műfajával ugyanakkor kapcsolatban maradt, tudjuk, hogy jelen volt a *Trittico* magyarországi bemutatójának (1922. december 9.) főpróbáján.[999]

1.8.2. Második válás és harmadik házasság

Környei az 1918. márciusi különválás után hamar beadta a válókeresetet Szamosi ellen, a bécsi sajtó 1918 őszén adott hírt először a válóperről, illetve arról, hogy Szamosi viszont havi 3000 koronás tartásdíjat követelt a tenorénekestől,[1000] ez a követelés végül egy a válóperrel párhuzamosan futó eljárásba torkollott.[1001] Falk Géza kissé általánosító érvelése szerint a két művész ellentétes természete okozta, hogy a házasságuk tönkrement.[1002] Nem kizárható, hogy valóban ez is közrejátszott, azonban érdemes az okokat a két énekes pályájának eltérő ívében is keresnünk. Kezdődő szerelmük idején Szamosi volt a budapesti operaélet befutott sztárja, míg Környei a feltörekvő operai tehetség. Néhány ével később viszont Környei lett a befutott sztár és Szamosi az operaénekes szakma perifériájára sodródó egykori híresség. Házasságkötésük után már csak Környei Béla tudott sztár maradni, viszont az ő csillaga – a bécsi operai szerződésnek köszönhetően – tovább emelkedett. Megfordultak a szerepek, s Szamosi Elza habitusa alapján feltételezhető, hogy nem akart híres férje mellett csupán feleség lenni. Kellemetlen lehetett számára azt megélni, hogy míg első férje oldalán ő volt a sztár, most már Környei az, aki híres, s Szamosit jóval kevesebbszer hívják énekelni. Ez nemcsak lelki probléma, de financiális kérdés is lett azáltal, hogy arra kényszerítette az énekesnőt, hogy új életformára berendezkedve énektanítást vállaljon.

A válóper iratanyaga alapján úgy tűnik, hogy a két operaénekes nem viharos körülmények között vetett véget a házasságnak. Bár a bíróság az alperesként

---

997 N. N.: „Környey megvált az Operaháztól.” *8 Órai Ujság* VI/126 (1920. május 27.): 5.

998 I.h. – Sándor Mária csak egy bő évvel később, 1921. október 12-én énekelhette először *Carmen* szerepét, Környei Béla partnereként, nyolc nappal házasságkötésük előtt.

999 Fodor Gyula: „Trittico.” *Uj Idők* XXVIII/51 (1922. december 17.): 422.

1000 N. N.: „(Die Ehe des Opernsängers Bela v. Környey.)” *Neues Wiener Journal* XXVI/Nr. 8970. (1918. október 23.): 4.

1001 N. N.: „(Die Alimente der Gattin des Opernsängers.)” *Neues Wiener Journal* XXVII/Nr. 9317. (1919. október 11.): 10.

1002 Falk, i.m., 112.

jelenlévő feleséget nyilvánította vétkesnek, a felperes férj nem tartott igényt a perköltség megtérítésére, s a két házastárs nem támasztott egymással szemben anyagi igényt.[1003] A budapesti Királyi Törvényszék 1921. július 8-án hozott ítéletet a két énekművész bontóperében,[1004] az ítélet 1921. augusztus 17-én emelkedett jogerőre.[1005]

Szamosi Elza második válása után szűk egy évvel, 1922. május 7-én harmadszor is férjhez ment.[1006] Ezúttal nem a művészvilágban talált magának párt, özv. Reisz József kereskedőhöz ment feleségül.[1007] Reisz Józsefről nagyon keveset tudunk. A házassági anyakönyvi kivonat szerint Szalkszentmártonban született 1875. március 11-én a néhai Reisz Mózes és Eisler Terézia gyermekeként.[1008] „Rövid- díszmű-, játék-, üveg- és porczellánárukereskedő”-ként 1907-ben alapította meg saját neve alatt futó cégét.[1009] A Bauer Rikárd anyakönyvvezető-helyettes előtt kötött házasság két tanúja Várkonyi Géza és Dr. Beck Salamon volt.[1010] Szamosi Elza ekkor az Andrássy út 12. szám alatt lakott. Ez a harmadik házasság is tönkrement, jóval hamarabb, mint az első kettő. Reisz József már 1923-ban beadta a válókeresetet Szamosi ellen, azonban a bontópert félbeszakította az énekesnő korai halála.[1011]

1.8.3. Alkalmi fellépések és a művésznő váratlan halála

Szamosi Elza 1920. májusi operaházi előadása után nem lépett többször operaszínpadra. A húszas évek elején részt vett egy Nagy Endre által szervezett felvidéki turnén, Sarkadi Aladár visszaemlékezései szerint ez volt az első alkalom, hogy a megszállott területeken magyar színtársulat vendégszerepelt, ennél fogva óriási sikert arattak.[1012] Ezen kívül mindössze néhány magyarországi és ausztriai hangversenyéről tudunk a sajtóból. Pontos műsorok híján csak valószínűsíteni tudjuk a fellépők névsora alapján, hogy a felvidéki turnéhoz hasonló előadásokra került sor

---

[1003] A válóper fennmaradt iratanyagát lásd: HU BFL – VII.18.c. – 1921 – 37661 – Budapesti Királyi Törvényszék iratai, Környey Béla és Szamek Erzsébet válópere.

[1004] 37.P.37.661/1921. szám alatt

[1005] HU BFL – VII.18.c. – 1921 – 37661 – Budapesti Királyi Törvényszék iratai, Környey Béla és Szamek Erzsébet válópere.

[1006] Schöpflin, IV/169.

[1007] A házassági anyakönyvi kivonat Budapest Főváros Levéltárában 676. folyószámon található.

[1008] I.h.

[1009] Az egyéni céget 1907. február 26-án 21306. folyószámmal és 13536/1 alszámmal jegyezték be a Budapesti törvényszéken, lásd: *Központi Értesítő* XXXII/20 (1907. március 10.): 389.

[1010] Beck Salamon (1885–1974) jogász, egyetemi tanár, az állam- és jogtudományok doktora. A Galilei Kör tagja volt. Eleinte ügyvédként tevékenykedett, 1945 után a jogi felsőoktatásban működött. Beck Salamon életrajzát lásd részletesebben a Digitális Törvényhozási Tudástár honlapján található szerzői életrajzok között: https://dtt.ogyk.hu/hu/gyujtemenyismertetok/konyvek/szerzoi-eletrajzok/item/278-beck-salamon (megtekintve 2017. október 10-én).

[1011] A válóper egyetlen jelenleg hozzáférhető dokumentuma egy 1924. március 21-én kelt idéző végzés egy – valószínűleg nem első – tárgyalásra 1924. május 2-re. A válókeresetet a bíróság 1923/46392 számon fogadta be. Az iratot lásd: Budapest Főváros Levéltára, Budapesti Királyi Ügyészség (1946-tól Budapesti Államügyészség) iratai. Házassági bontóperek iratai, Reisz József (felperes) és Reisz Józsefné Szamek Erzsébet házassági bontópere. HU BFL - VII.18.c - 1923 – 46392.

[1012] A turné részleteiről nincsenek információink, Sarkadi Aladár említi 50 éves színészi jubileuma alkalmából adott interjújában. N. N.: „Ötven éve szinész Sarkadi Aladár.” *Magyar Zsidók Lapja* V/14 (1943. április 8.): 6. Köszönöm Karczag Mártonnak, hogy felhívta a figyelmemet a cikkre.

1920 júniusában a bécsi Konzerthaus jótékonysági magyar művészestélyén, ahol Beregi Oszkár, Nagy Endre konferenszié és Sarkadi Aladár humorista léptek fel, a zenés számokat a koncertet is szervező Nógrádi Gedeon vezényelte.[1013] Ugyanezen év októberében egy második magyar művészestélyre is sor került – az előzőhöz hasonló előadói névsorral –, ezúttal a Musikvereinssaalban, az újonnan alapított Stiaßny koncertiroda szervezésében.[1014] 1921-ben Kolozsvárott szerepelt,[1015] majd 1921. július 16-án a badeni Bristol-szálló magyar hangversenyén közreműködött, többek között Ormándy Jenő társaságában.[1016] 1922. január 15-én pedig a budapesti Vigadóban az *Éjféli Riport* álarcosbálján képviselte az operaének műfaját a *Tosca* egy részletének előadásával,[1017] Fricsay Richárd vezényletével.[1018]

Harmadik házasságkötése után már csak Magyarországon lépett fel. 1922 decemberében két alkalommal is visszatért még operaházi sikerei előtti működési helyére, a Népszínház épületébe. December 3-án a *Nebántsvirág* szalonjelenetében hosszú gálahangversenyt tartottak a Népszínház alapításának ötvenedik évfordulója tiszteletére, melyben a legnagyobb operettsztárok – Komlóssy Emma, Ledovszky Gizella, Honthy Hanna, Péchy Erzsi, Kosáry Emma, Király Ernő, Ferenczy Károly, Pálmay Ilka és Küry Klára – mellett ő is fellépett.[1019] Feltehetőleg ez az alkalom inspirálta a következő két hangversenyt: december 31-én és január 7-én a Mentők és az Ujságírók nyugdijintézete és szanatóriumegyesülete javára adott jótékonysági esteken hasonló, ha nem még előkelőbb társaság lépett pódiumra:

> A mult és jelen szinpadi nagyságai együtt lépnek föl a Népszinház diszelőadásán, a melyet Szilveszterkor és január 7-én délelőtt fél 11 órakor a Mentők és az ujságirók nyugdijintézete és szanatóriumegyesülete javára rendeznek. Blaha Lujza, Rákosi Szidi, Pálmay Ilka, Küry Klára, Komlóssy Emma, P. Gazsi Mariska, K. Margó Célia, Harmath Ilona, Ledovszky Gizella, Nagy Ibolya, H. Serédy Sarolta, R. Szamosi Elza, Kassay Vidor, Tollagi Adolf, Szirmai Imre, Gyöngyi Izsó, Pintér Imre, Fenyéri Mór, Pázmán Ferenc, Péchy Erzsi, Petráss Sári, Honthy Hanna, Nagy Izabella, Kürthy József, Ferenczy Károly, Vágó Géza, Solymossy Sándor lépnek föl Verő György és Ilovszky János alkalmi darabjaiban, a melyeket Márkus Dezső, Barna Izsó és Stephanidesz Károly vezényel.[1020]

Szamosi utolsó életévéről nagyon keveset tudunk. Az 1923–1924-es tanévben elkezdett tanítani Fodor Ernő Zeneiskolájában, mint „a Magyar Királyi Operaház

---

[1013] N. N.: „Heute (Samstag).” *Neues Wiener Journal* XXVIII, Nr. 9554 (1920. június 12.): 7.
[1014] N. N.: „Die neue Konzertdirektion Stiaßni.” *Neues Wiener Journal* XXVIII, Nr. 9665 (1920. október 1.): 8.
[1015] Seprődi János: „Szamosi Elza hangversenye.” *Pásztortűz* VII/5 (1921. február): 168–169.
[1016] N. N.: „Magyar hangverseny Badenban.” *Az Ember* [Wien] IV/29 (1921. július 17.): 12.
[1017] N. N.: „Das große Kabarett des Mitternachtsreports in der Redoute.” *Pester Lloyd* LXIX/7 (1922. január 10.): 8.
[1018] N. N.: „(Az Éjféli Riport álarcosbál programja.)” *Budapesti Hirlap* XLII/9 (1922. január 12.): 6.
[1019] D. L. L.: „A Népszínház jubileuma.” *Budapesti Hirlap* XLII/278 (1922. december 5.): 6.
[1020] N. N.: „(A népszinháziak a Mentőkért és az ujságirókért.)” *Budapesti Hirlap* XLII/296 (1922. december 29.): 5.

nyugalmazott magánénekesnője”.[1021] Egyetlen tanévében mindössze két növendéke volt.[1022] Falk Géza említi, hogy „1923-ban Bruno Walter úgy találja, hogy Szamosi hangja ismét a régi, miért is Berlinbe akarja szerződtetni.”[1023] Erről nincsen pontosabb adatunk, nem tudjuk, mikor és hol hallhatta a német karmester az énekesnőt, jelenlegi adataink szerint Walter nem járt Budapesten a húszas években.[1024] Szamosi Elza utolsó ismert fellépésére 1923. december 31-én került sor, amikor a Várszínház szilveszteri gálaelőadásán *A kék postakocsis* című színdarab keretein beül három dalt adott elő, mint „Operaházunk világhírű volt énekesnője”.[1025]

1924. július 15-én bármiféle előzmény nélkül, váratlanul jelent meg Szamosi Elza halálhíre a budapesti napi sajtóban. A napi sajtó alapján halálának körülményeit a következőképpen tudjuk rekonstruálni: egy korábbi vesebetegsége 1924 júliusának elején kiújult, emiatt a Liget-szanatóriumba szállították.[1026] Július 14-ről 15-re virradó éjjel szívgyengeség lépett fel, amit az énekesnő legyengült szervezete nem tudott legyőzni.[1027] Az éjszakai elhalálozás okozhatja, hogy akárcsak születésének, halálának pontos dátuma sem tisztázott. A lexikonok nagy része, valamint a hagyatéki iratanyaga szerint is 1924. július 15-én halt meg,[1028] azonban halálának híre már a *Magyar Hírlap* aznapi számában megjelent.[1029] Feltehetőleg ez utóbbira alapozva adja meg több lexikon is 1924. július 14-ét az énekesnő halálozási dátumaként.[1030]

Szamosi Elza temetését július 17-ére hirdették.[1031] A temetésen a gyászoló család mellett a fővárosi színészvilág számos tagja megjelent, Hevesi Simon főrabbi mondott gyászbeszédet, majd az Operaház énekkara előadásában gyászdalok hangzottak el.[1032] Az énekesnő sírja ma is a Kozma utcai temetőben található.[1033]

[1021] Fodor Gyula (szerk.): *Emlékkönyv a Fodor-zeneiskola huszonötéves jubileuma alkalmából. 1903–1928*. (Budapest: Athenaeum, 1928). Függelék I., 163. tételszám

[1022] Barabás Lilla és Kepes Erzsébet. Fodor Ernő (szerk.): *Fodor Ernő okleveles zenetanár Államilag engedélyezett Magánzeneiskolájának huszonegyedik évkönyve az 1923-24-ik iskolai évről*. (Budapest: [n.a.], [1924]). 24. és 29.

[1023] Falk, i.m., 112.

[1024] Bruno Waltert 1923 decemberében várták Budapestre, azonban vízumproblémák miatt végül nem tudott Magyarországra utazni, így helyette Ferdinand Loewe vezényelte a Budapesti Szimfonikusokat. N. N.: „(Hangversenyek.)” *Pesti Hirlap* XLV/280 (1923. december 12.): 7. – Bruno Walter bár csak 1925-től töltötte be a berlini Städtische Oper Generalmusikdirektori tisztségét, de 1919-től kezdve rendszeresen vedégszerepelt Berlinben. Lásd: Erik Ryding – Rebecca Pechefsky: „Walter [Schlesinger], Bruno.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 27.* (London: Macmillan, 2001). 52–54. 53.

[1025] N. N.: „A Várszínház.” *Az Est* XV/1 (1924. január 1.): 11.

[1026] N. N.: „Szamosi Elza meghalt.” *Az Ujság* XXII/142 (1924. július 16.): 8.

[1027] I.h.

[1028] Lásd a hagyatéki iratanyagot (HU BFL - VII.12.b - 1924 – 188517), valamint Schöpflin, IV/169.

[1029] S. E. [Sereghy Elemér]: „Szamosi Elza meghalt.” *Magyar Hírlap* 1924. július 15.

[1030] Kutsch-Riemens, 5/3409. és Újvári, i.h.

[1031] N. N.: „Szamosi Elza meghalt.” *Az Ujság* XXII/142 (1924. július 16.): 8.

[1032] N. N.: „Eltemették Szamosi Elzát.” *Magyarország* XXXI/144 (1924. július 18.): 9.

[1033] A temetői nyilvántartás szerint Reisz Józsefné Szamek Erzsébet (1884–1924) [sic!], Budapest, Kozma utcai temető 9A. parcella 23. sor, 3. sírhely. A növényzettel szinte teljesen benőtt sírkövet 2018. május 6-án Karczag Márton, az Operaház főemléktárosa megtisztította, ez alapján tudjuk, hogy 1940-ben Szamosi Elza édesanyját, Goldstein Eugéniát is ebbe a sírba temették. Lásd:

1.9. Szamosi Elza a kulturális emlékezetben

Szamosi Elza, mint énekesnő, színésznő és általában véve mint a századforduló egyik emblematikus nőalakja mély nyomot hagyott a hazai kulturális emlékezetben: elsősorban Carmen és Pillangókisasszony ideális alakítójaként emlékszik rá az utókor. Nemcsak a zenei és színháztörténeti szakírók, hanem egykori és mai szépírók, sőt festőművész is emléket állított alakításának a 20. és 21. században.

Carmenként ráadásul úgy állította maga mellé a budapesti operai kritikusokat, hogy azok eleinte inkább idegenkedtek szerepformálásától. Carmen-alakításának recepciótörténete valójában már az 1914. évi új betanulásról írottakkal kezdődik. A sajtó és a közönség egyöntetű reakciója után érthető, hogy az 1920-as Városi Színházbeli *Carmen*-előadás fő szenzációjának az ő operaszínpadra való visszatérése számított.[1034] Az újságok ekkor a jelen helyett már inkább a múltról írnak, a *Világ* újságírója szerint például „a közönség igen széles rétege az ideális Carmennek tartja máig Szamosi egykori Gitanáját."[1035] Béldi Izor pedig – a tőle megszokott patetikus stílusban – így vélekedett:

> Calvé Emma nem énekelte és nem játszotta Carment, ő Carmen *volt;* – és ugyanezt mondhattuk a mi Szamosi Elzánk Carmenjéről is. De elmondhatjuk ezt ujra, ma este is, mikor – néhány évi távollét után – Szamosi Elza ismét megörvendeztetett Carmenjével: ma este sem játszotta, hanem igazán megszemélyesitette a Merimée és Bizet tüzesvérü, végzetes szenvedélyességü gitanáját.[1036]

Mindezek alapján Tallián Tibor az 1980-as évek elején úgy vélekedett, hogy Szamosi Carment új szereppé tette a budapesti operajátszás történetében.[1037]

A Tallián által elemzett magyar irodalmi *Carmen*-idézetekhez[1038] csupán egyet tehetünk hozzá. Krúdy Gyula *A 42-ős mozsarak* című, az I. világháború alatt írt és az *Uj Idők* hasábjain 1914. október 4. és december 20. között folytatásokban, majd 1915-ben kötetként is megjelentetett regényének egy fejezetében feltűnik Szamosi Elza, ismét Carmen szerepében.[1039] A regénybeli hadnagy így gondol az orosz fronton Budapestre és az otthonra:

> Szereti maga az operát, Jánoshegyi? Istenem, ha még egyszer ott ülhetnék a városi tisztviselők kedvezményes helyén és az öreg Hegedűs a sekrestyés-ruhában kicsoszog a színpadra és a régi olasz templom

---

Karczag Márton: „Szamosi Elza sírjánál." Online publikáció a Caruso blogon (2018. május 7.) http://caruso.blog.hu/2018/05/07/szamosi_elza_sirjanal (Letöltve 2018. május 7-én).

[1034] N. N.: „Városi Szinház." *Az Ujság* XVIII/113 (1920. május 12.): 6.

[1035] N. N.: „Városi Szinház." *Világ* XI/113 (1920. május 12.): 7.

[1036] (–ldi.) [Béldi Izor]: „(Városi szinház.)" *Pesti Hirlap* XLII/113 (1920. május 12.): 5.

[1037] Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911." Staud *Operaház.* 63–116. 109.

[1038] Tallián tanulmányában Juhász Gyula *Carmen* című verse mellett Krúdy Gyula *Rezeda Kázmér szép élete* és *Hét bagoly* című írásait, valamint Oláh Gábor: *Carmen dala* című versét elemzi. Tallián Tibor: „»Az operában ki gyönyörködik?« Irodalmi adalékok a magyar operai művelődés történetéhez." In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2000.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000). 117–168. 130–132.

[1039] Krúdy Gyula: *A 42-ős mozsarak.* (Budapest: Singer és Wolfner, 1915).

> bűbájossága, drága varázsa szállana alá a díszletekből és a karmester emelvényéről... vagy Szamosi észvesztő, mély éneke repdes a párfömös levegőben, férfiak kopasz feje, fehér inge és nők meglepetten előrehajló mezítelen válla fölött. Tán a Carment énekli éppen ma estve! Csak még egyszer hazakerüljek innen![1040]

Az énekesnő „észvesztő, mély éneke", mely még a nőket is meglepi, nyilván szintén az énekesnő már említett fénykorára utal, bár 1914 tavaszán még hallhatta a budapesti közönség Szamosi Elzát Carmen szerepében az Operaház színpadán.

Börcsök Mária Juhász Gyula „Szamosi Elzának" ajánlással ellátott, az énekesnő által ihletett *Carmen* című, 1920-ban írt verse alapján a költőt elbűvölő magyar színésznők – Zöldi Vilma, Étsy Emília, Tamás Anna és Hajnal Finike – sorába helyezi és „a nagy nő", és „végzetes" szavakkal jellemzi Szamosi Elzát.[1041] Ugyanezen verset elemezve Tallián Tibor joggal minősíti az énekesnőt „a magyar szecesszió *par excellence* Carmenjének",[1042] ugyanakkor bár egyetérthetünk állításával, mely szerint Szamosinak ekkor már elmúlt a fénykora, látható, hogy az emlékezetben ekkor még éppen inkább a „fénykor" volt hangsúlyos.

Szamosit a Népszínház történetét író Verő György az 1904-es Szamosi-Küry konfliktust tárgyalva „az Opera jövőbeli dísze, maig [sic] emlegetett Carmenje" szavakkal jellemzi.[1043] Úgy tűnik tehát, hogy Szamosi életében és halála után közvetlenül még Carmen-alakítása élt a legélénkebben a budapesti közönség képzeletében. Később azonban ez határozottan eltolódott a Puccini-szerepek, főleg a Pillangókisasszony felé.

A magyarországi Puccini-recepcióba kitörölhetetlenül belevésődött a neve, elsősorban emblematikus Pillangókisasszony-alakítása folytán. A budapesti sajtó már 1908-ban zárt műalkotásként hivatkozik az énekesnő szerepformálására: „Szamosi Elza megalkotta, megstilizálta és megkedveltette nálunk a szegény is »Csocsoszán« szerepét Puccini hatásos operájában és az ő invenciózus egyéniségével szinte összeforrt a »Pillangó kisasszony« diadala."[1044] 1913-ban, vokális hanyatlása idején is „ideális" képet festett róla az emlékezet: „A Puccini-operák ideális hősnője, a törékeny testü Pillangó kisasszony ő, aki ugy él szivünkben, mint valami fájdalmasan szép és felmérhetetlenül édes tavaszi emlék."[1045]

A *Madama Butterfly* a magyarországi operabemutatók esetében ritkának számító módon a magyar képzőművészetben is nyomot hagyott.[1046] A maga is amatőr

---

[1040] Krúdy Gyula: „A 42-ős mozsarak. Folytatás." *Uj Idők* XX/47 (1914. november 15.): 498–500. 499.

[1041] Börcsök Mária: „Juhász Gyula igazi »felesége«" In: Uő.: *Szakadozó mítoszok* (Budapest: Kossuth, 2012). 105–117.

[1042] Tallián, i.m., 131.

[1043] Verő György: *Blaha Lujza és a Népszínház Budapest színi életében.* (Budapest: Franklin-Társulat, [1926]). 302.

[1044] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* 1908. január 11.

[1045] N. N.: „Szamosi Elza." *Színházi Élet* II/11 (1913. március 16–22.), 7.

[1046] Eddigi kutatásaim során egyetlen ilyen típusú, az operabemutatóval kortárs képzőművészeti recepcióval találkoztam, Gulácsy Lajos 1914-ben festett *Rózsalovag* című képével (olaj, vászon, 170x103 cm, a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona), lásd: http://viragjuditgaleria.hu/hu/item/7911/ (Letöltve 2018. január 22-én).

muzsikus, számos zenei témájú képet festő Komáromi-Kacz Endre (1880–1969) *Pillangó-kisasszony* című képét a Műcsarnok 1909–1910-es téli tárlatán állították ki, a képet az *Uj Idők* és a *Vasárnapi Ujság* is közölte egy-egy különböző grafikai reprodukcióban.[1047] Ugyanő számos további változatban is megfestette a képet,[1048] ami alapján nyilvánvaló, hogy nagy népszerűségnek örvendett a téma. S mint az Szamosi Elza életrajzából kiderülhet, 1909-ben nem valószínű, hogy másvalaki ihlethette volna a festményt, mint a magyar énekesnő.

A húszas évek elején Szamosi Elza neve és személye a Puccinival kapcsolatos emlékezés szimbólumává kezdett válni. Az *Il Trittico* magyarországi bemutatója alkalmából Fodor Gyula a főpróbára civilként beülő Szamosi Elzában látta megtestesülni „a Puccini-zene géniuszát”:

> Az Operaház főpróbai együttesének előadásából egyetlen mozzanat sem maradt emlékezetünkben, mely számot tarthatna a feljegyzésre. Mader igazgató úr ifjabb korában az ilyen előadásra azt mondtuk volna, hogy gyönge. A Puccini-zene géniuszát a szinpadon hasztalan kerestük. Később, a nézőtéren mégis, sikerült fellelnünk őt. Ott ült az illető az utolsó sor sarkán, fehér bluz volt rajta, haja fekete volt, mint az ében, de a szemében kihunyt a régi tüz, Száz hibája mellett is egyike volt ő a magyar operai szinjátszás legcsodálatosabb jelenségeinek. Ma gazdag uriasszony, német neve van s nem szerepel a szinpadon. Egykor igy hivták: Szamosi Elza. Benne megtestesült az a müvészet, amelyet ez a név jegyez: Puccini.[1049]

Ez a kép halála után is megmaradt róla, s egyre inkább idealizálttá vált. A harmincas években egyre többször került elő a neve Puccini operái kapcsán. Sebestyén Ede a *Madama Butterfly* 25 éves budapesti jubileuma alkalmából írt történeti összefoglalása voltaképpen nem is a darabról, hanem a címszerepet Budapesten elsőként alakító énekesnőről szól.[1050] 1932-ben Lábass Juci operetténekesnő halála szolgáltatta a hátteret Szamosi Pillangókisasszony-alakítása felemlegetéséhez. A *Budapesti Hirlap* közölte Lábass Juci visszaemlékezését olaszországi nyaralásáról, amikor megismerkedhetett Giacomo Puccinivel, akinek Dalnoki Viktor operaénekes mutatta be őt. Az operetténekesnő visszaemlékezése szerint Puccini „sokat beszélt Szamosi Elzáról, akinek halála mélyen megrendítette.”, s Szamosit „igen nagy tehetség” szavakkal jellemezte.[1051]

1934-ben Máder Rezső[1052] és Sándor Erzsi is nyilatkozott a napi sajtónak a Pillangókisasszonnyal kapcsolatos emlékeiről, utóbbi saját jelentőségét kissé talán felnagyítva tárta az olvasóközönség elé: „Maga Puccini különben minden alkalommal leszögezte, hogy a Pillangókisasszony világsikere Budapestről indult el.

[1047] *Vasárnapi Ujság* LVI/47 (1909. november 21.): 974., valamint *Uj Idők* XV/51 (1909. december 19.): 577.

[1048] Az interneten keresve legalább nyolc különböző verziót találhatunk, lásd a 6. függeléket.

[1049] Fodor Gyula: „Trittico.” *Uj Idők* XXVIII/51 (1922. december 17.): 422.

[1050] Sebestyén Ede: „Huszonöt éve szerepel a »Pillangó kisasszony« Budapesten.” *Budapesti Hirlap* LI/106 (1931. május 12.): 13.

[1051] N. N.: „Puccini és Lábass Juci.” *Budapesti Hirlap* LII/190 (1932. augusztus 26.): 4.

[1052] (–cent.) [Innocent Vince Ernő?]: „Máder Rezső film-balettet ír. Az Operaház volt igazgatója régi zenei emlékeiről beszél.” *Budapesti Hirlap* LIV/274 (1934. december 5.)

S két magyar Pillangóról emlékezett meg mindig: Szamosi Elzáról és rólam."[1053] Ugyanebben az évben Dobay Lívia az opera címszerepében történt sikeres debütálásakor Szamosiéhoz mérte saját alakítását:

> Kimondhatatlanul boldoggá tett a Pillangókisasszony sikere. Nem szeretném, ha szerénytelennek tűn[n]ék, hogy ezt megemlítem – folytatta szerényen, – de minduntalan és csodálkozva hallom, hogy velem kapcsolatban Szamosi Elza nevét emlegetik. Én sohasem hallottam énekelni Szamosi Elzát, de tudom, hogy milyen nagy művésznő volt s tudom és érzem, milyen rendkívüli megtiszteltetés, ha csak távolról is hozzá hasonlítanak.[1054]

Az Operaház félévszázados jubileumára több összefoglalás is készült, az *Uj Idők* folyóirat egy szűk válogatást is közölt az intézményhez kapcsolódó nevesebb művészek fényképeiből: Perotti Gyula, Karel Burian, Georg Anthes, Környei Béla, Ódry Lehel, Takáts Mihály és Ney Dávid mellett – egyedüli nőként – Szamosi Elza is helyet kapott a jelképes pantheonban, „Az Operaház félszázadának hősei" közt.[1055]

A harmincas évek végén elkezdődött az énekesnő legendává válása. Lányi Viktor 1937-ben megjelent operakalauzába mint a *Madama Butterfly* megmentője került be: „A mű a milanoi bemutatón nem aratott sikert. Első Olaszországon kívüli előadása a budapesti volt, amelyet a szerző személyesen készített elő s amely Szamosi Elzával a címszerepben, megnyitotta a Pillangókisasszony világraszóló diadalútját."[1056] Ugyanebben az évben a legendák még egy szinttel továbbléptek: a *8 órai újság* riportjában Szamosi már nemcsak a darab megmentője, de az olaszországi operajátszás okozta lehetetlenség megoldása, s az Operaházra irányuló emlékezetben Gustav Mahler párja: „Puccini »Pillangókisasszony«-át, amelyet Milánó visszautasított, a magyar Szamosi Elza és Mahler Gusztáv Budapesten juttatták világsikerhez."[1057]

A negyvenes években megjelent első magyar nyelvű Puccini-monográfiákban neve rendre előfordul, Falk Géza egy rövid, de különálló leírást is szentel az énekesnő életrajzának,[1058] míg Meszlényi Róbert átveszi a harmincas években gyökeret vert legendák közül, hogy a *Madama Butterfly* nemzetközi sikere a budapesti premierrel kezdődött.[1059] A II. világháború utáni zenei szakirodalom pedig végleg az Operaház pantheonjába emelte az énekesnőt, legtöbbször a

---

[1053] N. N.: „Sándor Erzsi Csocsoszán szerepéről." *Budapesti Hirlap* LIV/254 (1934. november 11.): 18.

[1054] N. N.: „Uj csillagok. Beszélgetés az újonnan feltünt szinésztehetségekkel." *Budapesti Hirlap* LIV/291 (1934. december 25.): 21.

[1055] F. Gy. [Fodor Gyula]: „Operai jubileum." *Uj Idők* XL/40 (1934. szeptember 30): 436., fotók a 437–439. oldalon

[1056] Lányi Viktor: *Opera-kalauz.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1937). 173–174. – Itt szerepel először szakkönyvben az a téves adat, mely szerint a mű első Olaszországon kívüli előadására Magyarországon került sor. Valójában már a budapesti bemutató előtt elhangzott a mű Buenos Airesben, Montevideóban, Alexandriában, Kairóban és Londonban. Az azonban tény, hogy az első nem olasz nyelvű előadás a budapesti volt, lásd: Loewenberg, i.m., col.1256.

[1057] N. N.: „Szerző hazája?" *8 Órai Ujság* XXIII/118 (1937. május 27.): 10.

[1058] Falk, i.m., 111–112.

[1059] Meszlényi, i.m., 103.

Pillangókisasszony-szerep kapcsán: Pernye András Puccini-kismonográfiájában a *Madama Butterfly* magyarországi bemutatója kapcsán ejtett egyetlen zárójeles mondatában fontosnak tartotta az énekesnő megnevezését.[1060] 1959-ben a *Muzsika* folyóirat az Operaház megnyitásának 75. évfordulóját ünnepelve több más fénykép között a *La fanciulla del West* I. felvonásának egyik jelenetéről készült fotót is közölte,[1061] 1961-ben pedig ugyanott rövid írás jelent meg a *Madama Butterfly* magyarországi bemutatójáról, ismét Szamosi Elza fényképével.[1062] Somogyi Vilmos az Operaház egykori nagyságairól a *Muzsika* hasábjain megjelent cikksorozatában Basilides Mária, Takáts Mihály, Rózsa S. Lajos, Környei Béla és Anthes György után hatodikként Szamosiról is közölt egy írást.[1063] Somogyi cikkében – Fodor Gyula egy írását idézve – meg is határozta az énekesnő helyét az Operaház korabeli együttesében:

> Abban az együttesben szerepelt – írja Fodor Gyula, – amelyben Anthes volt a tündöklő fényességű lovag, Környei a paraszti hős, Vasquez a nemes és tiszta pátosz, Sándor Erzsi a pacsirta, Takáts Mihály a férfias melankólia és az átkos szenvedély, Erdős Richárd a zengő és meleg kedély. Ebben az együttesben Szamosi Elza a szerelmes szívet jelentette. Gyújtott, lángolt és perzselt…[1064]

Szamosi Puccini-interpretációjának hatástörténete az ezredfordulón is átnyúlik. Fábián Janka 2011-ben írt *Az angyalos ház* című regényében[1065] a „csaknem százéves" Hilda egy őt látogató lánynak gyermekkoráról mesélve néhány operaelőadásról is említést tesz. A történész-írónő regényében visszaköszönnek a Puccini- és Szamosi Elza-recepció ismertebb elemei, sőt szófordulatai is:[1066] a regénybeli Hilda ábrándozva meséli, hogy látta a *Madama Butterfly*t ha nem is a premieren – amire számára lehetetlen volt bejutni –, de később az „eredeti szereposztással, a csodás Szamosi Elzával a főszerepben, akiről a Mester állítólag azt

---

[1060] Pernye András: *Puccini.* (Budapest: Gondolat, 1959). 54. (= Kis zenei könyvtár, 9).

[1061] Pernye András: „Emlékezés a magyar opera hőskorára." *Muzsika* II/10 (1959. október): 7–11. 9. A képről lásd a 7. függeléket.

[1062] N. N.: „Puccini a Pillangókisasszony budapesti bemutatóján." *Muzsika* IV/7 (1961. július): 26.

[1063] Somogyi Vilmos: „Szamosi Elza (1881–1924)." Operai Pantheon [6.] *Muzsika* V/7 (1962. július): 21–22.

[1064] Somogyi, i.m., 21.

[1065] Fábián Janka: *Az angyalos ház*. Kötetben: Uő.: *Az angyalos ház és más történetek.* (Budapest: Libri, 2017).

[1066] A regény a Csáth- és Puccini-recepció szempontjából is érdekes lehet, ugyanis Fábián Janka – műfajidegen, ugyanakkor *fair* megoldással élve, lábjegyzetben megadott hivatkozással együtt – Hilda szájába adja a Csáth Géza a *Nyugat*ban megjelent Puccini-tanulmányában leírt esetet, mely szerint Puccini Budapesten egy ismeretlen leány Tosca-kottájába ezt írta be: »Emlékül Giacomo Puccinitól, a vándorkomédiástól«". Csáth Géza: „Puccini." *Nyugat* I/22 (1908. november 16.): 342–354. Később magyar és német nyelven különlenyomatként, valamint különböző gyűjteményes kiadásokban is megjelent, legutóbb: Csáth Géza: „Puccini." In: Uő.: *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről.* Szerk.: Szajbély Mihály. (Budapest: Magvető, 2000). 7–20. 19. – A Hilda által elmesélt változatban ez a történet unokanővérével, Mancival esett meg, aki a megilletődöttségtől „kis híján elájult", hiszen a fejezet összes női szereplője, legyen az tizenéves lány vagy édesanya, rajongott az olasz zeneszerzőért – ellentétben a férfiakkal, akik természetesen Wagnerért rajongtak. Fábián, i.m., 147–148.

mondta: ő a kedvenc Pillangója.”[1067] Ott ült az Operaházban az Amerikából visszatérő énekesnő első *Madama Butterfly* előadásán is, s ekkor bár már ötödször látta a darabot, az mégis újra és újra megérintette őt. Az előadás a regényben alkalmat szolgáltat arra, hogy bemutatkozzon a családnak Hilda szerelme, Kővári Gyula újságíró és költő, akibe ekkor Hilda húga, Márti is beleszeret. Szamosi Elzáról nem sokat tudunk meg, azonban úgy tűnik, hogy a *Madama Butterfly* – az „ébenfekete” hajú és „patyolatfehér”[1068] bőrű énekesnő elbűvölő alakítása emlékének hangulatteremtő ereje mellett – a szinte még gyermekkorú leány szerelméhez, a család és a fiatal férfi találkozásához kívánt tartalmilag is adekvát háttérként szolgálni.

[1067] Fábián, i.m., 147.
[1068] Idézetek a regényből, lásd: Fábián, i.m., 148.

2. Interpretáció

2.1. Szamosi Elza hangja

Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy Szamosi Elza előadóművészi sajátosságait nemcsak írott, de hangzó dokumentumok alapján is tudjuk tanulmányozni. Az írásos dokumentumok vallhatnak a hang korabeli fogadtatásáról és megítéléséről, s emellett – néma- vagy hangosfilmfelvétel hiányában – a színészi játék, a színpadi látvány tárgyában is értékes információkkal szolgálnak a bő száz évvel későbbi kutató számára. A hangfelvételek pedig biztosítják a primer hangzásélményt, amiben – a korabeli kritikusokkal ellentétben – a mai kutatónak ezek nélkül már nem volna lehetősége részesülni. Így a hangról egykor leírtak – a korabeli hallgató sokszor megfogalmazhatatlan audio élménye szavakba öntésének kísérletei – konkrét hangzásélménnyel is összevethetők.

Mielőtt a részletes, repertoárspecifikus interpretáció-analízisbe belekezdenék, kísérletet teszek arra, hogy meghatározzam Szamosi Elza általános énekművészi sajátosságait: képet alkotok az énekesnő hangjáról, hangfajáról, illetve ezek változásáról. Az ezekhez felhasználható források közül az „olvasható” médiumok[1] formái, felületei és eszközei ismertek: napilapokban és szaklapokban megjelent kritikák, interjúk, személyes visszaemlékezések, összevetve a zene- és színháztudományi szakirodalommal, valamint a művek kottáival. A hangzó dokumentumok viszont számos olyan sajátosságot hordoznak magukban, amelyek miatt ezek létrejöttének kontextusát, ha csekély mértékben is, de szükséges lesz ismertetnem. A következő alfejezetben ezért áttekintem Szamosi Elza hangfelvételeit, s azok sajátosságait a diszkológia szempontjai szerint tárgyalom. Mivel az énekesnő hangfelvételeivel sem a hanglemeztörténeti, sem pedig a zenetudományi kutatás nem foglalkozott korábban, a datálásukkal kapcsolatos kérdésekre is itt fogok kitérni.[2]

2.1.1. Szamosi Elza hangfelvételei

Szamosi Elza a századelő talán legismertebb magyar operaénekesnőjeként több alkalommal is élhetett azzal a lehetőséggel, hogy hangját gramofonlemezen örökítse meg. Diszkográfiája (lásd a 8. függelékben) a kutatás jelenlegi állása szerint huszonegy ismert tételből áll – ebből tizennyolc hangfelvétel hozzáférhető különböző magán- és közgyűjteményekben –, de jelenleg ismeretlen tartalmú matricaszámok alapján nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy további hangfelvételek is készültek az énekesnővel. Hangfelvételeinek száma persze nem vetekedhet egy Fedák Sári ötvennél is több hanglemezoldalnyi hangdokumentumával – nem is beszélve arról, hogy Fedák Sáriról néma- és hangosfilm is maradt ránk –, de az kijelenthető, hogy a

---

[1] Médium alatt az értekezés szövegében a bármiféle – írott, képi vagy hangzó – adat rögzítésére és közvetítésére szolgáló hordozót értem.

[2] A hangfelvételek datálásában Christian Zwarg (Truesound Transfers, Berlin) adataira támaszkodom, azokat saját kutatásaim eredményével egészítem ki, illetve pontosítom.

századforduló magyar operaénekesnői közül Szamosi Elza hangjának dokumentáltsága jónak minősül. A századforduló operaénekesnői nem, vagy csak nagyon elenyésző mennyiségben készítettek magyarnóta-hangfelvételeket, így éneklésük jóval kevésbé megismerhető, mint ugyanezen korszak férfi énekeseié – gondoljunk csak Takáts Mihály, Rózsa S. Lajos, Környei Béla vagy Erdős Richárd százas nagyságrendű hangfelvételeire.[3]

Szamosi huszonegynéhány hangfelvételét mennyiségi szempontból így inkább legnépszerűbb magyar kortársaiával érdemes összevetni. A szám kevésnek tűnhet, de látnunk kell, hogy ennél lényegesen többet a korszak magyar operaénekesnői közül csak Krammer Teréz készíthetett, akinek 32 különböző hangfelvételéről van adat. Szoyer Ilonka 27 hangfelvétele körülbelül egyensúlyban van Szamosiéval. Hármójuk népszerűsége pedig akkor tűnhet fel igazán, ha azt nézzük, hogy Vasquez Italia grófné mindössze tíz hangfelvételt készített, Fodorné Aranka hangját nyolc hangfelvételről ismerjük, Szilágyiné Bárdossy Ilonának tizenhárom hangfelvételéről van adatunk, míg Sándor Erzsi 1918 előtti hangfelvételeinek száma is csak tizenkettő.[4] Ráadásul a felsoroltak közül csak Krammer, Szoyer és Szamosi állhatott legalább három különböző lemezcég felvevőtölcsére elé, ez népszerűségüket is mutatja.

Ha a korabeli külföldi énekesnőkkel próbáljuk összevetni Szamosi hangfelvételeinek mennyiségét, vegyes képet kapunk. Egyértelmű, hogy az énekelt nyelv meghatározó volt a hanglemezcégek számára. Ha egy énekes csak – vagy többnyire – magyarul énekelt, a vele készített hangfelvételt csak a magyar katalógusba lehetett felvenni, és elsősorban Magyarországon terjeszteni.[5] Egy olasz vagy német nyelvű hangfelvételt egy nemzetközi érdekeltségű cég jóval nagyobb területen tudott árusítani, így ha az énekes olasz vagy német nyelven énekelt, az angliai központú, de egész Európára kiterjedő katalógussal és terjesztési hálózattal rendelkező The Gramophone Companynek érdemes volt több felvételt is készíteni vele.[6] Egy német nyelvű felvételt még a németországi központtal működő

[3] A repertoárra vonatkozó sajátosságok mellett ebben még közrejátszik az is, hogy az akusztikus hangrögzítési eljárás során a magas felhangok jóval kevésbé voltak rögzíthetők, így a férfi énekesek hangfelvételei a valósághoz hívebb képet mutatnak az eredeti hangról. A rögzíthető hangtartomány a mikrofon alkalmazása által jelentősen bővült, így az 1926 utáni korszak énekesnőivel már jelentősen több jó minőségű hangfelvétel készült. Így érthető, hogy Sándor Erzsi, Anday Piroska, Basilides Mária, vagy akár a rövid életű Szabó Lujza hangja is lényegesen több hangfelvételről ismert, mint Szamosi Elzáé.

[4] Sándor Erzsi hangfelvételei közé nem számoltam bele az elektromos eljárással készülteket (Radiola Elektro Record és Kristály [SzPB], C 8814–8825 matricaszámok), valamint az 1926-ban, de még akusztikus eljárással rögzített áriát (HMV AM 448, matr. BT 2821-1, a felvételről lásd: Kelly CAT7, 208).

[5] Ilyenkor a megjelentetett hangfelvételek példányszáma is kevesebb lehetett, így válik érthetővé, hogy a csak magyar nyelven éneklő Berts Mimivel készült hat lemezoldalból miért nem ismerünk egyetlen példányt sem.

[6] Példaként megemlíthető Vasquez Italia egyetlen hangfelvételi ülése, mely során magyar, német és olasz nyelven is lemezre énekelt a művésznő, s a felvételeket a The Gramophone Company három különböző katalógusba (magyar, német, olasz) osztotta be. Lásd: Kelly CAT7, 104.; Kelly CAT5, 115.; Kelly CAT4, 429.; valamint Szabó Ferenc János: „At the very beginning: The first Hungarian operatic recordings on the Gramophon label between 1902 and 1905." In: Pekka Gronow – Christiane Hofer (szerk.): *The Lindström Project Vol. 4.* (Wien: GHT, 2012). 51–60.

lemezcégek – Lyrophon, Homophon/Homocord, BeKa, később a Lindström-konszern lemezmárkái[7] – is több országban piacra tudtak dobni.

Ráadásul Németországban jóval több hanglemezcég működött, összehasonlíthatatlanul aktívabb „hazai" hangfelvételi tevékenység zajlott mint Magyarországon. Emmy Destinn hangfelvételeinek mennyisége tehát érthető módon jóval nagyobb – modern hanghordozón tizenkét CD[8] –, mint Szamosi Elzáé. A bécsi Hofoper énekesnőivel is nagyságrendekkel több hangfelvétel készülhetett, hiszen ezeket nemcsak az Osztrák-Magyar Monarchia, de egész Németország területén terjeszthették. A színpadi pályáját Bécsben kezdő Sebeök Sárival még másfél évre terjedő bécsi időszaka alatt két lemezcég – Pathé és Odeon – tizenkét hangfelvételt készített,[9] majd miután az énekesnő visszaköltözött Magyarországra, hiába futott be nagy karriert, nem készült több lemezfelvétele. Ugyanakkor az is tény, hogy a Szamosinál egy generációval idősebb svéd, de jelentős nemzetközi karriert befutott és igen hosszú életet megélt Sigrid Arnoldson hangjáról körülbelül ugyanannyi hangfelvétel készült, mint Szamosi Elzáéról.[10] A magyar énekesnő hangjának audio dokumentáltsága tehát összességében kielégítőnek, az összehasonlító elemzés szempontjából alkalmasnak mondható.

Szamosi Elza hangfelvételei közt számos ismétlődő áriát találunk. Legsikeresebb szerepeiből – Carmen, Mignon, Delila – egy-egy áriát több alkalommal is lemezre énekelt. Bár négy különböző Puccini-operából is készített egy-egy részletfelvételt, ezek a Puccini-szakirodalomban szinte teljesen ismeretlenek. Roger Flury hatalmas Puccini-diszkográfiájában a négy közül csak háromnak a – meglehetősen hiányosan feltüntetett – adatai szerepelnek.[11] Teljességgel hiányzik a neve Richard Dyer „Puccini, His Sopranos, and Some Records" című tanulmányából, melyben a szerző listázta és jellemezte a Puccinival kapcsolatba került szopránénekesek – Cesira Ferrani, Rosina Storchio, Gilda dalla Rizza, Lina Cavalieri, Nellie Melba, Lotte Lehmann stb. – hangfelvételeit.[12] E hiány oka egyértelműen Szamosi Elza lemezeinek ismeretlensége. Legtöbb hangfelvétele nem került újrakiadásra a 20. század későbbi évtizedeiben, bár az Operaház történetét feldolgozó három LP-kiadványban kettőt közreadtak,[13] továbbá egy olasz operatörténeti CD-sorozatba is bekerült egy hangfelvétele.[14]

---

[7] Lásd bővebben: Franz Schorn: *Alte Schallplatten-Marken in Deutschland.* (Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 1988).

[8] *The Complete Emmy Destinn*. 12 CD. Ultraphon 11 2136-2 600 (11 2124-2 604--2135-2 604). 1994.

[9] Sebeök Sári 1905-ben készült Pathé-felvételeiről lásd: Harold M. Barnes – Victor Girard: *Vertical Cut Cylinders and Discs. A Catalogue of all „hill-and-dale" of Serious Worth Made and Issued between 1897–1932 circa. Corrected reprint*. (London: British Institute of Recorded Sound, 1971). 160. Az 1907 márciusában készült Odeon-felvételek a Gesellschaft für Historische Tonträger bécsi gyűjteményében és Herbert Gruy magángyűjteményében találhatók.

[10] Kesting, I/564.

[11] Roger Flury: *Giacomo Puccini. A Discography*. (Lanham: Scarecrow Press, 2012). 3.1615, 6.845 és 6.989 tételszámokon.

[12] Richard Dyer: „Puccini, His Sopranos, and Some Records." *Opera Quarterly* 2/3 (1984. ősz): 62–71.

[13] Grexa Gyula (szerk.): *A magyar operaszínpad csillagai. The Stars of the Hungarioan Opera House. 1884-1945*. Qualiton LPX 11310-11 (Budapest, é.n.). 2. lemez A/3: Thomas: *Mignon* – ária az I. felvonásból; Kertész Iván (szerk.): *A magyar operaszínpad csillagai. Stars of the Hungarian*

1905 májusa előtt, Lyrophon

Szamosi legelső hangfelvételei 1905-ben készültek Budapesten, a német Lyrophon lemezcég számára,[15] Lichtenberg Emil zongorakíséretével. Jelenlegi ismereteink szerint két operából – *Carmen* és *Mignon* – énekelt részleteket, ez alapján arra következtethetünk, hogy a hangfelvételek elkészültére még 1905 májusát, azaz a *La Bohème* magyarországi bemutatóját megelőzően kellett hogy sor kerüljön. A Puccini-bemutató nagy sikerét ismerve nem tűnik valószínűnek, hogy akár az énekesnő, akár a lemezcég helyi képviselője ne tartotta volna rögzítésre érdemesnek Mimi szerepének valamelyik részletét.

matricaszám	**cím**	**megjegyzés**
U 6094	Bizet: *Carmen* – Habanera	magyar nyelven
U 6095	?	
U 6096	?	
U 6097	?	
U 6098	Thomas: *Mignon* – „Connais tu le pays”	magyar nyelven
[…]		
U 6264	Thomas: *Mignon* – Duett	Lothario: Takáts Mihály

3. táblázat. Szamosi Elza Lyrophon-hangfelvételei (1905)

Az énekesnő első hangfelvételei a legelső magyar Lyrophon-lemezek közé tartoznak, egyben a Lyrophon magyar katalógusának legkorábbi ismert ériafelvételei.[16] Ez egyrészt Szamosi akkori, rendkívül gyorsan növekvő népszerűségét mutatja, másrészt pedig talán annak is betudható, hogy a lemezcég képviselője ismerhette Szamosi nevét nem sokkal korábbi németországi működése kapcsán. A matricaszámok alapján nyilvánvaló, hogy Szamosi két hangfelvételi ülésben is részt vett (lásd az 3. táblázatot). Valószínűleg több hangfelvétel is készült ekkor az énekesnővel. A Habanera előtti hat matricaszám és az U 6095 és U 6097 közti matricaszámok tartalmáról nincsenek információink, utóbbiakról szinte biztosan kijelenthető, hogy Szamosi Elza hangfelvételeit tartalmazták.

Opera. Második, bővített kiadás. Vol. I. Hungaroton LPX 12640-42 (Budapest, 1984). 1. lemez B/10: Thomas: *Mignon* – ária az I. felvonásból (Dacapo 6035); Kertész Iván (szerk.): *Régi magyar énekesek.* Radioton LPX 31005 (Budapest, 1986). B/1: Bizet: *Carmen* – Kártyaária.

[14] Rodolfo Celletti *Storia dell'opera italiana* című kétkötetes munkájának harminc CD-ből álló mellékletének 25. lemezén Puccini *Madama Butterfly* című operájából a „Che tua madre…” kezdetű ária.

[15] Az 1904 márciusában alapított Lyrophon GmbH-ról (Lyrophon-Werke Adolf Lieban Co.) lásd: Gabriel Gössel: „The Story of Lyrophon.” *Týdeník rozhlas* 2001/29, „Fonogram” rovat, online elérhetőség: www.russian-records.com/details.php?image_id=3505

[16] A Lyrophon korai budapesti felvételeinek listája a kutatás jelenlegi állása szerint erősen hiányos. Mindössze hat matricaszámot ismerünk, melyek alacsonyabbak Szamosi első hangfelvételeinek matricaszámánál (6023, 6027, 6062, 6063, 6082 és 6087, az utolsó kettőt csak katalógusadatként). Lehetséges, hogy a 6000-es matricaszámsorozat a budapesti felvételek számára volt fenntartva.

A Takáts Mihállyal lemezre énekelt duettet csak katalógusadatként ismerjük.[17] Takáts több magyarnótát is lemezre énekelt ekkor (6239–6240 matricaszámokon), azonban a duettet megelőzően nem ő énekelt, a 6262-es matricaszámon Ambrusné Benkő Etelka hangfelvétele szerepel. Mivel itt is sok a hiány az ismert tartalmú matricaszámok sorában, nem kizárható, hogy készült több felvétel is Szamosi, vagy akár mindkét énekes közreműködésével.

1905. szeptember, Homophon Record

1905 szeptemberében, tehát a két nagysikerű Puccini-bemutató között, ostendei fellépései után hazafelé jövet Szamosi Elza Berlinben készített hangfelvételeket a német Homophone lemezcég számára.[18] E hangfelvételek története igen rejtélyes. Valószínűleg több áriát is lemezre énekelt ekkor az énekesnő – egyetlen lemezoldalnyi hangfelvételért nagyon ritkán hívtak stúdióba egy népszerű operaénekest –, ugyanakkor csak egyetlen lemezoldalt ismerünk a sorozatból. Ennek adatai és a cégre vonatkozó korábbi diszkológiai kutatások alapján viszont feltárható a hangfelvételi ülésszak szövevényes története. A német nyelvű hangfelvételen, melynek matricaszáma 3656, a *Samson et Dalila* egy részlete („Sieh, mein Herz erschliesset sich…”) hallható német nyelven, zongorakísérettel. A Deutsche Nationalbibliothek gyűjteményében őrzött hanglemez[19] másik oldalán viszont nem Szamosi énekel, hanem Ida von Scheele-Müller (1862–1933) német operaénekesnő, akinek *fach*ja tökéletesen egybeesik Szamosi Elzáéval.[20] A lemezcímke felirata szintén német nyelvű.

Mindez több szempontból is meglepő. A Homophone lemezek 3600-as számmal kezdődő sorozata idegen nyelvű hangfelvételeket tartalmaz,[21] így egy magyar nyelvű Szamosi-felvétel éppen beleillene, de sem az ő német nyelvű felvétele, illetve még kevésbé Scheele-Müller hangfelvétele nem illeszkedik a sorozatba. Ráadásul a diszkográfiai kutatás 3656-os Homophon/Homocord matricaszámon Szamosi 2017 tavaszán napvilágra került hangfelvételén *felül* további három különböző hangfelvételt is számon tart (4. táblázat a 140. oldalon):[22]

---

[17] A felvétel eredeti Lyrophon-lemezen nem maradt fenn, vagy lappang. Az 1911 és 1912 között a Bernáth és Kulinyi cég által forgalmazott, többségében Lyrophon-matricák újrakiadásait tartalmazó Meteor márkájú lemezek egyikén viszont megtalálható, s a matricaszám alapján beazonosíthatóan a Lyrophon lemezcéghez tartozott. A Meteor lemezmárkáról lásd a Bernáth és Kulinyi cég hirdetését: *Zenekereskedelmi Közlöny* II/1 (1912. január 1.): 27. – A Meteor-lemez Herbert Gruy magángyűjteményének része, ugyanakkor a gyűjtemény tárolási lehetőségeiből adódóan sajnos nem volt lehetőségem a meghallgatására.

[18] A Homophon(e)/Homocord/Homokord lemezcégről lásd továbbá: Gabriel Gössel: „Homokord Company Profile.” *Týdeník rozhlas* 2002/6, „Fonogram” rovat, online elérhetőség: www.russian-records.com/details.php?image_id=3193 Bár a lemezcég neve többféle formában előfordul a szakirodalomban és magukon a kiadványokon is, az alfejezetben egységesen a Homophone verziót használom.

[19] A hangfelvételt tartalmazó egyetlen ismert gramofonlemez a Deutsche Nationalbibliothek tulajdona. Homophon Record 3656/3659, http://d-nb.info/38241845X és http://d-nb.info/382418468 Köszönöm Thorsten Ahl, a Deutsche Nationalbibliothek hangtárosának segítségét, mely nélkül a hangfelvételre vonatkozó kutatást lehetetlen lett volna elvégezni.

[20] N. N.: „Scheele-Müller, Ida von.” Kutsch-Riemens, 4/3086.

[21] Christian Zwarg 2017. május 8-án kelt levele alapján.

[22] Az adatokat Christian Zwarg 2017. május 8-án kelt levele alapján közlöm.

Felvétel dátuma	Első megjelenés	előadó	kíséret
1906. február 14.	1906. március 22.	Ida von Scheele-Müller	zongora
1907. március 7.	?	Ida von Scheele-Müller	zongora
1908. április	1908. június	Lucy Malata-Friedrichs	?

4. táblázat. A Homophon lemezcég 3656 matricaszámmal jelzett felvételeinek diszkográfiai adatai

Az akusztikus eljárással készült Homophone lemezek matricaszám-struktúrájának ismeretében nyilvánvalónak tűnik, hogy ezek közé Szamosi Elza hangfelvétele legkorábbiként illeszkedhet, míg a Deutsche Nationalbibliothekban őrzött lemez ennek egy valamivel későbbi újrakiadása. A lemezen ugyanis a nyomómatricába kézírással bekarcolva látszik egy számsor: 7/9, mely visszafelé olvasva a felvétel elkészültének dátumát adja ki: 1905. szeptember 7.[23] Az évet abból tudhatjuk, hogy a lemezcég 1906-tól átállt a kézzel bekarcolt dátummegjelölésről a géppel nyomtatott számokra, s ennek megfelelően a lemez másik oldalán már nyomtatott karakterekkel olvasható a következő dátummegjelölés: 26.2.6, azaz 1906. február 26.[24]

A Homophone lemezeknél megszokott eljárás volt, hogy a nem elég jól sikerült hangfelvételeken szereplő művek korábbi megjelenésüktől függetlenül újra rögzítésre kerültek, s az új hangfelvétel – adott esetben más előadóművész felvétele – a korábbi matricaszámot felülírva, ugyanazt a számot használva került forgalomba. Így lehetséges, hogy Szamosi Elza német nyelvű hangfelvételének matricaszáma később három alkalommal újra felhasználásra került. Az újra rögzítésnek oka lehetett zenei hiba, hangfelvétel-technikai esetlegesség – vagy éppen újonnan bevezetett hangfelvétel-technikai módszer, melynek köszönhetően az előzőnél jobb minőségű hangfelvételt lehetett készíteni –, illetve esetünkben akár a magyar énekesnő német kiejtése is. Az énekesnő jól kivehetően magyaros akcentussal ejti a német szöveget, főleg a nyílt „e” betűk árulják el nemzetiségét.[25] S az is tény, hogy Szamosi – bár a szerepet ekkor már majd’ egy éve énekli – légzéstechnikai hibát ejt: a főrész és a refrén közti átkötést túlzottan hosszúra nyújtja, ami után már nem marad levegője a refrén ütemegyének rendes megéneklésére. Túl gyors levegőt kénytelen venni, aminek következtében rögtön sok levegőt enged a refrén első sorának folytatására, ami ezáltal dinamikailag túlságosan kiugrik.

A 3600-as Homocord/Homophon sorozatban több magyar nyelvű hangfelvételről is van adatunk, ezek között további Szamosi-hangfelvételek metaadatait vélhetjük megtalálni. A közeli matricaszám, valamint a repertoár alapján is minden bizonnyal

[23] A lemezbe karcolt számokat Thorsten Ahl, a Deutsche Nationalbibliothek hangtárosa ellenőrizte és bocsátotta a rendelkezésemre, az ebből következő dátummegjelölés megfejtésében Christian Zwarg volt segítségemre. Közös levelezésünkre 2017 májusának végén került sor.

[24] A Homophone lemezek datálási kérdéseiről először Peter Hulpusch írt: Peter Hulpusch: „Dating Homophone Records.” *Record Collector* XXIV/3-4 (1979. június): 80-81. Lásd továbbá Norman Field 2008-ban írt, azóta többször revideált cikkét: Norman Field: „Homophone & Invicta Date Codes.” http://www.normanfield.com/homophone.htm (Letöltve 2017. december 27-én).

[25] Három évvel későbbi német nyelvű hanglemezein ugyanez már nem érezhető, zártabb „e” hangzókat hallunk.

az ő előadásában került rögzítésre a – jelenleg ismeretlen előadóval számon tartott – *Mignon*-románc (matricaszám: 3653), valamint a *Samson et Dalila* fenti áriájának magyar nyelvű felvétele (matricaszám: 3655). A közbülső 3654-es matricaszámon két hangfelvétel adatait ismerjük. Ezeken szintén a *Mignon* románca hallható Ida von Scheele-Müller előadásában előbb zongorakísérettel (1906. február 14-én készült hangfelvétel), később zenekari kísérettel (1907. február 28-án készült hangfelvétel),[26] természetesen német nyelven. A fentiek ismeretében valószínű, hogy a német nyelvű *Mignon*-románc két, legalább adataiban ismert hangfelvétele mögött is eredetileg Szamosi Elza egy német nyelvű – valószínűleg zongorakíséretes – hangfelvétele állhatott. Ez magyarázhatja azt is, hogy Ida von Scheele-Müller későbbi, technikailag jobb minőségű német nyelvű hangfelvételei végül nem a német énekes hangfelvételek számára fenntartott 1000-es, hanem a 3600-as számsorba lettek besorolva. Mindezek alapján a következőképpen rekonstruálhatjuk Szamosi Elza 1905. szeptember 7-i berlini hangfelvételi ülésének repertoárját:

Matr. szám	**cím**	**megjegyzés**
3653	Thomas: *Mignon* – Románc	magyar nyelven
3654	Thomas: *Mignon* – Románc [?]	német nyelven [?]
3655	Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – „Mon coeur…”	magyar nyelven
3656	Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – „Mon coeur…”	német nyelven

5. táblázat. Szamosi Elza 1905. szeptember 7-i hangfelvételeinek listája

Sajnos a Homocord/Homophon lemezek rendkívül kis számban maradtak fenn, az említett, magyar hangfelvételeket is tartalmazó 3600-as szériából jelenlegi ismereteim alapján egyetlen sem található Magyarországon. Nem kizárható, hogy további Szamosi-hangfelvételek – esetleg a *Carmen* vagy akár a *La Bohème* részletei – is rögzítésre kerültek, de ez pontosabb adatok előkerüléséig csak feltételezés marad.

1908. szeptember, Dacapo Record

Szamosi Elza amerikai utazása után, 1908 szeptemberében állt újra gramofonfelvevő-tölcsér elé, ezúttal újra Budapesten. Nyolc áriát rögzített a Dacapo lemezcég[27] számára két részletben, zongorakísérettel, a zongoránál Tarnay Alajos zeneszerző – éppen 1908 szeptemberétől a Zeneakadémia tanára[28] – foglalt helyet (6. táblázat, a 142. oldalon). A hangfelvételeken azonban még egy jelenlévő hangját halljuk: a *Manon Lescaut* részlete végén egy férfihang jól hallható bravót kiáltott az

[26] A zenekari kíséretes hangfelvétel Axel Weggen düsseldorfi magángyűjteményében megtalálható.

[27] A tevékenységét 1907-ben kezdő, majd 1913-ban a Lindström A-G. tulajdonába került DaCapo Record GmbH-ról lásd: Schorn, i.m., 54.

[28] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1908/1909-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1909). 13., teljes zeneakadémiai működését lásd: „125 év tanárai.” In: Gádor Ágnes – Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, [2000]). 367–411. 406.

énekesnő felé.[29] E nyolc áriafelvétel számos újabb kérdést felvet, még ha nem is olyan rejtélyes a történetük, mint az egyetlen meghallgatható Homophon-felvételé.

Matricaszám	**cím**	**megjegyzés**
6035	Thomas: *Mignon* – „Connais tu le pays”	német nyelven
6036	Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – „Mon coeur”	német nyelven
6037	Puccini: *Manon Lescaut* – „In quelle trine morbide”	olasz nyelven
6038	Bizet: *Carmen* – Habanera	német nyelven
6039	Puccini: *Tosca* – „Vissi d’arte”	olasz nyelven
6040	Bizet: *Carmen* – Kártyaária	német nyelven
[…]		
6056	Wagner: *Tannhäuser* – „Dich teure Halle”	német nyelven
6057	Puccini: *La Boheme* – „Mi chiamano Mimi”	olasz nyelven

6. táblázat. Szamosi Elza Dacapo hangfelvételei (1908. szeptember)

A matricaszámokból látszik, hogy Szamosi két részletben készítette a felvételeket, egymáshoz közeli időpontban, akár ugyanazon a napon. A közbülső matricaszámokból mindössze háromról (6045, 6046 és 6049) van információnk, ezek szintén áriafelvételek, Fodor Aranka és Szoyer Ilonka előadásában. A hangfelvételek rögzítési sorrendben történő meghallgatása alapján arra következtethetünk, hogy az utóbbi két kifejezetten magas fekvésű ária előtt az énekesnőnek pihenésre volt szüksége. Ez azért is valószínű, mert a pihenést megelőzően felváltva énekelt szoprán és mezzoszoprán fekvésű áriákat. Nem kizárható, hogy további hangfelvételek is készültek ekkor vele, de ezek egyelőre lappanganak.

A Dacapo-hanglemezek sajnos nem igazán jó hangminőségű hangfelvételeket őriztek meg, valószínűleg az ekkor még mindössze egy éves cégnek nem álltak rendelkezésére a kor lehetőségeihez mérten tökéletes hangrögzítéshez szükséges eszközök és szakemberek. A hangzó tér tompább, a zongora kissé hamis, s be kell vallanunk, Tarnay Alajos se mindig áll a helyzet magaslatán. Bár a Habanera rögzítését érezhetően élvezte – erről tanúskodik a közjátékba befűzött elegáns díszítése és a lendületes, improvizált utójáték –, a Csarnok-ária és a „Mi chiamano Mimi…” felvétele során több alkalommal is szinte csak kullog a rutinosan és nagy elánnal éneklő Szamosi után. Ez utóbbi azért is meglepő – talán Tarnay Alajos számára is az volt –, mert Szamosi a többi Dacapo-felvételen feltűnően lassú tempókat vesz, sokszor statikus ritmikával énekel.

E hangfelvételi ülés során készültek az első ma ismert Puccini-lemezek Szamosi Elza előadásában. Közülük a *Manon Lescaut* részlete („In quelle trine morbide”) különlegesnek mondható, hiszen nem tudunk róla, hogy valaha is énekelte volna színpadon a *Manon Lescaut* címszerepét. Talán Amerikából hazatérve, mikor látta,

[29] A régi hanglemezeken időnként találkozunk ilyen jelenséggel, lásd például Victor Maurel a *Falstaff* „Quand’ero Paggio” szövegkezdetű részletéből 1904-ben készített, sokat idézett hangfelvételét: Columbia IRCC No. 4-B, matr. 62016.

hogy a „Tosca-év”, a „Bohéme-év” és a „Pillangó-év”[30] után 1907-ben felújították a korábbi Puccini-operát, úgy gondolta, hogy az Operaház együttesében majd ő is énekelni fogja a címszerepet.

A 6038-as matricaszámú Dacapo-hangfelvétel nem sokkal az első kiadása után újra megjelent egy különleges lemezen, megváltoztatott, 3064-es katalógusszámmal. A cég-megjelölés nélkül, azonban a számadat és a lemezcímke színe alapján a lipcsei Polyphon-Musikwerke kiadványai közé sorolható lemez Paul Wilhelm lemezgyűjtő hagyatékának részeként került a drezdai Sächsisches Landes- und Universitätsbibliothek médiatárába.[31] Némileg félreérthető, de ez a katalógusszám – nyilván Paul Wilhelm és Roberto Bauer személyes kapcsolatának köszönhetően – Dacapo-felvételként szerepel Bauer úttörő jelentőségű hanglemez-katalógusában.[32] Maga a felvétel valóban a Dacapo-lemezek sorába illeszkedik – a hangfelvételek azonosságát számítógépes összehasonlítás is igazolja –, azonban Dacapo márkán sose jelent meg ilyen katalógusszámmal. Mint az a kutatás során kiderült, ez a lemezoldal az első bizonyíték arra, hogy a Dacapo 1908-ban át- vagy eladott egy sorozat saját hangfelvételt a lipcsei Polyphon cégnek. Ennek a hanglemeznek és a rajta hallható hangfelvételnek a Christian Zwarggal közösen végzett azonosítása során ugyanis több egyezésre is fény derült a két lemezcég korai repertoárja közt.[33] Úgy tűnik, hogy a korábban csak lejátszókkal foglalkozó, ugyanakkor 1908 júniusában saját lemezmárkát bejegyeztető[34] Polyphon Musikwerke AG ezekkel a nagyrészt német nyelvű hangfelvételekkel tett kísérletet arra, hogy saját lemezkiadványokat bocsásson piacra. Zwarg feltételezése szerint ennek folyományaként tudható be, hogy a cég 1909-ben Berlinben már saját stúdiót nyitott, és nemzetközi hangfelvételi körutat szervezett Bécsbe és Bukarestbe.[35] A Habanera német nyelvű Dacapo-felvétele ugyanakkor nemcsak jól illeszkedik az első német Polyphon-lemezek sorába, de egyben a magyar énekesnő 1908 körüli nemzetközi ismertségéről is tanúskodik.

A Dacapo-lemezek kapcsán részletesebben is megvizsgálhatjuk a kérdést, vajon az énekesnő akarta-e reklámozni saját magát a lemezfelvételekkel, vajon a cég akarta az énekesnő révén jobban eladhatóvá tenni kiadványait. Feltehetőleg a két jelenség együttes hatásáról lehet szó. Az 1908 szeptemberében lezajlott hangfelvételi ülés során ugyanis a korszakban általánostól eltérően a magyar énekesnő két különböző, ráadásul idegen nyelven készített áriafelvételeket, szám szerint legalább nyolcat. A magyar operaénekesek többsége – a korábban említett Vasquez Italiát leszámítva – kizárólag magyar nyelven készített hangfelvételeket. Egyrészt nyilvánvalóan azért, mert az énekesek magyar nyelven énekeltek a Magyar Királyi Operaház színpadán,

[30] Béldi Izor elnevezései, lásd: (–ldi.) [Béldi Izor]: „Manon Lescaut – új betanulással.” *Pesti Hirlap* XXX/245 (1908. október 13.): 10.

[31] Raktári jelzete: Fon-SP-B 6576, online elérhetőség: http://mediathek.slub-dresden.de (letöltve 2018. február 15-én). A lemez másik oldalán Francis Rénolde francia énekesnő felvétele hallható.

[32] Roberto Bauer: *The New Catalogue of Historial Records. 1898-1908/09.* (London: Sidgwick & Jackson, 1947). 432.

[33] Lásd például többek között Carl Nebe, Fred Carlo és Willy Schüler Dacapo-hangfelvételeit.

[34] Schorn, i.m., 97.

[35] Christian Zwarg 2018. február 9-én kelt levele alapján.

másrészt pedig mind ők maguk, mind a lemezcég elsősorban a lemezek magyarországi terjesztését tarthatták szem előtt. Még azok az énekesek is, akik magyarországi működésüket megelőzően külföldön voltak aktívak, budapesti hangfelvételeik során magyarul énekeltek a gramofontölcsérbe.

Szamosi Elza a Berlinben, majd Lipcsében töltött két év, valamint az 1906–1907-es amerikai turné alkalmával már több szerepet is megtanult idegen nyelven, németül, illetve angolul. Nem tudjuk minden esetben igazolni, hogy milyen nyelven énekelt ostendei fellépései alkalmával, a német lenne a kézenfekvő, de még az sem kizárható, hogy franciául. Meglepő ugyanakkor, hogy 1908-ban három áriát is olasz nyelven rögzítettek lemezre előadásában. Ráadásul, ha megnézzük a Szamosival rögzített Dacapo-lemezek repertoárját, nem minden esetben találunk logikát az áriák nyelvválasztása mögött. A három Puccini-ária olasz és a Wagner-ária német felvétele magától értődőnek tűnhet, leszámítva, hogy nincs információnk arról, hogy Szamosi Elza valaha is énekelt volna olasz nyelven, akár hangversenyen, akár operaszínpadon. A négy francia operaáriát ugyanakkor német nyelven énekelte lemezre, miközben bár Lipcsében valóban német nyelven énekelte a *Carmen* címszerepét, Mignon és Delila szerepét már magyarul énekelte színpadon. 1908-ban persze még nem volt szüksége – illetve alkalma – arra, hogy a francia szerepeket francia nyelven énekelje. Csak egy évvel később, a tervezett vichy-i és monte carlói vendégfellépések kapcsán került szóba francia nyelvű előadás lehetősége.

Vajon miért készített Szamosi Elza ilyen sok idegen nyelvű felvételt 1908 őszén? Ezeket az áriákat csak magyar nyelven énekelhette Budapesten – a *Manon Lescaut*-t még magyarul sem. Valószínű, hogy mindez az amerikai turné során szerzett tapasztalatainak tudható be. Az Amerikai Egyesült Államokban, de akár még 1906 nyarán, Londonban is személyes tapasztalatokat szerezhetett arról, hogy a külföldön is forgalomba hozható gramofonlemezek nemcsak a megkomponált zene és a zenehallgató közti médiumként, hanem az énekes és az impresszário közti közvetítőként is hasznosak lehetnek. Tudjuk, hogy Caruso első amerikai szerződését hanglemezfelvételeinek köszönhette,[36] és azt is tudjuk, hogy Caruso és Szamosi Elza találkozhattak személyesen akár már 1905 nyarán Ostendében is. Szamosi Elza 1908 őszén még reménykedhetett abban, hogy az egy évvel korábban, Amerikából való hazatérése után felmerült, akkor meg nem valósult újabb külföldi turné létrejöhet, s ebben jó reklámként segítségére lehetnek a külföldön is forgalomba hozható hangfelvételek. Ugyanakkor, ha valóban ezért készítette az olasz és német nyelvű felvételeket, akkor felmerül a kérdés: miért nem énekelte lemezre legnagyobb nemzetközi sikere, a *Madama Butterfly* egyetlen részletét sem? Lehetséges, hogy a kimerítő amerikai turné után más szerepben próbálta volna ki magát egy újabb utazás alkalmával. Ugyanakkor épp az egy évvel korábban, a férje által szervezendő amerikai turné kapcsán szóba hozott *Carmen* részleteit német nyelven énekelte lemezre 1908 szeptemberében. Nem kizárható persze, hogy készült hangfelvétel

[36] Christian Springer: *Enrico Caruso. Tenor der Moderne* (Wien: Holzhausen Verlag, 2002). 102–103.; illetve Scott, I/141.

Szamosi Elzával a *Madama Butterfly* valamely részletéből ekkor, csak jelenleg lappang.

A Dacapo-lemezek amerikai forgalomba hozatalának kérdése Karl Josef Kutsch és Leo Riemens *Großes Sängerlexikon*ának Szamosi-szócikkében is felmerül. A szócikk hangfelvételekről szóló részében csak a Dacapo-lemezekről találunk említést, ugyanakkor azzal a kitétellel, hogy ezek a hangfelvételek Columbia márkájú lemezeken Amerikában is piacra kerültek.[37] A kutatás jelenlegi állása szerint egyetlen Columbia-márkájú Szamosi-lemezt sem ismerünk. Bár a Columbia lemezcég valóban forgalmazott nemcsak helyben készített, hanem Európából átvett magyar hanglemezeket is az amerikai magyarok körében, ezek a hangfelvételek túlnyomórészt magyarnóták, operettrészletek és egyházi énekek, ismereteink szerint klasszikus zenei hangfelvétel nem található köztük.[38] Nem is szólva arról, mi értelme lett volna olasz és német nyelvű hangfelvételeket terjeszteni az amerikai magyarság számára, hiszen Szamosi angolul énekelt Amerikában.

Az eredeti Dacapo-lemezek esetleges külföldi terjesztése további kérdéseket is felvet. A lemezekre ragasztott, információhordozóként szolgáló címkék szövegezése egyáltalán nem egységes.[39] Az előadók neve magyar nyelven van megadva, a tördelés és a betűtípus alapján nyilvánvalóan ugyanazzal a nyomósémával: „Énekli: / Szamosi Elza urnő / a magy. kir. operaház tagja / Tarnay Alajos zeneszerző / zongora kiséretével”. A részlet címe a *Tosca*, a *Manon Lescaut*, a *Samson et Dalila* és a *Carmen* Habanerája esetében magyar nyelven olvasható, előbbi három mint „nagy ária”, utóbbi – nyilván a kézzel írott „Habanera” szó félreolvasásával keletkezett – egyedi formában: „HABANCZA”. A német nyelven énekelt Mignon-románc és kártyaária címkéjén német nyelvű címfeliratot – „Kennst du das Land” és „Kartenarie” – találunk. A Csarnok-ária és a Mimi-ária címfelirata pedig vegyes, több nyelvből állítható össze. Előbbi német és magyar: „Erzsébeth Arie / Tannhäuser Operából (Wagner-től)”, utóbbi pedig német és olasz: „Arie di Mimi / »Boheme« (Puccini)”. Nehéz elképzelni, hogy ezeket a lemezeket eredményesen lehetett volna akár német, akár angol nyelvterületen terjeszteni.

1910. december–1911. január, Lindström A.-G.

A következő hangfelvételi ülést, amely során Szamosi Elza lemezre énekelhetett, a német Carl Lindström A.-G. szervezte, s a hangfelvételek különböző, a Lindström-konszernhez tartozó lemezmárkákon maradtak fenn. Szokatlan módon a felvételi ülésen nem egyedül, hanem énekes kollégájával, Környei Bélával együtt volt jelen, s

[37] N. N.: „Szamosi, Elza.” Kutsch-Riemens, 5/3409.

[38] Az amerikai magyaroknak készült gramofonlemezekről lásd például: Szabó Ferenc János: „From Church Hymns to the »Church Scene«. Religious Songs on Hungarian Gramophone Records (1900–1920).” In: Pekka Gronow – Christiane Hofer – Frank Wonneberg (szerk.): *Contributions to the History of the Record Industry. Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie.* Vol. 7. (Wien: Gesellschaft für Historische Tonträger, 2016). 164–172. 165.

[39] A lemezcímkék fotóreprodukcióját lásd az 5. függelékben. – Christian Zwarg kutatásai szerint a Dacapo lemezek címkéit több különböző berlini nyomdában készíthették. Mivel a Dacapo-lemezek alacsony árkategóriájú hanghordozók voltak, valószínűleg ott nyomtatták a zöld alapon arany betűs feliratú címkéket, ahol éppen a legolcsóbb volt. Christian Zwarg 2012. november 26-án kelt levele alapján.

felváltva énekeltek lemezre áriákat magyar nyelven, a Magyar Királyi Operaház zenekara kíséretével, Benkő Henrik vezényletével (7. táblázat).

Matrica-szám	**Előadó**	**Cím**	**Lemezmárka**	**Kiadói szám**
Ho 445x, 15640	Környei Béla	Lehár: *Das Fürstenkind* – Ringókeringő	Odeon	A 113125
			Jumbola	No. 15640
			Diadal	D39
Ho 446x	Környei Béla	Erkel: *Bánk bán* – Románc	Odeon	A 113125
			Jumbola	No. 15643
Ho 447, 15636	Szamosi Elza	Thomas: *Mignon* – „Connais tu le pays”	Odeon	A 115039
			Jumbola	No. 15636
			Diadal Record	D33
Ho 448x, 15641	Környei Béla	Lehár: *Das Fürstenkind* – Palikám-dal	Odeon	A 113126
			Jumbola	No. 15641
			Diadal	D39
Ho 449x, 15637	Szamosi Elza	Bizet: *Carmen* – Habanera	Odeon	A 115040
			Jumbola	No. 15637
			Diadal Record	D33
Ho 450x, 15638	Szamosi Elza	Offenbach: *Les Contes d'Hoffmann* – Barcarolle	Jumbola	No. 15638
Ho 451x	Környei Béla	Lehár: *Das Fürstenkind* – „Oh ha tudnád”	Odeon	A 113127[40]
Ho 452, 15639	Szamosi Elza	Puccini: *Madama Butterfly* – „Che tua madre”	Odeon	A 115042[41]
			Jumbola	No. 15639

7. táblázat. Szamosi Elza és Környei Béla Lindström-hangfelvételei (1910/1911)

A felvételeket csak megközelítőleg tudjuk datálni. Rainer Lotz a Lindström-matricaszámokat feldolgozó publikációjában nem differenciálja a magyar hangfelvételeket tartalmazó „Ho” prefixes matricaszám-sorozaton belüli dátumokat, a teljes Ho 1–460 blokkot 1910-re teszi,[42] míg Roger Flury ha kérdőjellel is, de 1911-et ír a „Che tua madre” felvételéhez.[43] Az alapján, hogy a tárgyalt hangfelvételek a Lotz által említett blokknak a felső határán vannak, valóban minél későbbi időpontot feltételezhetünk, s ezt a *Das Fürstenkind* budapesti bemutatójának

[40] Axel Weggen magángyűjteményében ez a hangfelvétel Jumbola márkájú lemezen is megtalálható.

[41] A „Che tua madre” Odeon-hanglemezének katalógusszámát csak Roger Flury Puccini-diszkográfiájából ismerjük, lásd: Flury, i.m., tételszám: 6.845.

[42] Carl Lindström 1911-ben vásárolta fel az International Talking Machine Company (ITM) által használt Odeon márkanevet saját lemezcég-konszernje számára. Ekkor vezették be a korábbi, még az ITM által használt „He” helyetti „Ho” prefixet a magyar hangfelvételek matricaszámaihoz. Rainer E. Lotz: „On the History of Lindström AG.” In: Pekka Gronow – Christiane Hofer (szerk.): *The Lindström Project. Contributions to the history of the record industry. Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie. Vol. I.* (Wien: Gesellschaft für Historische Tonträger, 2009). 9–22. 14., valamint Rainer E. Lotz – Björn Englund: „Lindström Matrix Series.” In: Pekka Gronow – Christiane Hofer (szerk.), i.m., 87–168. 133.

[43] Flury, i.m., 6.845 tételszám.

dátuma (1910. december 20.) is alátámasztja. A *Zenekereskedelmi Közlöny* 1911 áprilisi számában az Odeon legújabb felvételei közt hirdeti őket,[44] 1911 májusban pedig már leírást – kezdetleges hanglemezkritikát – is közöl a hangfelvételekről.[45] Ha a lemezeket 1911. április 1-jén újként hirdették, s április hónap folyamán már meg is lehetett őket hallgatni, akkor a hangfelvételeknek 1910 legvégén vagy 1911 elején kellett készülniük. A Budapesten elkészült hangfelvételt ugyanis el kellett küldeni a lemezgyárba, ahol készült róla egy tesztpréselés, azt vissza kellett küldeni az előadóművészeknek, s ha jóváhagyták, akkor be kellett hogy kerüljön a katalógusba – ekkor már lehet őket hirdetni –, s készülhettek róla a kereskedelmi forgalomba szánt példányok.

A *Zenekereskedelmi Közlöny* kritikusának 1911 márciusában, az áprilisi szám készültekor talán még a hivatalos katalógusnál is alaposabb információi lehettek, hiszen az áprilisi számban a két énekművésznek még összesen tíz hangfelvételéről adott hírt.[46] Egy hónappal később, a végleges megjelenéskor viszont már csak nyolc meghallgatható hangfelvételről tudósít: Szamosi Elzának a Habanera mellett „Még három felvétele van – egyik szebb, mint a másik. […] Környeynek egyébként [a két Lehár-részleten felül] még két felvétele jelent meg.”[47] Ez a szám megegyezik a fenti táblázatban lévő hangfelvételek számával.

Tudomásunk van ugyanakkor még egy hangfelvételről, amely – ha valóban létezett – feltehetőleg ennek a hangfelvételi ülésnek a része volt. Roger Flury Puccini-diszkográfiájában 6.989 tételszámon szerepel egy felvétel Pillangókisasszony első, kórussal kísért áriájából („Ancora un passo or via”). Sajnos nem ismerjük a matricaszámot, és jelenleg maga a hangfelvétel is lappang. Flury csak a katalógusszámot (Odeon A 115042) adta meg, ami azonban megegyezik a „Che tua madre…” katalógusszámával.[48]

1913. október 28., His Master’s Voice

Szamosi Elza utolsó hangfelvételei 1913. október 28-án készültek (8. táblázat), pályája egyik legnehezebb időszakában, egy gyenge szezonkezdet után és egy kórházi kezelés előtt.

Matricaszám	cím
5935ab	Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – „Mon coeur”
5936ab	Bizet: *Carmen* – Kártyaária

8. táblázat. Szamosi Elza HMV-hangfelvételei (1913. október 28.)

[44] Garde.: „Uj hanglemezekről.” *Zenekereskedelmi Közlöny* I/2 (1911. április 1.): 4.
[45] Garde.: „Uj hanglemezekről.” *Zenekereskedelmi Közlöny* I/3 (1911. május 1.): 7–8. 7.
[46] „A felvételek között még Környei Béla és Szamosi Elza szerepelnek néhány gyönyörű dallal. Tiz uj lemez jelent meg tőlük.” Garde.: „Uj hanglemezekről.” *Zenekereskedelmi Közlöny* I/2 (1911. április 1.): 4.
[47] Garde.: „Uj hanglemezekről.” *Zenekereskedelmi Közlöny* I/3 (1911. május 1.): 7–8. 7.
[48] Flury hivatkozik egy CD-újrakiadásra is, Rodolfo Celletti *Storia dell’opera italiana* című kétkötetes munkájának harminc CD-ből álló mellékletének 25. lemezén, azonban Christoph Ballmer, a bázeli Universitätsbibliothek zenei szakreferensének 2017. október 4-én kelt levélbeli tájékoztatása alapján a lemezen valójában a „Che tua madre…” felvétele szerepel.

Az énekesnő hangja a két magyar nyelvű hangfelvételen nem erős, de a mély regiszterben szépen szól. Nem tudjuk, vajon eredetileg is mindössze két felvételt akartak-e készíteni Szamosi Elzával. Az ő felvételeit megelőző matricaszám (5934ab) tartalmát nem ismerjük,[49] az 5931ab–5933ab matricaszámok Gábor Arnold baritonénekes hangfelvételeit jelölik. A His Master's Voice 1913 októberi budapesti hangfelvételei Szamosi utolsó ismert ériafelvételeivel érnek véget. Nem kizárható, hogy az énekesnővel több áriát is lemezre akartak rögzíteni, de végül fáradtsága vagy hangja állapota miatt csak két használható felvétel készült el. Mindkét felvételen érződik Szamosi hangjának fáradtsága, az énekesnő a Delila-ária végén már nem megy fel a b^2-re, csak a $f^{\ 2}$-t meri vállalni. Ugyanakkor a két ária előadásmódja lendületes és meggyőző, a *Kártyaária* ritmusa szövegszerű, nyoma sincs ugyanezen áriák 1908-as felvételein tapasztalható statikusságnak.

Kérdéses hangfelvételek

Szamosi Elza diszkográfiáját végignézve több hiány is feltűnhet. Vajon miért nem készített hangfelvételt számos rendkívül sikeres szerepének részleteiből? Nem tudjuk meghallgatni, hogy énekelte a *Die Königin von Saba* vagy a *Tiefland* áriáit. Jelen volt a stúdióban, amikor Környei Béla Lehár *Das Fürstenkind* című operettjéből három részletet is lemezre rögzített. Vajon miért nem énekelt lemezre semmit Lehár művéből?

Hasonlóképpen rejtélyes, hogy vajon miért nem készült hangfelvétel Szamosi Elzával az Első Magyar Hanglemezgyárnál. Az első önálló magyar lemezcég 1908 márciusában kezdte működését Budapesten, tehát Szamosi Elza még egyik legjobb periódusában, 1909 folyamán lemezre énekelhetett volna a cég Nap utcai stúdiójában.[50] A 2010-es évek legelején felbukkant és a Gramofon Online internetoldalán elérhetővé is vált egy titokzatos hangfelvétel.[51] A címke nélkül fennmaradt lemezen – valószínűleg tesztpéldány (matricaszáma: 1653) – Santuzza áriája hallható Mascagni *Cavalleria rusticana* című operájából, zongorakísérettel. A Gramofon Online adatbázisában a hangfelvételt Szamosi Elzának tulajdonították, mint az Első Magyar Hanglemezgyár kiadványa. A kérdéses hanglemez kétségtelenül az Első Magyar Hanglemezgyár kiadványa, ez a matricaszám betűtípusából megállapítható. Ugyanakkor az énekhangot azoknak a hangfelvételeknek az általános jegyeivel összehasonlítva, amelyeken – a lemezcímke alapján – biztosan állítható, hogy Szamosi Elza énekel, nyilvánvaló, hogy a hangfelvétel előadója nem ő. A Santuzza-áriát előadó énekesnő hangja tömörebb, magvasabb mezzoszoprán, mint Szamosi Elzáé, vibratója sűrűbb. Előadásmódja is komolyabb, mint Szamosié. A lemezbe karcolt 1908. december 14-i dátum alapján ugyan tényleg feltételezhető lenne, hogy Szamosi énekelte az áriát, hiszen Santuzza

[49] Alan Kelly katalógusa (Kelly CAT7) nem tartalmaz adatot ehhez a matricaszámhoz.

[50] Az Első Magyar Hanglemezgyárról lásd: Simon Géza Gábor: „Az Első Magyar Hanglemezgyár vázlatos története." In: Uő.: *„Szösszenetek" a jazz- és a hanglemeztörténetből.* (Budapest: Gramofon Könyvek, 2016). 278–288.; valamint Marton Gyula dr. – Bajnai Klára dr.: *Első Magyar Hanglemezgyár – Premier Records.* (Budapest: JOKA, 2008).

[51] http://gramofononline.hu/1629312179/santuzza_ariaja_a_parasztbecsulet-bol (letölve 2018. május 12-én).

szerepében 1908. október 27-én debütált a Magyar Királyi Operaházban, a két énekhang különbsége miatt azonban úgy tűnik, hogy más énekesnő hangfelvételéről van szó.

Ki énekelhet a lemezen? Szamosi Elza repertoárját megtaláljuk ugyan az Első Magyar Hanglemezgyár felvételein, azonban a *Carmen* és a *Samson et Dalila* áriáit a magyar lemezcég nem az ő, hanem Fodorné Aranka előadásában rögzítette, ráadásul nem sokkal a vizsgált hangfelvételt követően, 1681–1684 és 1689–1690 matricaszámokon.[52] Fodorné azonban csak egy évvel később, 1909 novemberében mutatkozott be a *Cavalleria rusticaná*ban, s nem Santuzza, hanem az anya, Lucia szerepét énekelte.[53] Santuzza szerepét 1908-ban a hangfelvétel elkészültét megelőzően Kaczér Margit (1908. február 8.), Krammer Teréz (1908. március 23.), Berts Mimi (1908. május 9.), majd október-november-decemberben Szamosi Elza énekelte az Operaház színpadán, közülük hangfelvételeik ismeretében Krammer és Szamosi kizárható. További hangfelvételek alapján ugyanakkor egy másik magyar énekesnő, Joksch Irma neve is felmerülhet,[54] ugyanis a vizsgált hangfelvételt megelőző matricaszámokon (1651–1652) az ő hangfelvételei hallhatók,[55] s az ezeken hallható énekhang és előadói sajátosságok – például a túlzott vibrato – alapján nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy az ő előadásában hallhatjuk a címke nélküli hanglemezen Santuzza áriáját.[56] Igaz ugyanakkor, hogy ő viszont sosem énekelte Santuzza szerepét a Magyar Királyi Operaházban.[57]

Az interpretáció-analízis technikai jellegű problémái Szamosi Elza felvételei esetében

Szamosi Elza hangfelvételeinek vizsgálatakor figyelembe kell venni egy, a diszkológiában sokat tárgyalt problémakört: a korai lemezek felvételi és visszajátszási sebességének kérdését. Az első világháború előtt készült hanglemezek fordulat/perc arányú lejátszási sebessége nem volt egységes, a percenkénti 78 fordulat csak a világháború után vált általánosan alkalmazottá.[58] A korábbi felvételeken egyrészt a felvétel időtartamának változtatása – alacsonyabb felvételi fordulatszám hosszabb felvételt tesz lehetővé –, másrészt akkor még esetleges technikai tényezők befolyásolták az adott hangfelvételi ülés fordulatszám-beállításait. A nagyobb cégek racionális okokból kifolyólag viszonylag hamar eljutottak az egységesítés gondolatára, azonban a kisebb lemezcégek esetében jelentős eltérések is tapasztalhatók a szabványnak tűnő 78 fordulat/perc (rpm) sebességtől. Szamosi Elza csak későn, utolsó két hangfelvételi ülése alkalmával jutott nagy nemzetközi lemezcég – a Lindström A.-G. és a The Gramophone

[52] A hanglemezek az OSZK Zeneműtár Marton-Bajnai Gyűjteményben, valamint a Gesellschaft für Historische Tonträger archívumában találhatók. Fodorné Arankáról lásd: N. N.: „Fodor, Aranka." Kutsch-Riemens, 2/1164.

[53] Jónás Alfréd (összeáll.): *A Magyar Királyi Operaház tagjai*. Budapest, 1935 (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 105). 1. kötet 90.

[54] Joksch Irmáról lásd: N. N.: „Joksch Irma." Schöpflin, II/338.

[55] A hanglemez megtalálható a Gesellschaft für Historische Tonträger archívumában.

[56] Az egyezés kimutatásában Christian Zwarg lemeztörténész volt segítségemre.

[57] Jónás, i.m., 1. kötet 138.

[58] Kesting, I/31.

Company – felvevőtölcsére elé. A Lyrophon-, a Homophone- és a Dacapo-felvételek ráadásul a cégek megalakulása utáni első, technikai szempontból még kísérletezőnek számító években készültek.

Néhány tizednyi fordulatszám-változtatás még nem okoz igazán jelentős különbséget. Azonban egy, vagy akár több egész számnyi eltérés már érzékelhető tempó- és hangmagasságbeli változással jár együtt. A korabeli lemezhallgatónak lehetősége volt a gramofonok lejátszási sebességének manuális beállítására, finomhangolására, az adott énekes élő előadáson megismert hangszíne, vagy az abszolút hangmagasság alapján.[59] Napjainkban a hangmérnökök különböző módszerekkel próbálják meghatározni a helyes sebességet, a felhangokon alapuló matematikai számításoktól kezdve a felvételen hallható hangszer vagy énekhang természetes hangzására, a zenei gesztusok természetességére alapozó empirikus módszerekig.[60]

Szamosi Elza hangfelvételeinek esetében ezt a kérdést tovább bonyolítja az énekesnő különleges hangszínének és hangfajának változása. Helytelenül járnánk el, ha a rendelkezésünkre álló összes hangfelvételt digitálisan ugyanarra a hangszínre, mint közös nevezőre próbálnánk beállítani.[61] Nem szabad ugyanazt a hangszínt keresnünk az 1905-ben készült Mignon-felvételeknél, mint az 1908-as Mimi-áriánál, de még az 1908-as és az 1910-1911 fordulóján készült hangfelvételek hangszíne között is nagy különbséget találunk. Ráadásul arra sem alapozhatunk, hogy az énekesnő mindig eredeti magasságban énekelte lemezre az áriákat, ez csak a zenekari kíséretes Lindström-felvételeknél lehet irányadó. A zongorakísérők – a két ismert személy Lichtenberg Emil és Tarnay Alajos – bármikor képesek lehettek az adott ária transzponálására.

Néhány kivételes esettől eltekintve elmondható, hogy egy hangfelvételi ülésen, illetve egy napon belül azonos sebességű hangfelvételeket készítettek, illetve a stúdióbeli zongora hangolásán nem változtattak.[62] Ez alapján a Lindström-felvételek

---

[59] A mai értelemben vett abszolút hangmagasság persze nem teljes mértékig megbízható az 1926 előtti hangfelvételek sebesség-meghatározása esetében, hiszen nem tudhatjuk, éppen milyen hangolású zongora állt rendelkezésre a hangfelvétel során. Az a^1 hang 440 Hz-nek megfelelő rezgésszáma csak teoretikusan minősíthető általánosnak. Lásd: Bruce Haynes: „Stimmton." Ford.: Thomas M. Höpfner. In: Ludwig Finscher (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Sachteil, Bd. 8.* (Kassel: Bärenreiter, Stuttgart: Metzler, 1998). col. 1813–1831. col.1828.

[60] A Gesellschaft für Historische Tonträger 2017. évi hannoveri konferenciáján különálló technikai fórum keretében az EMI, a berlini Truesound Transfers és a Deutsche Nationalbibliothek hangtechnikusai vitatták meg a témát. Az alábbi előadások hangzottak el: Morten Hein: „One-to-one Analog/digital copy concept. Principles, methods and ethics issues"; Christian Zwarg: „A new method for determining record speeds and pitches".

[61] A digitális hangfájl sebessége – tehát tempója és hangmagassága együtt – digitális úton változtatható is, ehhez azonban szükséges tudni, hogy milyen sebességgel lettek digitalizálva a hangfelvételek. Az a legjobb megoldás, ha a szabványos 78 rpm fordulatszámú digitalizátumokkal dolgozhatunk, mert ezek lehetővé teszik a hangfelvételek sebességének egymáshoz viszonyított vizsgálatát. Szamosi esetében minden rendelkezésünkre álló hangfelvételből létezik ilyen digitalizált fájl.

[62] Ez alapján készít cégekre és hangfelvételi ülésekre lebontott fordulatszám-adatbázist Chrstian Zwarg saját újrakiadásainak minél jobb minősége érdekében. Az adatbázis alapján kézikönyv-sorozatot tervez kiadni, melynek első kötete 2018 júniusában fog megjelenni, lásd: Christian Zwarg: *Speeds & Keys. A Survey of Recording Speeds, Musical Keys, and Pitch Standards found*

sebességét összevethetjük Környei Bélának az énekesnővel felváltva készített hangfelvételei hangzásával, míg a Dacapo-felvételek sebességét Szoyer Ilonka és Fodor Aranka Dacapo-lemezeinek hangzásával összehasonlítva arra is választ remélhetünk kapni, hogy Szamosi két matricaszám-blokkra csoportosítható Dacapo-felvételei összetartoznak-e.

Az 1905-ben készült Lyrophon-felvételek eredeti fordulatszáma jóval magasabb, mint 78 rpm. Michael Seil magángyűjteményében kutatva lehetőségem nyílt a készülékkel elérhető legmagasabb, 84 rpm sebességgel is meghallgatni őket, de valószínűleg még így sem sikerült elérni a helyes értéket. Ugyanakkor a különböző sebességű lejátszások tanulságaképpen elmondható, hogy a két ismert hangfelvétel – a Habanera és Mignon románca – nem pontosan ugyanolyan fordulatszámmal készült, ami ha nem is gyakori, de ismert és lehetséges jelenség. Ezt abból tudhatjuk, hogy a Habanera esetében a sebességet digitálisan húsz százalékkal megnövelve sikerül elérni a kotta szerinti hangmagasságot, míg a Mignon-románc esetében a kotta szerinti hangmagasság eléréséhez még nagyobb, huszonöt százalékos sebesség-emelésre volt szükség. Még ha nem is feltételezhetjük minden kétséget kizáróan, hogy a hangfelvételi eljárás során a mai hangmagasság szerint hangolt zongora állt az előadók rendelkezésére, azt bizton állíthatjuk, hogy a két hangfelvétel között nem hangolták el a zongorát, tehát a két hangfelvételen a zongora azonos hangmagasságon kell hogy szóljon. A transzponálás esete nem merülhet fel, ugyanis a Habanera felvételénél az öt százaléknyi különbség nem eredményez félhangnyi hangmagasság-eltérést. Ezek alapján matematikai módszerekkel kiszámolva – a digitalizálás során használt 78-as fordulatszám értékéhez hozzáadva a megfelelő százalékértéket – a két felvétel helyes lejátszási sebessége valóban igen magas, a Habaneráé 93,6 rpm, a Mignon-románcé pedig 97,5 rpm. Ezzel a sebességgel lejátszva a két hangfelvételt felkonferáló férfihang hangszíne és hanghordozása és az énekesnő vibratója is azonos.

Az 1905 szeptemberében készült Homophone-lemezeken épp a felkonferálás beszédhangja árulja el, hogy a 78-as fordulatszám alacsonyabb, mint a szükséges. Az énekszólam kis szekunddal lejjebb szól, mint az eredeti hangmagasság. Az analízishez négy és fél százalékkal változtattam a hangfájl sebességét, azaz a hangfelvétel fordulatszáma 81,5 rpm-re módosult.

A Dacapo-felvételek fordulatszáma a leginkább rejtélyes. Bár a 78 rpm fordulatszámon elkészített digitális átjátszások első hallásra túl gyorsnak tűnnek,[63] mégis mindegyik az eredeti, kotta szerinti hangmagasságban szól. Ugyanez elmondható Fodor Aranka és Szoyer Ilonka Szamosi két Dacapo-blokkja között készített felvételeiről is. Egészen kevés, mindössze mínusz három százaléknyi módosítás folyományaképpen a zongora szóló tartott hangja a Mimi-ária elején már természetellenesen megnyúlt. Lehetséges, hogy ezeket a hangfelvételeket az első

on „78rpm" Records. Volume 1. Gramophone Co. 1898–1921. (Berlin: Truesound Transfers, [2018]) (megjelenés előtt).

[63] Morten Hein dán hangmérnökkel (az EMI korábbi munkatársával) 2012-ben, míg Christian Zwarggal 2017-ben volt lehetőségem beszélni a Gesellschaft für Historische Tonträger konferenciáin Szamosi Dacapo-hangfelvételeiről, s mindketten úgy vélekedtek, hogy a 78-as fordulatszám túl gyors a felvételek helyes lejátszásához.

hallásélmény nyomán kialakuló benyomás ellenére mégis a szabvány 78 rpm fordulatszámon kell lejátszani.

A Lindström-hangfelvételek esetében a legkönnyebb a helyes sebesség meghatározása, hiszen zenekari kíséretes felvételekről van szó, így nem valószínű, hogy transzponáltak volna az előadók. A négy Szamosi-lemezoldalból rendelkezésünkre álló digitális másolatok egységesen majdnem egy kis szekunddal magasabban szólnak, mint a kottában leírt hangmagasság, ez alapján a Lindström-felvételek helyes lejátszási sebessége valamivel 78 rpm alatt kell hogy legyen. Az analízishez mínusz négy és fél százalékkal változtattam a felvételek sebességét digitálisan, így a felvételek fordulatszáma 74,5 rpm-re csökkent.

Még kevesebb módosításra volt szükség az 1913-ban készült HMV-felvételeknél. Bár a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat az 1980-as években készült LP-kiadványában nem módosított a 78-as fordulatszámon, a felvételek körülbelül negyed és félhangköz közötti eltéréssel magasabban szólnak, mint a kottában leírt hangmagasság. A két hangfelvétel sebességét az analízishez mínusz két százalékkal módosítottam, így virtuálisan 76,44 rpm fordulatszámú hangfelvételeket kaptunk.

Év	**Lemezcég**	**sebességreláció a 78 rpm szabványhoz képest**	**valószínűsíthető helyes lejátszási sebesség**
1905	Lyrophon	gyorsabb (mélyebben szól)	93,6 és 97,5
1905	Homophone	gyorsabb (mélyebben szól)	81,5
1908	Dacapo	azonos	78
1910/11	Lindström	lassabb (magasabban szól)	74,5
1913	HMV	lassabb (magasabban szól)	76,44

9. táblázat. Szamosi Elza hangfelvételeinek valószínűsíthető helyes lejátszási sebességei

A hangfájlok sebességének empirikus alapokra építő, digitális úton elvégzett módosítása összességében kielégítő eredményhez vezetett (lásd a 9. táblázatot), az énekesnő hangszíne, az énekelt *vibrato* sűrűsége a kísérletezés során elvégzett hangpróbák alapján természetesnek mondható. Ez alapján szinte teljességgel kizárható a transzponált előadás lehetősége. A helyes lejátszási sebességre irányuló kísérletezés eredményei jól illusztrálják, hogy a lemezes hangrögzítés kezdeti időszakában a fordulatszám ingadozása még igen nagy volt, s ez csak a 20. század első évtizedének végéhez közeledve kezdett stabilizálódni. S bár belátjuk, hogy a korai hangfelvételek helyes lejátszási sebességének meghatározása során ingoványos talajon járunk, ezt azzal a megnyugtató tudattal tehetjük, hogy az interpretációanalízis során nem kizárólag a hangfelvételekre támaszkodhatunk, vannak írott és képi forrásaink is az énekesnő előadóművészetéről.

2.1.2. Szamosi Elza repertoárja

Szamosi Elza repertoárja első ránézésre egyoldalúnak mondható. Egy olyan énekművészt állít elénk, aki elsősorban a zenés színházban érezte jól magát, a kulisszák, a függöny, a páholyok látványa és a zenekar(i árok)ból hallható támogatás

segített neki leginkább kibontakoztatni előadóművészi kvalitásait. Bár már fiatalkorától kezdve színpadon volt, mindössze egy alkalomról tudunk, amikor oratórium-előadáson lépett fel – ekkor is az Operaházban –, 1906 nagyhetében Mozart Requiemjének alt szólóját énekelte.[64] Hangversenyein időről időre adott elő műdalokat, azonban ezek eleinte inkább népszerű magyar és külföldi dalok voltak. Csak pályája második felében – a rendelkezésre álló adatok szerint először 1909-ben – énekelt német és francia műdalokat,[65] s az egyetlen koncertre, amelyen teljes dalciklust adott elő, az I. világháború éveiben, 1916. november 18-án került sor. Úgy tűnik, hogy 1916 után – mikor már nem kínálkoztak operaszínpadi lehetőségei – egyre több komolyabb műdalt vett repertoárjára, egy 1921-es kolozsvári hangversenyén Schubert *Erlkönig*ét is elénekelte.[66]

Színházi repertoárja ugyanakkor önmagában véve – és különösen karrierje rövidségét tekintve – igen gazdag. Lipcsében egyetlen szezon folyamán tizenkilenc operai és egy operettszerepben mutatkozott be, amelyek száma akkor is tiszteletreméltó, ha tudjuk, ezek között egészen kis szerepek is voltak. Ráadásul már ekkor megfigyelhető az újdonságok iránt való nyitottsága: *Erstaufführung*on is főszerepet énekelt. Lendülete nem hagyott alább: 1903 novembere és 1904 májusa közt, tehát hét hónap alatt hét operett főszerepét énekelte Budapesten, köztük többet ősbemutatón. A Magyar Királyi Operaházban töltött első szezonjában ismét hét új szerepet tanult be – köztük Delilát, Amnerist és Mimit –, német nyelven korábban már énekelt szerepei közül többet magyar nyelven is előadott, s mindezek mellett a Francia királykisasszony szerepét énekelte a *János vitéz* ősbemutatóján. Előadói hatástörténetét tekintve repertoárjának leginkább jelentős részét pályája első évtizedében szerezte. Az 1905–1906-os, 1907–1908-as és 1908–1909-es szezonban öt-öt új szerepet tanult meg, s ekkorra már tulajdonképpen kiépítette saját repertoárját. 1909-től már csak évi egy vagy két új szerepben lépett színpadra.

Ha fiatalkori operettsikereit nem számítjuk, akkor repertoárjának sarokköveiként, leghíresebb operaszerepeiként Carment, Delilát, Mimit, Pillangókisasszonyt és Sába királynőjét nevezhetjük meg. Ezekhez csatlakozhat még Amneris, Tosca és a *Tiefland* Mártája. A 19. század második felének és a 20. század első éveinek szenvedélyes nőalakjait tartalmazó lista alapján tehát elsősorban két – az operettel együtt három – repertoárban volt igazán otthon: Puccini operáiban, valamint a francia típusú egzotikus *femme fatale* szerepekben. Sereghy Elemér így foglalta össze ezt az énekesnő halálakor:

> A Bohémélet Mimije, Tosca, Pillangó kisasszony és a Nyugat leánya, amelyeket részben ő kreált, valósággal elragadták a legilletékesebb birálót: Puccinit, aki budapesti tartózkodásának idején a legnagyobb magasztalással nyilatkozott Szamosi Elza alakitásairól. Amnerisz, Delila,

[64] A többi szólóének-szólamot Vasquez Italia, Leo Slezak és Venczell Béla énekelte, a karmester személyét nem ismerjük. Az előadásról szóló beszámoló igen szűkszavú, lásd: N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXVI/100 (1906. április 11.): 14.

[65] N. N.: „(Szamosi Elza Marosvásárhelyen.)” *Magyarország* XVI/296 (1909. december 15.): 13.; N. N.: „Szamosi Elza Kolozsváron.” *Pesti Napló* LX/298 (1909. december 17.): 11.

[66] Seprődi János: „Szamosi Elza hangversenye.” *Pásztortűz* VII/5 (1921. február): 168–169. 169.

Recha [sic], Sába királynője: valamennyi kitünő szerepe volt Szamosi Elzának.[67]

2.1.3. A hangfaj problematikája

Szamosi Elza repertoárját tekintve a legelső kérdés, ami felmerül, hangfajára vonatkozik. Hogy énekelhette ugyanaz az énekesnő – ráadásul ugyanabban a szezonban – Delila, Erda, Waltraute, valamint a Francia királykisasszony és Mimi szerepét? A jelenség előtt még azok a korabeli kritikusok is értetlenül álltak, akiknek volt lehetőségük hallani őt ezekben a szerepekben.[68]

Szamosi hangfaja a mai terminológia szerint drámai mezzoszopránnak mondható, ugyanakkor tény, hogy rövid karrierje során egy időre elmozdult a líraibb, magasabb szoprán szerepek irányába. Legelső működési helyén, Lipcsében kritikusai nagy terjedelmű mezzoszopránnak ítélték a hangját.[69] Első magasabb fekvésű szerepe Fricka volt, ezt az énekesnő nem is tudta maradéktalanul megvalósítani.[70]

Az énekesnő hangfaját illető leírások az 1903–1904-es, nagyrészt operettszínpadon töltött szezon kritikai visszhangjában a leginkább zavarbaejtőek. Míg operai előadásain hangját erősen bírálják mind hangképzése, mind pedig szűkös hangterjedelme okán, az operett-előadások sajtójában egy koloratúrás készségekkel rendelkező kitűnő mezzoszoprán énekesről olvashatunk. A századforduló budapesti operett-énekléséhez szokott kritikusokat feltehetőleg meglepte Szamosi Elza németországi operaelőadásokon edződött éneke, minden akkori hiányossága ellenére is. A recenziókban „meglepően terjedelmes,”[71] érces tisztaságban csengő,[72] erőteljes[73] és magas[74] hangról olvashatunk. A korabeli, jóval kevésbé rezonáló,

[67] S. E. [Sereghy Elemér]: „Szamosi Elza meghalt.” *Magyar Hírlap* 1924. július 15. – Szamosinak nem volt Recha elnevezésű szerepe. Nem világos, hogy Sereghy Elemér Franckenstein *Ráhá*bjának Szamosi által valóban énekelt címszerepére gondolt, vagy esetleg Halévy *La juive* című operájának Rachel-jére, amit azonban Szamosi sosem énekelt.

[68] Lásd például: (–ldi.) [Dr. Béldi Izor]: „A Manon »második« bemutatója.” *Pesti Hirlap* XXVII/355 (1905. december 24.): 8.

[69] –t.: „Stadttheater.” *Magdeburger General-Anzeiger* Nr. 105, Unterhaltungsblatt (1902. április 19.): 2. Beilage

[70] „Weder die zu jugendliche, schlanke Erscheinung, noch der gestern spröde, brüchig und in der Höhe sehr mühsam klingede Gesang deckten die Partie.” D–z.: „Neues Theater.” *Leipziger Volkszeitung* X/43 (1903. február 21.): 5.

[71] „Az amerikai missz szerepében Szamosi Elza, egy szép arcu, meglepően terjedelmes és iskolázott hangu, kedves mozgásu müvésznő mutatkozott be.” (N.): „Aranyvirág” [Két bemutató II.] *Pesti napló* LIV/305 (1903. november 7.): 12.

[72] „Gyönyörü hangja teljes érces tisztaságában csengett, kifejező s gazdag volt a játéka is.” (Sz.): „A fecskék.” *Budapesti Hirlap* XXIV/21 (1904. január 21.): 11.

[73] „Zserménť [sic] Szamosi Elza énekelte s pompás nagy hangja gyönyörüen kidomboritotta Plankett [sic] csodaszép melódiáinak minden finomságát.” N. N.: „(Népszinház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/104 (1904. április 14.): 13.

[74] „Germaine szerepében Szamosi Elza lépett fel és nagyterjedelmü hangjával igen szép sikert aratott. Amit kifogásolni lehet mai játékában, ez az, hogy a második felvonás egyik számába beleékelt egy kádenciát, amelyben ugyan magas hangjait ragyogtathatta, de amely „betét”-hez Planquette géniuszának semmi köze sincs.” N. N.: „A cornevillei harangok.” *Pesti Napló* LV/104 (1904. április 14.): 13.

testetlenebb női hangokhoz képest az ő hangja tehát súlyosabbnak tűnhetett, amit azonban még mindig jól tudott használni az operett műfaji keretein belül.[75]

Hangszínéről számos 1903-ból és 1904-ből származó leírást találunk, amelyek nehezen összeegyeztethetők egymással. Első budapesti *Carmen*-előadása (1903. november 21.) után a *Budapesti Hirlap* „meleg, friss csengésű mély-szoprán" hangról,[76] míg egy évvel későbbi bécsi *Carmen*-vendégszereplése (1904. szeptember 15.) alkalmával a *Wiener Zeitung* sötét mezzoszoprán,[77] a *Die Zeit* pedig világos hangról[78] írt. Minden bizonnyal volt a hangjában valami nehezen megfogalmazható mély színezet, mely erőteljes, de mégis flexibilis hangját különlegessé, a *belcanto* hangképzésre szakosodott női énekhangok kontextusában egyedivé tette.[79]

Szamosi operett szerepei már önmagukban is igen nagy hangterjedelemről árulkodnak: az *Aranyvirág* egyik dala („Az ajkam kláris…") *aisz*-tól h^2-ig terjed, míg *A fecskék* levéláriájában c^3-t is kellett énekelnie.[80] Különösen ezek ismeretében sajnálhatjuk, hogy nem tudjuk, pontosan milyen díszítésekkel, „koloratúrás" betétekkel cifrázta fel a *Katinka grófnő* című operett áriáit.[81] Mindez teljességgel meglepő Szamosi első budapesti operai kritikái tükrében. A *Pesti Hirlap* kritikusa mintha egy másik énekesnő fellépéséről írt volna Szamosi operaházi bemutatkozásakor: „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."[82] Hogy lehetett ilyen énekhanggal elénekelni a fenti szerepeket? Vagy ennyire elnéző lett volna a budapesti operettsajtó – hogy ne mondjuk: ennyivel alacsonyabb volt az elvárás az operett énekesei felé? Netán feltételeznünk kellene, hogy Szamosi másképp használta hangját operettszínpadon, mint operaelőadáson? Erre vonatkozó hangdokumentumok híján nem tudjuk érdemben megválaszolni a kérdést. Az ugyanakkor tény, hogy későbbi operett szerepeiben ismét „könnyedén szökött fel a magas c-ig"[83] és a koloratúrákat is

[75] „Szemrevaló, ügyes Miklós volt Szamosi Elza, s kevés énekében ügyesen el tudta helyezni az ő su[l]yos hangját." N. N.: „(Hoffmann meséinek jubileuma.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/137 (1904. május 17.): 12.

[76] (bk.): „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXIII/321 (1903. november 22.): 13.

[77] r. h.: „[cím nélkül]." *Wiener Zeitung* Nr. 212. (1904. szeptember 16.): 17.

[78] rsp: „Operntheater." *Die Zeit* [Wien] III/708. (1904. szeptember 16.): 3.

[79] Lásd például: –r.: „Szamosi Elza." *A Hét* XV/1 (1904. január 3.): 13.

[80] Huszka Jenő: *Aranyvirág. Dalják three felvonásban.* (Budapest: Bárd Ferencz és Testvére, [é.n.]), valamint Konti József: *A fecskék. Dalják 3 felvonásban.* (Budapest: A szerző sajátja. Zipser és König, [é.n.]). 2. kötet. – Kutsch és Riemens *Grosses Sängerlexikon*a ebből a szempontból téved, amikor azt írja, hogy Szamosi 1906-tól kezdett szopránszerepeket venni a repertoárjára. Kutsch-Riemens, 5/3409.

[81] N. N.: „(Népszinház.)" *Pesti Hirlap* XXVI/47 (1904. február 16.): 8.

[82] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1903. november 22. – Ugyanígy vélekedett az énekesnő addigi pályájára egy év távlatából visszatekintő Béldi Izor is. Dr. Béldi Izor: „Bohém-élet." *Pesti Hirlap* XXVII/118 (1905. április 28.): 7–8.

[83] Dr. Béldi Izor: „Operette az operaházban." *Pesti Hirlap* 1910. december 21. 8.

könnyedén énekelte,[84] s mind a *Das Fürstenkind*, mind pedig az *Endlich allein* kottájában találunk magas fekvésű részeket.[85]

Úgy tűnik tehát, hogy Szamosinak operett szerepek előadásához megvolt a kellő hangmagassága, vagy legalábbis a korabeli átlagos operetténekléshez képest el tudta énekelni a magas hangokat is, míg az operaszínpad akusztikai környezetében a művészi módon megvalósított magasságok már nehézséget okoztak számára. Erről tanúskodik Gergely István megjegyzése, aki így írt az Operaházban először vendégszereplő énekesnőről: „Hiszen ugyszólván életkérdés, hogy egy mezzoszoprán-énekesnő ilyen korlátolt magassággal a fejhangnak kiképzettségében remekeljen! Szamosi Elza kikiáltotta a magas hangokat, elszántan, de biztosság nélkül, nem egyszer a hangzati szépség rovására és egyetlenegyszer se folyamodott a szépen vett fejhang müvészi szurrogátumához."[86]

Úgy tűnik, hogy bár hangterjedelme igen nagy volt, azt nem minden fekvésben tudta igazán meggyőzően alkalmazni operaszínpadon. Drámaibb hangot igénylő operaszerepekben, ahol nagyobb hangerőre, intenzívebb hangképzésre lett volna szükség, nem volt eléggé átütő a fiatal Szamosi Elza magas regisztere. Erre utal, hogy számos utalást találunk a sajtóban arra nézve, hogy Szamosi lefelé punktíroztatta szólamát az 1905-ös és 1906-os Puccini-bemutatók idején.[87] Ugyanakkor találunk ellenpéldát is: Petar Stojanović *A tigris* című operájának mindkét fennmaradt Aurélie szerepszólamában találunk nemhogy lefelé, de felfelé transzponált részeket.[88] Mondhatnánk, hogy Szamosi Elza *A tigris* bemutatója idején már készült a magasabb fekvésű szerepekre, azonban a szerepszólamban található (kis) *a* hangokat mégis változtatás nélkül hagyták. Az énekesnő valószínűleg élvezte a saját mély hangjait, miközben erős ambíciói voltak a magasságai fejlesztésére.

2.1.4. Az „Amerikában felejtett" énekhang

Szamosi Elza bár karrierje csúcsán valódi nemzetközi ismertségnek örvendett,[89] mégsem tudott hosszú és fényes előadóművészi pályát befutni. Hamar elért karrierjének csúcspontjára – debütálása után négy évvel énekelte Mimi szerepét Budapesten –, azonban mindössze néhány sikeres esztendő után hangja elgyengült,

---

[84] Oszetzky. [Oszetzky Béla]: „»A herczegkisasszony.«" *Neues Politisches Volksblatt* 1910. december 21.

[85] Mary-Ann belépődalában (*Das Fürstenkind*, no. 7) a hosszú szóló jódliszerű szakasz záróhangja erőteljes tartott c^3, lásd: Franz Lehár: *Das Fürstenkind.* (Wien: Doblinger, 1909). 44–45. Az *Endlich allein* no. 2. áriájában koloratúrában és tartott hangként kiéneklendő c^3 is található, lásd az amerikai változat zongorakivonatát: Franz Lehár: *Alone at last.* (New York: Karczag Publishing Co., 1915). 18–19.

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

[87] „Azt hisszük a szerep több helyen ismételt punktirozást szenvedett, hogy Operánk törekvő fiatal müvésznője számára elénekelhető legyen." Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet." *Független Magyarország* 1905. április 28.

[88] Például: Sztojanovits Péter: *A tigris*, a Magyar Királyi Operaház játszóanyaga, Aurélie szerep, OSZK Zeneműtár, ZB 178/g. A 17. oldalon d^1-t és e^1-t d^2-re és e^2-re javítanak. A szólamkotta címlapján Szamosi Elza ceruzás kézjegye is olvasható.

[89] Erről tanúskodik az énekesnő amerikai és ostendei sajtóvisszhangja, valamint az is, hogy 1911-1912-ben botrányainak híre nemcsak az Osztrák-Magyar Monarchia magyar és német nyelvű sajtóját, de még a párizsi lapokat is elérte.

éneklése hanyatlani kezdett. Ennek okát kereshetnénk abban, hogy nem vett részt szervezett énekoktatásban, csak magántanárnál tanult. Ez ugyanakkor Quirino Merli híresebb tanítványainak névsorát szemlélve nem tűnik valószínűnek. Arról nem is beszélve, hogy az intézményes énektanulmányok hiánya nem feltétlenül jelentett hátrányt ebben a korszakban: Emma Calvé, majd később nagylelkű támogatóinak köszönhetően Mary Garden is Mathilde Marchesinél tanulhatott énekelni,[90] sőt Emmy Destinn hálája jeléül még énektanára vezetéknevét is felvette művésznévként.[91]

Ha a forrásokban arra keressük a választ, hogy miért ment az tönkre az énekesnő pályája végére, alapvetően két választ találunk: az egyik az amerikai turné hatásával magyarázza az énekesnő hangjának gyengülését. A másik válasz némileg összefügg az elsővel, de nem ennyire kimondottan Amerikára hegyezi ki a szituációt: az 1910-es évek közepétől kezdve többször is felemlítik a kritikusok, hogy Szamosi hangja azért ment tönkre, mert mezzoszoprán létére szoprán szerepeket akart énekelni. A köztudatba mélyebben épült bele az első válasz, mely szerint a turné alatt Szamosi túlénekelte magát, és elvesztette hangja szépségét. Ezt a korabeli budapesti zenekritikusok[92] és a későbbi visszaemlékezők[93] egyöntetűen állítják, az énekesnő recepciótörténetébe kitörölhetetlenül bekerült.[94] Ám mint azt az énekesnő életrajzában láthattuk, szinte leginkább egyöntetűen sikeres budapesti évada az 1908–1909-es szezon volt, s hazai pályája csúcsának az 1909-es év tavasza mondható, ami ellentmondani látszik a fenti megállapításoknak. Mi történhetett tehát Szamosi Elza hangjával 1907-ben?

Szamosi Elza amerikai turnéjáról hazatérve, 1907 májusában és júniusában, majd a nyári pihenő után több alkalommal vendégszerepelt a Magyar Királyi Operaházban a *Carmen*, a *Madama Butterfly*, az *Aida*, a *La Bohème*, a *Samson et Dalila* főszerepeiben, ősszel bemutatkozott Toscaként, valamint fellépett az előzőek mellett a *Mignon* és a *Manon* előadásain.[95] A budapesti sajtó természetesen kiélezetten figyelt arra, változott-e, s ha igen, miben változott az énekesnő interpretációja az Amerikában töltött hónapok alatt.

Első előadását a megelőző napon, betegségre hivatkozva lemondta az énekesnő, így Kaczér Margitnak kellett beugrania helyette a *La Bohème* előadásába.[96] Már

---

[90] Desmond Shawe-Taylor – Karen Henson: „Calvé [Calvet] (de Roquer), (Rosa-Noémie) Emma." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 4.* (London: Macmillan, 2001). 843.; valamint N. N.: Garden, Mary." Kutsch-Riemens, 2/1264–1265. 1264.

[91] Emmy Destinn Marie Loewe-Destinn irányításával tanult énekelni, eredeti vezetékneve Kittl volt. Desmond Shawe-Taylor: „Destinn [Kittl], Emmy [Destinnová, Ema]." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 7.* (London: Macmillan, 2001). 251–252. 251.

[92] Például: (–ly.) [Gergely István]: „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. május 21.; N. N.: „(Szamosi Elza asszony)" *Budapesti Hirlap* XXVII/120 (1907. május 21.): 9.

[93] Például: Fodor Gyula: „Szamosi Elza" *Kurír* 1924. július 17.; S. E. [Sereghy Elemér]: „Szamosi Elza meghalt." *Magyar Hírlap* 1924. július 15.

[94] „Puccini amerikai turnéra vitte, visszatérte után hanyatlani kezdett." Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911." Staud *Operaház*, 63–116. 76.

[95] Lásd Szamosi Elza fellépéseinek listáját a 2. függelékben.

[96] N. N.: „Szamosi Elza lemondott." *Független Magyarország* 1907. május 16.

ekkor lemondta a Massenet *Manon*jában május 18-ára hirdetett második vendégszereplését is,[97] s a betegségének hírét erősíti meg a *Pesti Hirlap* 17-én közölt információja is, miszerint az énekesnő hazaérkezése óta gyengélkedik, a Margit-szigeten üdül.[98] Ugyanakkor miután néhány nappal korábban még „boldogan, jókedvüen lépett […] Budapesten a perronra a tengerentul is ünnepelt magyar müvésznő,”[99] a hirtelen jött betegség hátterében a sajtó mást gyanított, talán nem is teljesen alaptalanul: az első vendégszereplés napjára, május 16-ra esett ugyanis Richard Strauss *Salomé*jának magyarországi bemutatója a Király Színházban, a boroszlói német operatársulat és vendég sztárénekesek előadásában. A budapesti sajtó árgus szemekkel figyelő, tollukat vitriolba mártó újságíróit nem lehetett becsapni: „A müvésznő rosszullétét ugy látszik, fokozta a pénztárkimutatás, mert délutánig még kétszáz korona ára jegyet sem adtak el. Szamosi közönsége »Salome«-hoz sereglett, aki ugyan csupán Boroszlóból jött, de legyürte az amerikai konkurenciát” – írta a *Budapest* névtelen zsurnalisztája.[100]

Be kell látnunk továbbá, hogy a budapesti sajtó nem a legegyöntetűbb rokonszenvvel tekintett Szamosi Elza 1907 tavaszi budapesti vendégszereplésére, s ennek fő okát az énekesnő egy évvel azelőtti távozásának emléke körül kell keresnünk. A budapesti újságírók egy része ugyanis változó mértékben ugyan, de a cikkeik fogalmazásából kiérezhetően megsértődött, amikor Szamosi Elza elfogadta Henry Savage ajánlatát, mellyel anyagi értelemben az Operaház nem tudott érdemben versenyezni. Szamosi Elza amerikai turnéja budapesti recepciójának innentől kezdve szerves része lett az utazás anyagi vonatkozásainak hangsúlyozása.[101] Az újságírók neheztelését mutatja az is, hogy mikor 1906 októberében Sándor Erzsi első alkalommal tett kísérletet Szamosi pótlására a *Madama Butterfly* címszerepében, a *Magyar Nemzet* kritikusa a két énekesnő alakításának összehasonlításakor Sándor Erzsit a szerephez hívebbnek, míg Szamosi Elzát rutinból, hatásvadász módon játszó énekesnőnek találta: „A Pillangó kisasszony előbbi személyesitője rutinos, raffinált bravuros, alakitó játékával szemben Sándor Erzsi inkább a szerep karakterének megfelelően bizonyos

[97] I.h.

[98] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/117 (1907. május 17.): 7.

[99] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel.” *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

[100] N. N.: „Szamosi Elzának.” *Budapest* 1907. május 16.

[101] Lásd az életrajzi fejezetben már idézett interjúrészleteket és kritikákat, például: „A m. kir. Operaházban hétfőn este bucsuestéjét tartotta Szamosi Elza, akit tudvalevőleg túl a tengerre csábit a sok-sok amerikai dollár.” N. N.: „(A m. kir. Operaházban)” *Pesti Hirlap* 1906. június 5. – A jelenségbe beoltódott az Amerikai Egyesült Államok felé irányuló kivándorlási hullám recepciótörténetének magától értődő módon szerves részét képező financiális tényező. Nemcsak Magyarországról nézve, de bizonyos mértékig az amerikai magyarság körében is az volt az általános nézet, hogy a kivándorlók elsősorban a meggazdagodás kedvéért mennek ki. Ezt illusztrálja például a *Dongó* című clevelandi élclapban megjelent vers, mely Arany János *A hamis tanú* című balladáját parodizálja. Az amerikai magyar paródiában Márkusnak arra kell esküt tennie, hogy a többnyire bányász és vasmunkás magyarok csak a meggazdagodás reményében jöttek Amerikába: „Esküszöm a nagy Jehovára, / hogy magyar e földet csakis pénzért járja.” N. N.: „A hamis tanú. (Arany János után.)” *Dongó* [Cleveland] IV/3 (1906. február 1.): 6.

naivitással, félszegséggel jellemezte a tizenhat esztendős, tudatlan kis japán leányt."[102]

A sajtó képviselőinek az Amerikába történt távozáson felül az is igencsak szúrta a szemét, hogy a szemük előtt operaénekesnővé vált Szamosi Elza előadásait 1907 tavaszán a külföldi vendégénekes-sztárokhoz hasonlóan, „emelt helyárakkal" hirdette az Operaház.[103] Ez általános, s hosszabb ideig tartó ellenszenvet váltott ki: amikor végre létrejött a vendégszereplés, a *Magyar Nemzet* már beszámolója címében is hangsúlyozta a felemelt helyárakat,[104] míg *Az Ujság* recenzense ennek rovására írta, hogy a rendkívül érdekesnek tűnő előadásokon nem telt meg az Operaház nézőtere.[105] Az anyagi tényezők figyelembe vétele döntőnek bizonyulhat tehát Szamosi Elza 1907. májusi vendégjátékának vizsgálatakor. Valószínűleg nem tévedünk nagyot, ha azt feltételezzük, hogy a sajtó munkatársai szemében Szamosi Elza ekkor egy nagytehetségű, de pénzéhes, az anyagi szempontokat a művésziek elé helyező énekesnőként jelent meg. A „emelt helyárak" magukkal hozták az újságírók ellenszenvét, s így előrevetítették az énekesnő bukását.[106] Szamosi a kimerítő turnéról hazatérve nyilvánvalóan nem tudta teljesíteni az elvárásokat, különösen, ha azokba még némi anyagi természetű rosszallás is vegyült.[107] Nem csodálkozhatunk tehát, hogy a budapesti sajtó 1907 májusában már-már arra is gyanakodhatott, hogy az első vendégszereplések lemondásainak hátterében is anyagi szempontok állnak, *Az Ujság* megszellőztette például, hogy a harmadik vendégszereplés is veszélybe került, mivel az énekesnő magasabb fellépti díjat kérne az előadásért, mint amennyit a szerződésében kikötöttek.[108]

Szamosi Elza első tényleges vendégfellépésére – 1907 pünkösd hétfőjén – tehát nem kifejezetten kedvezőnek mondható körülmények között került sor. A sajtóban egészen eltérő vélemények jelentek meg énekhangjáról, s ez innentől kezdve gyakran jellemezte az énekesnő sajtórecepcióját. Valami biztosan nem volt rendben a hangjával, de ezt ekkor még akár a gyengélkedése számlájára is lehetett írni.[109] Gergely István alapos megfigyelése szerint hangja nem úgy csengett, mint egy évvel

---

[102] (pt.): „Opera." *Magyar Nemzet* 1906. október 11.

[103] Például: N. N.: „Szamosy Elza vendégjátéka." *Budapest* 1907. május 21.; N. N.: „Opera." *Egyetértés* 1907. május 21. - Szamosi előadásait 1907 május-júniusában hirdették felemelt helyárral, 1907 szeptemberétől már nem. Lásd: *A Magy. Kir. Operaház. 1884–1909. Adatok a szinház huszonötéves történetéhez.* (Budapest: Markovits és Garai, 1909). 238–239.

[104] N. N.: „Carmen – fölemelt helyárakkal." *Magyar Nemzet* 1907. május 22.

[105] „Ismét fölemelt helyárak mellett énekelt a vendég S. Szamosy Elza, bizonyosan ezért nem telt meg a nézőtér egészen." (–ty.). „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. május 23.

[106] A *Pesti Napló* egyik kritikájában össze is kapcsolta az emelt helyárakat Szamosi Elza teljesítményével, s felhánytorgatta, hogy az énekesnő „egyáltalán nem nőtt meg Amerikában annyira, hogy fölemelt helyárakat érdemelne meg a meghallgatása." N. N.: „Operaház." *Pesti Napló* LVIII/133 (1907. június 5.): 12. Falk Géza is céloz arra, hogy az előadások emelt helyárral való hirdetése szerepet játszhatott az énekesnő hangjával kapcsolatos hírekben, lásd: Falk, i.m., 112.

[107] Hasonló, az amerikai utazást rosszalló sajtóvisszhanggal találkozhatunk például Anthes György 1909. évi turnéja esetében. Az esetről részletesebben írtam DLA disszertációmban, lásd: *Karel Burian és Magyarország.* DLA disszertáció, LFZE, 2012. (Kézirat). 72–73.

[108] N. N.: „Szamosy Elza vendégfellépte." *Az Ujság* 1907. május 19.

[109] Így tette például a *Magyar Nemzet* kritikusa, lásd: N. N.: „Carmen – fölemelt helyárakkal." *Magyar Nemzet* 1907. május 22.

korábban, sőt helyenként tartalékolva énekelt, „a különben érettebb müvészetre valló” halk, finom fejhangot „helyén kívül is” alkalmazta.[110] *A Nap* kritikusa szerint is színtelenebb lett az énekesnő hangja az egy évvel korábbi emlékeihez képest.[111] A *Budapesti Hirlap* kritikusa már ekkor megpedzi: „az előadás során meg kellett állapitani, hogy a müvésznő hangját megviselte az amerikai dicsőség, ha csak nem muló indispozició forog fönn.”[112] Mindezekkel ellentétben a *Pesti Hirlap* kritikusa magabiztosan írja: „bár a yankeek közt sok dicsőséget s még több csengő babért aratott, ennek fejében nem hagyott ott semmit: szép, nemes, csengő organumát nem viselte meg a temérdek utazás és az ugyszólván megszakitás nélkül való éneklés fáradalma és művészetét nem érintette az amerikai staggione-társulatoknál hagyománynyá vált szinfalhasogató modor.”[113] Sőt Merkler Andor szerint az énekesnő hangja „a felső regiszterekben jelentékenyen erősbödött.”[114] Igaz, néhány nappal későbbi, a *Madama Butterfly* előadása után írt kritikájából kiderül, hogy az énekesnő hangja első vendégszereplésekor még nem elég frissen csengett.[115]

Ez utóbbi alkalommal – ha lehetséges – még jobban figyeltek a kritikusok, s véleményük a korábbihoz hasonlóan széttartó. A *Budapesti Hirlap* szerint „hatalmas erővel és tiszta rezonálással csengett ez a gyönyörü orgánum”.[116] Erdős Armand ugyanakkor óva inti az Operaházat és az énekesnőt, leírása rémisztően hat: „éneke sajnos, tulságosan fáradtnak, hangja egészen kimerültnek tünik. Ez nem az a csillogó, tömör organum, amelylyel innen elment. Ez egy rekedt kis hangocska, amely sürgős pihenésre szorul és amelyet féltve kell eltenni az őszi saisonra, nehogy a további fáradalmak a hang szervezetét tegyék tönkre.”[117] Hasonlóképpen vegyes a beszámolók hangvétele a május 28-i *Aida*-előadás után: *Az Ujság* beszámolója szerint az énekesnő igen fáradt,[118] a *Neues Politisches Volksblatt* kritikusa sürgős pihenést javasolt,[119] míg *A Polgár* szerint „Szamosi énekben és játékban egyaránt a régi, hatalmas és tökéletes illuziót keltette ma is.”[120]

Bár az énekesnő indiszpozíciója május végére már múlni látszott,[121] továbbra is feltűnően visszafogottan szólt a hangja.[122] Szinte érződik a beszámolók szövegezésén, hogy ezekben a napokban Szamosi énekhangjának állapota vita

---

[110] (–ly.) [Gergely István]: „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 21.
[111] N. N.: „Opera.” *A Nap* 1907. május 22.
[112] N. N.: „(Szamosi Elza asszony)” *Budapesti Hirlap* XXVII/120 (1907. május 21.): 9.
[113] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/120 (1907. május 21.): 7.
[114] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)” *Magyarország* 1907. május 22.
[115] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)” *Magyarország* 1907. május 24.
[116] N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXVII/122 (1907. május 23.): 11.
[117] e. a. [Erdős Armand]: „Opera.” *Egyetértés* 1907. május 23.
[118] (ty.): „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 29.
[119] „Ansonsten bestätigte sie aber nur unsere bereits anläßlich ihres letzten Auftretens zum Ausdruck gebrachte Meinung, daß ihre Stimme dringend der Ruhe bedürfe.” N. N.: „Kön. ung. Oper.” *Neues Politisches Volksblatt* 1907. május 29.
[120] (f. i.): „Szamosi Elza vendégjátéka.” *A Polgár* 1907. május 29.
[121] „Az a kisebb fajta a klimatikus viszonyok megváltoztatása folytán beállott indiszpozició, mely eddig befolyásolta az énekét, már szünőfélben van.” (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház.” *Pesti Napló* LVIII/129 (1907. május 31.): 7.
[122] „Die Titelrolle sang Frau Szamosi. In ihrer bekannten wirksamen Art, was namentlich das darstellerische Element der Rolle betrifft, aber mit einer geradezu auffälligen stimmlichen Zurückhaltung.” N. N.: „(Kön. Oper.)” *Neues Pester Journal* 1907. május 31.

tárgyát képezte Budapesten. Erdős Armand a *Madama Butterfly* második előadása utáni kritikája állásfoglalásnak is betudható: „Nekünk az a véleményünk, hogy az amerikai út kifárasztotta és pihenésre szorul."[123] A június 4-i Delila után is összecsaptak a vélemények: az eddig inkább bíráló Erdős Armand szerint „hangja […] győzelmesen birta az egész estét",[124] míg a *Pesti Napló* kritikusa úgy hallotta, hogy „csak az est második felében csengett tisztán a hangja."[125] Meglepő, hogy a *Neues Pester Journal* kritikusa éppen Szamosi mindig dicsért mély hangjait érezte fáradtnak és fátyolosnak, s a középfekvést ellenben erőteljesnek.[126] A hang biztosan fáradt volt, hiszen *Az Ujság* kritikusa ugyanezt a véleményt írta le, s a nyári pihenés jótékony hatásában reménykedve köszönt el az énekesnőtől.[127] Az *Alkotmány* újságírója ugyanakkor kíméletlen, letaglózó véleményt mondott: „Minthogy a nevezett énekesnő rövid időn belül föltétlenül ismét belső tagja lesz Operánknak, meg kell jegyeznünk, hogy Szamosi asszony – tekintve megfogyatkozott művészeti képességét, szinte agyonénekelt hangját, – semmiképpen sem tekinthető nyereségszámbamenő akkviziciónak."[128]

Az énekesnő hangja által keltett vélemény-hullámok a következő szezon elején sem csitultak. A *Carmen* szeptember 27-i előadásáról írva az előző szezon végén pihenést sürgető Erdős Armand konstatálta, hogy „a mult idény végén tényleg fáradságának következménye volt, hogy hangja rekedt és fátyolozott volt, aminek ma már semmi nyoma nem látszott."[129] Az énekesnő korábbi hangjának visszatérése felett örvendezett a *Neues Pester Journal*[130] és *Az Ujság* kritikusa is. Utóbbi részletes leírást is nyújtott: „a mély A-tól a második felvonás végén ragyogtatott magas C'''-ig minden hangján uralkodott, egyenlő erőt, csengést, zománczot és jellemző árnyalatot birt adni mindeniknek; de épp igy uralkodott a regiszterek összekötésén is."[131] Kálmán Imre is úgy vélekedett, hogy „a müvésznő hangja friss, erős, ugy látszik kiheverte tavaszi indiszpozicióját."[132] Ezzel éles ellentétben az *Alkotmány* kritikusa szerint „az amerikai út fáradalmait hangja – ugy látszik – nem tudja teljesen kiheverni."[133] A *Madama Butterfly* 1907. október 12-i előadásán *Az Ujság* tudósítója szerint a kezdő magas állást „félreismerhetetlenül fizikai tulerőltetéssel" énekelte,[134]

---

[123] e. a. [Erdős Armand]: „Opera." *Egyetértés* 1907. május 31.
[124] e. a. [Erdős Armand]: „Opera." *Egyetértés* 1907. június 5.
[125] N. N.: „Operaház." *Pesti Napló* LVIII/133 (1907. június 5.): 12.
[126] „Die Stimme klang in der Tiefe müde und verschleiert, offenbarte jedoch in der Mittellage Glanz und Wohllaut und ausreichende dramatische Kraft." N. N.: „(Königl. Oper.)" *Neues Pester Journal* 1907. június 5.
[127] A nyári hosszu pihenés remélhetőleg visszaszerzi számunkra a régi, ellenállhatatlan énekesnőt." (–ty.): „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. június 5.
[128] N. N.: „M. kir. Opera." *Alkotmány* 1907. június 5.
[129] e. a. [Erdős Armand]: „Opera." *Egyetértés* 1907. szeptember 27.
[130] „Die Titelpartie sang Frau Szamosi, wieder im Vollbesitz ihrer prächtigen stimmlichen Mittel" –y. [Diósy Béla]: „(Königliche Oper.)" *Neues Pester Journal* 1907. szeptember 27.
[131] (–ty.): „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. szeptember 27.
[132] (k. i.) [Kálmán Imre]: „Carmen." *Pesti Napló* LVIII/230 (1907. szeptember 27.): 12.
[133] N. N.: „A m. kir. Operaházban." *Alkotmány* 1907. szeptember 27.
[134] (–ty.): „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. október 13.

de azután olyannyira helyreállt a rend, hogy a *Pesti Hirlap* kritikusa szerint szinte hihetetlen volt, hogy máskor altszerepeket énekel.[135]

Az október 17-i Tosca-debütálás sajtójában már csak elvétve találkozunk az énekesnő hangjának gyengeségére utaló sorokkal, igaz, ebben az is közrejátszik, hogy ezúttal bármilyen hangi problémát arra foghattak, hogy a szerep túl magas fekvésű az énekesnő számára.[136] Ugyanakkor még olyan kritikát is találunk, amely szerint „hangja mindvégig pompásan csengett és szerepének magas fekvésü részeiben is teljesen érvényesült."[137] Dombay Artur az *Alkotmány* hasábjain megjelent kritikája jól illeszkedik az újság Szamosival szemben folytatott, már ismerős retorikájába: „mesterkélt, de nem átérzett volt itt az egész ének, különösen az elhalványult középfekvésben, amely inkább kellemetlen nyöszörgésként hatott reánk. Mintha az énekesnő a szabad Amerikában felejtette volna aranycsengésü hangját."[138] Néhány sorral későbbi megjegyzése azonban – mely szerint a hangképzési hibán „még segiteni lehet, de csak akkor, ha Szamosi Elza nem megy többé át a »nagy vizen«, csak azért, hogy pénzt szerezzen" – írásának ideológiai hátteréről is árulkodik. A konzervatív lap hasábjain megfogalmazott véleményét igencsak befolyásolta a művésznő életvitele, habitusa, életpályája alakulásának anyagi vonzata. Merkler Andor, a *Magyarország* újságírója már másnap igyekszik rácáfolni az ilyen hírekre: „A müvésznő 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 uj szerepben való első fellépés izgalmainak tudhatjuk be, nem pedig annak, hogy a szólam magasságát nem győzi."[139]

Szamosi Elza hangjának 1907–1908-as állapotát illetőleg tehát nem valószínű, hogy helytálló az *Alkotmány*ban megjelent írások és ahhoz hasonlók alapján kialakult későbbi vélemény. Valószínűleg igaz, hogy túl fáradt volt, mikor a nagy szellemi és fizikai igénybevétellel járó amerikai turné és többnapi hajóút után Budapestre érkezett. A frissen kinevezett Mészáros Imrének kapóra jöhetett a sztárénekesnő visszatérése, s érthető módon azonnal fel akarta léptetni, azonban ez több szempontból is félresikerült próbálkozásnak bizonyult. Az emelt helyáras előadások pedig nemcsak a sajtót háborították fel, de a közönség egy részét is távol tarthatták az Operaháztól. Az énekesnő ráadásul fáradt és kissé beteg is volt. Talán jobb lett volna, ha csak ősszel lép fel az Operaházban, amit viszont 1907 tavaszán Szamosi Elza még nem vállalhatott el előre, hiszen az Amerikába való visszatérés tervei foglalkoztatták.

Említettük korábban, hogy valószínűleg ekkor kezdett Szamosi Elza újra énektanulmányokat folytatni, ráadásul végre női énektanárral, Quintina Gianolli-Lorenzinivel dolgozhatott. Nyári pihenésének, valamint talán már megkezdett énektanulmányainak együttes hatása, hogy 1907 őszétől újra sikerrel lépett fel az

[135] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXIX/243 (1907. október 13.): 8.
[136] N. N.: „Tosca-Szamosi Elza." *Budapesti Napló* 1907. október 19.; N. N.: „(Opernhaus.)" *Budapester Tagblatt* 1907. október 18.; (–ty.): „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. október 18.; (K. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház." *Pesti Napló* LVIII/247 (1907. október 18.): 12.
[137] a. k. [Antalik Károly]: „Operaház." *Egyetértés* 1907. október 18.
[138] D. A. [Dombay Artur]: „M. Kir. Opera." *Alkotmány* 1907. október 18.
[139] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* 1907. október 19.

Operaházban. Az, hogy a *Tosca* címszerepének fekvése túl magasnak bizonyult számára, nem meglepő, hasonlóakat már amerikai utazása előtt is írtak Mimi vagy Pillangókisasszony szerepének előadásáról. Az viszont, hogy az 1908-as év tavaszától kezdve egyre nagyobb sikereket aratott a *Le chemineau* Toinette-je, Santuzza, a *Tiefland* Mártája, Sieniawska hercegnő és különösen Sába királynője szerepében, nyilvánvalóvá teszi, hogy hangja ekkoriban teljes értékű volt. Mi sem igazolhatja ezt jobban, mint hogy a *Tiefland* egyik előadása után a Szamosit sokat kritizáló *Alkotmány* is fejet hajtott: „Szamosy Elza hangképzése és énektudása a régi klasszikus müvésznők legkiválóbbjaira emlékeztet, arra van hivatva, hogy az igazi belcantót ismét érvényre juttassa."[140]

Az énektanulmányok jótékony hatása legkésőbb 1909 elején már a kritikusoknak is feltűnt. A *II. Rákóczi Ferenc* kritikájában ezt olvashatjuk: „A főszereplők közül első sorban Szamosi Elzát kell dicsérnünk, akinek énekmodora ujabban örvendetesen megváltozott."[141] A *Die Königin von Saba* bemutatójakor pedig még inkább egyértelmű a hatás: „A művésznő komolyan foglalkozik énektanulmányokkal és a kitünő iskolának hatása, különben is szép és idomitható hangján és előadásán meg is látszik. Nagy tehetségével rohamosan halad azon az uton, amely az igazi művészi sikerekhez vezet."[142] A tanulmányok eredményeképpen 1909 tavaszára az énekesnő elérte, hogy hangja „minden részében egyenlő erőt, csengést és jellemző árnyalatot ad.."[143]

Mindezek ellenére tény, hogy az énekesnő később – de életkorához képest még igencsak korán – valóban elveszítette hangjának fényét, ez azonban véleményem szerint nem kizárólag az amerikai turnéra vezethető vissza. Némileg megalapozottabbnak tűnik a fejezet elején említett második válaszlehetőség, mely szerint az okozta Szamosi hangjának vesztét, hogy mezzoszopránból szoprán énekessé akarta magát képeztetni.

1906 és 1911 között, legnagyobb hazai és külföldi sikerei idején Szamosi Elza tulajdonképpen visszaélt igen nagy terjedelmű hangjával. A *Madama Butterfly* washingtoni bemutatója után a *The Washington Times* kritikusa fenomenális minőségű és terjedelmű hangról írt, amely gazdag, erőteljes és a hangszínben modulációképes.[144] A szerelmi kettős tartott magas c-je „pompás volt, és a hang még ezen túl is végtelen magasságokról tanúskodott."[145] 1907 őszén a budapesti sajtó teljes bámulata mellett énekelte egymás után Delila és Pillangókisasszony szerepét, előbbiben „könnyedén leszállt az alt titokzatos mélységeibe", míg utóbbiban „frissen csengő magasságát, főleg szép és könnyedén vett magas fejhangjait ragyogtatta".[146]

---

[140] D. A. [Dombay Artur]: „M. kir. Opera." *Alkotmány* 1909. február 27.
[141] Péterfi Jenő: „II. Rákóczi Ferenc." *Budapest* XXXIII/26 (1909. január 31.): 9–10.
[142] N. N.: „Sába királynője." *Budapest* 1909. március 23.
[143] p. t.: „Operaház." *Magyar Nemzet* XXVIII/75 (1909. március 30.): 9.
[144] N. N.: „The Puccini »Madam Butterfly« Proves a Notable Musical Thriumph." *The Washington Times* no. 4506 (1906. október 16.): 6.
[145] „Her tremendous climax at the end of the first act, culminating with a sustained high C, was superb, and the tone gave evidence of unlimited heights beyond." N. N.: „The Puccini »Madam Butterfly« Proves a Notable Musical Thriumph." *The Washington Times* No. 4506 (1906. október 16.): 6.
[146] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXIX/243 (1907. október 13.): 8.

Toinette szerepében szintén „a legmagasabb szoprán-régiókból a legmélyebb mezzoszoprán-regiszterig váltakozva énekelt mindent és mindent: jól.”[147] 1909-ben az ostendei kritikusok is csodálattal adóztak szokatlanul nagy ambitusú énekhangjának.[148] A *Budapester Tagblatt* kritikusának véleményével összegezhetjük ezt az időszakát: „Ritkák az olyan énekesek – mint amilyen Szamosi asszony –[,] akik dús hangzású, bőséges középregisztert egyesítenek könnyű és erőteljes magassággal.”[149]

1908-ban készült hangfelvételei jól illusztrálják, hogy élt vissza hangterjedelmével az énekesnő. Érezhető, hogy ekkoriban inkább a magasabb fekvésű szerepeket részesítette előnyben, Mignon áriájában már az *esz*^{1}-nél sötétítenie kell a mellregiszterrel, míg Delila áriájában a *b* és a *c*^{1} eléggé kiesik a hangképzésből. Ugyanakkor a *Manon Lescaut* és a *Tosca* részleteiben finom, intim hangzású, folyékony legatóval képzett magas hangokat hallhatunk, Tosca imájában a magas hangok éneklése közben már érezhetően jelen van a test rezonanciája is. Az ezután rögzített Kártyaária mélységei viszont meglepően jól megszólalnak. Mindezek után nem csodálkozhatunk, hogy Szamosinak pihenésre lehetett szüksége, de még így is félresikerül a Csarnok-ária, testetlen magasságokat hallunk, az *e*^{2}-n való tartott hangok egymásutánját már nem bírja erőnléttel az énekesnő. Az ária végén csak a lendület segíti át a nehézségeken, s szinte „csakazért is” felmegy a *h*^{2}-re. Mimi áriájában több csengést hallunk, a Puccini-közeg érezhetően kényelmesebb számára, de a magasba (*a*^{2}) feltörve ismét elvész a test a hang alól. Az 1910–1911 fordulóján készült lemezek Szamosi – hangszínét tekintve – talán legszebb hangdokumentumai. Néhány üresebben megszólaltatott, statikus képzésű hangtól – például a *Barcarolle* végén énekelt *d*^{1}-től – eltekintve bársonyosan dús, zengő mély hangszínt hallunk, miközben a „Che tua madre…” végén az *asz*^{2} sem okoz neki gondot.

Nyilván Szamosi Elza sem élhetett vissza büntetlenül a képességeivel. Feltehetőleg a magas és mély szerepek váltogatott éneklése vezethetett hangjának túlerőltetéséhez, s ez okozhatta azt is, hogy pályáját hamar be kellett fejeznie. 1913-ban készült hangfelvételein ismét sötétebb tónusú hangot hallunk, s Delila áriájának végén az énekesnő már nem kockáztatja meg a *b*^{2}-re való felkötést. Neki is éreznie kellett hangképzési korlátait, így nyilván nem véletlen, hogy a Puccini-szerepeknek köszönhetően világhírűvé vált énekesnő „második” nagy külföldi utazására nem Puccini-, sőt még csak nem is szoprán szerepet, hanem a jóval mélyebb fekvésű Carment választotta – volna.[150]

Az operaénekes Szamosi pályafutása tehát – azok után, hogy rövid budapesti operett-korszakában kifejezetten magas, koloratúrás szerepeket is énekelt – valóban egy, a mezzoszopránból szoprán régiókba törő ambiciózus vokális előadóművészt

[147] B–s.: „A csavargó.” *Egyetértés* 1908. május 24.
[148] N. N.: „Au Kursaal.” *L'Écho d'Ostende* XLVII/90 (1909. augusztus 9.): 2.
[149] „Sängerin[n]en, die, wie Frau Szamosi, ein klangsattes, ausgiebiges Mittelregister mit einer leichten und kräftigen Höhe vereinigen, gehören zu den Seltenheiten.” N. N.: „(Opernhaus.)” *Budapester Tagblatt* 1907. október 18.
[150] (hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel.” *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

mutat, akinek az aktív színpadi pályája szűk tíz év elteltével véget is ért. A folyamatot részletezve írta le a *Világ* újságírója 1913-ban:

> A müvésznő, akinek hangja eredetileg mezzoszoprán volt, kizárólag szoprán szerepeket kultivált, még hozzá a legmagasabb fekvésüeket és erős tréninggel, természetellenes forszirozással el is érte, hogy ezekkel a szerepekkel nemcsak itthon, de a külföldön is nagy sikereket aratott. Most azután beállott az előrelátott nagy reakció, a hang, ez a kiváltságosan finom természeti adomány nem hagyja megboszulatlanul a rajta elkövetett erőszakot. Az idei szezónben [sic] Szamosi Elza már ritkábban lépett fel, ilyenkor is erős indiszpozicióval küzdött, szerepeinek magas fekvéseit sehogy sem birta hangja, amely minden zeneiségét elvesztette és csak a közép regiszterben csengett tisztán és élvezhetően.[151]

1913-tól kezdődően már a pihenés se igazán segített Szamosi Elza hangján. Amikor a világháború kitörése miatti hosszabb kihagyás után újra fellépett az Operaházban, Sereghy Elemér tudósítása szerint már csak alsó kvintje szólt szépen, a közép- és felső regiszterben lévő hangjai „betegek, mert mindenáron magas szopránná akarta magát képezni.”[152]

1921-es kolozsvári hangversenyének sajtóvisszhangjában különlegesen részletes leírást találhatunk Szamosi hangjának állapotáról:

> Ő volt a legkitűnőbb magyar Carmen; azonban nem elégedett meg a drámai mezzo-szoprán szerepekkel, hanem ambícionálta a magas szoprán szerepkört is. Ebben a hangját megerőltette s a mostani hangversenyén is hallhattuk, kivált a két magyar dalban (*Liliomszál* és *Kuruc János* dalában), hogy magas hangjai milyen szinehagyottak, élesek és préseltek. Elhanyagolta a mély hangjait is, ezeknek azért nincs csengésük. De középhangjainak érdekes, meleg szine még most is megfogja a hallgató szivét.[153]

E leírás bár egy olyan énekesnőről szól, aki már ritkán jut fellépési lehetőségekhez, operaszínpadon utoljára bő fél évvel korábban énekelt, s legutóbbi ismert hangverseny-fellépése óta is több hónap telt el. Ugyanakkor nyilván nem tekinthetett az énekesnő egy kolozsvári dal- és áriaestet olyan fellépésnek, amelyre nem kell felkészülnie, elvégre a műsoron olyan mű is szerepelt – ráadásul nem is könnyű dal: Schubert *Der Erlkönig*e –, amelyet feltehetőleg ekkor énekelt először. Nem tudjuk persze, hogy Szamosi hangját milyen egyéb körülmények befolyásolhatták a hangversenyen. A kritika alapján azt azonban egyértelműen tudhatjuk, hogy a korábban Sereghy Elemér és mások által említett hangfaj-átlépési problémák állandósultak Szamosi Elza recepciójában.

Véleményem szerint még egy tényező szerepet játszhatott abban, hogy Szamosi Elza hangja hamar tönkrement. Az 1909–1910-es szezonban, sőt még az 1910–1911-

[151] N. N.: „Szamosi Elza szabadságon.” *Világ* 1913. április 24.
[152] (dr. S. E.) [Sereghy Elemér]: „A M. Kir. Operaházban.” *Alkotmány* 1915. december 1.
[153] Seprődi János: „Szamosi Elza hangversenye.” *Pásztortűz* VII/5 (1921. február): 168–169. 169.

es szezon elején is egyöntetűen dicsérik hangját és alakítását.[154] Ezután kezdődött magánéleti válsága, mely előbb sajtóbotrányhoz, utóbb váláshoz és első férje megőrüléséhez is vezetett. Ezzel párhuzamosan – szerződtetésének bizonytalansága és a *Carmela* okán – szakmai botrányok is terhelték operaházi munkáját. Nem csodálkozhatunk azon, hogy mentális és fizikai nehézségei énekhangjára is hatással voltak. A heves magánéleti viharok közben kénytelen volt színpadon maradni, csak egy rövid időre, 1911 áprilisi betegsége – talán idegi kimerültség? – idején tudott visszahúzódni a nyilvános szerepléstől. Érzelmeit beleolthatta ugyan nagy szenvedélyű szerepekbe, de ezáltal emocionális alapú, nem eléggé körültekintő énekléssel terhelte meg verista alapokon nyugvó énektechnikáját. Ennek a folyamatnak lehetett betetőzése a már említett 1913. áprilisi *Aida*-előadás, amelyen a közönség előbb kínos megdöbbenéssel hallgatta erőlködését, majd kipisszegte az énekesnőt.[155]

Sajnos nem tudjuk hangzó források alapján érdemben vizsgálni az énekesnő hangjának 1907-1908 körüli állapotát. A Dacapo-lemezek 1908 szeptemberében, tehát egy évvel az amerikai turné után készültek, ekkor Szamosi Elza hangja az írásos beszámolók szerint már teljesen rendben kellett legyen. Jóval informatívabb lehet talán az a már említett furcsaság, hogy 1913 októberében Szamosi Elza énekéről mindösszesen két lemezoldalnyi hangfelvételt tudtak készíteni. Lehetséges, hogy az énekesnő hangja – és talán idegi állapota – ekkor már nem bírta az ennél nagyobb terhelést.

Mindezek tudatában jóindulatú szépítésnek tekinthető Fodor Gyula Szamosi-nekrológjának egyik gondolata, mely szerint az énekesnő valójában „nem a hangját vesztette el, ezt a meleg, zengő, ezer árnyalatu mezzot, amelyet magasszopránná fokozott fel. Művésznő maradhatott volna ő hang nélkül is. De elvesztette a szivét. A krónikásnak az volt az érzése, amikor az utolsó évadban figyelte őt, hogy ez a sziv kiégett.”[156]

2.1.5. Énekestípus (nemzetközi kontextus)

Szamosi Elza előadóművészi sajátosságai és főleg szétágazó repertoárja okán egy különleges, több előadóművészeti irányzatból vegyülő énekestípus képviselője. Bár manapság nehezen elképzelhető, hogy ugyanazon énekesnő énekelje egyrészt Carment és Delilát, másrészt pedig Mimit, Toscát és Pillangókisasszonyt, e két *Fach* – a mélyebb fekvésű francia, gyakran egzotikus konnotációjú végzetasszonyok és az olasz, néhol verista elemekkel gazdagított Puccini-hősnők – keveredése Szamosi korának, a századfordulónak nemzetközi operajátszásában még előfordult.

[154] Lásd például a *Rahab* és a *Das Fürstenkind* sajtóját: (k. a.) [Kern Aurél]: „Rahab.” *Budapesti Hirlap* XXIX/288 (1909. december 5.): 15., illetve: Dr. Béldi Izor: „Operette az operaházban.” *Pesti Hirlap* 1910. december 21. 8.

[155] N. N.: „Operaház.” *Világ* 1913. április 20.

[156] Fodor Gyula: „Szamosi Elza” *Kurír* 1924. július 17.

Minták

Fel kell tennünk ugyanakkor a kérdést, hogy Szamosi sajátos interpretációja miből táplálkozott, milyen közvetlen minták állhattak a húszas éveinek elején álló énekesnő előtt pályakezdése idején. Nem tudni, kiket hallhatott a Berlinben fellépések nélkül töltött hónapok során. Mivel a *Carmen* címszerepét ekkor tanulta be, feltételezhető, hogy annak előadásai iránt érdeklődött. A Theater des Westensben ráadásul magyar operaénekes, Arányi Dezső főszereplésével adták Bizet operáját, 1901 októberében Théa Dorré, decemberben pedig Ottilie Metzger vendégszereplésével.[157] 1902 januárjában pedig Emmy Destinn Carmen-alakítását figyelhette a fiatal magyar énekesnő a berlini Királyi Operaházban.[158]

A lipcsei Stadttheater 1902–1903. évi társulatában egyetlen nemzetközileg elismert, nagyformátumú női előadóművészt találunk,[159] a sziléziai származású, később jelentős nemzetközi karriert befutó Wagner-szoprán Lucie Weidt azonban nem Szamosi repertoárjában működött. A szezonban Lipcsébe látogató vendégénekesek közt ugyanakkor ott találjuk a koloratúrszoprán Erika Wedekindet, valamint Olive Fremstadot, és ismét Emmy Destinnt. Mind Fremstadról, mind pedig Destinnről elmondható, hogy szoprán- és mélyebb fekvésű szerepekben egyaránt kiválóak voltak, s mindkettejük lipcsei vendégszerepléseinek repertoárján meg is találjuk a *Carmen* címszerepét.[160]

Hogy hatott-e Szamosi előadói stílusára akár Dorré vagy Metzger, akár Fremstad vagy Destinn Carmen-interpretációja, nehéz a rendelkezésre álló hangzó, vagy írott források elemzésével bizonyítani. Théa Dorré nevét nem jegyzik a nagyobb énekeslexikonok, interpretációját nem ismerjük hangfelvételről.[161] Szintén nem

---

[157] Az előadások dátumai: 1901. október 27. és 29., valamint december 8. és 10. A berlini Theater des Westens színlapjai a Staatsbibliothek zu Berlin Theaterzettel Sammlungjában tanulmányozhatók, jelzetük: YP 4825/1445.

[158] Az előadások dátumai: 1901. január 16., 19., 24. és február 1. Lásd a berlini színházi hirdetéseket: *Berliner Börsenzeitung* 1902/25 (1902. január 16.): 12.; *Berliner Börsenzeitung* 1902/31 (1902. január 19.): 17.; *Berliner Börsenzeitung* 1902/39 (1902. január 24.): 12. és *Berliner Börsenzeitung* 1902/53 (1902. február 1.): 12.

[159] A társulat zenés előadásokon felléptethető női tagjai a szezon kezdetén közreadott névsor alapján: Valerie Andor, dramatische Partien; Lucie Weidt, jugendlich-dramatische Partien; Martha Petrini, Coloratur-Partien; Leonore Sengern, Mezzosopran-Partien; Louise Köhler, Alt-Partien; Magdalene Seebe, jugendliche Partien und Soubrette; Alda Gardini, Soubrette; Annie Untucht, Soubrette; Elsa Samek, Mezzosopran-Partien; Leontine Kiessling, jugendliche Sopran-Partien; Frl. Sarta, kleine Gesangs-Partien; Frl. Rudolf, kleine Gesangs-Partien. A forrásul szolgáló dokumentum a lipcsei Stadtarchiv gyűjteményében található.

[160] Olive Fremstad: 1903. április 18., Emmy Destinn: 1903. június 20. – Egy harmadik énekesnő, Riza Eibenschütz neve is felmerülhet. Ő Szamosi szezonja előtt, 1902. január 12.-én énekelte a *Carmen* címszerepét Lipcsében. Nem tudjuk bizonyítani, de nem is kizárható, hogy a szezonban fellépési lehetőségre várakozó, a szerepet tanuló Szamosi elutazott Berlinből Lipcsébe, hogy meghallgassa a magyar származású, akkoriban igen népszerű énekesnőt, aki éppen ekkoriban szerződött Lipcséből Drezdába, és – Fremstadhoz, Destinnhez és Szamosihoz hasonlóan – szoprán és alt szerepekben egyaránt elismert volt. N. N.: „Eibenschütz, Riza." Kutsch-Riemens, 2/1009.

[161] A rendelkezésre álló, igen töredékes adatok alapján annyit tudunk, hogy Théa Dorré (eredeti neve: Effie Critchfield) kezdetben orvosnak tanult Amerikában, azonban hirtelen elhatározásból elhagyta az orvosi pályát és elment Olaszországba énekelni tanulni (későbbi tudósítások szerint Milánóban egy házban lakott a fiatal, ekkor még sikerei előtt álló Puccinival). Erre a döntésre még a *verismo* kirobbanása előtt jutott el, így feltételezhető, hogy az 1860-as évek végén, vagy az 1870-es évek elején született. Olaszországban lett sikerszerepe Carmen, amivel 1895-ben az Amerikai Egyesült

hasonlítható össze érdemben Olive Fremstad és Szamosi Carmen-interpretációja, ugyanis a svéd származású amerikai énekesnő a *Carmen*ből csak a Seguidillát rögzítette lemezre.[162]

A *Carmen* részleteiből számos hangfelvételt készítő Ottilie Metzger és Emmy Destinn előadásmódja ugyanakkor összehasonlítható Szamosi Elzáéval. Destinn és Metzger Carmen-interpretációját olyan hasonlónak találták, hogy amikor az 1908-ban Destinn főszereplésével készített komplett *Carmen*-felvétel néhány lemezoldalát újra rögzíteni kellett, de Destinn indiszponált volt, Metzger ugrott be helyette.[163] Ennek ellenére Metzger előadásmódja közelebb áll Szamosiéhoz, mint Destinné.[164]

A kutatás során sajnos nem tudtam hozzáférni Metzger 1904-ben, tehát a lipcsei vendégszerepléshez és Szamosi debütálásához időben legközelebb készült Seguidilla-felvételéhez,[165] azonban mivel 1910-es és 1911-es Seguidilla-felvételein pontosan ugyanazokat az előadói fogásokat alkalmazza – apró nevetés a „mon amoreux" szavak után, magas beszédhanggal, szinte fricskaként odadobott ütemegy a „la douzaine" szavak ütemében, valamint a jelenet végén a záróhang felhajlítása –, feltételezhető, hogy előadásmódja a mű sokszori megszólaltatása során megszilárdult, és nem sokat változhatott 1904 óta.[166]

Számos közös pont található Ottilie Metzger és Szamosi Elza operaénekesi pályája közt: Metzger 1898 előtt, míg Szamosi 1910 nyarán tanult Selma Nicklass-Kempnernél.[167] A berlini vendégszereplés – esetleges találkozás? – idején Metzger elsősorban Wagner-énekesnőként volt ismert, mint a bayreuthi Ünnepi Játékok állandó hamburgi vendégművésze,[168] s éppen azokban a szerepekben tündökölt, amelyekben Szamosi is bemutatkozott egy évvel később Lipcsében. A század első éveiben mindketten felléptek Ostendében, s mindketten eljutottak Észak-Amerikába egy-egy utazó társulat tagjaként.[169] Repertoárjuk mezzoszoprán része – Delila, Amneris, Carmen, Waltraute – is közös. Ugyanakkor semmilyen a két énekesnő közti konkrét kapcsolatot nem tudunk dokumentumokkal alátámasztani. Ottilie Metzger egészen más pályát futott be, mint Szamosi Elza. Színpadi karrierje után

---

Államikban is turnézott. Lásd: Marie Evelyn-Lister: „Thea Dorre's Jaunt." *San Francisco Call* LXXVII/42 (1895. január 11.): 3., valamint Frank Hamilton (szerk.): *Opera in Philadelphia. Performance Chronology 1875–1899. Research by John Curtis (1867–1927)*. Online publikáció (2009): http://www.frankhamilton.org/ph/pha.pdf (letöltve 2018. január 19-én).

[162] A Seguidilla felvételének adatai: Columbia A5282, matr. 30646, a felvétel 1911. január 31-én, New Yorkban készült. – Fremstad és Szamosi hanglemez-repertoárja közt amúgy van némi átfedés, ugyanis Fremstad is rögzítette 1911-ben a Csarnok-áriát (Columbia A5281, matr. 30635) és Tosca imáját (Columbia A5282, matr. 30644), valamint 1913-ban a *Mignon* románcát (Columbia A1505, matr. 39060).

[163] Andrea Suhm-Binder: „Metzger, Ottilie." Online publikáció: http://www.cantabile-subito.de/Contraltos/Metzger__Ottilie/metzger__ottilie.htm (letöltve 2018. január 29-én).

[164] E hasonlóságok részletes tárgyalása megakasztaná ennek az alfejezetnek gondolatmenetét, a későbbiekben visszatérek rájuk.

[165] The Gramophone Company 43585, matr. 1129e.

[166] The Gramophone Company 044156, matr. 453m (Seguidilla és kettős Don Joséval, km.: Otakar Mařak, a felvétel 1910. február 26-án készült), valamint Parlophone P 271, matr. 2-1070 (csak a Seguidilla, a felvétel 1911 novemberében készült).

[167] N. N.: „Metzger-Lattermann, Ottilie." Kutsch-Riemens, 3/2345, illetve N. N.: „Az Opera uj szezonja." *Magyarország* 1910. szeptember 9.

[168] N. N.: „Metzger-Lattermann, Ottilie." Kutsch-Riemens, 3/2345.

[169] Metzger ostendei fellépéséről és 1914–1915-ös amerikai turnéjáról lásd: Kutsch-Riemens, i.h.

jelentős koncerténekesként jóval hosszabban aktív maradhatott, mint a magyar énekesnő.[170] 1913-ban Budapesten is fellépett, Amneris és Delila szerepében, mint vendég. Az összehasonlítás iránya ekkor nyilván megfordult: alakítását Szamosiéhoz mérték. S bár ekkoriban Szamosi hangilag már túl volt pályája csúcsán, korábbi énekének, és mindenkori külső megjelenésének élményét a kiváló hangi adottságokkal rendelkező, de köpcösebb testalkatú német énekesnő nem tudta elhomályosítani.[171] Ahogy a *Pesti Hirlap* névtelen kritikusa megállapította: „Szamosi Elza első Delilája óta nem énekelte *senki* – még hozzávetőleg sem – ezt a szerepet *igy nálunk*, mint ez a köpcös hamburgi asszony, az ő lehetetlen profiljával és hihetetlenül prózai természetével; de a kedvezőtlen külső benyomást ma is teljesen kiegyenlitette kiváló művészi qualitásaival."[172]

Metzger még abban az évben énekelte Carment Berlinben, amikor Szamosi tanulta a szerepet, készült a debütálására. Ugyanakkor Fremstad és Destinn lipcsei vendégszerepléseinek időpontjában a magyar énekesnő már egy éve énekelte színpadon a címszerepet, tehát nem valószínű, hogy a szerep alapkoncepciójában jelentős mértékben hatott volna előadásmódjuk a magyar énekesnőére. Az viszont feltételezhető, hogy Szamosi figyelt rájuk is, hiszen mindketten abban az operai repertoárban működtek, amiben ekkoriban a magyar énekesnő: elsősorban Wagner-operákban, de ezek mellett Carmen szerepében is sikeresek voltak.[173] Az énekesnő korai kritikai visszhangja alapján ugyanakkor kijelenthető, hogy az előadói stílus tekintetében – talán túlságosan is – a saját feje után ment. 22 évesen a magdeburgi és lipcsei, majd 23 évesen a bécsi zenekritikusokat lepte meg előadásmódjával, így érthető, hogy már legkorábbi, 24 éves korában készült hangfelvételein is egyéni stílusjegyeket figyelhetünk meg.

Párhuzamok

Szamosi Elza énekhangja és előadói stílusa alapján nem sorolható be olyan egyértelműen a megszokott operai *fach*ok szerint, mint a hőstenorok, hősbaritonok, lírai- vagy koloratúrszopránok. Interpretációjának vizsgálatakor hangfaja, ennek következtében repertoárja, illetve karrierje alakulása okán több különböző énekestípussal is találkozhatunk. A századfordulónak ezen jellegzetes énekestípusai tanulmányozhatók nagy operaénekesnők pályáján, de különleges együttállásuk leginkább Szamosi Elza példáján vizsgálható. Szamosi Elza egyedi interpretációs stílusát jellemzi, hogy vele egyértelműen párba állítható külföldi énekes még a hozzá leginkább hasonló előadóművészek között se található. Mindegyiktől különbözik valamilyen, az interpretációt alapvetően befolyásoló tényezőben, ugyanakkor mégis

[170] Metzger Mahler 8. szimfóniájának ősbemutatóján szólót énekelt, s második férje halála után – többek között Richard Strauss énekes partnereként – elsősorban koncerténekesként működött. 50 éves kora felett is rendszeresen fellépett a Jüdischer Kulturbund rendezvényein, 61 éves korában el kellett hagynia Németországot, Brüsszelbe menekült leányához, ahonnan 64 éves korában Auschwitzba szállították és ott megölték. Kutsch-Riemens, i.h.

[171] Lásd például: k. j. [Kálmán Jenő]: „Operaház." *Pesti Napló* LXIV/135 (1913. június 8.): 16., illetve N. N.: „Operaház." *Pesti Napló* LXIV/137 (1913. június 11.): 15.

[172] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1913. június 11.

[173] N. N.: „Destinn, Emmy." Kutsch-Riemens, 2/874–875. és N. N.: „Fremstad, Olive." Kutsch-Riemens, 2/1205.

érdemes megvizsgálni, hogy mely nemzetközileg ismertebb, nagyobb karriert befutott énekesekre miben hasonlít, hiszen ez megmutathatja előadóművész-személyiségének sokszínűségét. A hasonlóságok és különbségek áttekintése ráadásul segíthet elhelyezni a magyar énekesnőt a korabeli nemzetközi csillagok által alkotott képzeletbeli előadóművészeti térképen. Az összehasonlítások kapcsán pedig arra a kérdésre is választ remélhetünk kapni, vajon Szamosi miért nem lett akkora sztár, mint vizsgált kortársai.

Mivel nemcsak fiatalon kezdte a pályáját, de igen hamar el is ért annak csúcsára és – részben hangjának állapota, részben pedig a világháború kitörése miatt – hamar be is fejezte a színpadi éneklést, közvetlen pályatársait nem feltétlenül a vele egyidős énekesek között kell keresnünk. Az 1880-as években született énekesnők – például Maria Jeritza – többnyire az I. világháború vége felé és azután jutottak el pályájuk csúcsára. Ezzel szemben Szamosit a nála egy generációval, körülbelül tíz évvel idősebb énekesekkel lehet érdemben összehasonlítani. Az úttörő Puccini-énekesnők, akik hozzá hasonlóan ősbemutatókon vagy helyi bemutatókon énekelték a szerepeiket – Cesira Ferrani, Hariclea Darclée, Rosina Storchio, Salomea Kruszelnicka[174] vagy Emmy Destinn –, mind idősebbek voltak nála.

Valószínűleg ez is közrejátszhatott abban, hogy Puccini rajongott a fiatal magyar énekesnő alakításaiért, egészen addig, amíg nem talált újabb, még nála is fiatalabb előadót. Szamosi 24 évesen énekelte Mimi, 25 évesen Pillangókisasszony szerepét, Magyarországon elsőként. Összehasonlításként megemlíthető, hogy Cesira Ferrani, az első Mimi 33 évesen énekelte a szerepet az ősbemutatón, Rosina Storchio 28 éves volt a *Madama Butterfly* bukással végződő első bemutatójakor, Salomea Kruszelnicka 32 évesen énekelte elsőként az átdolgozott *Madama Butterfly* címszerepét. Minnie első megformálója, Emmy Destinn 32 évesen énekelt az ősbemutatón, néhány évvel később Szamosi Elza 31, Maria Jeritza 26, Gilda dalla Rizza pedig 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 *fanciullá*mat”[175]

S az is tény, hogy Szamosi Elza nagyon fiatalon, mindössze 34 éves korában fejezte be aktív színpadi pályáját, így mégsem ellentmondásos, hogy külföldi kortársainak inkább az említett idősebb énekesek tekinthetők. Közülük is kiemelten azok, akik Szamosiéhoz leginkább hasonló repertoárral rendelkeztek: Emmy Destinn, Mary Garden és Salomea Kruszelnicka, illetve a Szamosival egyidős énekesek közül Geraldine Farrar.

Általánosságban kijelenthető, hogy Szamosi Elza előadóművészi sajátosságai között nem az énekhang szépsége, ereje és zengése állt első helyen.[176] Igen nagy

[174] A galíciai születésű énekesnő nevének különböző írásmódjairól lásd: Rodolfo Celletti: „Krusceniski [Kruszelnicka], Salomea.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 2.* (London: Macmillan, 1992). 1053–1054.

[175] Angol fordításban közli: William Weaver: „Puccini’s Manon and His Other Heroines” *The Puccini Companion*. 111–121. 364.

[176] Ugyan találkozhatunk ennek a véleménynek az ellenkezőjével is, de ez például a kifejezetten gyengén sikerült, és általában elítélő kritikai visszhangot kiváltott bécsi vendégszereplés esetén fordult elő: „Uebrigens hat man wohl schon lange keine Stimme von so intensivem, metallischem

hangterjedelmű hangját jól tudta használni, pályájának sikerültebb periódusaiban a kritikusok tudtak lelkesedni énekhangjáért, de elsődlegesen mégsem ez biztosította sikerét. Szamosi Elza elsősorban a vizualitás terén hatott a közönségre, plasztikus színészi játéka és előnyös külső megjelenése mellett – a kritikai visszhangok alapján – rendelkezett azzal a nem tanítható előadóművészi jellemvonással, amit leginkább színpadi kisugárzásnak hívhatunk. Énekhangját ezeknek rendelte alá. Éneklő színész volt, a szó színháztörténeti értelmében, s mint ilyen, a magyar operajátszásban valószínűleg úttörő.

Ez az énekestípus ugyanakkor nem századfordulós jellegzetesség, eredete feltehetően Wilhelmine Schröder-Devrient-hoz nyúlik vissza. A Schröder-Devrient-ről írt korabeli, illetve szakirodalmi jellemzések ugyanis részben akár Szamosi Elzára is érvényesek lehetnének. Henry Chorley így írt a német énekesnőről: „Valójában a hölgy sose volt énekes."[177] Illetve ahogy Richard Wagner fogalmazott: „egyáltalán nem volt hangja!".[178] Színészi talentumáról azonban mindent elárul, hogy a *Fidelio* címszerepében nyújtott teljesítménye nemcsak Wagnert és Lisztet késztette elragadtatott szavakra,[179] de a mű bécsi előadása alkalmával az ekkor már teljesen süket Beethoven is lelkes figyelemmel követte játékát.[180] Alfred Wolzogen,[181] Jürgen Kesting,[182] Isabelle Emerson,[183] illetve legújabban Tallián Tibor[184] elemző leírásai is azt támasztják alá, hogy énekhangjánál sokkal erősebben hatott színészi játéka.

Henry Pleasants – az énekestípus történeti tárgyalásába Schröder-Devrient mellett Pauline Viardot-Garciát is bevonva – Emma Calvé, Mary Garden és Geraldine Farrar előadóművészetét elemzi, kiemelve, hogy ennek az énekestípusnak a feltűnő koncentrációja az újfajta, elsősorban francia későromantikus, valamint olasz verista operai repertoárnak volt köszönhető.[185] Bár Pleasants nem említi, de

---

Glanz gehört. Aber mit der Stimme allein ist es nicht getan; eine Künstlerin muß sie auch meistern können. Und davon ist bei Frau Szamossy leider nur wenig zu merken. Sie ist einfach Stimmbesitzerin – nicht Sängerin." N. N.: „(Hofoperntheater.)" *Presse* [Wien] (1904. szeptember 16.)

[177] „In truth, a singer the lady never was." Henry Chorley: *Modern German Music*. Reprint. (New York: Da Capo Press, 1973). 1:347., idézi: Isabelle Emerson: *Five Centuries of Women Singers.* (London, Westport: Praeger, 2005). 138.

[178] „Nein! Sie hatte gar keine Stimme!" Richard Wagner: „Über Schauspieler und Sänger." In: Julius Kapp (közr.): Richard Wagners Gesammelte Schriften. Bd. 12. (Leipzig: Hesse & Becker Verlag, [1914]). 312–390. 375. – Wagner mondatát magyar nyelven idézi és elemzi: Tallián Tibor: *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei.* (Budapest: Balassi, 2015). 203.

[179] Tallián, i.h.

[180] N. N.: „Schröder-Devrient, Wilhelmine." Kutsch-Riemens, 4/3151.

[181] Alfred Freiherrn von Wolzogen: *Wilhelmine Schröder-Devrient. Ein Beitrag zur Geschichte des musikalischen Dramas.* (Leipzig: Brockhaus, 1863). 100–112.

[182] Kesting, I/139–144.

[183] Emerson, i.m., 137–150.

[184] Tallián, i.m., 202–210.

[185] Henry Pleasants: *The Great Singers from the Dawn of Opera.* (New York: Simon and Schuster, 1966). 301–318. 302. – Az „éneklő színész" jelenség kontextusában lásd továbbá Gardenről: Michael T. R. B. Turnbull: „Garden, Mary." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 9.* (London: Macmillan, 2001). 537–538., és N. N.: „Garden, Mary." Kutsch-Riemens, 2/1264–1265. 1265.; Calvéról: N. N.: „Calvé, Emma." Kutsch-Riemens, 1/534.; Farrarról: Elizabeth Nash: *Geraldine Farrar. Opera's Charismatic Innovator. Second Edition.* (Jefferson, NC – London: McFarland & Company, 2012). 32.

ilyen típusú énekes Emmy Destinn is.[186] Feltűnő, és színészi képességeikről árulkodik, hogy – Calvét leszámítva – mind kirándulást tettek az operaszínpadról a némafilm világába is. S míg ez egyesek – például Mary Garden[187] vagy Emmy Destinn[188] – életrajzában inkább csak epizódjellegű, kuriózumnak számító eset, mások számára komoly karrierlehetőségnek bizonyult. Lina Cavalieri 1914 és 1921 között az olasz filmgyártás igazi csillaga volt.[189] Geraldine Farrar pedig összesen tizennégy filmben szerepelt nagyjából ugyanebben az időben,[190] kétszeresen is megbotránkoztatva az amerikai operai közönséget: egyrészt mivel a filmvászon kedvéért egy időre operai karrierjét is félbeszakította, másrészt pedig mivel visszatérésekor 1915-ös némafilmbeli *Carmen*-alakításából – saját bevallása szerint tudatosan – színpadi alakításába is átemelt bizonyos színjátékbeli elemeket.[191]

Szamosi zavarbaejtően nagy hangterjedelme és ebből adódó repertoárja alapján leginkább Emmy Destinn és Emma Calvé mellé állíthatjuk őt. Calvé repertoárja Carmentől és Santuzzától a *Faust* Margitjáig terjedt – fiatalkorában a magas f^3-et is birtokolta –, s parádészerepei közé tartozott a *La navarraise* Anitája is, melyet az opera ősbemutatóján énekelt.[192] Ebből a szemponból valóban Emmy Destinn áll a legközelebb Szamosi Elzához, nem véletlenül hasonlították Szamosit a cseh énekeshez már életében és halála után is.[193] Destinn a *Tess* és a *La fanciulla del West* ősbemutatóin énekelte ugyanazokat a szerepeket, mint később, a magyarországi premiereken Szamosi,[194] s további közös szerepeik voltak Pillangókisasszony, a *Tiefland* Mártája, Santuzza, a *Tannhäuser* Erzsébete is.[195] Ugyanakkor Destinn énekelt Paminát, a *Hugenották* Valentine-jét és olyan Verdi-hősnőket is, akik Szamositól távol álltak: míg a magyar énekesnő Amnerist, Destinn Aidát vitte sikerre.[196]

---

[186] Desmond Shawe-Taylor: „Destinn [Kittl], Emmy [Destinnová, Ema].” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 7.* (London: Macmillan, 2001). 251–252., és N. N.: „Destinn, Emmy.” Kutsch-Riemens, 2/874–875. 875.

[187] Jim McPherson: „A Mary Garden Scrapbook.” *Record Collector* XLI/2 (1996. június): 82–127. 90–91., valamint 101.

[188] N. N.: „Destinn, Emmy.” Kutsch-Riemens, 2/874–875. 875.

[189] Lásd a róla írottakat Castello olasz filmtörténeti munkájában: Giulio Cesare Castello: *Az isteni sztárok. A film mitológiája.* Ford.: Zentai Éva (Budapest: Gondolat, 1972). 10–11.

[190] N. N.: „Farrar, Geraldine.” Kutsch-Riemens, 2/1087

[191] Nash, i.m., 110–113.

[192] Desmond Shawe-Taylor – Karen Henson: „Calvé [Calvet] (de Roquer), (Rosa-Noémie) Emma.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 4.* (London: Macmillan, 2001). 843.

[193] A korabeli sajtóból lásd például: N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXX/258 (1908. október 28.): 9.; dr. Béldi Izor: „Tessza.” *Pesti Hirlap* XXXIII/93 (1911. április 20.): 7.; N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1911. szeptember 20. A 20. század második felének magyar operai szakirodalmában Tallián Tibor használta Szamosi Elzára „a magyar Destinn” kifejezést, lásd: Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911.” Staud *Operaház*. 63–116. 109.

[194] N. N.: „Destinn, Emmy.” Kutsch-Riemens, 2/874–875. 875.

[195] Destinn repertoárjáról lásd részletesen: Artus Rektorys: „Ema Destinova.” ford.: George Nyklicek. *Record Collector* XX/1–2 (1971. július): 6–28.

[196] Desmond Shawe-Taylor: „Destinn [Kittl], Emmy [Destinnová, Ema].” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 7.* (London: Macmillan, 2001). 251–252.

A tárgyalt énekesek közül mindössze Destinn, Farrar és Florence Easton énekelte el pályája során mind Carmen, mind Pillangókisasszony szerepét. Storchio és Kruszelnicka, a *Madama Butterfly* első és második ősbemutatójának énekesei számára Carmen túl mély, míg Mary Garden számára Pillangókisasszony túl magas lett volna. Ráadásul Calvé és Destinn inkább a verista repertoárban – illetve Destinn Wagner és Verdi operáiban – arattak sikereket, addig egyfajta anti-verista, inkább a *bel canto* hagyományaira épülő énekkultúra jellemezte Puccini kedvelt énekesei, Ferrani,[197] Storchio,[198] Kruszelnicka[199] és Easton előadásmódját.[200]

Nemcsak Destinn, de Geraldine Farrar repertoárja is számos egyezést mutat Szamosiéval. Abból ugyanakkor, hogy Farrar és Szamosi térben és időben egyszerre kezdte pályáját, még nem következtethetünk bármiféle kapcsolatra. Farrar 1901-ben Berlinben virtuóz magas szoprán szerepeket – Margitot, Violettát, Neddát – énekelt, s csak 1903–1904-től kezdve, tehát Szamosi budapesti operetténekesnői időszakában találunk közös szerepeket, továbbra is a magasabb hangtartományban: Massenet Manonját, Mignont, Mimit és a Tannhäuser Erzsébetét.[201] Farrar a Metropolitan Operában is eleinte magas szoprán szerepekben lépett fel, 1907-től énekelte Csocsoszánt és 1909-től Toscát. A *Carmen* előadásain eleinte Micaëla szerepében lépett fel, s csak később, 1914-től kezdve énekelte a címszerepet – mint említettem, a filmes időszakkal megszakítva – egészen 1922-ig. Utolsó new yorki szerepe mindezek után különös módon ismét Szamosi repertoárjával közös: az 1921–1922-es szezonban Farrar énekelte Anitát a *La Navarraise* előadásain.

Farrar repertoárjában – Carmenjének előadóművészet-történeti jelentőségét is figyelembe véve – igen csekély mértékben találjuk meg a mélyebb hangfekvésű csábító, egzotikus nőalakokat. A közös pont az amerikai és a magyar énekesnő párhuzamba állításakor így inkább a *Madama Butterfly* címszerepe, azonban – a Metzger-párhuzammal hasonló módon – itt is fordított az összehasonlítás lehetősége. A Savage-társulat new yorki előadásai idején Farrar nyilvánvalóan nagyobb sztárnak számított, mint Szamosi Elza, mégis az amerikai énekesnő ment el a magyar pályatárs előadását megnézni.[202] Hogy minta lehetett-e számára Szamosi alakítása, nem tudni.[203] Ugyanaz a japán színésznő tanította be mindkettejük előadásának japán

---

[197] Elizabeth Forbes – Marco Beghelli: „Ferrani [Zanazzio], Cesira." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 8.* (London: Macmillan, 2001). 706., valamint Andrejcsik István: *A bel canto alkonya – hangfelvételek tükrében.* Szeged, 2012 (Kézirat). 52.

[198] Rodolfo Celletti: „Storchio, Rosina [Rosa]." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 24.* (London: Macmillan, 2001). 444–445.

[199] Rodolfo Celletti: „Krusceniski [Kruszelnicka], Salomea." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 2.* (London: Macmillan, 1992). 1053–1054.

[200] Desmond Shawe-Taylor: „Easton, Florence (Gertrude)." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 2.* (London: Macmillan, 1992). 2.

[201] Farrar repertoárját közli: Nash, i.m., 155–156.

[202] Lásd az életrajzi fejezetben írottakat.

[203] Nash bár tud a Savage-féle társulat new yorki Puccini-premierjéről, de nem említi Szamosi nevét Farrarról írott monográfiájában, helyette a Belasco-dráma főszereplőjével, Blanche Bates-szel hasonlítja össze Farrar alakítását, lásd: Nash, i.m., 41–42.

mozgás-gesztusait,[204] ugyanakkor míg Farrarnak ezt valóban betanítani kellett, Szamosi mögött már ott állt a budapesti premier tapasztalata. Puccini szintén foglalkozott mindkettejük alakításával – a budapestihez hasonlóan a Metropolitanbeli premier előkészületeivel is elégedetlenkedett –, azonban Farrar kevésbé alkalmazkodott a szerzői utasításokhoz, sokkal inkább a saját intenciói alapján formálta meg szerepét, következésképpen Puccini nem is volt olyannyira elragadtatva alakításától, mint Szamosiétól.[205]

A vizsgált párhuzamok után ugyanakkor meg kell említenünk, hogy Szamosi a korszakban egyedülálló volt a tekintetben, hogy a komoly és a könnyű zenés színpadi műfajban egyaránt sikeres tudott lenni. Bár távoli párhuzamok itt is felmerülhetnek, az összehasonlítás nem teljesen helytálló. Míg Szamosi Elza operai karrierje előtt, alatt és után is újra és újra fellépett operettszerepekben, Emma Calvé csak operai karrierje után szerepelt, mintegy próbálkozásként, amerikai vaudeville-előadásokon.[206] Geraldine Farrar filmkarrierje is a népszerű – bár nem hallható és nem is színpadi – műfaj területére tett kirándulásnak tekinthető, ugyanakkor Calvééhoz hasonlóan szintén csak lokális jelenség az énekesnő pályáján.

Lina Cavalieri esete lenne még leginkább párhuzamba állítható Szamosiéval.[207] A rendkívül szegény sorból származó énekesnő ugyanis már tizennégy éves korában rákényszerült, hogy pénzkereseti okokból olasz kávéházakban énekeljen,[208] tizenkilenc évesen Párizsban varietészínpadon arat nagy sikereket, egy évvel később pedig már a Folies Bergères revüsztárja.[209] Az orosz Bariatonszkij herceggel kötött első házassága tette lehetővé számára, hogy operai karrierbe kezdjen, s csak ekkor kezd módszeres énektanulmányokat folytatni.[210] Magasra, egészen a Metropolitan Opera és a Covent Garden színpadjaiig törő operai karrierjét később operett- és filmkarrierre cserélte,[211] igaz, a váltásban házassági botrányai is közrejátszottak.[212]

---

[204] 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. 44.

[205] Nash, i.m., 43–44. – Szamosi és Farrar a *Madama Butterfly* részletéből készített hangfelvételeit az értekezés 2.5.2. alfejezetében hasonlítom össze. Feltűnő, hogy Puccini ugyanezekben a hónapokban nagyon hevesen fejezte ki a *Madama Butterfly* párizsi bemutatójának énekesnőjével, Marguerite Carréval szembeni ellenérzését is, lásd: Emanuele Senici: „Puccini on His Interpreters.” In: Arman Schwartz – Emanuele Senici (szerk.): *Giacomo Puccini and His World*. (Princeton: Princeton University Press, 2016). 229–260. 243–245. Bár nem ismerjük a budapesti bemutató idején folytatott magánlevelezését, de Farrarral és Carréval szembeni elégedetlensége élesen különbözik attól, ahogy Szamosi Elza alakítására reagált.

[206] Francisco L. Segalerva Cabello: „Emma Calvé.” *Record Collector* LIII/4 (2008. december): 240–291. 269–270.

[207] Bár nem releváns adat, de tény, hogy a két énekesnő személyesen is ismerhette egymást, 1906-ban Ostendében ugyanis egymás utáni napokon léptek fel, lásd: *L'Écho d'Ostende* XLIV/190 (1906. augusztus 20.): 3. Később New Yorkban Cavalieri is jelen volt a Savage-társulat 1906. december 19-i előadásán, amelyen Szamosi a *Madama Butterfly* 3. felvonásában énekelte a címszerepet. Lásd: N. N.: „About Plays and Players [rovat]” *The Washington Herald* No. 71 (1906. december 17.): 7.

[208] Rodolfo Celletti – Valeria Pregliasco Gualerzi: „Cavalieri, Lina [Natalina].” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 5.* (London: Macmillan, 2001). 301.

[209] N. N.: „Cavalieri, Lina.” Kutsch-Riemens, 1/596–597. 596.

[210] Kutsch-Riemens, i.h.

[211] Castello, i.m., 11.

Szamosival közös szerepei a Puccini-hősnők – Mimi és Tosca –, valamint Massenet Manonja voltak.[213] Szamosival ellentétben azonban Cavalierit a pénz csillogása még az előadóművészettől is el tudta csábítani. Az arisztokrácia tagjai közé sikerült felküzdenie magát – az orosz cár és Monaco hercege egyaránt ékszerekkel halmozták el őt –, az I. világháború után szépségszalont nyitott Párizsban, s halálát is egy Firenze bombázása közben megmenteni próbált ékszer okozta.[214] Cavalieri számára a könnyű műfaj, majd pedig a film tehát inkább arra adhatott alkalmat, hogy – akárcsak a színpadon – gyönyörű ruhákban és ékszerekben mutathassa magát.[215] Ezzel szemben Szamosi pályáján az operett egy visszatérő műfaj, amely ráadásul operai előadói stílusát is nagymértékben befolyásolta.

Szamosi Elza tehát egymagában háromféle énekestípus képviselője volt: Puccini-szoprán, modern francia énekes-színész – *femme fatale*-mezzo –, valamint operett-primadonna. A két első előadói irányzatnak a keveredése a korszak operaénekesnőinek némelyikénél előfordul, de az operett egyedi színfolt az énekesnő interpretációs stílusának palettáján. Szamosi Elza pályájának különlegessége, hogy bár a korszak más énekesei is próbálkoztak a könnyű és a komoly műfajban, de Szamosi volt az első, akinek mindkettőben sikerült sztárénekessé válnia.[216] Ez a sajátos konglomerátum, a modern francia és az olasz naturalista-verista operai előadásmód, az operettes kacérság és erotika, valamint az énekesnő habitusából, a szerepköréhez illeszkedő operák tematikájából és a korszak kulturális közegéből egyaránt táplálkozó – többnyire egzotikus – *femme fatale* tematika képezheti azt a stílust, amit Tallián Tibor „szecessziós”-nak nevez.[217] Ez az előadói stílus a századfordulót követő első években felkavarta az 19. századi tradíciókban gyökerező budapesti operajátszást, lázba hozta Budapest operett-, de főleg operai közönségét, elragadtatott szavakra ösztönözte előbb Giacomo Puccinit, majd Lehár Ferencet. Szamosi Elza operettes előadói stílussal átitatott Carmen-, Delila-, Mimi- és Pillangókisasszony-interpretációja évtizedekre meghatározta a budapesti operajátszást, mérce lett, amit lehetett követni, vagy amihez képest kellett újat hozni.

---

[212] Második férje Winthrop Chandler amerikai milliomos volt, akitől egy hét (!) házasság után elvált. Az esetet övező botrány után nem hívták meg többet a Metropolitan Operába. Lina Cavalieri ezután még kétszer megházasodott, harmadik férje Lucien Muratore francia tenorénekes volt, majd negyedik férjével visszavonultak éltek Firenze környéki birtokukon. Kutsch-Riemens, i.h.

[213] Celletti – Gualerzi, i.h.

[214] Kutsch-Riemens, i.h.

[215] Celletti – Gualerzi, i.h.

[216] Ebben szinte csak Szoyer Ilonkával mérhető össze, aki viszont pályája utolsó szakaszában végleg visszatért az operett műfajához.

[217] „Az Opera szecessziós korszakát Szamosi Elza és Szoyer Ilonka belépésétől lehet számítani; e két egykori operettprimadonna testesítette meg egyrészt a női-személyes vonzásnak azt az erotikus többletét, amelyet a szecessziós operai hullám elvárt és sugallt, másrészt azt az olcsóbbodást színészi és főképpen vokális eszközökben, amit az új operai hullám nem zárt ki, a másik hullám – az operetté – pedig egyenesen megkövetelt.” Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911.” Staud *Operaház*. 63–116. 75–76.

2.2. Francia operaének Budapesten

Szamosi Elza a dokumentumok tanúsága szerint eleinte elsősorban a francia repertoárt tekintette sajátjának. A *Carmen*ből énekelt próbát Berlinben, Carmen szerepében lépett először színpadra Magdeburgban, ebben a szerepben mutatkozott be Lipcsében (1902), Budapesten (1903) és Bécsben (1904). Első ostendei hangversenyén a *Carmen* és a *Mignon* áriáival aratott olyan sikert, hogy ráadásként magyar népies műdalokat is előadott. Lipcsében a *Carmen*nel együtt négy francia operában lépett fel. A *Louise* egy kisebb – a német nyelvterületen Henriette-nek hívott – szerepe mellett, a *Les contes d'Hoffmann* Miklósát már viszonylag korán megtanulta, majd a szezon második felében a *La navarraise* címszerepét ő énekelhette először a német városban (1903). Az Offenbach-opera nadrágszerepét még operetténekesként a budapesti Népszínházban is énekelte. A Magyar Királyi Operaházban énekelt első négy szerepe francia operaszerep volt: a *Carmen*, a *La navarraise* és a *Les contes d'Hoffmann* előzőleg már énekelt szerepei mellett a *Mignon* immár teljes címszerepe, melyet 1904-ben tanult be, s harmadik budapesti operaházi vendégszereplése alkalmával énekelt először. Bár a későbbiekben nem sok új francia szerepben mutatkozott be – a Delila, Stefano, Massenet Manonja és Toinette –, elmondható, hogy a *Carmen* és a *Mignon* főszerepei pályája végéig elkísérték.

A nekrológokban rendszerint felsorolt legnagyobb alakításai közt szinte minden újságíró megemlíti a Carment, a Mignont, a Manont és a Delilát,[218] sőt a *Mignon* 200. előadása alkalmából a címszerep hazai alakítói közüli leginkább emlékezetes énekesnőt emelték ki.[219] Kései *Carmen*-fellépéseinek sajtója és a halálakor megjelent nekrológok egyöntetű álláspontja szerint Budapesten Carmen – legalábbis egyik – legjelentősebb megszemélyesítőjeként maradt meg a köztudatban.[220]

Hangfelvételeinek háromnegyede – a huszonegy ismert címből tizenhat – francia operaária. Ennek bő egyharmada a *Mignon* híres románca (hat felvétel), egyharmada Bizet *Carmen*jének két áriája (öt felvétel), s közel egyharmada Saint-Saëns *Samson et Dalilá*jának Csók-áriája (négy felvétel). Első két hangfelvételi ülése során kizárólag francia áriákat énekelt – magyar és német nyelven – lemezre. Akár a lemezcégek, akár ő maga választhatta gramofonlemezre rögzítendő repertoárját, ez a mennyiség mindenképpen a francia operák preferálásáról tanúskodik. Talán az sem véletlen, hogy első nagy nemzetközi operai sikerét francia nyelvterületen, a belgiumi Ostendében aratta, ahol évről évre újra fellépve egyre nagyobb ünneplésben részesítették.

Vajon lehetett Szamosi Elza előadásmódjában, énekstílusában valami speciális, kifejezetten a francia századfordulós (zenés) színpadi előadóművészetre jellemző vonás? S ha Szamosi előadásmódja újnak számított Budapesten, milyen volt az a francia előadói modor, amelyhez képest újat tudott hozni? Vajon mit ismert a

[218] I.h., valamint S. E. [Sereghy Elemér]: „Szamosi Elza meghalt." *Magyar Hírlap* 1924. július 15.
[219] N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* LII/23 (1932. január 29.): 8.
[220] „Legtökékletesebb alakitása a Carmen volt." S. E. [Sereghy Elemér]: „Szamosi Elza meghalt." *Magyar Hírlap* 1924. július 15.

budapesti közönség a századforduló francia zenés színpadi előadói stílusáról? A 19. század végi francia zenés színpadi előadói stílussal és annak magyarországi recepciójával nem foglalkozott a zene- és színháztudomány. Jellemző, hogy a legnagyobb, ráadásul korban közel álló magyar színművészeti lexikonban nincs francia színészet szócikk, míg a német színészetről és annak magyarországi hatásáról két önálló írást is találunk.[221] Amit tehát megtudhatunk, azt nagyrészt a francia művek és vendégszereplők előadásairól írott kritikáiból tudjuk kiolvasni.

Amint azt Tallián Tibor a századforduló Magyar Királyi Operaházának nemzetközi repertoárjáról írva megállapítja, a budapesti közönség nem igazán kedvelte a 19. századi francia opera „harmadik nemzedékének" dalműveit.[222] Massenet mellett itt elsősorban Delibes és Saint-Saëns operáira, illetve a 20. század első évtizedében még kevesebb sikerrel bemutatott Leroux-műre, a *Le chemineau*-ra gondolhatunk. Massenet súlyosabb műveit – *Hérodiade* és *Le roi de Lahore* – még a Nemzeti Színház repertoárjából emelte át az Operaház, azonban ezek nem arattak tartós sikert az Andrássy úton. A lírai opera és *opéra comique* szintén nem tartozott a közönség által leginkább kedvelt operai repertoárba.[223]

Kérdés persze, hogyan adták elő a francia műveket. A 19. század második felében sem a Nemzeti Színház operai együttesének, sem pedig az Operaháznak nem volt olyan énekese, aki kifejezetten francia operákban aratott volna sikert, aki – mai kifejezéssel élve – a francia repertoárra specializálódhatott volna. A *Dugazon* szerepkörnek megfelelő énekes ekkor még nem létezett Budapesten, ezt leginkább a *Carmen* budapesti szereptörténetén keresztül tudjuk megfigyelni, amibe Szamosi Elza budapesti bemutatkozása is illeszkedik.[224]

2.2.1. A *Carmen* budapesti szereptörténete

Carmen Budapesten 1. (1876–1881)

Amint arra Tallián Tibor utal, Carmen szerepe a Magyar Királyi Operaház első éveiben az Ortrudok és Brünnhildék szerepkörébe tartozott.[225] A Nemzeti Színház operai működésének utolsó éveiben viszont még különösebb módon a szubrettek területe volt: a szerep első budapesti megformálóját, – az amúgy olasz származású –

[221] Dr. Farkas Ferenc: „Német színészet Magyarországon." Schöpflin, III/340–341. és Doktor János: „Német színészet hatása országunkban." Schöpflin, III/341.

[222] Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911." Staud *Operaház*. 63–116. 108–109.

[223] Tallián, i.m., 109.

[224] A *Dugazon* szerepkör és hangfaj nevét Louise-Rosalie Dugazon francia énekesnőről kapta, könnyű, szubrettszerű, de kifejezésteljes romantikus szerepekre használjuk. Bizonyos nadrágszerepek (például Siébel vagy Stephano) is a Dugazon-szerepkörbe tartozhatnak. Lásd: N. N.: „Dugazon." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 1* (London: Macmillan, 1992). 1270. és Thomas Seedorf: „Dugazon." In: Ann-Christine Mecke – Martin Pfleiderer – Bernhardt Richter – Thomas Seedorf (szerk.): *Lexikon der Gesangsstimme. Geschichte, Wissenschaftliche Grundlagen, Gesangstechniken, Interpreten.* (Laaber: Laaber, 2016). 174–175. A szerepkör nevét Louise-Rosalie Dugazonról (1755–1821), a párizsi Opéra-Comique egyik legnépszerűbb, drámai és kifejező játékáról ismert előadóművészéről kapta. Róla lásd: Leland Fox: „Dugazon [née Lefèbre], Louise-Rosalie." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 1* (London: Macmillan, 1992). 1270–1271.

[225] Tallián, i.h.

Nádayné Vidmár Katalint (1851–1935) Tallián Tibor szubrettprimadonnaként jellemezte.[226] Nádayné első komolyabb nemzeti színházi feladataként kapta a címszerepet,[227] a bemutató idején „fiatal énekesnő, ki eddig csak lyrai lágy dalokat vagy vidám csevegést énekelt”.[228] Szinte pontosan egy évvel később, 1877. október 11-én ő lett – a vendég Minnie Hauk és Bianca Donadio főszereplésével lezajlott első harminc előadás utáni – első „magyar” Mignon is. Habitusáról és hangfajáról ugyanakkor árulkodik, hogy Gara Mária, Pamina és az *Un ballo in maschera* Ameliája is fontosabb szerepei közé tartozott.[229]

Nem csodálhatjuk, hogy a sajtó mindössze a szenvedélyt hiányolta Carmen-alakításából.[230] Bár az énekesnő elvileg ismerhette a bécsi bemutató címszereplőjének alakítását – ahogy azt az egyik kritikus fel is veti[231] –, mégis ami előzmény Nádayné szeme előtt lebeghetett a francia zenés színjátékból, az gyakorlatilag egyedül az Offenbach- és Lecocq-féle operett volt. Carmen szerepét így az operett műfajából hozott kacérságával tudta megtölteni: „A szeszélyt, kacérságot, hiuságot és csábítást jól kiemelte” – írta róla a *Fővárosi Lapok* kritikusa.[232] A *Pester Lloyd* kritikusának szavaiból kiderül, hogy „túlzottan realista” előadásmódja az operett műfajához vitte közelebb a darabot.[233] Az ő alakítása, előadói stílusa is felelős lehetett tehát azért, hogy a budapesti sajtó 1876-ban félig operettnek értékelte az ekkor még prózai dialógusokkal játszott *Carmen*t.[234]

Nádayné 1881-ben hirtelen visszaadta a szerepet, arra hivatkozva, hogy annak mezzoszoprán fekvése nem illeszkedik az ő hangjához.[235] Ekkor mutatkozott be a

---

[226] Tallián Tibor: „A Magyar Királyi Operaház.” Székely *Színháztörténet*. 54–101. 86.

[227] N. N.: „Náday Ferencné Vidmár Katalin.” Schöpflin, III/308–309. 308.

[228] (K.): „»Carmen« első előadása.” *Fővárosi Lapok* XIII/250 (1876. október 31.): 1175.

[229] Schöpflin, i.h.

[230] (K.): „»Carmen« első előadása.” *Fővárosi Lapok* XIII/250 (1876. október 31.): 1175.

[231] „Talán ők [ti. Pauli és Nádayné] meg is nézték bécsi elődeiket, habár azok korántsem voltak mintaképek. Carmenhez például több szenvedély kell, mint amennyivel Ehnn Berta asszony bir.” (B–f.): „A »Carmen« zeneköltőjéről.” *Fővárosi Lapok* XIII/248 (1876. október 28.): 1164–1165. 1165.

[232] (K.): „»Carmen« első előadása.” *Fővárosi Lapok* XIII/250 (1876. október 31.): 1175.

[233] „So hat denn auch Frau Náday einen vortrefflichen Willen gezeigt, und ihre »Carmen« würde gewiß unbedingt gefallen, wenn sie mehr idealisirt wäre; ist ja doch das allzu Realistische in der Oper gar sehr gefährlich, indem es die Grenzen zwischen Oper und Operette unsicher macht; übrigens bestach die junge Künstlerin durch Schönheit der Erscheinung und musikalische Sicherheit.” N. N.: „Noch einige Worte über »Carmen«.” *Pester Lloyd* XXIII/272 (1876. október 31.): Beilage 1.

[234] A bécsi bemutatóra írott recitativók csak az 1881-es felújításkor kerültek be a budapesti előadásba, lásd: N. N.: „(Nemzeti szinház.)” *Pesti Napló* XXXII/154 (1881. június 5.): 3. – A fennmaradt operaházi játszóanyagok alapján nem derül ki egyértelműen, hogy a mezzoszoprán-, vagy a szopránverziót játszották-e Budapesten 1876 és 1881 között, valamint 1881 után. Az Ernest Guiraud által elkészített szoprán-változat 1877-ben jelent meg nyomtatásban, partitúraként (Paris: Choudens), lásd: Marius Flothuis: „Carmen. Opéra en quatre actes.” In: Carl Dahlhaus (szerk.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Bd. 1.* (München: Piper, 1989). 355–361. 358. Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában őrzött operaházi „Bánya” gyűjtemény mindössze két zongorakivonatot tartalmaz, ezekből az egyik (Paris: Choudens, ZBK 43/b-1) a mezzoszoprán verziót tartalmazza (recitativókkal). A dátumbeírás nélküli kottában Ambrusné Benkő Etelka neve szerepel, aki 1905-ben énekelte Micaëlát, majd 1907-ben Carment, ugyanakkor a kottában Frasquita szerepe van kijelölve. A másik zongorakivonat nem tartalmaz énekszólamokat (Milano: Ricordi, ZBK 43/b-2), hangnemrendjét tekintve szintén a mezzoszoprános verzió.

[235] m. s.: „Nationaltheater.” *Pester Lloyd* XXVIII/154 (1881. június 5.): 1. Beilage 1.

szerepben Vittorina Bartolucci, akinek a szerep mélyebb fekvésű részei jobban is sikerültek, ugyanakkor a *Pesti Hirlap* kritikusa bevallotta: „annál kevésbé mernők őt nagyon is szigoru mértékkel mérlegelni, mert *kifogástalan* Carment még egyáltalán nem láttunk szinpadunkon”.[236] S mint a *Pester Lloyd* recenziójából kiderül, a szakkritika még ekkor sem tudott mit kezdeni a szereppel, amiben továbbra is szerepet játszhatott az ahhoz megfelelő előadói stílus ismeretének hiánya: „Carmen [szerepe] módfelett könnyű, tetszetős hangot és agilis, temperamentumos előadást igényel; Bartolucci kisasszony nyomatékos és meglehetősen nehézkes előadásmódja talán a nagy operában helyén lehet, de itt egyenesen káros.”[237]

Bartolucci személyében egy Donizetti-operában bemutatkozott,[238] Gertrúdot, Fidest, Azucenát és Amnerist, később Erdát és Waltrautét – ugyanakkor a *Faust* Margitját is – repertoárján tartó énekesnő kezébe került a *Carmen* címszerepe.[239] Bár ezek alapján valóban nem lehetett tökéletes Carmen, szerepét még másfél évtizednyi kihagyás után, második operaházi szerződése idején is énekelte, miután az Heller Mira, Hilgermann Laura, majd Ábrányiné kezébe került.[240] Újdonságot leginkább Hilgermann tudott hozni a szerep színészi megformálásába.[241] Inkább kokett volt, mint démoni, s naturalista színjátékra utal, hogy a vörös parókában színpadra lépő,[242] a II. felvonásban cigarettára gyújtó és a füstöt egyenesen Don José orra alá fújó[243] énekesnő a *Pesti Hirlap* kritikusa szerint „természetességre törekszik s nem komédiázik.”[244] Zeneileg azonban az ő előadása sem hozott újat az előzményekhez képest. Némileg tovább mélyült a szerephez megfelelőnek érzett hangfaj-ideál,[245] de továbbra is nagy drámai szerepekhez szokott Verdi-Wagner-énekes volt az alakító,[246] ennek megfelelően hangját bár szépnek, de nem elég csábítónak,[247] s a szerephez képest súlyosnak érezték.[248]

Francia színjáték és operai éneklés a századfordulón

A 19. század hetvenes és nyolcvanas éveiben nem is lehetett elvárni a budapesti Operaház előadóművészeitől az *opéra comique* aktuális előadói stílusának ismeretét,

---

236 N. N.: „(Nemzeti szinház.)” *Pesti Hirlap* III/154 (1881. június 5.): 3.

237 „Carmen verlangt eine ungemein leicht ansprechende Stimme und beweglichen, temperamentvollen Vortrag; die nachdrückliche, etwas schwer flüssige Art des Vortrages von Fräulein Bartolucci mag in der großen Oper am Platze sein, hier ist sie geradezu verderblich.” m. s.: „Nationaltheater.” *Pester Lloyd* XXVIII/154 (1881. június 5.): 1. Beilage 1.

238 Első budapesti szerepe 1880. április 10-én a *La favorita* címszerepe volt. N. N.: „Bartolucci Viktória.” Schöpflin, I/132.

239 Jónás, i.m., 1. kötet 27.

240 Az operaházi Carmen-előadások szereptörténetét a Magyar Állami Operaház Emléktárának színlap- és sajtógyűjteménye, valamint Jónás Alfréd operaházi szerepkatasztere alapján tárgyalom. Jónás Alfréd (összeáll.): *[Az] Operaház szereptörténeti adattára [1884–1948]*. Budapest, 1950k (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 124/1-3).

241 (i. l.): „Carmen.” LXIV/311 (1893. november 5.): 9.

242 Márkus Miksa: „Carmen.” *Magyar Hírlap* 1893. november 5.

243 N. N.: „(M. k. operaház.)” *Pesti Hirlap* XV/306 (1893. november 5.): 6.

244 I.h.

245 N. N.: „(Opernhaus.)” *Budapester Tagblatt* 1893. november 5.

246 A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* XL/265 (1893. november 5.): 8.

247 N. N.: „(M. k. operaház.)” *Pesti Hirlap* XV/306 (1893. november 5.): 6.

248 N. N.: „A m. kir. operaházban” *Egyetértés* 1893. november 5.

hiszen a modern francia drámai és zenés színjáték csak ezután érkezett meg Budapestre. Sarah Bernhardt 1881-ben lépett fel először Budapesten, 1908-ig még öt további alkalommal láthatta őt a magyar közönség.[249] 1883-ban a Népszínházban, majd 1887-ben az Operaházban vendégszerepelt Benoit Constant Coquelin, akit a hagyományokhoz kötődő beszédművészete ellenére természetes játéka okán a modern színjátszás előfutárának tekinthetünk.[250] Szintén 1883-ban jött először Budapestre Anna Judic, „Párizs imádott szubrettje", aki az 1890-es években nagy sikert aratott sanzonelőadásával, melyben újdonságként hatott erőltetett frivolságtól és nyers karikírozástól mentes előadásmódja.[251] 1893-tól három évtizeden keresztül tapsolhatott a budapesti közönség Yvette Guilbert vendégszerepléseinek. A Guilbert által előadott sanzonok sikere elsősorban az énekesnő lírai előadásmódjának, érthető szövegmondásának és drámai megjelenítő erejének volt köszönhető.[252] Az 1897-ben társulatával a – párizsi mintára létrejött – Vígszínházban vendégszereplő Marcelle Josset a francia színjátszás naturalista megújítójának tekinthető André Antoine tanítványa volt.[253]

Antoine színházában már nem jutott hely a tradicionális színpadi gesztikulálásnak, az érzések belső motiváltságát egyre természetesebb mozgás illusztrálta.[254] A tradicionális gesztusokhoz illeszkedő üres deklamálást és áriaszerű dikciót pedig felváltotta a mindennapi beszéd.[255] Mindezek együttes hatása, hogy a budapesti közönség a 19. század utolsó éveire már rajongott a párizsi hangulatért, a francia színjátszásért.[256] A 20. század első évtizedében már szinte expresszionistának mondható színjátéknak is tanúja lehetett a Vígszínház közönsége: Suzanne Desprès szorongást keltő szenvtelen beszéde, illetve félőrületbe átcsapó tarantella-tánca már a realista színjátékon is túllépett.[257]

A francia színjáték századfordulós megújulása az operai éneklésre is hatást gyakorolt, igaz, itt mindez az új francia operai és *opera comique* repertoár kifejlődésével is kapcsolatban állt. Ahogy arra John B. Steane is utalt a hangfelvételen megörökített különböző énekstílusokról írt könyvében, a francia éneklésről többnyire igen sablonos, túlságosan is általánosító leírásokat olvashatunk, mint például hogy az egyik legfontosabb összetevője az elegancia.[258] Kesting és Scott egyaránt a *Le beau idéal* kifejezést használja a századforduló francia éneklésére, azonban sajnos tételesen nem magyarázzák meg, mit is értenek alatta, bár mind a ketten Jean de Reszke énekművészetéhez kapcsolják.[259] Kesting szerint a

[249] Nyerges László: „Francia és olasz vendégjátékok." Székely *Színháztörténet*. 424–450. 426.
[250] Nyerges, i.m., 428.
[251] Nyerges, i.m., 429.
[252] Nyerges, i.h.
[253] Nyerges, i.m., 430.
[254] Bécsy Tamás: „Stílusirányzatok az európai színházművészetben." Székely *Színháztörténet*. 451–485. 456.
[255] Nyerges, i.m., 430.
[256] Nyerges, i.m., 429.
[257] Nyerges, i.m., 431–432.
[258] John B. Steane: „France: Years of Plenty." In: Uő.: *The Grand Tradition. Seventy Years of Singing on Record. Second Edition.* (Portland: Amadeus Press, 1993). 113–124. 113.
[259] Scott, I/60. és Kesting, I/419.

„vokális *ars gallica*” jellemzői az elegancia és könnyedség, a tiszta artikuláció és egyenletes kiejtés, kecsesség és humor, intellektus és nemesség. A ideál az elöl, az ajkak közelében képzett hang következtében vékonyabb és könnyebb, világosabb és plasztikusan artikulálható énekhang.[260]

A modern francia színjáték egyértelmű hatása, hogy a francia operaénekesekre már a kortárs szakirodalom is gyakran használta az „éneklő színész” kifejezést. Henry Pleasants szerint az újfajta francia repertoár – mára nagyrészt elfeledett művek – olyan új előadásmódot igényelt, amelyben a hagyományos értelemben vett énekes virtuozitás alá van rendelve a primer érzelmeknek.[261] S bár ez a *verismo* előadásmódjára is igaz lenne, leírása alapján úgy tűnik, az olasz naturalizmustól a francia elegancia különbözteti meg az általa vázolt előadásmódot.

Az „éneklő színész” előadásában a hang már nem a virtuozitás kifejezésének eszköze, hanem teljes hangzó valóságában a színjáték szerves része. Henry R. Parker így írt 1915. január 7-én a *Boston Evening Transcript* hasábjain Jeanne Gerville-Réache alténekesnőről: „éneklő színésznő, aki színjátékát énekhangjának hatalmával teljesítette ki, azzal az érzelmi és jellemző jelentőséggel, amellyel hangját színezte.”[262] Hasonlóképpen értelmezhetjük az Amherst Webber által Jean de Reszkéről mondottakat, miszerint sosem csak a tenorénekes hangjának szépsége vésődött a hallgatóság emlékezetébe, hanem inkább beszédképzésének poézise.[263]

Mindezek alapján érthető, hogy a francia énekesnők nem elsősorban a hangjuk átütőerejével hatnak, hanem hangzásideáljukat a nyelv, a beszéd, illetve a közlendő által az előadóművészből előhívott érzelmi intenzitás határozza meg. A beszédszerű érthetőség (*clarté*) okozza, hogy még az önmagukban sötét színű hangok is világosnak és beszédesnek hatnak.[264] A francia alténekesek előadói stílusára leginkább az egyaránt Párizsban működött Pauline Viardot-Garcia (1821–1910) és – a Rossini által is igen kedvelt – Marietta Alboni (1826–1894) volt hatással.[265] Sajnos egyikük énekhangját se tudjuk meghallgatni hangfelvételen, sőt általában véve is igen kevés korabeli francia alténekes előadásmódját tudjuk hangdokumentumok alapján tanulmányozni.[266]

Carmen Budapesten 2. (1881–1900)

A francia zenés színpadi előadásmód 19. század végi fejlődése természetesen a budapesti operajátszás terén sem maradhatott hatás nélkül. A *Carmen* címszerepében az 1880-as évek végétől kezdve egyre gyakrabban léptek fel külföldi vendégénekesek. 1886-ban Emma Steinbach, 1887-ben Adalgisa Gabbi és Gemma

---

[260] Kesting, I/423.
[261] Pleasants, i.m., 302–303.
[262] Kesting német fordításban idézi: „Sie war eine singende Schauspielerin, die ihre Darstellung durch die Macht ihrer Töne vollendete, durch die emotionale und charakterisierende Signifikanz, mit welcher sie den Klang ihrer Stimme färbte.” Kesting, I/439. – Gerville-Réache hangjának színészi kifejezőerejéről árulkodik 1910-ben készített Habanera-felvételének második versszaka.
[263] Kesting, I/420.
[264] Kesting, I/424.
[265] Scott, I/99., illetve Kesting, I/437.
[266] Kesting csak Blanche Deschamps-Jéhin, Marie Delna, Jeanne Gerville-Réache, Suzanne Brohy és Alice Raveau hangfelvételeit tárgyalja, lásd: Kesting, I/438–440.

Bellincioni – utóbbi a rákövetkező években is több alkalommal –,1891-ben Adèle Almati, majd 1898-ban és később is sokszor Sigrid Arnoldson. Az új évszázadban elsőként 1900-ban Della Rogers, majd 1901-ben Charlotte Wyns, 1902-ben Franceschina Prevosti és De Nuovina, 1904-ben Emma Calvé, 1905-ben Teresa Rothauser, 1905-ben Mme Charles Cahier, 1906-ban Kirkby Lunn. Carmen ekkorra már vendégénekes-sztárok parádészerepe lett, 1907-ben Emmy Destinn, 1909-ben Margarethe Matzenauer, 1910-ben és 1911-ben Maria Labia vendégszerepelt a spanyol cigánylány szerepében. Elsősorban Szamosi Elza Carmen-alakításának tudható be, hogy ezután viszont legközelebb csak 1921-ben Vera Schwarz személyében fogadott vendéget az Operaház a *Carmen* előadásán.

Bellincioni előadásában az olasz verista színjáték hatása keveredett a francia szerep realizmusával. 1887-es budapesti *Carmen*-alakításának recepciójában találkozunk először az „éneklő színész" ideájával: az *Egyetértés* kritikusa szerint produkciója ének nélkül is elsőrendű színészi alakítás lehetett volna.[267] A verista énekesnő előadása meglepte a kritikusokat, akik – ízléstől függően – „túlzásoktól mentes"-nek,[268] vagy éppen „nem a szinpadra való"-nak[269] érezték alakításának realizmusát.

Tizenegy évvel később újra hallhatta Bellincioni Carmenjét a Magyar Királyi Operaház közönsége, s ekkor Erdős Armand mérleget vont a korábbi Carmen-előadások címszereplőinek alakításáról (kiemelések az eredetiben):

> Operánkban már sok Carmen fordult meg. […] Nézzük csak közelebbről, hogy mit tudtak azok a Carmenek, a kiket utóbbi időben Budapesten hallottunk. Elsősorban szépen czigarettázni, azután *jól énekelni* és közepesen játszani is. Az utóbbi időben hallott Carmenek majdnem mind *jól énekeltek*. A mai Carmennek hanganyag tekintetében éppen az volt a leggyengébb oldala. Énekmüvészete azonban párosult játékával és ez a két tényező együttvéve olyan Carment produkált, a mely minden izében briliáns volt.[270]

Bellincioni énekhangja tehát nem bizonyult kielégítőnek, azonban realista játéka ekkor már elfogadottnak, sőt méltánylandónak bizonyult. A „jól éneklő" Carmen ekkoriban minden bizonnyal a szerepben ez év februárjában debütáló Ábrányiné Wein Margit lehetett, akinek interpretációját Gergely István már ekkor a „klasszikus" jelzővel illette.[271] A Bellincioni-előadás kontextusát képezte továbbá a szopránénekes Sigrid Arnoldson öt hónappal korábbi, mind játékban, mind pedig énekben korántsem drámai, mint inkább „pajkos"[272] és „kedves"[273] Carmenje. A szerep egyértelműen mély volt neki, így éneklésére a sajtó jóindulattal hallgatott.

---

[267] –ts.: „Opera." *Egyetértés* 1887. április 7.
[268] I.h.
[269] N. N.: „Az operaházban." *Fővárosi Lapok* 1887. április 7.; N. N.: „Operaház." *Pesti Napló* 1887. április 7.
[270] (e. á.) [Erdős Armand]: „Carmen." *Egyetértés* 1898. október 5. Kiemelés az eredetiben.
[271] (G–ly.) [Gergely István]: „Operaház." *Budapesti Napló* 1898. október 5. – Tallián szerint ő is valójában „szubrettprimadonna" volt. Tallián Tibor: „A Magyar Királyi Operaház." Székely *Színháztörténet*. 54–101. 88.
[272] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1898. május 23.

Carmen Budapesten 3. (1901–1902)

Az első tökéletesnek minősített Carmen 1901–1902 fordulóján érkezett Budapestre, Charlotte Wyns (1868–1917) személyében. A sajtó eleinte értetlenül fogadta, de később etalonként emlegette előadását, melyet mindössze egyetlen vendégjáték alkalmával, tizenkét előadáson ismerhetett meg. Szamosival megegyező szerepköre és vendégjátékának hatása okán részletesebben is érdemes tárgyalni budapesti recepcióját. A párizsi Opéra-Comique művésznője szűk két hónap alatt négyszer énekelte a *Carmen* és a *La Navarraise* címszerepét, kétszer Amnerist, valamint egy-egy alkalommal Mignon és Santuzza szerepét.

Az 1868-ban született énekesnő szülővárosában, Párizsban végezte énektanulmányait, huszonöt éves korától kezdve rövidebb megszakításokkal 1905-ig az Opéra-Comique együttesének tagja volt.[274] Legfontosabb szerepének a *Werther* Charlotte-ját tartják, de Mignon, Carmen és Manon szerepével is Európa szerte turnézott.[275] Személyében így az első valóban francia *Dugazon* énekesnőt köszönthette a budapesti Operaház közönsége, színjátéka és énekstílusa egyaránt az *opéra comique* francia előadói stílusát reprezentálta.

Ez az előadásmód elsőre sokkolta a budapesti zenekritikusokat. Antalik Károly üdvözölte a „lehető legreálisztikusabb” fölfogást, ugyanakkor úgy vélekedett, hogy az énekesnőnek egyáltalán nincs énekhangja.[276] Fogyatékosnak titulált beszélő énekhangját Wyns a *Magyar Szó* kritikusa szerint játékával igyekezett pótolni.[277] Kern Aurél volt az egyetlen, aki felismerte az énekesnő újszerű előadásmódjának jelentőségét és legalább valamelyest értékelni tudta: „Charlotte de Wyns, a párisi Opéra Comique müvésznőjének vendégjátéka az operai színjátszás és ének egy uj, érdekes stilusával ismertetett meg bennünket.”[278] Wyns énekstílusát Gustave Charpentier zenéjével állította párhuzamba, mint a francia zenetörténet legújabb jelenségeit. „A kettő kiegészíti egymást, s ezért lényegében azonos: alaptendenciája az operai müfajba vitt reálizmus, melynél a zenét a szó, a gesztus, a helyzet keriti hatalmába, az ének pedig a deklamáció valamelyes alárendelt tényezőjévé válik.”[279]

Kern helyesen vélekedett, amikor Wagner és a *giovane scuola* hatását felfedezte a francia énekszavalaton, azonban azt ekkor még nem látta, hogy ugyanez a francia énekstílus termékenyíti meg Puccini vokális kompozíciós stílusát. Sőt az ekkor már létező *La Bohème* és *Tosca* ismeretének hiányában úgy vélekedett, hogy az olasz

---

[273] N. N.: „(Az Operaházat).” *Budapesti Hirlap* XVIII/142 (1898. május 23.): 4.

[274] A magyar sajtóban is egy, az Opéra-Comique együttesének legsikeresebb tagjait ismertető cikkben találkozunk először a nevével, lásd: N. N.: „Francia szinpadok.” *Fővárosi Lapok* XXX/234 (1893. augusztus 25.): 1903.

[275] Ashot Arakelyan: „Charlotte Wyns (Mezzo-Soprano) (Paris 1868 – ? 1917).” In: *Forgotten Opera Singers* [online]. http://forgottenoperasingers.blogspot.hu/2015/03/charlotte-wyns-mezzo-soprano-paris-1868.html (Letöltve: 2017. november 4.), lásd továbbá: N. N.: „Wyns, Charlotte.” Kutsch-Riemens, 5/3776.

[276] a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1901. december 17.

[277] Cy.: „Dalszinház.” *Magyar Szó* 1901. december 17. – A kritikus az énekesnőt „modern énekesnő”-ként mutatja be, azonban szövegkörnyezet alapján egyértelmű, hogy itt a „modern” szónak nincs érdemi tartalma, inkább általános negatív jelzőként van jelen.

[278] (k. a.) [Kern Aurél]: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXI/346 (1901. december 16.): 2.

[279] I.h.

éneklés és zeneszerzés saját maga természetéből kifolyólag nem engedheti, hogy a *belcanto* énekelt szavalattá lefokozódjon. Az olasz *belcanto*hoz képest viszont a francia énekesnő éneke „csak szinezett szavallat," s a francia vokális komponálásmód is ennek megfelelően úgy változott, hogy „a szöveg rajzát a hatás, az erősebb megérzékités kedvéért kiszinezze, de mindig ugy, hogy a recitált szó körvonalai lehetőleg el ne mosódjanak."[280] Az, hogy Kern Aurél véleménye szerint a *Carmen* még nem ennek az új francia – Kern által ugyanitt szecessziósnak is nevezett – operai stílusnak a képviselője, elsősorban saját korábbi élményeiről, azaz a Wyns fellépését megelőző budapesti Carmenek előadói stílusáról tanúskodik. Ennek megfelelően az énekesnő drámai játékát, spanyolos kosztümjeit és II. felvonásbeli egzotikus-móros táncát méltatta, ugyanakkor „verisztikus énekbeszédét" nem tudta elfogadni.

Hogy milyen lehetett ez az énekbeszéd, arról tanúskodhat Wyns a *Carmen* Seguidillájából 1904-ben készített hangfelvétele.[281] A ritmus messzemenően alkalmazkodó, szövegszerű, amihez lenyűgöző szövegejtés társul. Ahhoz képest, hogy fonográf-felvételről van szó, minden szót érteni lehet. Túlzás azt állítani, hogy nem énekel: magvas középfekvéssel rendelkező, a felső regiszterben majdhogynem drámai hangszínű mezzoszoprán hangot hallhatunk. A dal közepén ugyanakkor hirtelen kilép az éneklésből, s a megismételt „mon amoureux" szavakat prózában mondja, a szerző által a kottába beírt nevető hangszínt pedig a kiejtett szavak utáni igazi nevetéssel valósítja meg. Sigrid Arnoldson 1906-ban készített Seguidilla-felvételvel[282] összehasonlítva láthatjuk, hogy a nevetés közbeiktatása korabeli manír lehetett – bár nem minden ekkori felvételen halljuk –, ugyanakkor Arnoldson nem beszél, annak ellenére sem lép ki egy pillanatra sem az éneklésből, hogy az ária hallhatóan nagyon mély neki. Charlotte Wyns előadásmódját még egy hangfelvételen tanulmányozhatjuk, itt Schubert *Ständchen* című dalát énekli – azaz inkább beszéli.[283] A középfekvésben hangja szinte beszédhangba megy át, s csak arról lehet észrevenni, hogy időnként mégis „énekel", hogy ilyenkor kicsit kiszélesíti a ritmust, s a hosszú tartott hangokon erős *vibrató*t alkalmaz.

Wyns második budapesti szerepe Mignon volt, amelyben a közkedvelt Sigrid Arnoldsonnal kellett állnia az összehasonlítást. Nem csodálkozhatunk azon, hogy a modern francia énekesnő a sajtó szemében alul maradt mind játékban, mind énekben. Játékának újdonságáról tanúskodik Gergely István megállapítása, mely szerint „ez a Mignon a mai Párisból való és aligha lesz rokonságban Goethe eszményi leányalakjával, de azért mint színészi ábrázolás teljes mértékben leköti figyelmünket."[284] Az énekesnő a sokak által koncertszámként énekelt híres áriákat szervesen be tudta építeni a mű egészébe.[285] A kritika ráadásul külön kiemelte, hogy

[280] I.h.
[281] Dutreih & Co. (fonográfhenger) 150205, 18287. A felvétel 1905-ben készült. Charlotte Wyns hangját a Georges Dutreih & Co. francia fonográfcég néhány hengeréről ismerjük, köszönöm Stephan Puille-nek, hogy segített felkutatni az énekesnő hangfelvételeit.
[282] The Gramophone Company 33609, matr. 1285r. A felvétel 1906 júniusába, Berlinben készült.
[283] Dutreih & Co. (fonográfhenger) 151783, 22166. A felvétel 1905-ben készült.
[284] (–ly.) [Gergely István]: „Operaház." *Budapesti Napló* 1901. december 20.
[285] I.h.

Wyns Mignon-alakításának alapvető összetevője az érzékiség.[286] Éneke ugyanakkor továbbra sem talált megértő fülekre. Gergely István szerint „előadási módja valami igen elmés énekszavalat,”[287] míg a *Pesti Hirlap* kritikusa szerint az énekszámok előadása „afféle melodrámás szavalat benyomását keltette; hallottuk a szöveget és az azt kisérő zenét, de alig hallottunk éneket, *zengő szót*.”[288]

Amneris szerepében is az érzékiség szúrt szemet a kritikusoknak, s ismét az előadásmód modernségére vall, hogy Erdős Armand szerint Wyns „a Faraó leányát annyi gracziával adta, mintha ez a Faraó az év néhány hónapját kedves leányával Párisban töltené és onnan vinné a parfume illatot és kecsességet az egyiptomi udvarba.”[289] Különös ugyanakkor, hogy éneklése viszont a régebbi, nagyromantikus stílusú dalműben kevésbé szúrt szemet, sőt Erdős szerint hangja jól illett a szerephez.[290] Az újságírók talán kezdtek hozzászokni az újszerű énekstílushoz.

A végső áttörés a *La Navarraise* női főszerepében következett el. Charlotte Wyns éneklésének és színpadi alakításának koherenciája valósággal letaglózta a kritikusokat és a közönséget. Az előadás végén tizenkétszer hívták a függöny elé,[291] s a kritikusok kénytelenek voltak elismerni, hogy énekművészete is diadalt aratott.[292] Mint azt a *Budapesti Hirlap* kritikusa megállapította: „a szerepet egyáltalán nem énekli, hanem tulnyomó részét elrecitálja. Játékának igazságával, erejével megrenditett.”[293] A sajtó kapitulálásának jele, hogy már a hazai énekeseknél is jobbnak találták az énekesnőt: a *Pesti Hirlap* kritikusa szerint a rövid opera finaléját „nem játszotta még jobban Calve asszony sem, ki ezt a szerepet kreálta, sem Szilágyi Bella, ki nálunk először játszotta.”[294] A *Pesti Napló* kritikájában még a francia stílus érvényre jutásának is tanújelét adta:

> A navarrai leány […] Wyns Charlotteben olyan személyesitőre talált, amilyen csak francia szinpadon teremhet meg. Elmés, ötletes, raffinált, de szenvedélyében azért természetes, majdnem a naturalizmusig menő és mégis egy pillanatra sem durva, hanem mindig rendkivül finom az intelligenciájánál és testének esztétikájánál fogva, meglepő és érdekfeszitő a nagy szinészi lelemény által.[295]

Charlotte Wyns és az általa képviselt modern francia operai előadói stílus tehát ha nem is könnyen, de győzelmet aratott Budapesten.[296] Mindennél jobban illusztrálja

---

[286] I.h.
[287] I.h.
[288] N. N.: „(M. kir. Operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIII/351 (1901. december 20.): 5. Kiemelés az eredetiben.
[289] (e.–á.) [Erdős Armand]: „Opera.” *Egyetértés* 1901. december 31.
[290] I.h.
[291] N. N.: „Wyns Charlotte, mint Anita.” Tévesen „*Pesti Napló* 1902. január 2.” adatolással ellátott cikk a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.
[292] I.h.
[293] N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXII/2 (1902. január 2.): 8.
[294] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIV/2 (1902. december 5.): 7.
[295] N. N.: „A navarrai leány.” *Pesti Napló* LIII/2 (1902. január 2.): 8.
[296] Az énekesnő ugyanakkor feltehetőleg nem a legjobb emlékekkel távozott Budapestről, ugyanis impresszáriója a vendégszereplés végén hirtelen elhagyta Budapestet, a művésznő utolsó három

az énekesnő interpretációjának hatását, hogy a következő két vendég-Carmen egyformán nem tudott megbirkózni az emlékével. A Carmen és Anita szerepében fellépő Zîna de Nuovina kritikája tanúsítja, hogy Wyns újonnan megismert, eleinte bírált énekstílusa ekkorra már mércévé vált: „De Nuovina kisasszony régi divat szerint *énekelte* Karment."[297]

Szamosi Elza bemutatkozása az Operaházban

Szamosi Elzát 1903 novemberében, első operaházi vendégszereplésekor nagyon hasonlóan fogadta a sajtó, mint majdnem két évvel korábban Charlotte Wynst. Gergely István szerint szenzációt keltett a szerep színészi ábrázolásával, ugyanakkor éneklésében feltűnő hiányokat tett szóvá.[298] A franciás éneklésmódra vall ugyanakkor, hogy mindemellett ezt írta: „Énekmódja izléses és intelligens, lélekzetvétele kitünő, mondattagolása szokszor [sic] müvészileg kerekded, hangvétele általában természetes."[299] A fiatal énekesnő meglepetést szerzett zenei biztonságával, remek ritmusérzékével és az előadásmódjában tapasztalható szabadsággal és fesztelenséggel.[300] Szamosi Habanera-felvételeinek ismeretében nem meglepő a kritikusok azon megállapítása, hogy az énekszámokban egyedi momentumokat tudott felmutatni.[301] A sajtó a *La Navarraise* címszerepében is dicsérte plasztikus játékát, értelmes beszédét és jól iskolázott énekhangját.[302] A *Mignon* címszerepének sajtórecenzióiból pedig kitűnnek az új francia énekstílus jegyei: a hatásos alakítás,[303] a „nemes hangvétel",[304] és „a lágy, kifejezéses recitativ", mely a *Budapesti Hirlap* szerint az énekesnő előadásának erőssége.[305] Hogy ezt Merlitől tanulta-e – ahogy a kritikusok sejtették[306] –, vagy saját előadói habitusából következett, nehéz lenne megmondani.

Carmen Budapesten 4. (1904, Emma Calvé)

A Budapesten Szamosi után bemutatkozott Carmenek közül csak egyet érdemes külön elemeznünk, azt, akire a fővárosban talán legnagyobb várakozással tekintettek. A *Carmen* címszerepének méltán leghíresebb korai előadóművészének, Emma Calvénak alakításával relatíve későn, csak 1904 decemberében ismerkedhetett meg Budapest közönsége.[307] A francia énekesnő vendégszereplése szinte megelőlegezte

---

fellépésének tiszteletdíjával együtt. N. N.: „(Megszökött imprezárió.)" *Pesti Hirlap* XXIV/20 (1902. január 21.): 13.

[297] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1902. december 5. Kiemelés az eredetiben. – A jászvásári születésű Zîna de Nuovináról (ered.: Martareta Jamand, 1865–1940) lásd: N. N.: „de Nuovina, Zîna." Kutsch-Riemens, 2/854–855.

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

[299] I.h.

[300] N. N.: „Carmen." *Pesti Napló* LIV/320 (1903. november 22.): 14.

[301] A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus." *Pester Lloyd* L/282 (1903. november 22.): 8.

[302] N. N.: „A navarrai leány." *Magyar Szó* 1903. szeptember 27.

[303] N. N.: „Operaház." *Az Ujság* II/96 (1904. április 6.): 13.

[304] N. N.: „(Opernhaus.)" *Budapester Tagblatt* 1904. április 4.

[305] N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/96 (1904. április 6.): 10.

[306] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXVI/96 (1904. április 6.): 5.

[307] Emma Calvéról és az ő világhírű Carmen-alakításairól sokan és sokat írtak, lásd például: Kesting, I/425–428.; Scott, I/88–91.; Steane, i.m., 120–121.; Pleasants, i.m., 303–308.

Enrico Caruso néhány évvel későbbi budapesti esetét: a négyszeresen felemelt helyárak miatt egészen más közönség ült az Operaházban, mint amilyen máskor szokott.[308] Bár a nagypénzű közönség ezúttal hódolt a drága vendégművésznek, a várakozásoknak megfelelő, hatalmas sikerről mégsem lehetett beszámolni: „nem lármásan, de az igazi müvészi hatás őszinteségével" fogadták előadását.[309] A zenekritikusok pedig inkább bírálóan léptek fel Calvéval szemben. Az énekesnő előadásán érződött, hogy számtalanszor énekelte a szerepet, túlzottan a rutinra építő, hatásvadász volt az interpretációja.[310] Játéka sokkal nagyobb hatást tett, mint éneke,[311] mely „éppenséggel nem állott egyforma szinvonalon alakitásának befejezett tökéletességével."[312]

Emma Calvé többször is le akarta mondani budapesti fellépését, még az előadás napján se volt biztos, hogy színpadra fog-e lépni.[313] Nem tudjuk, mennyi igazság van *A Nap* – némileg élcelődő – hírében, mely szerint emiatt „estére az Operába Szamosi Elza asszonyt is berendelték, hogy ha esetleg baj lesz, ő énekelje Carment."[314] Azt viszont mutatja, hogy a Calvé vendégszereplése előtt mindössze két héttel Carmen szerepében debütált magyar énekesnő alakítását megjegyezte a budapesti operai sajtó. Igaz, Calvét elsősorban nem vele, hanem Bellincioni és Wyns Carmenével vetették össze, s Gergely István véleménye szerint mindketten jobbak voltak Calvénál.[315] Igaza lehetett Kern Aurélnak, aki szerint bár a világ összes Carmenje Calvétól tanult, Budapesten „az eredetit annyira jó kópia előzte meg […], hogy a kópiát szebbnek tartjuk az eredetinél."[316] A Wynsnél tíz évvel idősebb énekesnő előadói stílusa bár minta lehetett francia kollégája számára, de nem volt olyan modern, mint a fiatalabb pályatársé. A Habanerából 1902-ben és 1907-ben készített hangfelvételei alapján előadásmódja közelebb állt a 19. századi eszményhez, mint az új, modern francia operaénekléshez. 1902-es felvételén jóval inkább énekel, mint beszél.[317] 1907-es, zenekari kíséretes felvételén előadása beszédszerűbb, ritmikája flexibilisebb, de még mindig megmarad a művészi éneklés határain belül.[318] A Seguidilla Calvé által 1902-ben rögzített előadása a Wyns és Arnoldson fentebb

---

[308] Gergely István: „Calvé." *Egyetértés* 1904. december 4. – Caruso budapesti „bukásáról" lásd: Kertész Iván: „Caruso bukása Budapesten a korabeli sajtó tükrében." In: Stanley Jackson: *Caruso*. Ford.: Borbás Mária. (Budapest: Gondolat, 1976). 409–435.; illetve Andrew Farkas: „Caruso and Budapest." *The Record Collector* XXVIII/11–12. (1984. április): 245–266.

[309] (f. l.): „Carmen." *Független Magyarország* 1904. december 4.

[310] (k. i.) [Kálmán Imre]: „Calvé asszony az Operaházban." *Pesti Napló* LV/355 (1904. december 4.): 16.; Gergely István: „Calvé." *Egyetértés* 1904. december 4.

[311] (a. l.): „Calvé mint Carmen." *Az Ujság* 1904. december 4.

[312] I.h.

[313] (k. i.) [Kálmán Imre]: „Calvé asszony az Operaházban." *Pesti Napló* LV/355 (1904. december 4.): 16.

[314] N. N.: „??Calvé??" [sic!] *A Nap* 1904. december 4.

[315] Gergely István: „Calvé." *Egyetértés* 1904. december 4.

[316] (k. a.) [Kern Aurél]: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/335 (1904. december 4.): 16.

[317] The Gramophone Company 3281, matr. 2058b. Zongorán közreműködik: Landon Ronald. A felvétel 1902-ben, Londonban készült. A felvétel részletes értékelését lásd: Laurie Hevingham-Root: „The London Red G&Ts of 1902." *The Record Collector* XIII/1–2 (1960. március-április): 2–47. 6. Ismert Landon Ronald mulatságos beszámolója Calvé 1902-es Habanera-felvételének körülményeiről, lásd: Francisco L. Segalerva Cabello: „Emma Calvé." *Record Collector* LIII/4 (2008. december): 240–291. 277–278.

[318] The Gramophone Company 033059, matr. C4427-1. A felvétel 1907. április 22-én készült.

elemzett felvételein hallható interpretációk között félúton jár: jóval szövegszerűbb, mint Arnoldson, de ő sem lép át a beszéd területére.[319]

Bár Calvét a szakirodalom az „éneklő színész" prototípusának tartja,[320] mégis igaznak tűnik William James Henderson amerikai zenekritikus egy, a Metropolitan Opera Calvé közreműködésével előadott *Hamlet*e kapcsán tett megállapítása, mely szerint az énekesnő „színjátéka legnagyobb részét a hangjával végezte, mindvégig énekes volt."[321] A Charles Dalmorés-szel lemezre énekelt Carmen-Don José kettősben szinte hallható a drámai – majdnem naturális – feszültség a magas fekvésben, azonban az énekesnő ezt is a hangjával mutatja meg.[322]

2.2.2. Szamosi Elza, mint „éneklő színész"

Mint azt a fejezet elején írtuk, Szamosi nagyon sikeres volt francia szerepekben, otthon érezhette magát ebben a stílusban, s viszonylag sok hangfelvételt is készített francia áriákból. A *Dugazon* szerepkör előadóművészének ugyan nem az éneklés az elsődleges ismertetőjegye, hanem inkább a színjáték, hangfelvételeit vizsgálva és az előadások kritikáinak szövegét elemezve mégis tudunk foglalkozni énekstílusának francia hatásra visszavezethető elemeivel. A szerepkör jellegzetességéből adódik, hogy nem mindig lehet szétválasztani a sajtórecenziókban az éneklésre és az annál sokkal inkább előtérbe tolakodó színjátékra vonatkozó megjegyzéseket, ugyanakkor épp ebben segítségünkre vannak a vizualitást nélkülöző hangfelvételek, már amennyit elárulnak erről.

Az, hogy Szamosi Elza kiváló színésznő volt, nyilvánvaló a sajtó elejtett megjegyzései alapján. Színjátéka – legalábbis Budapesten – messze felülmúlta operaénekes-kortársainak adottságait. Már németországi éveiből is találunk utalásokat arra, hogy van érzéke a színpadhoz,[323] ugyanakkor a németországi sajtó inkább énekével foglalkozott, kevésbé ismertették színjátékának elemeit. Ezzel szemben a budapesti sajtó már első operaházi vendégszereplésekor felfigyelt a színészi játékára. Gergely István így írt előadásáról: „a szerep szinészi ábrázolásával pedig egyenesen szenzációt keltett, amiben nagy segitségére volt eszményi Carmen-megjelenése."[324] Színésztalentumát későbbi szerepeiben is kamatoztatta. Mimijének alakításáról már 24 éves korában azt írták, hogy „becsületére vált volna bármely szinésznőnek."[325] Amerikában úgy vélték, hogy az általa megvalósított színpadi látvány önmagában is érdemes a megtekintésre.[326] Tudatában volt színjátékbeli tehetségének, hiszen énekhangjának gyengébb állapotában inkább olyan szerepeket

[319] The Gramophone Company 3285, matr. 2062b. Zongorán közreműködik: Landon Ronald. A felvétel 1902-ben, Londonban készült.
[320] Kesting, I/425., illetve Pleasants, i.m., 303.
[321] Idézi: Scott, I/89.
[322] Victor 89019, matr. C-6043. A felvétel 1908. március 20-án, New Yorkban készült.
[323] Lásd például: Prof. Alex. Winterberger: „Das Mädchen von Navarra." *Leipziger Neueste Nachrichten* XLIII/86 (1903. március 27.): 6.
[324] (G–ly.). [Gergely István]: „Operaház." *Budapesti Napló* 1903. november 22.
[325] a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera." *Hazánk* 1905. április 28.
[326] N. N.: „Music and Musicians." *The Washington Times* No. 4518 (1906. október 28.): Metropolitan Section, 9.

keresett magának, amelyben színészi talentumát kamatoztathatja.[327] Vegyes műsorú hangversenyein nemcsak az áriák, de a dalok előadása is komoly színészi készségekről tanúskodott.[328]

Operaházi pályája végén így írtak Frau Reich szerepében történt bemutatkozásáról: „ő mindig is kiváló szinésznő és ma különösen jó volt."[329] Bár ez utóbbi esetben ráadásul énekhangja is elégedettséggel töltötte el a kritikust – „az organuma is pihent, szinesen, jól énekelt."[330] –, tény, hogy Szamosi színésztalentumát több alkalommal is énekesi képességeivel *szemben* játszotta ki a sajtó, szóvá téve, hogy ahol hangterjedelme határait kellett feszegetnie, színészete ott is érvényre tudott jutni. Toscájáról írva a *Budapesti Napló* ismeretlen újságírója úgy vélekedett, hogy bár a szerep magas az énekesnőnek, akinek hangja emiatt kevésbé tudott fényes lenni, „szinészi beállítását" mégis öntudatosnak és finomnak látta, amit „róla szólva nem kell külön kiemelni."[331] Hasonlóképpen vélekedett Erdős Armand az énekesnő Santuzzájáról. Leírása alapján egy megkapó, drámai erővel telített realizmussal játszó *színés*znőt képzelhetünk magunk elé, akinek színészi játéka azonban elhomályosította énekét, ami a szerep magasabb fekvése miatt amúgy is hátrányos helyzetben mutatta volna az *ének*esnőt:

> Szamosi Elza énekelte a szerepet, amely csak játék tekintetében felel meg az ő müvészi egyéniségének. Ki is használta a drámai szerep minden ismert és ismeretlen pontját és ugy adta Santuzzát, amilyen igazán volt: szerencsétlen, kétségbeesett és tetteiben meggondolatlanul végzetes. Egészen nagy volt a szinésznő, aki mögött az operaénekesnő elmaradt, mert a szerep neki tulságosan magas. Carmen és Delila nem mozoghat Santuzzával egy vonalon. A kiváló müvésznő mai alakitása mestermü volt az operai szinjáték terén.[332]

Szamosi minden bizonnyal tudatosan is élt színjátékának eredetiségével és erejével. Egy 1909-ben készült interjúban ő maga így vallott erről: „operaszerepeim színészi oldala önmagában is egész. A tanulás során ez a fontosabb tényező, amelyhez az ének mint technikai függelék társul. Ha tehát egy új szerepet kapok, […] először a színészi részt tanulom be."[333] Ennek eredményességéről árulkodik, hogy amerikai turnéja után a budapesti újságírók úgy ítélték meg, hogy Pillangókisasszonya „elsősorban látnivaló",[334] amely „inkább ideges, de minden

---

[327] „A »Chabert ezredes«-t, ezt a zeneileg egészen értéktelen darabot, csakis a Szamosi Elza kedvéért adták elő, azért, hogy a darabban ő, mint játékos szinésznő érvényesüljön." N. N.: „Miért maradt el a »Chabert ezredes« főpróbája?" *Pesti Napló* LXIV/53 (1913. március 2.): 16.

[328] „Mostani hangversenyén is láthattuk, hogy az *Erlköniget* megdöbbentő igaz realitással adta elő s az arcjáték is valami felségesen tökéletes és kifejező volt, mellyel Carmen *Habaneraját* kisérte." Seprődi János: „Szamosi Elza hangversenye." *Pásztortűz* VII/5 (1921. február): 168–169. 169.

[329] k. j. [Kálmán Jenő]: „Operaház." *Pesti Napló* LXV/115 (1914. május 16.): 14.

[330] I.h.

[331] N. N.: „Tosca-Szamosi Elza." *Budapesti Napló* 1907. október 19.

[332] e. a. [Erdős Armand]: „Opera." *Egyetértés* 1908. október 28.

[333] „Der schauspielerische Theil meiner Opernrollen […] bildet bei dem Studium den wichtigeren Faktor, zu welchen sich der Gesang als technisches Anhängsel gesellt." Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst." *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

[334] (–ty.): „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. október 13.

nüanszában érdekes játékával, mint az énekével váltja ki a hatást."[335] Később, gyengébb vokális állapotában az énekesnő már talán tudatosan is színészi játékára helyezte a hangsúlyt. 1912-ben Minnie-t bár „énekelte", de „nagy szinészi készséggel és megkapó realizmussal."[336] 1915-ben pedig az *Alkotmány* újságírója már túl érdesnek és keménynek találta a hangját Mignon szerepéhez, de az alakítás színészi oldalát tekintve hangsúlyozta, hogy semmi kifogása sem lehet ellene.[337]

Ugyanakkor nem mindig került ellentétbe színészi játékának dicsérete énekhangjának jellemzésével. Massenet *Manon*jának 1905-ös bemutatóján Szamosi a címszerepet „egyszerüen, helyenkint lobogó szenvedelemmel játszotta."[338] Sokat mond, hogy a sajtó szerint még rajongótáborát is meglepte azzal, hogy az énekszólam virtuóz, koloratúrás részeit is elő tudta adni – pedig az összehasonlítás alapja ezúttal Szoyer Ilonka volt, akinek hangfelvételei kiváló koloratúraéneklési képességeiről árulkodnak.[339] Kálmán Imre plasztikusan árnyalt énekét emelte ki Szamosi előadásából.[340] Színjátékában ezúttal is a hevesebb érzelmek erőteljes bemutatására helyezte a hangsúlyt, emiatt néhol túlzásokba is esett:

> Erős szenvedélytől hajtott hévteljes játéka és éneke nagy hatással érvényesült ezuttal is azokban a jelenetekben, amelyek az ő temperamentumos egyéniségével kvadrálnak. Értjük ezalatt azokat a momentumokat, amelyek a szenvedelmek erősebb fellobbanását, mélyebb lelki emócziót s az alakitásnak erőteljesebb szineit pretendálják. Itt – bár helyenkint belevitte őt szenvedélye az outrirozás müvészietlen szokásába, – nagy hatást tudott kelteni invencziózus játékával és szép énekével, de viszont elhibázta a müvésznő azoknak az érzelmeknek a helyes tolmácsolását, a melyek a kezdő szerelmet s annak fokozatos fejlődését lettek volna hivatva a későbbi drámai fejleményektől megkülömböztetőleg, természetszerüen feltünteni. Tulzott volt továbbá a csábitási jelenet, amelyben az erotikus kitörések elviselték volna az enyhébb szineket is.[341]

Egy másik francia opera, a *Le chemineau* Toinette-jeként Béldi Izor véleménye szerint Szamosi „a drámai jelenésekben igazán duse-i magaslatra emelkedett, de egyébként is müvészi tökéletes[ség]gel énekelt és játszott."[342] Márpedig a 20. század első felében Magyarországon Eleonora Duse számított a leginkább modern színésznőnek, aki számos újítást hozott a színjátékba:

> Benne látjuk a modern színház megtestesítőjét. Mert Duse nem csak abban adott újat, amit recitálónak neveznek, hanem az emberi lehetőségek mindazon összetételéhez, amit színészetnek nevezünk, új utakat mutatott

[335] N. N.: „Operaház." *Pesti Napló* VLIII/122 (1907. május 23.): 12.
[336] (k. a.) [Kern Aurél]: „A nyugat leánya." *Budapesti Hirlap* XXXII/52 (1912. március 1.): 1–3. 3.
[337] yr.: „Népopera." *Alkotmány* XX/59 (1915. február 28.): 16.
[338] N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXV/355 (1905. december 24.): 14.
[339] Példaként említhető az ismeretlen zeneszerzőtől származó *Staccato polka* felvétele 1902-ből: The Gramophone Company, G.C.-73175, matr.: 1184x. A lemez Michael Seil magángyűjteményében megtalálható.
[340] N. N. [Kálmán Imre]: „Operaház." *Pesti Napló* LVI/355 (1905. december 24.): 17.
[341] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* XII/313 (1905. december 27.): 8–9.
[342] Dr. Béldi Izor: „A csavargó." *Pesti Hirlap* XXX/125 (1908. május 24.): 7–8. 7.

> és ennek keretében új távolságokat ért el. Eleonora Duse a hang, a test, a mozdulat, a mimika csodálatosan összhangzatos együttese volt. Mert, amint véleménykülönbség nélkül mindenki előtt ismeretes, milyen magasságokat tudott elérni szerepléseiben, éppen olyan mély igazság az, hogy nemcsak a színészet terén, hanem más téren is – pl. a tánc terén szintén – újításokat hozott.[343]

E leírás Szamosi Elza előadásainak sajtóvisszhangjai alapján akár a magyar énekesnőt is jellemezhetné.

Szamosi Elza éneklésének francia hatásra következtetni engedő jellemzőiről igen keveset ír a sajtó. Az erre vonatkozó utalásokat a szövegejtésről, a deklamációról és bizonyos esetekben a hangszínről írott apró megjegyzésekből tudjuk kiszűrni. Kevés ilyet találunk, de ezek jellemzőek. Lándor Tivadar az énekesnő Amnerisétől írt kritikájában mind megtalálhatók a keresett zenei interpretációs elemek: „Szamosi Elza, az Operaház fiatal müvésznője […], bár hangja jellegénél fogva éneke nem minden részben hatott egyaránt erőteljesen, mégis rendkivüli sikert aratott. Erre a sikerre pedig teljességgel rászolgált kifejező és érdekes szinészi ábrázolásával, tiszta, érthető szövegkiejtésével és olyan jellemzetes deklamácziójával, a melyhez hasonlóban csak ritkán van részünk.”[344] Az 1905–1906-os szezon végén megjelent egyik összefoglaló írásban pedig az újságíró félreérthetetlenül az énekhang játéktalentumáról, megérzékítő képességéről és deklamációjáról ír: „[Szamosi Elza] érdekes egyéniség, életet visz a szinpadra, melegen csengő hangjának játéktalentuma, megérzékitő képessége, természetes deklamációja adja meg a teljes hatást.”[345]

Hangfelvételein is ezeket a tulajdonságokat vizsgálhatjuk: a deklamáció természetességét és szövegszerűségét, a szövegejtés érthetőségét – bár ez hangrögzítés-technikai kérdés is –, valamint a beszédhang beszűrődését az éneklésbe. Utóbbira nem nagyon találunk példát, hiszen az énekesnő elsősorban lírai jellegű, kevésbé ritmikus és temperamentumos előadást igénylő áriákat énekelt lemezre. Az érthető szövegmondást viszont a Mignon-ária 1905-ös felvételén és Tosca imájában is megfigyelhetjük.

Ugyanakkor leginkább a szövegszerű, szöveghez alkalmazkodó ritmusú éneklést érdemes kiemelni, különösen a statikusabb dallamú vagy ritmusú szakaszokban. Ezt számos hangfelvételen tapasztalhatjuk. A Mignon-ária 1905-ös felvételén időnként megszalad a tempó, a hangismétléses recitáló szakaszokban a ritmus rugalmasan alkalmazkodik a magyar szöveghez. Az ária előadására álmodozó alaphangvétel jellemző, amit a tempó flexibilis kezelésével ér el az előadó. A sok megállás csak sebességbeli kérdés, hiszen az énekesnő hangjának intenzitása nem vész el, a zene „halad”, csak lassabban. Szinte vizuálisan is megérzékíti azt, ahogy a színpadi alak mozgásának gesztusa lelassul. Ehhez képest az ária 1908-ban készült német nyelvű felvétele jóval statikusabb, kevésbé szövegszerű, nyilván szokatlan volt az énekesnőnek a német szöveg, hiszen a szerepet mindig magyar nyelven énekelte

[343] Antonio Widmar: „Duse Eleonóra.” Schöpflin, I/382–383. 382.
[344] l. t. [Lándor Tivadar]: „Aida.” *Az Ujság* 1904. december 27.
[345] N. N.: „Operai állapotok.” *Budapesti Hirlap* XXVI/160 (1906. június 13.): 1–3. 2.

színpadon. Ezt az is mutatja, hogy amikor 1910-1911 fordulóján újra magyar nyelven rögzíti az áriát, a korábbi felvételen elemzett recitálás ismét kiváló, szövegszerű.

Ugyanez a különbség megfigyelhető Carmen Kártyaáriájának 1908-as német és 1913-as magyar nyelvű felvétele közt. Bár ez esetben nem mondhatjuk, hogy Szamosi nem énekelte a szerepet német nyelven, mégis nyilvánvaló, hogy 1908-ban már inkább a magyar nyelvű előadásokhoz volt hozzászokva. Az 1913-as magyar nyelvű felvételen előadásmódja ennek megfelelően jóval szövegszerűbb, folyékonyabb, mint 1908-as felvételén.[346]

Az előadásokon szerzett rutin nyilván semmilyen szerepet nem játszhatott a *Les contes d'Hoffmann* Barcarolájának felvételén, melyen az ismert dallamot a színpadi duett-formával szemben egymaga énekelte az énekesnő. Mégis, a visszatérésben itt is megfigyelhető a sebességben egy jóleső lendületvétel (a „szerelmünk benned ég" szövegrésznél), melyet az énekesnő a ritmust a szöveg ritmusához alkalmazva valósít meg.

A francia alapokon nyugvó konverzációs zene szerinti éneklés beszédszerű kivitelezését leginkább a Mignon áriájából 1905-ben készített felvételen tanulmányozhatjuk. Az énekelt ritmus a lehető legteljesebb mértékben alkalmazkodik a magyar szöveg prozódiájához. Időnként hallunk szinte lebegően megálló, *messa di vocé*val kivitelezett lokális csúcshangokat (a francia szöveg szerint az „et l'oiseau plus léger" c^2, vagy „d'où le sort m'exila" $cesz^2$ hangja), de ezekről is még úgy lép tovább Szamosi, hogy a dallami koherencia ne sérüljön. Ezáltal a tempó teljesen flexibilis, szinte láthatóvá válik, ahogy a színpadon az énekesnő elindul, megáll, de sosem esik ki az intenzitásból. Az esz^1-en recitáló szakaszban (a francia szövegben: „Où rayonne et sourit, comme un bienfait de Dieu…") az énekesnő valóban szöveget mond, nem énekel. Nemcsak teljesen érthető a szöveg, de a hangok időtartama egyáltalán nem a kottában rögzített egységeknek, hanem a szótagoknak felel meg.

Ismert, hogy ez a francia hatású vokális kompozíciós eszköz – különösen Massenet operáin keresztül – hatott Puccini vokális szólamainak kialakítására.[347] Ebben Szamosi otthon érezhette magát, amiről előadásainak sajtóvisszhangja és hangfelvételei egyaránt tanúskodnak. A *La Bohème* két szereposztásából egyértelműen csak az elsőben, Szamosi Elza és Szoyer Ilonka előadásában valósult meg a *parlando* éneklés.[348] A *Magyar Hirlap* kritikusának összehasonlítása szerint az

---

[346] A szögletesebb előadásmód ugyanakkor akár tudatos előadói fogás is lehetett. A Szamosi által valószínűleg hallott Ottilie Metzger 1911 márciusában készített Kártyaária-felvétele (Parlophone P 271, matr. 2-616) hasonlóan szögletes, s csak néhol szövegszerű, ezáltal egyfajta kataton döbbenetet fejez ki.

[347] Julian Budden: „Puccini, Giacomo (Antonio Domenico Michele Secondo Maria) Puccini." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 3.* (London: Macmillan, 1992). 1166–1172. 1167.; illetve William Ashbrook: *Puccini operái.* Ford.: Tóth Aladárné Varga Sára. (Budapest: Zeneműkiadó, 1974). 77. A jelenségre már a korabeli budapesti zenekritika is rámutatott. Yvonne de Treville vendégszereplésekor ezt olvashatjuk recitáló énekléséről: „Itt elemében volt: hisz Puccini énekmondása teljesen francia hatásra vall." N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXVI/145 (1906. május 28.): 5.

[348] Frau Szamosi und Frl. Szoyer, die Letztere eine Musette von entzückender Beweglichkeit, graziöser Anmuth und charmanter Koketterie, waren auch die Einzigen, welche den leichten

első előadás „közvetlenebb, igazabb” volt, míg a – Krammer főszereplésével lezajlott – másodikat „inkább megéneklik, operailag preczizebben adják elő.”[349] A „közvetlenebb, igazabb” nyilvánvalóan a zenés színpadi előadóművészet összességére – látvány, színjáték, ének – utal, de az idézet azt is elárulja, hogy *ezzel szemben* a második szereposztásban a mű előadása közelebb állhatott a tradicionális, 19. századi alapokon nyugvó operaénekhez. Szamosi Elza a „Mi chiamano Mimi” kezdetű áriájából készített hangfelvételén beszédszerű, az olasz szöveg ritmusához alkalmazkodó ritmikájú éneklést hallhatunk, az énekbeszéd – beleértve az áriát záró recitativót („Altro di me non le saprei narrare: sono la sua vicina che la vien fuori d’ora a importunare.”) is – kiváló. Sajnos jelenlegi ismereteink szerint Krammer Teréz nem készített hangfelvételt Mimi áriájából, de a többi lemezvételén megfigyelhető interpretáció valóban inkább hagyományosabb operai eszközökkel él. Szintén sajnálatos, hogy Krammer Teréz három különböző „Vissi d’arte…”-felvétele közül egyből sem ismerünk fennmaradt példányt,[350] így nem tudjuk összevetni Szamosi Elza 1908-ban készült felvételével, mely szintén érthető szövegmondásról, és a repetált hangokból álló szakaszokban (például: „la mia preghiera ai santi tabernacoli sa li” vagy „Diedi gioielli della Madonna al manto”) szövegszerű ritmikáról tanúskodik.[351]

2.3. *Verismo*

Szamosi Elza – legsikeresebb szerepeit tekintve – nem elsősorban a verista repertoárban otthonos énekesnőnek tűnhet. Bár színpadra lépett verista operákban, ezek részben mára elfeledett művek, például a *Tess* vagy a *Carmela*, részben pedig – a *Cavalleria Rusticanát* leszámítva – nem a verista operai irányzat itáliai fősodrába tartozó darabok, például a *La Navarraise* vagy a *Tiefland*. Előadásmódjának ugyanakkor voltak olyan elemei, amelyek kapcsolatba hozhatók a verizmussal, s amelyeken korai – főleg németországi – időszakának kritikusai erősen megütköztek. Akár róla is írhatták volna a verista énekstílus egyik eklatáns képviselőjéről, Enrico Carusóról papírra vetett sorokat: „Fogadtatása kezdetben kétértelmű volt, részben vokális problémái miatt, részben pedig azért, mert a régi iskolához szokott kritikusok nehezen tudták elfogadni az ő vehemens és vulgárisabb stílusát.”[352]

Parlandoton trafen, den das Werk erfordert.” –dó. [Radó Emánuel]: „»Die Bohéme.«” *Politisches Volksblatt* XXXI/117 (1905. április 28.): 5–6.

[349] –y. [Diósy Béla]: „A bohémek.” *Magyar Hírlap* 1905. április 28.

[350] Krammer Teréz jelenleg ismert Tosca-felvételei: (1) The Gramophone Company 73209, matr. 995z (1903), (2) Odeon International Talking Machine Company X 24019, matr. ismeretlen (1905. március), valamint (3) Favorite Record 1-26521, matr. ismeretlen (1905. április).

[351] Hozzá kell tennünk ugyanakkor, hogy Szamosi több helyen is elvéti a szöveg a kottában előírt tagolását, feltehetőleg a magyar szöveghez volt hozzászokva.

[352] „At first his reception was equivocal, partly because of vocal problems, partly because the critics accustomed to the old school found it difficult to accept his vehement and franky more vulgar style.” Scott, I/139.

2.3.1. A *verismo* mint előadói stílus

A verista zeneszerzői és előadói stílus szimbolikus kezdőpontjának egyaránt a *Cavalleria rusticana* premierje tekinthető. Scott idézi Gemma Bellincioni szemléletes visszaemlékezését a Santuzza szereppel való első találkozásáról: „Szakítottam a lírai színpad minden elavult hagyományával, tökéletes és harmonikus egységben átengedtem magam a »recitar cantandó«-nak, így képes voltam a Santuzza szívében lévő súlyos bánat teljes kifejezésére.”[353] A narratíva persze utólagos, nem tudjuk hangdokumentumokkal alátámasztani, hogy Bellincioni valóban másképp énekelt-e 1890 előtt, mint azután. Az azonban egyértelmű, hogy a *Cavalleria rusticana* lehengerlő nemzetközi sikersorozata nyomán az akkori operajátszó világ nagyon hamar megismerte az új zenei stílust, amelynek a fiatal énekesgeneráció éppúgy hatása alá került, mint a közönség.[354]

A verista előadói stílus egyik első tipikus példája Eugenio Giraldoni baritonénekes, aki 1891-ben lépett először operaszínpadra, s az *Andrea Chenier*-ben és más új művekben felmutatott előadói stílusának köszönhetően ő alakíthatta Scarpia szerepét a *Tosca* ősbemutatóján Rómában.[355] Előadásmódját a korabeli kritikusok a rendőrfőnök drámából ismert szerepkarakteréhez képest túl keménynek és erőszakosnak találták.[356] A Sardou-dráma és a Puccini-opera szerepformálása közti különbség éppen a hatásossága okán ekkorra már az előadók számára elfogadott verista operai ének és színjáték volt. Bírálhatták azonban a kritikusok az újfajta előadói stílust, a *verismo* népszerűsége olyan méreteket öltött, hogy két és fél évtized alatt teljesen átformálta a játszott operák repertoárját. Arturo Toscanini 1899 decembere és 1908. között a milánói Scala vezetőjeként mindössze öt 1850 előtti operát mutatott be, a repertoár többi része 1850 utáni művekből állt.[357] Ugyanez elmondható Budapestről is, ahol az I. világháborút megelőző néhány évben a műsor felét az Operaházban – tehát 1884 után – bemutatott művek tették ki.[358]

A verista énekstílust a szakirodalom általában mint a *belcanto* éneklés elferdítőjét és lerombolóját, annak ellentétét írja le.[359] A verista interpretációs

---

[353] „I broke away from every outmoded tradition of the lyric stage, abandoning myself to »recitar cantando«, in a complete and harmonious unity, so that I was able to express fully all the grievous sorrow in Santuzza’s heart.” Vivian Liff kiadatlan, *Singers at La Scala* című műve alapján angol nyelven idézi: Scott, I/148. – Elsősorban Bellincionihoz köti a verista előadásmódot Manuela Jahrmärker is, további példaként Emma Calvét, Romilda Pantaleonit és Fernando Valerót említve. Manuela Jahrmärker: „Verismo. VII. Gesangs- und Schauspielstil, Bühnenbild und Kostüm.” In: Ludwig Finscher (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Sachteil Bd. 9.* (Kassel, Stuttgart und Weimar: Bärenreiter Metzler, 2000). col.1398–1406. col. 1405.

[354] A *Cavalleria rusticana* az ősbemutató évében Olaszországon kívül Stockholmban, Madridban és Budapesten, majd 1891-ben Észak-, Dél-Amerika és Európa összesen huszonegy városában színre került. Lásd: Alfred Loewenberg (comp.): *Annals of Opera. 1597–1940. Third edition, revised and corrected.* (London: John Calder, 1978). col.1138–1139.

[355] Scott, I/114. Giraldoniról lásd továbbá: Kesting, I/398.

[356] Primo Levi kritikáját idézi: Scott, I/114.

[357] Kesting, I/284.

[358] Tallián Tibor: „Magyar Királyi Operaház.” Székely *Színháztörténet*. 54–101. 71.

[359] Lásd például: Robert Donington: *A barokk zene előadásmódja*. Ford. Karasszon Dezső. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978). 59., továbbá Fodor Géza: „Bel canto-operák a verismo korában.” *Muzsika* XLV/8 (2002. augusztus): 30–35. A verista éneklésről igen sokat tanultam Andrejcsik István publikálatlan tanulmányából: Andrejcsik István: *A bel canto alkonya – hangfelvételek tükrében.*

stílusban a színjáték fontosabbá vált, mint az ének[360] – szemben a *Le beau Idéal* elveivel, ahol a hang szépsége még egyenrangú a realista színjátékkal. A színjáték a verista stílusban már nem stilizált, mint volt a 19. század utolsó éveiig,[361] hanem a pszichológiai realizmus által uralt.[362] Ezzel összhangban az éneklésnek sem kell művészinek lennie, hanem inkább a primer expresszivitás válik fontossá.[363] A cselekményt hordozó és előidéző, kimondott szó szinte fontosabb lesz, mint a zenei hang.

A verista operák vokális szólamainak megfelelő előadása az emelkedő szekvenciával elért drámai csúcspontok, a felfelé végződő dallamok, az egyre szélsőségesebb dinamikai különbségek és a szerepek magasabb *tessiturá*ja okán az addig megszokottnál sokkal nagyobb erőkifejtést, sokszor erőszakos vokalitást igényel.[364] A nagyobb hangerő elérésének érdekében a szájüregen belül hátrébb, a torokban kellett képezni az énekhangot,[365] ami elősegítette a magánhangzók szélesebb formálását is.[366]

A nagyobb hangerővel való éneklés már nem tette lehetővé a *belcanto* apró, fürge ornamenseinek korábbi agilitással történő kiéneklését,[367] az érzelemkifejezés nem a díszítésben, hanem inkább magában a hangban, a hangszínben kapott helyet.[368] Ez nyitott utat az egyre sötétebb hangideál számára, amit a baritonból tenorrá lett énekesek – Renato Zanelli, Lauritz Melchior vagy éppen Környei Béla – példáján láthatunk.[369] A *belcanto* éneklésben még díszítés-funkciót viselő

Szeged, 2012 (Kézirat). Köszönöm a szerzőnek, hogy rendelkezésemre bocsátotta a tanulmányát. – A *Grove Dictionary* „Verismo” szócikke a fogalomnak csak a zeneszerzői aspektusával foglalkozik, az előadóművészeti értelmével nem. Lásd: M[atteo]. Sansone: „Verismo.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 26.* (London: Macmillan, 2001). 477–478.

[360] Pekka Gronow – Ilpo Saunio: *An International History of the Recording Industry*. Ford.: Christopher Moseley. (London – New York: Cassell, 1999). 17.

[361] A 19. századi színjátékról rövid, de szemléletes összefoglalást lásd: Bécsy Tamás: „Stílusirányzatok az európai színházművészetben.” Székely *Színháztörténet*. 451–486. 464. és 471. – A 19. század végi stilizált színjáték lenyűgöző példája a *Lucia di Lammermoor* az úgynevezett Phono-cinetheatre – Georges Mendel találmánya, gyakorlatilag egy szinkronizált kinematográf és gramofon – által 1908. február 7-én megörökített szextettje, melyben Marcella Sembrich, Gina Severina, Enrico Caruso, Marcel Journet, Francesco Daddi és Antonio Scotti hallhatók és láthatók. A film DVD-n megjelent: *Discovering Cinema: Learning to Talk & Movies Dream in Color* (2 DVD) (Flicker Alley, FA0005, 2003–2004), illetve online is megtekinthető: https://www.youtube.com/watch?v=zCSRXy2RM3I (letöltve 2018. január 16-án). Georges Mendelről lásd: Laurent Mannoni: *Du cinématographe parisien au cinémato-gramo-théâtre. Georges Mendel, pionnier du cinéma «muet» et sonore.* (Perpignan: Éditeur Institut Jean Vigo, 1993).

[362] Fodor, i.m., 30.

[363] Fodor, i.h.

[364] Matteo Sansone: „Verismo.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 4.* (London: Macmillan, 1992). 954–957., illetve Andrejcsik, i.m., 3. és 8. – Elmondható, hogy a *verismo* idején lett a hangerő az énekes teljesítmény egyik fő fokmérője, lásd: John Rosselli: *Singers of Italian Opera. The History of a Profession.* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992). 210.

[365] Andrejcsik, i.m., 11.

[366] Andrejcsik a jelenséget Nino Piccaluga (1890–1973) Manrico f-moll áriájából („Ah si ben mio”) 1928-ban készített hangfelvételével illusztrálja, lásd: Andrejcsik, i.m., 7.

[367] Andrejcsik, i.m., 8., Sansone, i.m.

[368] Andrejcsik, i.m., 8–9.

[369] Andrejcsik, i.m., 3., 7.

portamento, a finoman kivitelezett *glissando* helyét átvette egy erőltetett csúszás, a hang „tolása”, „hurcolása”. Ez a csúszás már nem ornamens, hanem primer – és főként szenvedő tartalmat hordozó – érzelemkifejező eszköz.[370]

Polgárjogot nyert az éneklésben továbbá egy addig nem létező manír: a hangok érzelmes késleltetését – mint a korabeli zongorajátékban a két kéz aszinkronját – hivatott elősegíteni az, hogy sok hangot nem pontosan, hanem alulról felfelé csúszva értek el az énekesek.[371] Ez a szokás a 20. század utolsó harmadáig bőven előfordult, talán a régizene-mozgalom vokális irányzata tudta némileg visszaszorítani. E manír mellé további túlzások, modorosságok, naturalista vokális effektusok társultak, melyek a verista előadói stílus alapelemeinek tekinthetők: hangos sírás, harsány nevetés, kiabálás, a beszédhang használata, a hang szándékolt elcsuklása, a *legato*nak a rekeszizommal történő ismételt megszakítása – szakzsargonnal élve: „hehegés”[372] –, olykor zeneietlen pátosz, hangos levegővétel akár tartott hang közben is, ritmikai és dallamvonalbeli szabadság és még hosszan lehetne sorolni.[373]

Ez az éneklésmód azonban nemcsak a *belcanto* énekstílust rombolta le, hanem – főleg kezdeti, erőszakosabb formájában – könnyen tönkretehette a *belcanto*ra felkészített énekhangot is. Sok korai verista énekes karrierje nagyon hamar befejeződött az új, még nem leülepedett stílusjegyek túlerőltetett alkalmazása miatt,[374] példaként említhetjük Gemma Bellincioni, Rosina Storchio, Angelica Pandolfini, Emma Carelli és Cesira Ferrani nevét.[375] Ugyanakkor érdemes megfigyelni, hogy Bellincioni egy bő évtizeddel korábban (1877-ben) kezdte pályáját, mint a többi említett énekesnő, s így még a verista repertoárban való elmélyülése – ahhoz való idomulása – előtt a hagyományos *belcanto* éneklést nem csak elsajátíthatta, de színpadon is művelhette.[376] Ennek köszönhető, hogy ő kortársaihoz képest viszonylag hosszabb ideig színpadon tudott maradni.

2.3.2. A verista előadói stílus Budapesten

A budapesti operajátszásban a verizmus nem volt annyira ismeretlen jelenség a századfordulón, mint az új francia operainterpretációs stílus. Az Operaház már kezdetektől fogva szívesen látott olasz vendégművészeket, akik közül néhányat gyakrabban visszatérő vendégként vagy tagként is az együttesébe fogadott. Emma

---

[370] Lásd például Nino Piccaluga a *La fanciulla del West* „Or son sei mesi” kezdetű áriájának felvételét, Andrejcsik, i.m., 8–9.

[371] Andrejcsik, i.m., 9. és 11.

[372] A „hehegés” szó eredete valószínűleg a „hehezet” lehet, amiről lásd: *A Pallas nagy lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben. IX. kötet.* (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1895). 1.

[373] Andrejcsik, i.m., 3. – A verista éneklésmód szinte iskolapéldájának tekinthető Enrico Caruso az *I pagliacci*„Vesti la giubba” kezdetű áriájából 1907. március 17-én New Yorkban készített felvétele (Victor 88061, matr. C-4317), vagy az 1913-ban Budapesten is vendégszereplő Hippolito Lazaro hanglemezfelvétele a *Tosca* levéláriájából (a közismert felvétel datálása kérdéses, valószínűleg a Gramophone Company 2-052048 katalógusszámú, z5284f matricaszámú felvételéről van szó).

[374] Gronow – Saunio, i.m., 17. A jelenségre Kern Aurél is felhívja a figyelmet: „Az ilyen [ti. verista] operák alapos megrontói a hangnak, az énektudásnak, az énekes izlésének.” (k. a.) [Kern Aurél]: „Tessza.” *Budapesti Hirlap* XXXI/93 (1911. április 20.): 10–11. 10.

[375] Scott, I/149.

[376] A magyar operajátszás történetébe is előbb Desdemona szerepének első budapesti előadójaként írta be a nevét.

Turolla még nem elsősorban a verista énekestípust képviselte, de már az új stílus itthoni előkészítőjének tekinthető,[377] már csak azért is, mert az ő pótlására szerződtették többszöri vendégszereplésre Gemma Bellincionit.[378] Turollát követte a budapesti operaegyüttes állandó tagjaként a már említett Vittorina Bartolucci, majd Vasquez Italia (Italia Ucelli), aki 1891-ben vette át Santuzza szerepét Szilágyi Arabellától, majd Nedda és az *Andrea Chenier* Madelaine szerepét már ő alakította elsőként Budapesten 1893-ban és 1897-ben. Személyében szó szerinti és zenei értelemben is anyanyelvi énekes állt az Operaház rendelkezésére a verista repertoárban.

A vendégként 1887 és 1892 között évente, de később is vissza-visszatérő Bellincioni pedig a világszínvonalat is elhozta Budapestre, 1892-ben férjével, Roberto Stagnóval együtt. Közös fellépéseik a reveláció erejével hatottak, a *L'amico Fritz* előadásáról a kritika is bevallotta: „elmondhatjuk, hogy csak a mai előadásból ismertük meg igazán a fiatal olasz mester müvének poetikus szépségeit."[379] Verista előadásmódjuk magával ragadta a sajtót,[380] interpretációjuk a korszak nemzetközi élvonalát képviselte. A budapesti sajtó meglepetten figyelte a megszokottnál lassabb tempóikat, melyekkel az úgynevezett mikroszituációk jelentőségét tudták növelni,[381] azaz mindkettejük „örökös arcjátéka" nemcsak lebilincselő, de szinte fárasztó is volt,[382] s – mint a zenekritikus ezt a saját nyelvére lefordította – arra is jutott idejük, hogy „egy-egy pianót, trillát, magas hangot alkalom adtán közbeszurjanak a legszenvedélyesebb kifakadásban is."[383]

A *giovane scuola* operáinak századforduló körüli budapesti bemutatóira már egy új énekesnő-generáció is felnőtt. Bár a Leoncavallo-féle *Bohémek* (1897), a *Fedora* (1902) és a *Tosca* (1903) budapesti bemutatóján a tenor főszerepeket még külföldi énekes – Vincenzo Larizza, Karel Burian és Georg Anthes – énekelte, a női főszerepekben már az Operaházhoz újonnan szerződtetett, részben már külföldön is sikereket aratott magyar énekesnők léptek fel: Futtakyné Pewny Irén,[384] Szoyer Ilonka és Krammer Teréz. Utóbbi kettő énekesnőhöz csatlakozott a következő két Puccini-bemutató során Szamosi Elza.

A budapesti verista operajátszásban tehát az anyanyelvi énekes és világsztár egyaránt jelen volt,[385] jogosan ítéli tehát Tallián Tibor a századforduló budapesti

---

[377] Tallián Tibor: „A Magyar Királyi Operaház." Székely *Színháztörténet*. 54–101. 87.
[378] Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911." Staud *Operaház*. 63–184. 73.
[379] –br– [Ábrányi Kornél?]: „A m. kir. operaházban" *Egyetértés* 1892. október 12.
[380] Lásd például a *Cavalleria rusticana* előadásáról írottakat: N. N.: „(Esemény.)" *Pesti Hirlap*1892. október 8.
[381] A mikroszituációról lásd: Bécsy Tamás: „Stílusirányzatok az európai színházművészetben." Székely *Színháztörténet*. 451–485., 464–465.
[382] N. N.: „(Esemény.)" *Pesti Hirlap*1892. október 8.
[383] N. N.: „Operaház." *Fővárosi Lapok* 1892. október 8.
[384] Pewny Irénről lásd: N. N.: „Pewny Irén." Schöpflin, III/484. és N. N.: „Pewny, Irene." Kutsch-Riemens, 4/2724–2725.
[385] A felsoroltakon kívül olasz férfiénekesek is szinte mindenkor rendelkezésére álltak az Operaháznak: Francesco Signorini 1891–1893, Vincenzo Larizza 1897–1900, Giovanni Lunardi 1906–1912, Giuseppe Taccani pedig 1913–1914. között volt az Operaház magánénekese. (Az olaszos nevű német Julius Perotti és a poseni születésű Werner Alberti nem olasz nemzetiségű, bár a verista tenorszerepeket így is előszeretettel harsogó tenorénekesek voltak.)

operaegyüttesének tagjait „verizmushoz és Wagnerhez alkalmazkodó” énekeseknek, akik már „bizonytalanná váltak az ékítményes stílusban,” azaz a 19. századi *bel canto* operai világában.[386]

2.3.3. Verizmus, realizmus, naturalizmus: fogalmi problémák

Kérdés persze, hogy a korabeli magyarországi színházi szaknyelv miképpen hivatkozott az éppen ekkor kifejlődő előadói stílusra. A korabeli színháztörténeti források szóhasználatában három – a 20. század második felére jobban különválasztott – irányzat nevének keveredését figyelhetjük meg: egyaránt találkozunk a realizmus, a naturalizmus és a verizmus kifejezésekkel, a lexikonok egy részében nem is találjuk meg mindhármat, azonban az egyes irányzatok jellemzései feltűnő átfedéseket tartalmaznak.

A három fogalom korabeli értelmezését – és összefonódását – leginkább a Németh Antal által szerkesztett *Színészeti Lexikon* alapján tudjuk körvonalazni. A „Realizmus” szócikk szerzője kiemeli, hogy nehéz a fogalmat a naturalizmustól elhatárolni.[387] Szerinte míg a realizmus egy, ha különböző mértékben is, de mindenkor jelenlévő színházi irányzat, a naturalizmus ezzel szemben konkrétabban korhoz kötött, a 19. század végére vonatkoztatható jelenség, „speciálisan a XIX. századvég realizmusa.”[388] A két fogalom közti különbséget abban találja meg, hogy a naturalizmust eltúlzott realizmusként értelmezi.[389] Ehhez képest pedig a verizmus erőszakos cselekményű művekben megvalósuló, eltúlzott naturalizmus.[390] A fogalmak közti határvonalak bizonytalanságát ugyanakkor jól illusztrálja, hogy az 1929 és 1931 között megjelent Schöpflin-féle színművészeti lexikonban nincs naturalizmus szócikk, ugyanakkor a verizmust a rá vonatkozó szócikk szerzője „olasz irodalmi és művészeti realizmus”-ként definiálja,[391] ez esetben tehát a realizmus és a naturalizmus jelentése összeolvadt.

A színházi előadóművészetre értelmezve ugyanakkor a naturalizmus inkább a verizmushoz áll közelebb. A századforduló színpadi stílusairól értekező Vidor Dezső szerint a verista előadásmód az ideális-romantikus színjátszás ellenpólusaként lépett

---

[386] Tallián Tibor: „A Magyar Királyi Operaház.” Székely *Színháztörténet*. 54–101. 72.

[387] N. N.: „Realizmus.” In: Németh Antal (szerk.): *Színészeti Lexikon*. 2. kötet. (Budapest: Győző Andor, 1930). 714.

[388] I.h.

[389] I.h.

[390] N. N.: „Verizmus.” In: Németh Antal (szerk.): *Színészeti Lexikon*. 2. kötet. (Budapest: Győző Andor, 1930). 1074. Hasonlóképpen vélekedik Molnár Antal is, lásd: Molnár Antal: „Verizmus.” In: Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (szerk.): *Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája*. 2. kötet. (Budapest: Győző Andor, 1935). 658. Molnár az operai verizmus „őse” Bizet *Carmen*jének III. felvonását tartja – habár a leírás alapján valószínűleg inkább a IV. felvonásra gondolt –, meggyőzőbb ugyanakkor James Parakilas érvelése, aki a *Carmen*t a verismo helyett egy másik, a katonaember és a más nemzetiségű, rendszerint egzotikus nőalak találkozását tematizáló 19. századi operák által felvázolható irányzat részeként értelmezi. Lásd: James Parakilas: „The Soldier and the Exotic: Operatic Variations on a Theme of Racial Encounter.” 1. rész: *The Opera Quarterly* X/2 (1993–1994): 33–56., 2. rész: *The Opera Quarterly* X/3 (1994. március): 43–69.

[391] dr. F. F. [Farkas Ferenc]: „Verizmus.” Schöpflin, IV/425.

elő.[392] Pünkösti Andor véleménye – még ha ő ugyanezt a naturalista és a deklamáló előadásmód szembenállásaként írja is le – a fogalmak fenti értelmezése alapján teljes mértékben megfeleltethető ennek.[393] A fogalmi egyezést erősíti, hogy Pünkösti a naturalista színjáték legnagyobb színészegyéniségeként Eleonora Dusét nevezi meg, akit több más forrás a verista színpadi játék képviselőjének tart.[394] A verizmus az operai szakirodalomban is leggyakrabban a naturalizmussal kapcsolódik össze. Manuela Jahrmärker a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* „Verismo" szócikke utolsó fejezetében az előadóművészeti verizmust a „naturalista vagy verista" operai repertoár sajátos ének- és színészi stílusaként jellemzi,[395] míg Fodor Géza *belcanto*-operák 1939 és 1986 közti hangfelvételeit szemlézve „verismo-énekesek naturalizmusáról" ír.[396]

A „verizmus" kifejezés viszonylag hamar bekerült a budapesti színházi előadások sajtójának szóhasználatába.[397] Előadóművészeti stílusra vonatkoztatva már 1893-ban leírják, elsősorban a prózai színjáték kontextusában, főleg olasz színészek, elsősorban Eleonora Duse előadásmódjára értve,[398] illetve azt Sarah Bernhardéval összevetve.[399] Az új játékmód méltatást és ellenérzést egyaránt kiváltott a magyar színházi szakmából. Ambrus Zoltán mindössze külsőséges eszközökből építkező – szinte fölösleges – irányzatnak ítéli,[400] Porzsolt Kálmán pedig dilettáns olasz színészek játékmódjaként jellemzi,[401] hozzá kell tennünk ugyanakkor, hogy ellenérzéseik az előbbi esetben az idealizált színjátékkal való szimpátiából, utóbbi esetben pedig patrióta, a magyar színészek érdekeit védő hozzáállásból is táplálkoztak. A berlini Deutsches Theater ismétlődő vendégjátékai kapcsán a kifejezést 1903–1904-től kezdődően már nemcsak olasz színészek játékára alkalmazták.[402]

---

[392] Vidor Dezső: *A szinpadi rendező és munkája.* (Budapest: ifj. Nagel Ottó Könyvkereskedése, 1906). 44–45. – A vélemény már a századfordulón is megjelent, lásd: N. N.: „A Nemzeti Szinház becsülete." *Budapesti Hirlap* XVIII/16 (1898. január 16.): 10–11. 11.

[393] Pünkösti Andor: „Színpadi naturalizmus." In: Németh Antal (szerk.): *Színészeti Lexikon.* 2. kötet. (Budapest: Győző Andor, 1930). 911–912. 911.

[394] Például Jahrmärker, i.h. – Dusét „a verizmus és naturalizmus apostola"-ként jellemzi a századforduló magyar színházi sajtójában: Sz. Gy. [Színi Gyula]: „Duse a Vigszinházban." *Pesti Napló* LVIII/71 (1907. március 23.): 12.

[395] Jahrmärker, i.h.

[396] Fodor, i.m., 30.

[397] Jelentése itt is teljesen összefonódott a realizmuséval és a naturalizmuséval, nem ritkán együtt is használták őket, mint nyilván azonos jelentéstartalmú irányzatokat. Lásd például Rákosi Jenő előadásának írott részletét: Rákosi Jenő: „A dráma szabályairól." *Budapesti Hirlap* XVIII/323 (1898. november 22.): 1–2. 2.

[398] Alfa.: „Duse Eleonora." *Budapesti Hirlap* XIII/306 (1893. november 5.): 1–3. 2.

[399] Alexander Bernát: „Sarah Bernhardt." *Budapesti Hirlap* XIII/97 (1893. április 9.): 1–3. 2., illetve Robin: „Sarah Bernhardt első föllépése." *Pesti Napló* XLIV/100 (1893. április 7.): 9.

[400] Ambrus Zoltán: „Zacconi." *Pesti Napló* XLVIII/297 (1897. október 25.): 1–2.

[401] Porzsolt Kálmán: „Emberek a szinpadon. (Az olasz stil a szinészetben.)" *Pesti Hirlap* XXVI/135 (1904. május 15.): 2–3.

[402] Gerő Ödön: „A Vigszinház évadja." *Pesti Napló* LIV/171 (1903. június 24.): 8., illetve Szécsi Ferenc: „Női öltözékek a szinpadon." *Pesti Napló* LV/326 (1904. november 5.): 1–3. 1.

Az 1890-es évek közepétől már operaelőadások magyar nyelvű recenzióiban is megtaláljuk a „verizmus” szót, elsősorban olasz operaénekesek színjátékára értve.[403] A későbbiekben már nemcsak olasz előadókra, de továbbra is főként a színpadi játék jellemzéseként használta a magyar zenés színházi kritika a „verista” jelzőt.[404] Éneklésmódra jóval ritkábban használták a magyar újságírók a kifejezést, legkorábban talán Leone Fumagalli 1899-es budapesti vendégszereplésekor. Fumagalli ugyanis Kern Aurél beszámolója szerint különbözőképpen énekelt az *I Pagliacci* prológjában és magában az operában: a prológban előkelő, nyugodt volt az előadásmódja, ezzel szemben „a drámában még a muzsikális frázisba is belevitte a féktelen, nyers verizmust.”[405] A jelzőkből – illetve abból, hogy az olasz bariton énekhangjáról és énekkultúrájáról általában negatív véleményt formáltak a kritikusok[406] – arra következtethetünk, hogy Kern az idézett mondatban egy erőszakos, nyers, a *belcanto* hagyományaitól jelentősen eltérő éneklésmódot jellemzett.

2.3.4. Szamosi Elza előadói stílusának verista elemei

Szamosi Elza – a problematikus besorolású, de verista vonatkozású *Tosca* kivételével[407] – sajnos nem készített hangfelvételt verista szerepeinek részleteiből. Előadói stílusának verista elemeiről így elsősorban írott források alapján tudunk képet alkotni, ugyanakkor itt találhatunk színjátékbeli és énekbeli utalásokat is. Előadásainak sajtóvisszhangjában – a kutatás jelenlegi állása szerint – mindössze két esetben találkozhatunk a „verista” kifejezéssel. Ezek közül az első azonban nem olasz, de még csak nem is verista opera előadásáról írott kritikában fordul elő.

1904 novemberében, Delila szerepében való debütálásakor írt így *Az Ujság* ismeretlen kritikusa: „Ifju lényének minden báját és temperamentumát beléoltotta alakitásába. Ezért szerepének főleg lángolóan érzéki momentumait megkapó verizmussal adta elő. Minden izében démoni volt, a nélkül, hogy gracziozitását

---

[403] Például egy, Spiro Samara *La Martire* című operájának milánói előadásáról írt beszámolóban: Zigány Árpád: „Teatro lirico internazionale.” *Pesti Hirlap* XVI/268 (1894. szeptember 25.): 3–6. 5.

[404] Például Csatai Zsófi operettjátékáról: sz. i.: „»Kadétkisasszony.«” *Pesti Napló* LI/10 (1900. január 11.): 7–8. 8.; Diósyné Handel Berta Bahnert József *A csempészek* című operájában mutatott előadásáról: (k. a.) [Kern Aurél]: „(A csempészek.)” *Budapesti Hirlap* XX/76 (1900. március 18.): 10.; Karel Burian budapesti bemutatkozásáról: N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XX/329 (1900. november 30.): 9.

[405] (k. a.) [Kern Aurél]: (Az operában).” *Budapesti Hirlap* XVI/154 (1896. június 6.): 8.

[406] Kern idézett kritikáján túl lásd például Gergely István beszámolóját: (g–ly.) [Gergely István]: „Operaház.” *Pesti Napló* XLVII/154 (1896. június 5.): 5.

[407] Julius Korngold a *Tosca* és néhány korabeli hasonló jellegű, népies helyett szalonhangulatú, de verista stílusú opera kapcsán alkotta meg a „Verismus im Frack” kifejezést, lásd: Julius Korngold: „Umberto Giordano.” In: Uő: *Die romantische Oper der Gegenwart. Kritische Aufsätze.* (Wien – Leipzig – München: Rikola, 1922). 3–23. 4. A kurrens zenetudományi szakirodalomban vita tárgya, hogy a *Tosca* mennyiben tekinthető verista operának. Lásd például Arman Schwarz érvelését, amely szerint a *Tosca*ban felismerhetők a verizmus legfontosabb jegyei. Arman Schwarz: „Rough Music. Tosca and Verismo Reconsidered.” *19th Century Music* XXXI/3 (2008. tavasz): 228–244. Ellenkező véleményen van az *MGG* „Verismo” szócikkében Manuela Jahrmärker, szerinte Puccini művei nem tekinthetők verista alkotásoknak, lásd: Jahrmärker, i.m., col.1403. A témáról legutóbb Arnold Jacobshagen írt: „Zur Kategorie des *verismo* in den Opern Puccinis und seiner Zeitgenossen.” *Puccini Handbuch.* 137–143.

teljesen föláldozta volna."[408] Ebből a leírásból leginkább az derül ki, hogy előadása temperamentumos és érzéki momentumoktól izzott, az általa színpadra vitt figura kecses, de egyben démoni is lehetett. Szamosi tehát komolyan vette a szerep erotikus töltetét, s ezt túlzott vehemenciával mutatta be. Ez a „verizmus" tehát valójában a szerep jellegének realista színpadra állítását jelenti, szélsőséges, eltúlzott – tehát naturalista – érzelemkifejezéssel előadva.

A másik idevonatkozó kritika viszont valóban verista opera, az *Oberst Chabert* előadásáról született. Ebből ugyanakkor csak annyit tudunk meg, hogy Szamosi „a II-ik felvonás végén izgató verizmussal ábrázol egy idegrohamot."[409] Ez a leírás vehemens érzelemkitörésről árulkodik, már jobban értelmezhető a verista színjáték kereteiben. További, konkrétan a „verista" szót használó jellemzések hiányában érdemes bevonni vizsgálódásunkba a kritikák a fentiekben vázolt irányzatokra utaló kifejezéseit is, ugyanis igen sok leírást találhatunk az énekesnő „realista" színjátékáról és „naturalista" énekléséről.

Realista színjáték

Szamosi színpadi alakításának realizmusára igen sok jellemzést találunk a sajtóban. Bár többnyire szűkebb vagy tágabb értelemben verista operák főszerepeiben, de a *Die Königin von Saba* címszerepében is realistának találták színjátékát a kritikusok. Ez a jelenség rendszerint szenvedélyes, erős emocionális töltettel rendelkező nőalakok megformálása esetében került előtérbe, és egész pályáját végigkísérte.

Eleinte nem sok elismeréssel találkozott alakításának realizmusa. 1903-as budapesti debütálásakor „erőteljes realizmussal fogta meg az alakot, egy szemtelen, már-már fülledten kokett Carment, amely a spanyol cigánylány alacsony származását alig szépítette."[410] Alakítását emiatt túlzónak, rikítónak, sőt visszataszítónak ítélték.[411] Néhány nappal később a *La Navarraise* címszerepében hasonlóképpen túlzónak, túlzottan realistának minősítették.[412] Egy évvel később a bécsi sajtónak is meggyűlt a baja az énekesnő Carmenjével, amely Julius Korngold ítélete szerint még Bellincioni alakításánál is vadabb volt.[413]

---

[408] N. N.: „Operaház." *Az Ujság* 1904. november 4.

[409] N. N.: „Chabert ezredes. (Az Operaház ujdonsága)." *Szinházi Élet* II/9 (1913. március 2–9.): 15–17. 17.

[410] „Sie faßte die Gestalt mit kräftiger Realistik an; eine Carmen von einer kecken, schon schwülen Koketterie, die freilich die niedere Herkunft der spanischen Zigeunerin kaum bemäntelte." A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus." *Pester Lloyd* L/282 (1903. november 22.): 8.

[411] „Ezt a szerepet lehet, sőt kell is realisztikusan adni, de nem szabad oly rikitó szineket használni, hogy Carmen alakja visszataszitóvá váljék, mint azt Szamosi Elza tette, aki nem egy veszedelmes, csábitó démont, hanem közönséges, céda utcai leányt mutatott be." a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera." *Hazánk* 1903. november 24.

[412] „Mit ihrer ungewöhnlichen Intelligenz namentlich in darstellerischer Hinsicht versteht sie es, die in der Parforcerrolle der Navarraise liegenden Effecte stellenweise sehr wirksam auszubeuten. Allein auch hier gibt sie manchmal zu viel, ist sie allzu realistisch." –dó. [Radó Emánuel]: „Kön. Oper." *Politisches Volkblatt* 1903. november 26.

[413] „Man fasse Carmen auf, wie man wolle, sie ist eine Verkörperung des ungezügelten weiblichen Instinkts, aber auch eine Verkörperung weiblicher Anmut. Die Gefahr, die von dieser Wildkatze ausgeht, muß mit Rosen zugedeckt sein. Carmen muß mit Grazie lieben, mit Grazie sterben. Was für ein süßes bestrickendes Lächeln hat ihr die Bellincioni gegeben, auch im Kampfe mit José,

Öt nappal később Budapesten viszont már pozitív visszajelzést kapott a *La Navarraise* tipikusan verista befejezésének „rémes realizmusáért”.[414] A régebbi típusú, romantikusabb fogantatású nőalakok – Delila[415] vagy Manon[416] – alakításakor még bírálták túlzottan szenvedélyes, gyakran erotikába hajló szerepformálását, de Carmen szerepében hamarosan már nemcsak örömmel üdvözölték, de szinte el is várták tőle a realisztikus elemeket.[417] Amerikából hazatérve dicséretet kapott Pillangókisasszony az eddiginél életszerűbb bemutatásáért, főleg a „megkapó realizmussal kiszinezett haldoklási jelenés” előadásáért.[418] 1907 őszére pedig az énekesnő realista színjátéka átütő sikert aratott, még Krammer Teréz – verista vonásokban gazdag[419] – Toscáját is felülmúlta:

> Krammer Teréz is kitünő Tosca és zajos sikereket aratott e szerepben, de Szamosi Elza annyi uj, egyéni és megkapó vonással ruházta föl a szenvedélyesen szerelmes, féltékenységében boszut [sic] szomjuzó [sic] majd kedveséért gyilkoló énekesnőnek drámai egyéniségét, olyan igaz és benső érzéssel tolmácsolta szenvedélyeit és szenvedését, annyi szindus kifejezést talált egyes lélektani mozzanatok ecsetelésére, hogy alakitása néha ugy hatott reánk, mint egy művészi reveláció.[420]

Ekkortól kezdett az énekesnő egyre különösebb sorsú, szélsőséges érzelmi skálán mozgó nőalakokat megszemélyesíteni. Az egy operán belül ugyanazon férfi által kétszer is elhagyott Toinette szerepében „különösen elemében volt a müvésznő azokban a megrenditő sczénákban, ahol a cselekmény a fokozódó drámai feszültség kapcsán a lobogó szenvedélynek, mondhatnánk vulkánikus kitörését követeli.”[421]

Santuzza szerepében 1908 őszén lépett először színpadra, és sikerét mutatja, hogy ezután – gyengén sikerült 1911–1912-es szezonját leszámítva – minden szezonban legalább egyszer elénekelte. Magyar énekesnő létére olyan elődök emlékét tudta legyőzni, mint Vasquez Italia vagy Gemma Bellincioni:

> Operaszínpadunkon még sose láthattunk olaszabb és karakteresebb Santuzzát a mainál. Kosztümjének realisztikus egyszerűségével már külsőleg is találó ellentéte volt a hódító Lolának, és erős érzelemmel

---

selbst noch im Tod!” J. K. [Julius Korngold]: „(Hofoperntheater.)” *Neue Freie Presse* [Wien] (Morgenblatt). Nr. 14390. (1904. szeptember 16.): 8.

[414] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/261 (1904. szeptember 21.): 7.

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

[416] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)” *Magyarország* XII/313 (1905. december 27.): 8–9. 9.

[417] A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIV/120 (1907. május 21.): 4.

[418] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/129 (1907. május 31.): 3.; (–ty.): „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 23.

[419] Béldi Izor Krammer nem sokkal korábbi nagyhatású Adelheidjének (Goldmark: *Götz von Berlichingen*) nyilvánvalóan verista előadói fogásait vélte felfedezni a *Tosca* címszerepének alakításában: „néha egy-egy vonást hires Adelheidjától is kért kölcsön – igy a rémes felkiáltást, hörgést és az ehez hasonló effektusokat […]” Dr. Béldi Izor: „Puccini Toscá-ja. II.” *Pesti Hirlap* 1903. december 2. Radó Emánuel az énekesnő lehető legélesebb realizmusát emelte ki, lásd: Emanuel Radó: „»Tosca.«” *Politisches Volksblatt* 1903. december 2. Krammer nagyfokú szenvedéllyel átitatott játékáról számolt be továbbá: August Beer: „»Tosca.«” *Pester Lloyd* L/290 (1903. december 2.): 2–3., valamint Polónyi Elemér: „Tosca.” *Egyetértés* 1903. december 2.

[420] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/247 (1907. október 18.): 10.

[421] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)” *Magyarország* XV/126 (1908. május 26.): 12–13. 13.

> átitatott énekében a teljességgel egyénien és elmélyülten felfogott szerep eddig ismeretlen színben tűnt fel.[422]

Előadásának egyéni jellege annál is inkább figyelemre méltó, mivel másfél évvel korábban a közönség megismerkedhetett Emmy Destinn Santuzzájával is. Destinn alakítása a verista iskola legnemesebb hagyományaira épült: Kern Aurél és Merkler Andor szerint Bellincioniét másolta,[423] míg a *Pesti Hirlap* kritikusát hangban Emma Calvéra, játékban Eleonora Duséra emlékeztette.[424] Kálmán Imre szerint, „izmos, indulatos, hirtelen haragu olasz nő a Santuzzája."[425] Kálmán persze nem igazán emlékezhetett Bellincioni alakítására, hiszen az olasz énekesnő 1898-ban lépett fel utoljára Budapesten Santuzza szerepében, ezért is érezhette úgy, hogy Destinn szerepformálása eltért a Budapesten – ezek szerint a századforduló óta – megszokott sablontól, amely szerint a fiatal parasztleány inkább „hervadt, fonnyadásnak indult, kisirt szemü lány."[426] Szamosi Santuzzája pedig mindezek alapján hasonlóképpen egyedi, csak éppen még olaszabb – avagy a mediterráneumra vonatkozó sztereotipiák fényében: még szenvedélyesebb – volt, mint cseh származású kolléganőjéé. Olyannyira, hogy még Gemma Bellincioni emlékét is el tudta feledtetni.

Az operai verizmus második, immár nemzetközi évtizedének egyik ékköve, a *Tiefland* Mártájának szerepében Szamosi ismét hatalmas sikert aratott, „újabb örvendetes tanújelét adta annak, milyen remekül bele tudja élni magát az ilyen realisztikus népi alakokba. Különösen meggyőzően találta el a gúnytól és megvetéstől az ébredő szerelembe tartó nehéz átmenetet."[427] A *Neues kleines Journal* kritikusa gazdagon válogatott jelzőkkel magasztalta az énekesnő elbűvölő megjelenését és színpadi akciójának pompás, hasonlíthatatlan realizmusát.[428]

Realista színjátéka továbbra is évről évre elnyerte a kritikusok elismerését, nemcsak olyan, a verizmushoz közel álló operákban, mint amilyen a *Carmen*,[429] hanem még a *Die Königin von Saba* címszerepében is.[430] Ezzel tette az általa

---

[422] „Man sah auf unserer Opernbühne sicher keine italienischere und wohl auch keine charakteristischere Santuzza als heute. Schon äußerlich war durch die realistische Schlichtheit des Kostüms der Gegensatz zu der bestechenderen Lola sehr treffend gekennzeichnet und auch in dem von starker Empfindung getragenen Gesange war die durchaus individuelle und vertieftere Auffassung der Rolle unverkennbar." N. N.: „(Königliches Opernhaus.)" *Pester Lloyd* LV/258 (1908. október 28.): 10.

[423] (k. a.) [Kern Aurél]: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXVII/47 (1907. február 23.): 12.; (m–r.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* 1907. február 24.

[424] „Valóságos éneklő Duse, az éneke és a játéka teljesen egyenértékü, olyan müvészi egységgé olvad össze, mint Wagnernél a zene és a szöveg." N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXIX/47 (1907. február 23.): 7.

[425] K. I. [Kálmán Imre]: „Destinn Emma." *Pesti Napló* LVIII/47 (1907. február 23.): 11.

[426] I.h.

[427] „Frau Szamosi als Marta gab wieder einen erfreulichen Beweis, wie trefflich sie sich in solche realistische Gestalten aus dem Volke einzuleben weiß. Besonders überzeugend traf sie den schwierigen Uebergang von Spott und Verachtung zu der erwachenden Liebe." August Beer: „Königliches Opernhaus." *Pester Lloyd* LV/276 (1908. november 18.): 1–3. 2.

[428] „Faszinierend in der Erscheinung und von prachtvoller, unvergleichlicher Realistik in der Aktion hat Frau Szamosi namentlich im letzten Akte an der Entscheidung des Abends mächtigen Anteil gehabt." N. N.: „»Tiefland.«" *Neues kleines Journal* 1908. november 18.

[429] p. t.: „Operaház." *Magyar Nemzet* XXVIII/75 (1909. március 30.): 9.

[430] N. N.: „(Königliche Oper.)" *Neues Pester Journal* 1909. március 23.

megformált színpadi alakokat igazán hihetővé és emberivé, miáltal közel hozta őket a közönséghez.

Realista színpadi játékáról a legrészletesebb képet talán a *La fanciulla del West* magyarországi bemutatója alapján kaphatjuk. A szereposztás az Operaház együttesének verista előadói stílusban otthonos tagjait – Szamosi mellett Környei Bélát – juttatta előnyös szerepekhez, mellettük a Puccini által kedvelt Domenico Viglione Borghese biztosította a szerző számára megfelelő interpretációt. Viglione Borghese színészi készségeit bizonyítja, hogy operai karrierjének végeztével, 1941-től haláláig hangosfilmekben szerepelt.[431] A vadnyugati témájú, szerencsevadász bányászokról szóló operában autentikusan mozoghatott, hiszen 1901-ben – operai karrierjét félbehagyva – néhány évig Észak-Amerikában próbált szerencsét, mint vasúti- és dokkmunkás.[432]

Mint azt az életrajzi fejezetben említettem, Puccini a *Madama Butterfly* sikerei okán nagyon is bizakodva tekintett Szamosi Elza Minnie-jére, a *La fanciulla del West* londoni bemutatóján őt meginterjúvoló magyar újságírónak elmondta: „a Butterfly első megszemélyesitőjének fényesen fog illeni a kedves vad leány szerepe."[433] Még Budapestre érkeztekor is pozitívan nyilatkozott Szamosiról,[434] azonban a személyesen vezetett próbafolyamat során komoly problémákba ütközhetett.[435] Több újságíró is bejutott a próbákra, azonban a leírásokból kevés konkrétumot tudunk meg. Puccinit *A Polgár* tudósítója türelmes, de maximalista korrepetitornak írja le, aki nem törődik az idő múlásával, addig dolgozik az énekesekkel, amíg nem azt hallja, amit szeretne.[436] Tanulságos ugyanakkor, hogy igen sokat foglalkozott a színjátékkal:

> Legérdekesebb volt azonban a játékbeli részek érvényrejuttatása. Az izgalmas cselekmény nagy szinészi képességeket igényel és Puccini, aki a modern operalátogató szemével nézi ujdonságát, nagy sulyt helyez a játék kifogástalan voltára is. Minden mozdulatot, minden helyzetet külön-külön megmagyarázott, botjával hadonászva markirozta a szerepek energikusabb részleteit és ugy mozgott, ugy játszott, mint egy fiatal szinész, akinek szerződtetése függ ettől a szinészi produkciótól.[437]

---

[431] Domenico Viglione Borghese filmszerepeit lásd az International Movie DataBase-ben: http://www.imdb.com/name/nm0897002/ (Letöltve 2017. november 4-én).

[432] N. N.: „Viglione-Borghese, Domenico." Kutsch-Riemens, 5/3604.

[433] N. N.: „Puccini uj operája" *Az Est* II/131 (1911. június 3.): 8.

[434] „Oh én jól ismerem Szamosi Elza és Környei müvészetét, tudom, mit érnek, és feltétlen bizalommal vagyok irántuk." N. N.: „Puccini Budapesten." *Az Ujság* X/34 (1912. február 9.): 13–14. 14.

[435] Lásd Giacomo Puccini korábban említett, Tito Ricordihoz címzett levelét (Budapest, 1912. február 19.): Giuseppe Pintorno (közr.): *Puccini: 276 lettere inedite. Il fondo dell' Accademia d'Arte a Montecatini Terme.* (Milano: Nuove Edizioni, 1974). 161. (a levél tételszáma: 182.) – Ez, valamint a sajtóbeszámolók egy része alátámasztja Tallián Tibor véleményformálását: „Szamosi azonban már csak romjaiban volt jelen: hangja kifejezetten kellemetlen, éles, játékában pedig »közönséges«, brettli-szerű túlzásokkal pótolta a hiányos vokalitást." Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911." Staud *Operaház.* 63–116. 114.

[436] (V.): „Puccini próbál." *A Polgár* 1912. február 9.

[437] N. N.: „Puccini próbál. Intimitások »A nyugat lánya« házi próbájáról" *Világ* 1912. február 10.

Az idézetben leírtak fényében különösen modern gondolatnak tűnik a zeneszerző részéről, hogy az egyik zenekaros, már színpadon zajló próbán a zenekar zenészeit megkérte, figyeljék a színpadi eseményeket, s az ott tapasztalható drámaiságnak megfelelően játsszanak a zenekari árokban.[438] Amit az előadás látható vetületén már beállított, azt a látvány alapján próbálta átültetni a hallható szférába.

Szamosi Elzának hangilag már nyilvánvalóan nehézséget okozott a szerep, ezt mindegyik recenzens szóvá is tette. Színjátéka ugyanakkor az előadáson a szerep rendkívül nehéz színészi kívánalmai közepette is újfent lenyűgözte a budapesti kritikusokat.[439] Kálmán Jenő szerint „játéka meggyőző erővel hatott, melegség volt benne, sziv, éppen ugy könyörtelenség és elszántság is a második felvonásban. A poker-jelenetben imponáló energiát láttunk az ábrázolásában."[440] Szerepét realistán játszotta, s ezúttal az esetleges túlzásokért se érhette őt bírálat: „eszközeiben nem kellett válogatnia, mert a szerző sem válogatta azokat s csak a hatásra helyezett sulyt."[441] Puccini ekkor már a nyilvánosság előtt is elismeréssel adózott az énekesnő színjátékának: „maga a szerző a második felvonás után kijelentette, hogy Szamosi Elza szebben játszotta ma este szerepét, mint Destinn vagy La Burzia [sic] asszony."[442]

Naturalista ének

Míg Szamosi színjátszására többnyire a realista jelzőt alkalmazták a kritikusok, ezzel párhuzamba állítható, hogy éneklését túlzóan realistának, naturalistának minősítették. Ebben eleinte nyilvánvalóan hangképzési hiányosságai is szerepet játszottak, azonban úgy tűnik, az énekesnő a hátrányt bizonyos esetekben előnyére tudta fordítani – vagy legalábbis az újságírók így fogalmazták meg a kritikájukat. Egyértelműen így volt ez a *La Navarraise* lipcsei bemutatója idején. Bár a *Leipziger Volkszeitung* kritikusa énekét inkább erőszakosnak, mint szépnek találta,[443] ezt sem Rudolf Krause, sem Alexander Winterberger nem rótta fel az énekesnőnek. Előbbi szerint néhány élesebb hang még hozzátartozhat a szólam karakteréhez,[444] míg utóbbi kifejezetten dicsérte az énekesnőt a máskor erősen kritizált hiányosságaiért, például a magas fekvésben tapasztalható erőszakos hangképzésért.[445] Bécsben az egyetlen vendégszereplés alkalmával már nem kapott az énekesnő ilyen jóindulatú

[438] N. N.: „(Puccini a próbákon.)" *Egyetértés* 1912. február 14.

[439] V. R.: „A Nyugat leánya." *A Polgár* 1912. március 1.; Dr. Béla Diósy: „»Das Mädchen des Westens.«" *Neues Pester Journal* 1912. március 1.

[440] Kálmán Jenő: „A Nyugat leánya." *Pesti Napló* LXIII/52 (1912. március 1.): 1–5. 4.

[441] Ifj. dr. Jeszenszky Sándor: „»A nyugat leánya.« II." *Magyar Nemzet* 1912. március 2.

[442] Dr. Béldi Izor: „A Nyugat leánya." *Pesti Hirlap* XXXIV/52 (1912. március 1.): 5–6. – Eugenia Burzio énekelte a *La fanciulla del West* első olaszországi előadásán Minnie szerepét. N. N.: „Burzio, Eugenia." Kutsch-Riemens 1/512.

[443] D–z.: „Mit zwei Bühnenwerken Massenets." *Leipziger Volkszeitung* X/70 (1903. március 26.): 6–7. 7.

[444] „Von einigen scharfen Gesangstönen darf bei der Eigenart der Partie kein Aufhebens gemacht werden." Dr. Rudolf Krause: „Neues Theater." *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* XCVII/155 (1903. március 26, Abend-Ausgabe): 2231–2232. 2232.

[445] „Gern sehen wir ihr diesmal ihre zuweilen stark hervortretenden Mängel, wie unter anderem das häufige Pressen der Töne, namentlich in der höheren Lage, nach, da sie in der Rolle ganz aufging und große dramatische Befähigung zeigte." Prof. Alex. Winterberger: „Das Mädchen von Navarra.." *Leipziger Neueste Nachrichten* 43/86 (1903. március 27.): 6.

bírálatokat. Erősen kritizálták őt a *Carmen* zárójelenetének naturalista sikolya,[446] illetve általában is naturalista hangképzése miatt, ami az előadás folyamán az énekesnő elfogultsága csökkenésével sem nem enyhült.[447]

Budapesten ugyanakkor a zenekritikusoknak több különböző szerepben, s nemcsak egy alkalommal volt lehetőségük meghallgatni őt, recenzióik így körültekintőbbek lehettek, mint bécsi kollégáiké. Rendszerint szóvá tették, ha az énekesnő túloz, művészietlen külsőségekkel él,[448] és időről időre hangot adtak abbéli kívánságuknak, hogy – különösen régebbi típusú, hagyományosabbnak érzett nőalakok előadása során – a kiváló realista színjátékhoz „nemesebb" éneklésmód is kell, hogy társuljon.[449]

Az újabb típusú, modern női szerepekben viszont irányadó tudott lenni Szamosi Elza éneklésmódja. A *Toscá*ban Merkler Andor úgy érezte, „Puccini sajátságosan szakgatott [sic], rövidlélegzetü frázisaira teljesen ráhajlik Szamosi Elza temperamentumos egyénisége, az ifjui szenvedélytől előrehajtott tüzes énekmodora."[450] Santuzza szerepében dicsérték hangjának természetes karakterét és énekének erős emocionális töltetét.[451] Delmár Albert szintén verista *Carmela* című operájának sajtójában általában csak egy-egy mondatot írnak Szamosiról, de August Beer a címszerep énekrészének Santuzzához hasonlító elemei révén a verizmust is beemeli recenziójába:

> Szamosi asszony amennyire lehetett, megbirkózott a kettős feladattal: hihetően megjátszani egy ennyire túlzottan rikító figurát, mint amilyen Carmela, és emellett a kétségbeesés hangjait elhelyezni a sokfelé elvegyülő könnyed táncritmusok között. Mindazonáltal ahol Carmela Santuzza érzelmi területére sodródik, a valódi szenvedély néhány magányos hangját is hallhattuk.[452]

A *Carmelá*hoz hasonlóan sikertelen *Tess* címszerepében szintén nehéz feladata volt Szamosinak. A gyakori szenvedélyes érzelmi kitörésekkel tarkított, inkább drámai szopránnak való szerepben Fodor Gyula szerint Szamosi Elza mind

---

[446] „Die Schlußszene löst Frau Szamossy ganz in ein naturalistisches Gekreisch auf." J. K. [Julius Korngold]: „(Hofoperntheater.)" *Neue Freie Presse* [Wien] (Morgenblatt). Nr. 14390. (1904. szeptember 16.): 8.

[447] „Die Tongebung blieb durchaus naturalistisch auch in der zweiten Hälfte des Abends, da Frau Szamossy mehr Sicherheit gewann." r. h.: „[cím nélkül]." *Wiener Zeitung* Nr. 212. (1904. szeptember 16.): 17.

[448] Például: (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* XII/313 (1905. december 27.): 8–9. 9.

[449] Például: „Die Carmen der Künstlerin ist eine ihrer temperamentvollsten, in der beweglichen Realistik der Darstellung anziehendsten Darbietungen, die wir jedoch gern durch einen höheren Grad musikalischer Noblesse und Korrektheit geadelt sehen möchten." –y. [Diósy Béla]: „(Königliche Oper.)" *Neues Pester Journal* 1907. szeptember 27.

[450] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* 1907. október 19.

[451] N. N.: „(Königliches Opernhaus.)" *Pester Lloyd* LV/258 (1908. október 28.): 10.

[452] „Frau Szamosi bewältigte, so gut es eben ging, die Doppelaufgabe, eine so übergrelle Figur wie Carmela in der Darstellung glaubhaft zu machen und dabei auf den vielfach eingestreuten lockeren Tanzthythmen Akzente der Verzweiflung anzubringen. Wo Carmela in den Gefühlskreis Santuzzas hineingewirbelt wird, hörte man immerhin einzelne Töne wirklicher Leidenschaft." August Beer: „Königliches Opernhaus." *Pester Lloyd* LVIII/275 (1911. november 19.): 3–5. 4.

érzelmileg, mind hangilag helyt tudott állni.[453] S bár Kern Aurél sokallta a főszereplők – Környei és Szamosi – énekének naturalizmusát,[454] ez csak alátámasztja előadói stílusuk ismert jellemvonásait.

Szamosi Elza lemezein megismerhető énekstílusa nem igazán illusztrálja az eddig elmondottakat. Mindössze két hangfelvételén találunk olyan hallható effektusokat, amelyek a verista éneklésmódhoz kapcsolhatók. Ezek közül az egyik ráadásul velejárója az ariának: a *Madama Butterfly* „Che tua madre…" kezdetű részletének végén hallható hangos sírás a mű Szamosi által énekelt korai verziójában még benne volt a kottában. A sírást megelőző, egyre nyitottabban, szélesebben képzett záróhang ugyanakkor szerves összetevője az extrém érzelemkifejezésnek, ami már minősülhet a fent leírt jelenségek hallható illusztrációjának.

A Tosca imájából 1908-ban készült hangfelvételen ugyanakkor a verista énekstílus több elemét is felfedezhetjük. Bár az áriát az énekesnő intim *dolce* hangon indítja, később a „diedi fiori agli altar" szövegrésznél már hallunk erőszakosabb, ütögetett hangindításokat, s egy-egy hangra alulról csúszik fel (például „dolore", „agli astri" első hangja, „rimuneri" mindkétszer). Az ária hangvétele a „Perchè, perchè, Signore" szövegnél kezd síróssá válni. Az ária végén a zokogás (*singhiozzando*) a b^2 után vett hangos levegő, valamint az ismételt „perchè me ne rimuneri" szabad, esedező hangvétele által válik hallhatóvá. Míg előbbi akár légzéstechnikai ügyetlenség is lehet, utóbbi mögött inkább feltételezhetünk tudatosságot.

A korabeli verista szopránénekesekével összehasonlítva ugyanakkor Szamosi előadásmódja nem mondható különösebben szélsőségesnek (lásd a 10. táblázatot).[455] Amelia Pinto vagy Emma Carelli jóval több verista előadói fogást alkalmaznak, mint a magyar énekesnő. Salomea Kruszelnicka 1902-ben készült hanglemezén lendületes előadást hallhatunk, erőszakos crescendókkal. Emmy Destinn 1909-ben készült felvétele szinte már az ária kezdetétől fogva sírós hangvételű, s messzemenő tudatosságra vall, hogy a *singhiozzando* szakaszhoz kitalált előadói fogását – a tartott hang érzelmes, sírós újraindítását – 1911-es felvételén hajszálpontosan ugyanúgy énekli. Carmen Melis előadásában sokkal több alulról történő rácsúszással elért hangot hallhatunk, igaz, hogy az ária végén sírása nem jelentősebb, mint Szamosié.

Van ugyanakkor néhány énekesnő, akinek interpretációja közelebb áll Szamosiéhoz. Meglepő, hogy a verista előadói stílus egyik legnagyobb énekese, Gemma Bellincioni nem erőlteti a fent sorolt énekesnők felvételein hallható effektusokat. Az ária végén a sírást szinte csak hangszínével, erőteljesebb vibratójával valósítja meg. A Szamosival Amerikában együtt turnézó Florence Easton felvételén csak épp hangjának elcsuklásával jelzi a sírást. Lotte Lehmann sokat kritizált felvételének első fele az énekesnőre amúgy is jellemző kulturált,

[453] Fodor Gyula: „Tessza." *Egyetértés* 1911. április 20.

[454] (k. a.) [Kern Aurél]: „Tessza." *Budapesti Hirlap* XXXI/93 (1911. április 20.): 10–11. 10.

[455] Sajnos nem ismerjük az első Tosca, Hariclea Darclée interpretációját. Készített ugyan néhány hangfelvételt a *Tosca* részleteiből a Fonotipia lemezcég részére, de ezek kiadatlanok maradtak, s a tesztfelvételek a mai napig lappangnak. Richard Dyer: „Puccini, His Sopranos and Some Records." *The Opera Quarterly* II/3 (1984. október): 62–71. 67., továbbá: David Hamilton: „Early Puccini Performance: A Condition of Transition." *The Puccini Companion*. 303–314. 306.

különösebb verista elemek nélküli éneklésről tanúskodik, s csak a legvégén, a sírásnál alkalmaz extrém mértékű érzelemkifejezést.[456]

Végezetül be kell látnunk, hogy a „Vissi d'arte…" épp nem az az ária, amin Szamosi Tosca-interpretációját a leginkább megfelelően tudjuk vizsgálni. Ha el is árul valamit Szamosi Elza verista énekléséről, biztosak lehetünk benne, hogy az énekesnő sokkal szélsőségesebb eszközökhöz folyamodott az ugyanezen felvonásban Scarpiával folytatott, gyilkossághoz vezető kettősben.

Előadóművész	**kíséret**	**dátum**	**lemezcég**	**kat. szám**	**matr. szám**
Amelia Pinto	zongora	1902.04.11	The Gramophone Company	53234	1780b
Salomea Kruszelnicka	zongora	1902	The Gramophone Company	23362	407z
Emma Carelli	Salvatore Cottone (zg.)	1903	The Gramophone Company	53341	Con272R
Gemma Bellincioni	Théophile Hirlemann (zg.)	1905	Pathé	4390	4390
Szamosi Elza	Tarnay Alajos (zg.)	1908.09.	Dacapo	6039	6039
Emmy Destinn	zenekar / Bruno Seidler-Winkler	1909.09.22 Berlin	The Gramophone Company	053240	237ac
Emmy Destinn	zenekar / Percy Pitt	1911.07.03 London	The Gramophone Company	2-053053	5134f
Carmen Melis	zenekar	1917.04.03	Fonotipia	69208	XPh 5103
Florence Easton	zenekar	1921.05.	Brunswick	10044	5506
Lotte Lehmann	Berlini Staatsoper zenekara / Carl Besl	1924.02.13	Odeon	Lxx 80935	xxB 6946

10. táblázat. Puccini: Tosca *– „Vissi d'arte", az összehasonlításhoz felhasznált hangfelvételek adatai*

2.4. Operett

Szamosi Elza előadói stílusának a századforduló francia és olasz operajátéka melletti harmadik összetevője az operett játékstílusa. Budapesten a századfordulóra már kialakult egy igen gazdag, virágzó operettkultúra, nemcsak zeneszerzői, de előadóművészi szempontból is. Az operettszínpad nyilvánvalóan más előadói attitűdöt, más típusú előadóművészetet igényelt, mint az operaszínpad.[457] A műfaj természetéből adódóan az operettek előadásához többféle – az éneklés és színjáték mellett prózai és táncos – előadói készség is szükségesnek bizonyult. A prózai beszéd és a szövegben elhelyezett humoros kiszólások miatt kulcsfontosságú volt az érthető szövegejtés. A színjáték már a századfordulón is jóval több természetességet

[456] Lotte Lehmann felvételéről lásd: Andrejcsik, i.m., 13–14.

[457] A századfordulós operett előadói stílusáról lásd tanulmányomat: „Valójában milyen is a »könnyed operett-stílus«?" In: Ignácz Ádám (szerk.): *Műfajok, stílusok, szubkultúrák. Tanulmányok a magyar populáris zenéről.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015). 41–56.

igényelt, mint a hagyományosabb, merevebb operajátszás esetében, s a műfaj sajátosságaiból következően az erotika is jóval hangsúlyosabban jelen kellett legyen az előadói stílusban. Az operetténeklésben pedig helyet kaptak olyan, az operaéneklésben túlságosan szabadosnak tekintett eszközök is, mint például a beszéd- és énekhang váltogatása, vagy a ritmus bizonyos szabadságának és az énekelt tánc ritmusától való függésének különös szimbiózisa.

Szamosi Elza operai szerepalakításainál időről időre találkozhatunk az operettre történő utalásokkal. Előadói stílusában különös módon keveredett az operett és az operai előadói stílus. Bizonyos operettes vonásokat operai előadóművészként is megtartott, ezen felül pedig szerepalakítását is áthatotta operettszínpadon töltött éveinek előadói tapasztalata. Mivel hangfelvételei között nem találunk operettrészleteket, ide vonatkozó előadói stílusát csak a sajtó és az előadott művek kottái alapján tudjuk vizsgálni.

2.4.1. Szamosi Elza, mint operett-énekesnő (1903–1904)

Bár Szamosit a lipcsei Városi Színház társulatában elsősorban operai énekesnőként foglalkoztatták, négy alkalommal mégis fellépett egy angol operett, a *The Mikado* előadásain.[458] Alakítása Rudolf Krause egyetlen elejtett megjegyzése alapján sikerültnek volt mondható, a kritikus „pimasz” és „érzéki” szavakkal jellemezte őt.[459]

Lipcsével ellentétben Budapesten előbb operett-énekesnőként ismerték meg. Különös, hogy bár rendszerint primadonna szerepkörben lépett fel – az *Aranyvirág*ban és *A fecskék*ben Fedák Sári alakította a szubrettszerepet, míg a *Makrancos hölgyek*ben Fedákkal és Bánó Irénnel együtt primadonnaszerepet énekelt, a Népszínházban pedig egyértelműen primadonna-szerepeket játszott –, a sajtó elsősorban szubrettnek vélte.[460] Énektudása valószínűleg már ekkor felette állt a korabeli operett-mércének, Béldi Izor úgy vélte, hogy a könnyű műfajban „fényes carrièrere lehet kilátása.”[461] Nagy sikert aratott, Fedák mellett első helyen említette a *Budapesti Hirlap* kritikusa. Énekművészete szerinte is „olyan ragyogásában jelent meg, a milyenben operettszinpadról vajmi ritkán gyönyörködhet a néző”[462]

Az operettszínpadtól valóban talán más énekes teljesítményt várt a közönség és a kritika. A Népszínházba átszerződve ugyanis Szamosi előadását éppen túlzottan komolyan vett, „művészi” módon kidolgozott éneke miatt éri kifogás:

> Hangja itt is szépen, üdén csengett, játéka itt is a könnyed operett-stilus hijján volt még és éneke itt is oly tetszést aratott, mint a Király-

[458] A *The Mikado* „Burlesk-Oper” műfaji megnevezéssel szerepelt a lipcsei Városi Színház színlapjain.

[459] „Dagegen fanden die Damen Untucht und Samek mit ihren kecken und lüsternen Pensions-Dämchen ziemlich gut zurecht.” Dr. Rudolf Krause: „Neues Theater.” *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* XCVII/241 (1903. május 13, Abend-Ausgabe): 3481.

[460] „Igazi szubrett-tehetség” N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1903. november 22.; „In dem temperamentvollen Spiel, in dem charmanten Vortrage verräth sich ein entschiedenes Soubrettentalent.” A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* L/282 (1903. november 22.): 8.

[461] (–ldi) [Béldi Izor]: „Bemutató a Király-színházban.” *Pesti Hirlap* XXV/305 (1903. november 7.): 12–13. 12.

[462] (Sz.): „A Király-Szinház bemutatója.” *Budapesti Hirlap* XXIII/306 (1903. november 7.): 13.

> Szinházban. Ám, miután teljes elismeréssel adózunk énekmüvészetének, amelyben a természet adományán kívül a komoly törekvésnek is sok nyoma van, föl kell hivnunk figyelmét arra, hogy az operett-énekben a komoly operai stilusnak, az elnyujtott „koronál”-nak [sic], hangfedéseknek helye nincs, vagy ha van, semmiesetre sincs domináló szerepe. Ezt azért mondjuk el, mert benne bőségesen láttuk a jó szubrett kvalitásait.[463]

A kritikusokat egyöntetűen zavarta, hogy az énekesnő az operettszínpadhoz képest szokatlan módon „a második felvonás egyik számába beleékelt egy kádenciát, amelyben ugyan magas hangjait ragyogtathatta, de amely »betét«-hez Planquette géniuszának semmi köze sincs.”[464] E *cadenzá*t egyenesen ízléstelennek – tehát műfajidegennek – minősítette a *Budapesti Hirlap* operettkritikusa.[465]

A sajtó által határozottan operettnek minősített *János vitéz*[466] francia királykisasszonyaként Szamosi már mint operaénekesnő tért vissza az operettszínpadra. A sajtóbeszámolók alapján igen hatásosan adta elő igényes énekszámait,[467] „gyönyörüen, nagy müvészettel”[468] énekelt, s „vendégjátékával nagy szolgálatot tett a második felvonásban.”[469] Tudjuk, hogy a szerepet Kacsóh Pongrác nem neki, hanem Bánó Irénnek írta, aki Szamosi vendégjátéka után át is vette azt,[470] ez ugyanakkor nem feltétlenül jelenti azt, hogy gyengébb kvalitású énekesnő lett volna a szerep ihletője, hiszen később Bánó Irén is az Operaházhoz szerződött.

A fent elemzett kritikák zenei szempontból igazolni látszanak az énekesnő 1904 augusztusában Ostendében papírra vetett sorait, mely szerint az operettszínpadon töltött időszakot Szamosi csak ideiglenes elfoglaltságnak tekintette, amely inkább fárasztotta és rombolta őt, mintsem kielégítette volna igényeit.[471] Nem tagadható ugyanakkor, hogy az énekesnő ekkori sikerei nyilván anyagilag is, de főleg ismertségét tekintve megalapozták operai karrierjét, s későbbi – a nyilvánosságnak szóló – nyilatkozataiban már korántsem beszélt ennyire elítélően az operettszínpadon töltött évadáról.

Az mindenesetre feltűnő, hogy korábbi lipcsei operai működése után, mindenféle budapesti ismertség és operettszínpadi tapasztalat nélkül rövid idő alatt sztár lett az operett műfajában. Tőle is azt remélhették talán – miképpen két évvel korábban Szoyer Ilonkától –, hogy a népszerű, a táncot középpontba helyező angol operettektől visszahódítja a budapesti közönséget a „klasszikus”, ének-központú operetthez.[472]

---

[463] (N.): „Népszínház.” *Pesti Napló* LV/47 (1904. február 16.): 12.
[464] N. N.: „A cornevillei harangok.” *Pesti Napló* LV/104 (1904. április 14.): 13.
[465] N. N.: „(Népszinház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/104 (1904. április 14.): 13.
[466] Például: Sz. Gy. : „János vitéz.” *Pesti Napló* LV/320 (1904. november 19.): 20.; (h. t.): „Jánós [sic] vitéz.” *Magyarország* XI/277 (1904. november 19.): 16–17.
[467] (–ldi.) [Béldi Izor]: „János vitéz.” *Pesti Hirlap* XXVI/320 (1904. november 19.): 14.
[468] (sz.): „János vitéz.” *Budapesti Hirlap* XXIV/320 (1904. november 19.): 14.
[469] Sz. Gy. [Szini Gyula]: „János vitéz.” *Pesti Napló* LV/320 (1904. november 19.): 20.
[470] „A francia királyleány szerepét […] Bánó Irén fogja énekelni, akinek a szerzők eredetileg ezt a szerepet szánták.” N. N.: „Király-szinház.” *Pesti Napló* LV/325 (1904. november 24.): 15.
[471] Lásd Szamosi Elza Tóth Bélához írott levelét, OSZK Kézirattár, Levelestár. A levél szövegét lásd a 10. függelékben.
[472] Szoyer Ilonkáról így írt Incze Henrik az 1902-es *Magyar Színészeti Almanach*ban: „A mikor Szoyer Ilonka Budapestre került, virágjában volt nálunk a tánczos operett kultusza, ma már – mint

Talán túlzás, de eljátszhatunk a gondolattal, hogy ha Szamosi nem tér vissza az operaszínpadra, akár Fedák Sári riválisa is válhatott volna belőle.

2.4.2. Operett az Operaházban (1905–1914)

Az Operaház 1895-től kezdődően időről időre kísérletet tett egy-egy régebbi operett repertoárra vételével – így került színpadra az Andrássy úton többek közt a *Die Fledermaus*, a *La fille du Mme Angot*, a *Der Zigeunerbaron* és a *Fortunio* –, azonban ezek általában se művészi, se financiális szempontból nem hozták meg a várt eredményt.[473] Utóbbinak oka, hogy a klasszikus operett a századfordulón már nem vonzotta a tömegeket, a modern operettsikereket a bulvárszínházak aratták.[474] Előbbit pedig egyértelműen az okozta, hogy a századforduló operakritikája lenézte a könnyed műfajt, operaszínpadra nem illőnek tartotta, helyette rendszerint a nemesebb vígoperai műfaj újjáélesztése mellett tört lándzsát. Hogy csak egy példát idézzünk: Merkler Andor a *Der Zigeunerbaron* operaházi műsorra tűzését mindössze a darab magyar vonatkozása alapján találta indokoltnak, ugyanakkor hangot adott abbéli reményének, „hogy ezzel a müvel Máder igazgató is befejezettnek tekinti az operette-kultuszt dalszinházunkban. Ehelyett irányitsa figyelmét a finom vig opera elhanyagolt termékeire: Auber, Boieldieu rég nem adott müveire.”[475] Az operaházi operettelőadások sajtóvisszhangja ennek megfelelően nagyrészt abból áll, hogy elítélő hangvétellel lehúzzák az előadást és az azt az Operaház programjába illesztő vezetőt, míg az előadókról jóval kevesebbet tudunk meg, mint az operai produkciók esetében.

Suppé *Die schöne Galathée* című operettjének 1905-ös, két jótékonycélú előadásra történt felújítása alkalmával például csak annyit tudunk meg az előadókról, hogy „Jeszenszkyné Náday Ilonka, Szamosi Elza, Gábor József és Kornai Richárd jókedvvel, valóságos operett-hangulatban adták elő ezt a gyönyörü apróságot.”[476] Rottenbiller Ödön is Szamosit és Kornait emelte ki, előbbinek szép éneke és derűs jókedve utóbbival együtt „pompás komikumot vitt a komoly muzsa előkelő hajlékába.”[477] Szamosi eddig túl művészinek tartott operett éneklése az Operaházban tehát „szép”-nek, míg „könnyed operett-stílus híján lévő” játéka az Andrássy úton megszokottakhoz képest derűs jókedvnek minősült.

Béldi Izor kiemelte, hogy Szamosi – amellett, hogy temperamentumosan játszotta szerepét – „főleg a »klasszikus« refrénü kuplé hatásos előadásával”

---

minden muló divatot – kezdi unni a közönség, izlése visszavonzza az operett klasszikus forrásaihoz. Az izlés e változásai között pár hónapi időköz van. Azt hiszem, helyesen itélem meg a dolgot, ha ezt az örvendetes eredményt jórészben a Szoyer Ilonka érdeméül tudom be. Mikor az eszeveszett kánkán járta, ő maga üvegtiszta hangjával, szeriózus müvészetével jött közénk, a mely játszva győz a stakkatók [sic] s a trillák nehézségein – és ime visszavezette a tévelygő izlést a müvészet utjára.” Dr. Incze Henrik – Hervay Frigyes (szerk.): *Magyar Színészeti Alamanch. Az 1901. évre. Második évfolyam.* (Budapest: „Thália” könyvnyomda, 1902). 38–40.

[473] Tallián Tibor: „A Magyar Királyi Operaház.” Székely *Színháztörténet*. 54–101. 73.

[474] Tallián, i.h.

[475] Merkler Andor: „Az Opera mult szezonja.” *Magyarország* XXII/150 (1905. június 21.): 13–14. 14.

[476] N. N.: „Jótékonycélu előadás az Operaházban.” Tévesen „*Pesti Napló* 1905. március 7.” adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.

[477] (R. Ö.) [Rottenbiller Ödön]: „Opera.” *Független Magyarország* 1905. március 7.

zajosabb tetszést keltett.[478] A no. 6-os *Couplet* („Wir Griechen, wir sind sicherlich...” refrén: „Doch so klassisch…”, 1–3. kottapélda) hatásos előadása azért is figyelemre méltó, mert – több kiemelt helyen lévő tartott *a*-jával – kifejezetten igényli a mély fekvésben is átütő énekhangot. Másrészt pedig sem műfaja, sem pedig hangvétele egyáltalán nem operai. Előadásához – hat versszakos strófikus szerkezete és ironizáló szövege okán – kreativitás, jó humor és parodizálókészség szükséges. Maga a zene is parodisztikus, három különböző táncból – hármas lüktetésű, elegáns mazurkából gyors, bécsi *Walzer*be váltó főrész, illetve kétnegyedes, lassabb, *polka française* lüktetésű refrén – áll össze. Hatásos, közönségsikert arató előadása tehát az Operaház kontextusában jelentős fegyverténynek számíthatott.

1. kottapélda. Suppé: Die schöne Galathée, Nr. 6. Couplet (a kuplé kezdete)

[478] (–ldi.) [Béldi Izor]: „Élő sakkjáték az operaházban.” *Pesti Hirlap* 1905. március 7.

2. kottapélda. Suppé: Die schöne Galathée, Nr. 6. Couplet (bécsi keringő)

3. kottapélda. Suppé: Die schöne Galathée, Nr. 6. Couplet (refrén)

Szamosi Elza 1905 után több éven át egyáltalán nem lépett fel operettszerepekben. Az énekesnő életrajzát ismertető fejezetben már tárgyaltuk, hogy amerikai turnéja végéhez közeledve azzal a meglepő indokkal utasította vissza a *Die lustige Witwe* címszerepére irányuló felkérést, hogy „nem hajlandó operett-szerepben fellépni”,[479] de tudjuk, hogy a háttérben egy, a tiszteletdíjjal kapcsolatos alkudozás állt.[480]

1910 decemberében Mary-Ann szerepét énekelte Lehár Ferenc *Das Fürstenkind* című operettjében a Magyar Királyi Operaház színpadán. Mint azt korábban említettük, a bemutató körülményei nem minősülnek hétköznapiaknak: ugyanekkor készült az Operaház Rékai Nándor *György barát* című operájának ősbemutatójára, amelyen Szamosinak is énekelnie kellett volna, azonban Izabella királyné szerepét visszaadta. Egy operai főszerepet adott tehát vissza, s egy operettben lépett fel, ráadásul erre igen lelkiismeretesen készült fel: állítása szerint ötven táncleckéket vett a bemutató előtt.[481]

[479] N. N.: „»A vig özvegy« Amerikában.” *Pesti Napló* LVIII/118 (1907. május 18.): 13.
[480] (Ry.): „Szamosi Elzánál. – Találkozás Lehárral.” *Az Ujság* VIII/300 (1910. december 18.): 15.
[481] I.h.

Lehár operettjében nem egyértelmű a szerepstruktúra. Hangvételét tekintve – mint arra a korabeli elemzők is felhívják a figyelmet – Mary-Ann tulajdonképpen szubrett szerep.[482] A klasszikus értelemben vett primadonna a címszereplő, Photini, Stavros leánya, neki azonban nincs önálló száma a darab folyamán. Első megjelenésekor kettőst énekel Harris-szel (Nr. 2. „Papa, ich bin verliebt…"), amelyben ugyanakkor komolyabb dallamvezetése primadonna-karakterre utal. Vele szemben Mary-Ann a prológusban nem, csak az I. felvonásban tűnik fel, igaz, neki Lehár önálló számot, „Entrée"-t is komponált (Nr. 7. „Kindchen, sei hübsch und brav…"). Ez az ária igen virtuóz, jódlizó – tartott c^3 csúcshangra kifutó – kadenciával kezdődik. Hangvétele ugyanakkor csevegő, cserfes, a refrén keringőjét leszámítva valóban inkább szubrett-jellegű.

A szerep szubrett mivoltát Szamosi Elza sem tagadta, ugyanakkor nyilatkozataiban igyekezett árnyalni, hogy szubrettszerephez alacsonyítja le drámai művészetét:

> Sokan csodálkoznak, hogy én drámai énekesnő létemre egy soubrette-szerepet vállaltam el. De ennek az a története, hogy Lehár mester határozottan igy kivánta, mint ezt már egy római intervievben [sic] is hangsulyozta… […] Különben sem egészen szorosan vett, egyszerü szoubrette-szerep ez. Sok benne a drámai rész és a koloratura. Tehát nagy és szép feladatot ró rám. Aztán meg azért is örülök, hogy hosszu idő mulva ismét egy ilyen operettszerü alakitást produkálhatok, legalább azok is, akik csak a könnyebb dalmüveket kedvelik, megismerkednek velem. És ha tetszem nekik, drámai szerepben is meghallgatnak.[483]

Az énekesnő nyilatkozatain érezhető a helyzet szépítésére irányuló igyekezete. Saját érdemeit egy másik, nyilvánosságnak szánt beszélgetésben is hangsúlyozta: „higgye el, igen nagy dolog, a mikor egy drámai énekesnő visszatér az operetthez. De milyen szivesen tettem! Mennyire elragadtak az operett szépségei! Aztán meg Maryan [sic] szerepe olyan, mely nem érhető el tánczczal és egy kis dalolni tudással. Ehhez magasabb énekmüvészet kell."[484]

Szamosi Elza operaházi operettszerepei közül a Mary-Annról tudjuk meg a legtöbbet. Ugyanakkor az összbenyomást jelentősen befolyásolta a darab fogadtatása. A Hubay Jenő drámai hangvételű kirohanása[485] által már előre felgerjesztett újságírók érezhetően nehezményezték, hogy az Operaház a legkiválóbb „drámai" erőit pazarolja Lehár operettjére, főszerepben felléptetve Környei Bélát és Szamosi Elzát:

---

[482] „Die Mary Ann ist eine ausgesprochene Soubrettenrolle. Eine Rolle für Frau Szoyer, für Frau Hajdu, die unbeschäftigt ihre Gage beziehen." –dó. [Radó Emánuel]: „Das Fürstenkind." *Politisches Volksblatt* 1910. december 21. – A *Das Fürstenkind* tartalmának részletes leírását lásd: Stan Czech: *Franz Lehár. Weg und Werk.* (Berlin: Verlag Karl Siegismund, 1940). 122–127.

[483] Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt." *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13.

[484] (Ry.): „Szamosi Elzánál. – Találkozás Lehárral." *Az Ujság* VIII/300 (1910. december 18.): 15.

[485] Jenő Hubay: „Der Zusammenbruch des königlichen Opernhauses." *Pester Lloyd* LVII/300 (1910. december 18.): 1–2. – A dátumokból világosan látszik, hogy Szamosi nyilatkozatainak nem volt köze Hubay lejárató hangvételű írásához.

> Az Operaház első szereposztásban hozta ki Lehár müvét, a drámai primadonna és a hőstenor személyesitették a két főszerepet, Szamosi Elza Mary-Annt és Környey Béla Sztavroszt. Mindkettőjüket az operette-szinpadról hóditották el az opera-szinpadra s mindkettőjük képessége messze tulnőtte már a müfaj könnyedségét, kedélyes levegőjét. Az énekük, a deklamációjuk operás, a mozdulataik szélesebbek, nehézkesebbek, mintsem az operette kivánná, dicséretes törekvésük a könnyebb müfajhoz való leegyszerüsüléshez csak részben lett eredményes. Szamosi ragyogóan szép volt, gyönyörüen táncolt, kedvesen játszott, de még sem az operette-divák közvetlenségével, könnyedségével, Környey pedig hol Fra Diavo[l]o, hol meg Pedro volt, csak éppen az az operette-hős nem, akit ábrázolni akart.[486]

Az operaházi operettbemutatót különösen rossz szemmel néző ifj. Jeszenszky Sándor[487] Szamosi Elzáról is igen rossz véleménnyel volt:

> Az operákban is gyenge személyzet nem tud operettben mozogni a szinpadon. Ezt különösen S[omlóné]. Szamosi Elza asszonynál tapasztaltuk, a ki drámai énekesnő létére, Mary-Ann szerepét énekelte. Beszélő organuma nincs és sem alakja, sem hangja, sem játéka nem tudta egy fiatal kisleánynak illusióját kelteni. […] Meg kell még jegyeznünk, hogy az operetthez tánczolni is kell tudni, ezt pedig az Operában az énekesnők nem tudják. Valami orfeum tánczmester tanitotta be, ugy halljuk, S. Szamosi Elza asszony tánczait. Meglehet, hogy ezek a tánczok valami mulató szinpadán izlésesek lettek volna, de jók még ott sem.[488]

Rottenbiller Ödön szintén rosszallóan nézte végig az előadást, így az előadók stílusát dicsérő kritikáját valójában úgy kell értenünk, hogy az előadók – szerinte nagyon is helyes módon – *nem* találták el az operettstílust: „a budapesti operaház kitünő együttesének szinte dicséretére válik, hogy a szinpadon operette hangulat még sem volt ezuttal. Nagy dicséret ez főleg akkor, ha meggondoljuk, hogy két főszereplőt az operette szinpadjáról hóditott el az operaház – magának.”[489]

Az ugyanakkor, hogy Kálmán Jenő fent idézett kritikája szerint Szamosi „gyönyörüen táncolt” és „kedvesen játszott”,[490] mégiscsak arra utal, hogy az énekesnő megőrzött valamit a néhány évvel azelőtt elhagyott operettszínpad előadói stílusából. Tánca okán dicsérte Péterfi Jenő is: „Szamosy Elza szinte operai

---

[486] K–ö. [Kálmán Jenő]: „A hercegkisasszony.” *Pesti Napló* 1910. december 21.

[487] Ifj. Jeszenszky Sándor véleményéről lásd: ifj. dr. Jeszenszky Sándor: „A herczegkisasszony.” *Magyar Nemzet* 1910. december 21., valamint Ifj. dr. Jeszenszky Sándor: „A herczegkisasszony. Utóhang.” *Magyar Nemzet* 1910. december 22. – Nem tudjuk pontosan, hogy volt-e, illetve ha igen, akkor milyen fokú rokoni kapcsolat lehetett Jeszenszky Sándor és Jeszenszkyné Nádai Ilona operetténekes között. A színművész Náday Ferenc és az operaénekes Nádayné Vidmár Katalin gyermekeként született Nádai Ilona férje dr. kisjeszeni és megyefalvai Jeszenszky Manó, majd egy évig Jeszenszky Iván volt. A kisjeszeni Jeszenszky családban ugyanakkor több Sándor is volt, tehát valamiféle rokonság valóban lehetett az énekesnő és az újságíró között. (Köszönöm Dalos Annának, hogy felhívta a figyelmemet a névegyezésre.) Az ugyanakkor nem valószínű, hogy emiatt kritizálta volna időnként hevesebben Szamosi Elzát Jeszenszky Sándor, hiszen Nádai Ilona és Szamosi Elza többnyire nem ugyanabban a műfajban működtek.

[488] Ifj. Dr. Jeszenszky Sándor: „A herczegkisasszony.” *Magyar Nemzet* 1910. december 21.

[489] Rottenbiller Ödön: „A hercegkisasszony.” *Független Magyarország* 1910. december 21.

[490] K–ö. [Kálmán Jenő]: „A hercegkisasszony.” *Pesti Napló* 1910. december 21.

művészettel énekelt és mint egy született ballerina táncolt."[491] Szintén az operett hagyományos előadói stílusát juttathatja eszünkbe, hogy Szamosi szerepének megformálásába pikáns, erotikus elemeket is vitt – még ha ez az operai kritikusok ízlését némileg sérthette is –: „Szamosi asszony az angol bakfis gyermeki bája helyett a varietészínpad túlzottan erotikus eleganciáját adta."[492]

Az, hogy énekében az operai művészet köszönt vissza, nem lehet kérdéses. Nyilvánvaló, hogy az évek óta operaszerepeket tanuló és előadó, külföldön és Magyarországon egyaránt az opera műfajában elismert énekesnő nem tudta Lehár művét teljesen operettes stílusban előadni. A kritikusok nagy része túl súlyosnak találta a hangját[493] – vagy másképp nézve: a darab megmérettetett és könnyűnek találtatott Szamosi hangjához képest. Ugyanakkor volt, akinek tetszett az előadás. Csáth Géza, Gajáry István és Kósa Miklós Környei és Szamosi szerepalakítását is jónak találta, bár míg Csáth és Kósa szerint magától értődően volt operettes a két főszereplő,[494] Gajáry szinte meglepődött azon, hogy a két komoly operai erő ilyen természetességgel tud belehelyezkedni az operett miliőjébe.[495] Kósa Miklós beszámolójából azt is megtudhatjuk, hogy a közönség is élvezte az előadást, több számot megismételtetett az előadókkal,[496] vélhetően nem stíluskérdésekkel, hanem Lehár operettjével voltak elfoglalva.

Szamosi Elza éneke tehát 1910-ben már nem volt operettes, vokális stílusát ekkor már az operaéneklés uralta, ugyanakkor színészi játékában meg tudta őrizni és alkalmazni is tudta az operett előadói stílusának eszközeit. Sajnos – a nagy siker megállapításán kívül – szinte semmit sem tudunk a *Der Zigenuerbaron* Szaffi szerepében történt egyetlen vendégszereplésről.[497] Hosszas betegsége utáni első *Boccaccio*-előadásának sajtója sem árul el sokat alakításáról. Játéka még ekkor is eleven és ötletes volt,[498] szerepét részletesen kidolgozta,[499] de éneklésének leírásába ekkor már beszűrődnek vokális nehézségeinek visszhangjai.[500]

---

[491] Péterfi Jenő: „A hercegkisasszony." *Budapest* 1910. december 21.

[492] „Frau Szamosi bot statt der kindlichen Anmuth des englischen Backfischthums die eckig forcirte erotische Grazie der Variétébühne." –y. [Diósy Béla]: „»Das Fürstenkind.«" *Neues Pester Journal* 1910. december 21.

[493] Oszetzky. [Oszetzky Béla]: „»A herczegkisasszony.«" *Neues Politisches Volksblatt* 1910. december 21.; (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* 1910. december 22.; –dó. [Radó Emánuel]: „Das Fürstenkind." *Politisches Volksblatt* 1910. december 21.

[494] Cs. G. [Csáth Géza]: „A hercegkisasszony" *Világ* 1910. december 21.; Kósa Miklós: „A herczegkisasszony." *Egyetértés* XLV/302 (1910. december 21.): 1–2.

[495] Gajáry István: „A herczegkisasszony." *Az Ujság* VIII/302 (1910. december 21.): 19–20.

[496] Kósa Miklós: „A herczegkisasszony." *Egyetértés* XLV/302 (1910. december 21.): 1–2.

[497] „Szamosi Elza, mint Szaffi, Környei pedig mint Barinka[y] kitünő alakitást nyujtottak és a zsufolásig telt nézőtér a felvonások végén, de többször nyilt szinen is, viharos tapssal ünnepelte őket." N. N.: „(Vendégszereplés a budai szinkörben.)" *Magyarország* XIX/135 (1912. június 8.): 15.

[498] „Rendkivül kedvesen és bájosan énekelt s ötletesen, eleven játékkal aknázta ki a hálás szerepet." N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXXIV/1 (1914. január 1.): 14.

[499] „[Szamosi Elza] Finom izlésességgel és aprólékos gonddal dolgozta ki szerepének minden legkisebb részletét. Élettel teli alakitásáért melegen ünnepelték." N. N.: „Opera." *Az Ujság* XII/1 (1914. január 1.): 15.

[500] „Die Künstlerin bot ein treffliches Bild und entsprach eden an sie gestellten Erwartungen. Ihre Stimme gab sich frisch und leicht, nur Töne der höheren Chorden klingen noch immer scharf." o.

2.4.3. Opera-operett a Király Színházban (1915, *Endlich allein*)

1915 február-márciusában Szamosi Elza és Környei Béla – immár házaspárként – visszatértek a Király Színház pódiumára, ahol korábban mindketten nagy sikereket arattak operett-énekesként. Lehár Ferenc az ősbemutató (Theater an der Wien, 1914. január 30.) után némileg átdolgozott darabjában, az *Endlich allein* című operettben léptek fel. Az opera és az operett műfaji határain mozgó dalmű az átdolgozás hatására operettesebb lett, de még így is az volt a kritikusok általános véleménye, hogy a II. felvonás „egy beékelt kis zenedráma, vagy ha ugy tetszik: önálló lirai dalmü”.[501] Nem csodálkozhatunk azon, hogy Lehár éppen ezen a felvonáson nem változtatott, hiszen eredetileg önálló, egyfelvonásos operának szánta, ezt komponálta meg először, s csak később, a Bécsben színigazgatóként működő Karczag Vilmos kérésére írt hozzá két további felvonást.[502] Az *Endlich allein* II. felvonása hátterében a *Tristan und Isolde* szerelmi kettőse is felsejlik, hiszen a II. felvonás 2. és 3. jelenete gyakorlatilag a két főszereplő hosszú szerelmi kettőse, amely a hegyre felfelé menet, illetve az elhagyott hegycsúcson játszódik, ennek megfelelően igen kevés akcióval.

Szamosi és Környei öt évvel korábban a *Das Fürstenkind*ben nem jutottak ennyire operai jellegű énekelőadást igénylő szerepekhez, ennek megfelelően énekstílusuk nem illeszkedhetett a műfajhoz. Ezúttal azonban alakításuk találkozott a sajtó elismerésével. Béldi Izor szavait érdemes idéznünk: „[Szamosi Elza és Környei Béla] tudvalevőleg az operetteből került az operához, és ebben a két müfajban szerzett kiváló kvalitásaikat (főleg pompás szövegkiejtésüket, hatásos játékukat és temperamentumos énekelőadásukat) most kitünően érvényesithetik ebben a kettős jellegü, operette-operaszerü müben.”[503] Sokat mond, hogy éppen az operettre jellemző tulajdonságaikat – szövegkiejtés, játék és temperamentum – emeli ki kiváló kvalitásaikként, minden bizonnyal ezeket tudták érvényre juttatni a Lehár-operett előadása során.

Az *Endlich allein* II. felvonásának két duett-jelenete valóban nem végig konvencionális operettzene.[504] A no. 12-es kettős csevegős zenével indul – a

---

b. [Oszetzky Béla]: „Kön. ung. Oper.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXVIII/1 (1914. január 1.): 10.

[501] (–ldi) [Béldi Izor]: „(Királyszinház.)” *Pesti Hirlap* XXXVII/52 (1915. február 21.): 12.

[502] I.h. – Lehár később újra átdolgozta a művet, ebből született meg a *Schön ist die Welt* című operett, melynek ősbemutatóján (Berlin, 1930. december 3.) szintén korábban operaénekesként működött előadók, Alpár Gitta és Richard Tauber játszották a főszerepeket. A Lehár-szakirodalom nem tartja nyilván új változatként az *Endlich allein* budapesti bemutatóján elhangzott műalakot, csak a korabeli sajtóból tudunk róla. Volker Klotz nem elemzi részletesen az *Endlich allein* különböző verzióit, csak a mű a *Schön ist die Welt*tel való kapcsolatát említi, lásd: Volker Klotz: *Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst.* (Kassel: Bärenreiter, 2004). 495. illetve Volker Klotz: „Schön ist die Welt. Operette in drei Akten.” In: Carl Dahlhaus (szerk.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Bd. 3.* (München: Piper, 1989). 447–448. Az *Endlich allein* és a *Schön ist die Welt* különbségeiről lásd: Czech, i.m., 268–274.

[503] (–ldi) [Béldi Izor]: „(Királyszinház.)” *Pesti Hirlap* XXXVII/52 (1915. február 21.): 12.

[504] Az *Endlich allein* budapesti verziójának kottáját nem ismerjük, időben legközelebbi változatként az 1915. október 19-i New Yorki bemutató kottájából tudunk kiindulni (Franz Lehár: *Alone at last.* New York: Karczag Publishing Co., 1915). Az alábbiakban közölt kottapéldákat is ebből a kiadásból vettem, még ha nem is tudhatjuk pontosan, hogy az amerikai verzió mennyiben tér el a budapesti változattól. Az operett adatait lásd az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum Bozó Péter által összeállított operett-adatbázisában (*A magyarországi operett*

szöveghez illően, hiszen a két hegymászó itt általánosságokról beszélget –, amelynek hangulatából a tenor első célozgatásánál egy váratlan kromatikus moduláció mozdítja ki a hallgatót. Ezután egy mérsékelt tempójú, szinte emelkedett polka következik, a várt csúcspont nélkül: az unisono refrén utáni zenekari „tánc” szakasz pianissimo hangzik el.

A hosszú no. 13-as kettősben pedig jó ideig még a táncok is hiányoznak. Meglepő már a kezdés: D alapú bővített hármashangzat, majd G alapú bővített hármashangzat, ezután pedig tercrokon fordulatok: f-moll, cisz-moll, a-moll., g alapú szűkített szeptim, e-moll, c-moll, A-dúr (4. kottapélda).

4. kottapélda. Lehár: Endlich allein. Nr. 13 (a II. felvonás finálója)

A zenekari bevezetés dús kromatikája és motívumfejlesztése valóban szimfonikus jellegű és jelentőségű zenei anyag. Az első énekelt szakasz 12/8-os mozgású, kis lépésekben szeszélyesen-érzelmesen, folyondárszerűen haladó zene (5. kottapélda, a 218. oldalon). A tétovázó, meg-meginduló lassú mozgás jól illusztrálja a közelgő éjszakát megelőző szürkületet, illetve a két hegymászó lassuló haladását. Az ezután következő 6/8-os Vivace szakaszban a zenekarban halljuk a csalogány dalát, amely már a beteljesülő kölcsönös szerelmet előlegezi. A kettős újabb, 3/4-es Allegretto moderato (sempre più animato) szakaszának vágyakozva lelépő nagyobb hangközei és kromatikus modulációi mögött valóban a *Tristan und Isoldé*t sejthetjük (6. kottapélda a 219. oldalon).

forráskatalógusa (1860–1958)): http://db.zti.hu/mza_operett/operett_Adatlap.asp?id=00460 (letöltve 2018. január 11-én).

5. kottapélda. Lehár: Endlich allein. Nr. 13 (a II. felvonás finálája)

6. kottapélda. Lehár: Endlich allein. Nr. 13 (a II. felvonás finálája)

Dolly első válaszában (Poco animato) már a zenekar énekel, az énekes csak időnként csatlakozik a zenekar dallamvonalához (7. kottapélda).

7. *kottapélda. Lehár: Endlich allein. Nr. 13 (a II. felvonás finálája)*

S bár megérkezik a Lehárnál megszokott keringőrefrén, az nem tudja uralni a felvonás finálját. Mikor a férfi megpróbálja megcsókolni a nőt, a nő tiltakozására hirtelen új szakasz kezdődik, két irányba táguló akkordsorral (8. kottapélda a 221. oldalon). A felvonást egy lassú, 6/8 és 3/4 között váltakozó lüktetésű szakasz zárja, ahogy a nő elalszik, s a férfi vigyáz rá.

8. kottapélda. Lehár: Endlich allein. Nr. 13 (a II. felvonás finálója)

A fenti elemzésben bemutatott jelenet az *Endlich allein* középponti, hosszú és leginkább fajsúlyos része, melyben csak a két egykori operaházi énekes volt színpadon. Az operai léptékű zenei anyaggal a kritikák megfogalmzásai alapján adekvát – azaz operai – lehetett a két énekes előadásmódja. Az *Endlich allein*hoz – és különösen a vizsgált jelenethez – képest a *Das Fürstenkind* jóval konvencionálisabb operettzene, az áriák és együttesek rendszerint táncritmusra épülnek. Mary-Ann belépését egy rablókórus zsánerjelenete (No. 6. Ensemble, „Räuberei, du Metier frank und frei!”) előzi meg. Mary-Ann belépő áriája egy recitativo után két tánctétel: polka és keringő. Stavrosszal énekelt kettőse (No. 8.) keringő, utána melodrámaszerű, zenével kísért szavalat (No. 8 ½) következik, majd visszatér a kettős keringője. A no. 9-es kettős ismét keringő, a no. 10-es finálében pedig előbb páros lüktetésű táncdallamra („Wie umkost so mild dein Hauch…”), majd keringőritmusban kell énekelnie („Ich kann ja nichts dafür”). Stavros és Mary-Ann II. felvonásbeli nagyobb terjedelmű kettőse (No. 13. „Jung und Alt”) újra walzer. Ráadásul amellett, hogy a *Das Fürstenkind* számai jellegzetes operettzenék, maga a darab is az operett műfajának hagyományos formai struktúrája szerinti zárt számokból áll össze, nem találunk olyan nagy terjedelmű egybekomponált szakaszt, mint az *Endlich allein* II. felvonásában. Éppen ennek kapcsán illeszkedik az utóbbi operett a Lehár-életmű a szakirodalom által is leírt ívébe, mely szerint az első világháborút közvetlenül megelőzően a zeneszerző – Puccini, Richard Strauss és Debussy hatására – elkezdte komolyabb igényű zeneművekkel tágítani az operett

műfaji határait.[505] A *Das Fürstenkind* előadásán tehát az Operaházban kellett – volna – operettesen játszani, míg az *Endlich allein*ban a Király Színház színpadán már inkább helyén lehetett az operai ihletettségű operett-előadásmód.

2.4.4. Operajáték operettstílusban (1903–1905)

Szamosi Elza előadói stílusában az opera és az operett előadói stílusa időnként szerencsésen tudott vegyülni, és nemcsak akkor, ha operai fogantatású operettben kellett színpadra lépnie. Mint az egy, a *La Bohème* bemutatója után írt dicséretek között elbúvó mondatból kiderül, Szamosi eleinte operettesen játszotta operai szerepeit is: „a fiatal, nagytehetségü és még nagyobb szorgalmu énekesnő, ki még másfél évvel ezelőtt az operettenél volt, kinek hangja akkor a g-n túl nem terjedt, játéka pedig a konvencionális operette-sablonon felül nem emelkedett – mióta az operaháznál van, szinte tüneményes gyorsasággal halad előre.”[506] Azt viszont már 1903-ban nyilvánvalóan látták a nyitottabb szellemiségű operai kritikusok, hogy az operettszínpad nem feltétlenül káros a kezdő színészeknek. A *Budapesti Hirlap* kritikusa így írt Szamosi második vendégszereplésekor: „Az operett-szinpadon kitünő iskolában van. Leszokik a sablonról, az operai tradició avult, kopott eszközeiről. Éneke nyer biztosságban, a szinpadi hatás ismeretében.”[507] Az operett hatása tehát jelen volt Szamosi operai előadói stílusában is, elsősorban színjátékában és szerepformálásában, de bizonyos esetekben még énekében is.

Láttuk, hogy bár éneke az operettszínpadhoz túl művészinek számított, színészi előadásmódja mégis inkább a könnyű műfajhoz illeszkedett, s ezt hozta magával az operaszínpadra is. Operaházi bemutatkozásakor a budapesti sajtó épp így vélekedett róla Carmen szerepében, kiemelve pikáns kinézetét, élénk arcjátékát, temperamentumos és karakteres színjátékát: „már a fiatalos-friss megjelenésével nagyon megnyerő benyomást keltett, a pikáns arcocska, amelyből egy rendkívül élénk, sokatmondó szempár beszél. Temperamentummal teli játéka, bájos előadása határozott szubrett-talentumról árulkodik. Egy kezdőtől alig vártunk volna ilyen élettel teli, színes karaktermegformálást.”[508] Hasonlóképpen „igazi szubrett-tehetség”-ként jellemzi őt a *Pesti Hirlap* kritikusa, olyan énekest látott benne, akinek az operettszínpadon van a helye.[509] Az operetténeklés pozitív hatásaként értelmezhető, hogy néhány nappal később, a *La Navarraise* előadása után értelmes szövegkiejtését dicséri a *Magyarország* újságírója.[510]

---

[505] Lásd: Andrew Lamb: „Lehár, Franz (Christian).” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 14.* (London: Macmillan, 2001). 490–493.

[506] Dr. Béldi Izor: „Bohém-élet.” *Pesti Hirlap* XXVII/118 (1905. április 28.): 7–8.

[507] N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIII/325 (1903. november 26.): 11.

[508] „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 lebhafte, farbige Charakterzeichnung kaum erwartet.” A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* L/282 (1903. november 22.): 8.

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

[510] N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* X/284 (1903. november 27.): 15.

A *Mignon* címszerepében fellépve is érződhetett alakításán az operettszínházi tapasztalat. August Beer itt már sajnálkozva tette ezt szóvá, kiemelve, hogy az énekesnőnek még tanulnia kell, s sugallva, hogy előbb-utóbb döntést kell hoznia a könnyed és a komoly művészet között:

> Belejátszottak [az előadásba] az operettszínpad rikítóbb fénycsóvái, melyeknek Szamosi kisasszony gyönyörű tehetségét szentelte. Ott sem alkalom, sem idő nincs a belső elmélyülésre, a szív mélyről jövő hangjainak előhívására és megművelésére. A valódi, meleg érzés pillanatai közé különböző sürgetések, külső hatások vegyültek. A szólamot azonban egész egyszerűen kell játszani és énekelni, amilyen maga Mignon is, megható-gyermeki naivitásával a szerelemben és szenvedésben. A fiatal, szimpatikus debütáns, aki most a komoly és vidám művészet választútján áll, nem maradt sikertelen.[511]

1904. szeptemberi bécsi vendégjátéka alkalmával a bécsi sajtó szinte teljes egyetértésben ítélte el előadásmódját. Az egyik legtöbbet hangoztatott érv a túl könnyed, operettes szerepfelfogás és -alakítás volt. Julius Korngold elismeréssel adózott az énekesnő külsejének és temperamentumának, de kritikájában finom zenetörténeti utalás mögé rejtette határozott véleményét: „igazán átütő a temperamentuma a játékban és az énekben. De – hogy mondhatnánk a legjobban? Bizet mesterművét valaki egyszer »tragikus operett«-nek nevezte. Számunkra úgy tűnik, a vendégművésznő – legalábbis jelenleg – csak ennek az operettnek a Carmenjeként tudott érvényesülni.”[512]

Amikor a Magyar Királyi Operaház énekesnője lett, a sajtó már nemcsak operettes színjátékát, de énekhangjának operettes használatát is szóvá tette. A *La Navarraise* címszerepében a korábbinál erősebb kritikával kellett szembesülnie. A *Neues Pester Journal* kritikusa így vélekedett:

> Szamosi asszony színpadi biztosságáról vall, hogy sikerült egy az ő személyiségének olyannyira nem megfelelő szerepet, mint amilyen Anita, az ő hangi kifejezési lehetőségeinek és lelki közvetítőképességeinek szűkebb körébe bevonni. Hogy valóban lehetséges-e egy drámai hősnő

---

[511] „Da spielten die grelleren Schlaglichter der Operettenbühne hinein, der Fräulein Szamosi ihr schönes Talent gewidmet hat. Dort hat man weder Gelegenheit noch Zeit, sich zu verinnerlichen, die tiefen Herzenstöne hervorzuholen und zu pflegen. Zwischen Momenten echter, warmer Empfindung gab es verschiedene Vordringlichkeit, äußeren Affekt. Die Partie will aber ganz einfach gespielt und gesungen sein, wie es Mignon selbst ist mit ihrer rührend-kindlichen Naivetät im Lieben und Leiden. An Beifall hat es der jungen, sympathischen Debutantin nicht gefehlt, die jetzt am Scheidewege steht zwischen ernster und – heiterer Kunstübung.” A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LI/83 (1904. április 6.): 7.

[512] „Sie hat Temperament, ein wahres durchgängerisches [sic] Temperament in Spiel und Gesang. Aber – wie sagen wir es doch am besten? Man hat Bizets Meisteroper einmal eine »tragische Operette« genannt. Der Gast scheint uns – derzeit wenigstens – nur etwa als Carmen dieser Operette gelten zu können.” J. K. [Julius Korngold]: „(Hofoperntheater.)” *Neue Freie Presse* [Wien] (Morgenblatt). Nr. 14390. (1904. szeptember 16.): 8. – A *Carmen* és az operett műfajának kapcsolatáról lásd: Sabine Ehrmann-Herfort: „Operette” [2001]. In: Hans Heinrich Eggebrecht (szerk.): *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, Bd. 4.* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1972-). 13.

> hangterjedelmét egy finom szubretthanghoz hangolni, már más kérdés. Vagy egyáltalán nem is az.[513]

A *Pesti Napló* kritikusa még szigorúbban tekintett énekére, konkrétumokat is megjegyezve: „énekmüvészete is hiányos, a szövegkiejtése nem elég világos, a homályos dikciót erősen sulyosbitja, hogy a magas hangoknál a vokálisokat önkényesen megváltoztatja; szereti a komoly zenéhez nem illő, operettes tónus-csusztatást. Viszont organuma olyan kiváló, hogy ha a müvésznő sokat fog tanulni, szép karriér előtt áll."[514] Az operettes tónus-csúsztatás alatt valószínűleg az énekhangban rejlő kifejezőerő az operainál kevésbé nemes alkalmazását kell értenünk.

Offenbach *Les contes d'Hoffmann*jának Miklós szerepében már talán észrevehető volt az énekesnő a nemesebb előadói stílus elsajátítására irányuló igyekezete. A *Pesti Hirlap* legalábbis így látta: „Szamosi Elza is több nuance-szal, az operette-trikkek mellőzésével adta ma Miklóst és a kis szerepben is érvényesiteni tudta szép organumát."[515] Igaz, más kritikusok szerint még mindig kissé operettesen énekelt.[516]

Amikor először énekelte Delila szerepét, színészi alakítását Kálmán Imre a *Pesti Napló* kritikusaként „könnyedebb falysulyu"-nak találta.[517] A *Budapesti Hírlap* kritikusa konkrétumokat is szóvá tett recenziójában, számon kérve az előkelő, komoly, „nobilis" operai stílust az énekesnőn:

> [Szamosi Elza] Énekes játéka nem elég egyszerü, komoly, előkelő. A hatáskeresés látszatát kelti s valami operettszerüség tapad még rajta. Ez nem az a nobilis operai stilus, mely első sorban a müvészetet szolgálja és csak azután a sikert. Nem szabad például egyes frázisok finomitását tulozni a hatás kedvéért, mikor vannak még kidolgozatlan frázisok is. Komoly tanulás és egy kis – lemondás fogja a Szamosi Elza müvészetét egyenletessé, előkelővé és igen figyelemreméltóvá tenni.[518]

Szamosi – mint arra a *Magyarország* kritikusa is utal[519] – feltehetőleg a szerep csábító, erotikus oldalára helyezte a hangsúlyt, s ezt kevésbé nagyoperai színjátékkal valósította meg. *Az Ujság* korábban már idézett kritikájából kiolvashatjuk, hogy

---

[513] „Für die Bühnensicherheit der Frau Szamosi spricht es, daß sie es vermag, eine ihrer Individualität so gar nicht entsprechende Gestalt, wie die der Anita, in den engeren Kreis ihrer stimmlichen Ausdrucksmöglichkeit und seelischen Vermittlungsfähigkeit zu ziehen; ob es freilich angeht, den Diapason einer dramatischen Heldin auf einen zierlichen Soubrettenton zu stimmen, ist eine andere Frage. Oder sie ist es eigentlich nicht." –y. [Diósy Béla]: „(Königliche Oper.)" *Neues Pester Journal* 1904. szeptember 21.

[514] N. N.: „Operaház." *Pesti Napló* LV/261 (1904. szeptember 21.): 11.

[515] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXVI/294 (1904. október 24.): 5.

[516] N. N.: „Hoffmann meséi." *Magyar Hirlap* 1904. október 24.

[517] (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház." *Pesti Napló* LV/305 (1904. november 4.): 14.

[518] N. N.: „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/305 (1904. november 4.): 15.

[519] „Sikeresen vitte belé szerepébe a Carmen lobogó szenvedélyét, egyéniségének minden hóditó eszközét, amikor Sámson-t énekének erótikus lendületével vallomásra akarja birni, de nélkülöztük a nagy vonást alakitásából akkor, amikor a boszuállás müve a démoni erőnek hatalmasabb megnyilvánulását követelte volna." N. N.: „(Opera.)" *Magyarország* XI/265 (1904. november 5.): 14.

énekében is túlzásokba esett, az újságíró által emlegetett határozottan megválogatott eszközök tudatos hatáskeresésre engednek következtetni. „az éneke is méltó volt elismert tehetségéhez. Kissé rikitóan szinezett ugyan és eszközeinek megválasztásában nagyon is elhatározottnak mutatkozott, de a második felvonás pompás szerelmi kettesében remekelt és ezért a hatás meleg és őszinte volt.”[520]

A fiatal, operettszínpadról érkezett énekesnő előadói stílusa annál is inkább kiütközhetett, mivel partnere a nála tizennyolc évvel idősebb, kiváló stílusérzékű, *par excellence* német Wagner-tenor, Georg Anthes volt. A *Budapester Tagblatt* hasábjain figyelemre méltó összehasonlítást olvashatunk Szamosi és Anthes előadói stílusa között:

> Túlhabzó volt a dolog, amit bár szívesen megbocsájtunk, mert határozott tehetség nyilvánult itt meg, mégis ma is nélkülöznünk kellett a stílusérzéket. Ez leginkább a Sámsonnal énekelt duettben tűnt fel, ahol két alakot láttunk – mindegyik egy másik világból: Szamosi asszony, némileg még a könnyűvérű múzsa hatása alatt, és Anthes úr, egy hőstenor végtelen művészi nemességgel. [Anthes úr] Sámsona az ének- és előadóművészet diadala, amely minden korábbi teljesítménye előtt áll.[521]

Nyilvánvaló, hogy Szamosi előadói stílusa jócskán táplálkozott az operettből, míg a korábbi – ugyan szintén német, de komolyabb – színpadi tradícióban felnőtt Wagner-tenor interpretációja teljesen más, jóval nemesebb előadói stílusideált testesített meg.

Ahogy Szamosi az első budapesti operai szezonjában egyre jobban megismerhette a komoly műfaj előadói stílusának elemeit, ugyanúgy a sajtó is egyre jobban megszokta és talán el is fogadta az ő előadói stílusának sajátosságait. Ez a – termikus kölcsönhatáshoz hasonló – folyamat 1905 tavaszán, a *La Bohème* bemutatója után már összegzésre indítja Béldi Izort:

> Érdekes és némiképen tanulságos is, ha visszapillantunk tüneményes, gyors carrièrejére. Három évvel ezelőtt még a Királyszinházban alig köszépszerü operette-énekesnő, azután a Népszinházhoz kerül Küry Klára helyére operette-primadonnának; egyszerre csak a m. kir. Operaházban vendégszerepel, a Carmen és Navarrai leány cimszerepeiben, szerződést kap, és rövid idő alatt igen hasznavehető és sokoldalu tagnak bizonyul. Énekel Erdát s Waltrautet, Rumit és Delilát, – szóval altszerepeket; hirtelen mást gondol és beáll szoprannak, Mimit kreálja a Bohémekben, olyan fényes müvészi sikerrel, hogy egyszerre helyt foglal a m. kir. Operaház *igazi* (nem cimzetes) primadonnái közt.[522]

---

[520] N. N.: „Operaház.” *Az Ujság* 1904. november 4.

[521] „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. Sein Samson ist ein Triumph der Sanges- und Darstellungskunst, vor dem alle seine bisherigen glanzvollen Leistungen zurückstehen.” N. N.: „(Opernhaus.)” *Budapester Tagblatt* 1904. november 4.

[522] (–ldi.) [Dr. Béldi Izor]: „A Manon »második« bemutatója.” *Pesti Hirlap* XXVII/355 (1905. december 24.): 8.

Tudjuk, hogy a külső siker nem a kritikusok elismerésén, hanem a közönség döntésén múlik. Szamosinak ez a sikere mutatja, hogy az énekesnő előadói stílusa, operaszínpadi kommunikációja találkozik közönsége ízlésével, nemsokára már formálni is tudja azt. A könnyedebb zenés színpadról áthozott sajátosságai, szabadosságai nem múlnak el nyomtalanul, de ezek már egy koherens – és Budapesten újfajta – operai előadói stílus elemeivé válnak. Ettől még a sajtó időnként nyilván szóvá teszi őket. Csak egy példát említve: a *Manon* második szereposztásának egyik, amúgy pozitív hangvételű kritikájában Lándor Tivadar már nem operettes gesztusként értékelve, de ugyanúgy operettes előadói fogást nehezményezett:

> Szamosi Elza a képtelenül affektált és mesterkélt szerepet felötlő gonddal játszotta és énekelte, s kivált énekének finom árnyalásával ért el nagy hatásokat. Egy-egy tulzottan kitartott fermata megröviditése, s nagyon is kidolgozott előadásának árnyalatokkal való kevesebb tulterhelése előnyére válnék szép alakitása közvetetlenségének, természetességének.[523]

Mindez a Puccini-operák magyarországi bemutatói idején már operai recepciótörténetet befolyásoló tényezővé vált.

2.5. „Carissima Pillangó". Szamosi Elza Puccini-interpretációja

A Puccini-operák előadói stílusáról több publikáció is született a zeneszerző 1924-ben bekövetkezetett halála óta. A zeneszerzővel folytatott személyes, korrepetitori és karmesteri munkakapcsolatra alapozva írt e témában Luigi Ricci,[524] kiemelve emlékeit Puccini munkamódszeréről és műveinek előadóival szemben támasztott elvárásairól.[525] Puccini operáinak részleteiből igen sok, még a zeneszerző életében készült hangfelvétel maradt az utókorra. E téren ő a hangfelvételtörténet egyik pionír-zeneszerzőjének minősül: néhány köztudott hiátustól eltekintve[526] igen sok olyan énekestől ismerünk Puccini-felvételt, akik az ősbemutatókon, vagy későbbi jelentős bemutatókon működtek közre, s dolgoztak a zeneszerzővel.[527] E

[523] l. t. [Lándor Tivadar]: „Manon másodszor." *Az Ujság* III/357 (1905. december 24.): 15.

[524] Luigi Ricci (1893–1981) a Római Operaház segédkarmestereként nyolc éven keresztül dolgozott Puccinival és harmincnégy éven át Mascagnival. Kollégája volt többek között Respighinek, Giordanónak, Zandonainak és Pizzettinek is. Életrajzát lásd az ő emlékére létrehozott Bel Canto Institute elnevezésű mesterkurzus honlapján: http://www.belcantoinst.org/ricci.html (Letöltve 2018. január 29-én).

[525] Luigi Ricci: *Puccini interprete di se stesso.* (Milano: Ricordi, 1954).

[526] Ide sorolhatjuk Rosina Storchio Pillangókisasszonyát, vagy a *La fanciulla del West*et az opera ősbemutatóján szereplő énekesek interpretációjában.

[527] Nagy mennyiségű korai Puccini-felvételt listázott már az 1950-es években – tehát az archív hangfelvételek reneszánszának kezdetét megelőzően – a következő két forrásmunka: Francis F. Clough – G. J. Cuming (összeáll.): *The World's Encyclopaedia of Recorded Music.* (London: Sidgwick & Jackson Ltd., 1952). 450–461, illetve Eugenio Gara (szerk.): *Carteggi Pucciniani.* (Milano: Ricordi, 1958). 611–691. Lásd továbbá Roger Flury monumentális diszkográfiáját: Roger Flury: *Giacomo Puccini. A Discography.* (Lanham: Scarecrow Press, 2012).

hangdokumentumok alapján, empirikus analízis segítségével többen is kísérletet tettek a Puccini-interpretációtörténet egyes szeleteinek felvázolására. Richard Dyer a *The Opera Quarterly* 1984-es évfolyamában megjelent tanulmányában azokkal a szopránénekesekkel foglalkozik, akiknek valamilyen személyes munkakapcsolatuk volt Giacomo Puccinival. Puccini rájuk vonatkozó nyilatkozatainak – főleg levélrészleteinek – elemzése mellett hangfelvételeiket is ismerteti.[528] David Hamilton pedig – hivatkozva arra, hogy Dyer már elvégezte az ősbemutatók énekeseivel készült hangfelvételek elemzését – két csoportra fókuszálva vizsgálja a korai Puccini-interpretáció általa átmenetinek nevezett jellegét: a *Tosca* Metropolitan Operabeli 1902–1903-as előadásain készült fonográffelvételeket és a *La Bohème* „Che gelida manina" kezdetű tenoráriájának különböző felvételeit elemzi.[529] Újabban Emanuele Senici közölt egy kommentált válogatást a zeneszerző előadóművészeihez és előadóművészeiről írott leveleiből,[530] valamint Thomas Seedorf foglalta össze – az előzőekben említett szakirodalmat is ismertetve – Puccini műveinek előadói aspektusait, a korai hangfelvételekre fókuszálva.[531]

Az említett interpretációanalízisek nem teljes mértékben összeegyeztethetők. Ricci amellett érvel, hogy a zeneszerzőnek igen pontos elképzelése volt műveinek előadásmódjáról, s ezt igyekszik a lehető legpontosabban rögzíteni is.[532] Ezzel szemben Hamilton már tanulmányának címében is átmeneti állapotról szól, s Dyer, Scott és Kesting leírásai jól mutatják, milyen sokféle volt a korai Puccini-interpretáció. Seedorf úgy látja, hogy a Puccini által az operák ősbemutatóira kiválasztott, s szerepüket vele betanuló énekesek hangfelvételen megőrzött interpretációja nagyrészt megfeleltethető a Luigi Ricci által leírt elveknek, ugyanakkor a Puccini által szintén kedvelt további korabeli előadók – például Enrico Caruso – nem minden esetben követik szó szerint sem a Ricci-féle *Decalogo* szabályait, sem pedig a kottában leírtakat.[533] Dyer szerint a korai Puccini-felvételek jól dokumentálják, mennyi problémát okozott kezdetben Puccini énekstílusa az énekeseknek.[534] Mindenki máshogy közelített hozzá, énektechnikailag is – ami persze nem meglepő, hiszen épp ekkor zajlott az operaéneklés történetének egyik legnagyobb fordulata. Nellie Melba még a *bel canto* eszközeivel nyúl a Puccini-

[528] Richard Dyer: „Puccini, His Sopranos and Some Records." *The Opera Quarterly* II/3 (1984. október): 62–71.

[529] David Hamilton: „Early Puccini Performance: A Condition of Transition." *The Puccini Companion*. 303–314.

[530] Emanuele Senici: „Puccini on His Interpreters." In: Arman Schwartz – Emanuele Senici (szerk.): *Giacomo Puccini and His World* (Princeton: Princeton University Press, 2016). 229–260.

[531] Thomas Seedorf: „Sängerinnen, Sänger und Dirigenten." *Puccini-Handbuch*. 367–378. – Mivel Puccini művei tökéletesen alkalmasak voltak a korai gramofonlemezre történő rögzítésre, a korai ériafelvételekkel és régi énekesekkel kapcsolatos szakirodalomban számos további elemző leírást találhatunk e témában, lásd például Scott és Kesting többkötetes műveit.

[532] Lásd például az „Il decalogo di Puccini" [Puccini tízparancsolata] című fejezetet, Ricci, i.m., 11–14.

[533] Seedorf, i.m., 368. és 372.

[534] Dyer, i.m., 66.

áriákhoz, Gemma Bellincioni a verismóba átfordult énekesként, míg mások már Puccini kortársaiként akár a verista stílusjegyek teljes arzenálját felvonultatják.[535]

Bár mint Puccinival munkakapcsolatba került, és Puccini által szóban is méltatott énekesnő, Szamosi Elza személye és hangfelvételei is Richard Dyer tanulmányának témakörébe tartoznának, Dyer – nyilván a forrásokhoz való hozzáférés hiányában – egyáltalán nem említi a magyar énekesnőt. Az alábbi fejezetben Szamosi Elza, az első ikonikus magyar Puccini-szoprán Puccini-interpretációját vizsgáljuk írott és hangzó források segítségével. Szamosi Puccini-interpretációját öt opera alapján tudjuk tanulmányozni. Négy műben – *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *Tosca*, *La fanciulla del West* – lépett fel Budapesten, és az utolsót leszámítva, de a *Manon Lescaut*-t hozzávéve négy mű áriáiból készített hangfelvételt. Az elemzés során elsősorban az énekesnő két legsikeresebb Puccini-szerepével, Mimivel és Pillangókisasszonnyal foglalkozom, mivel mindkettő esetben a magyarországi bemutató kapcsán igen bőséges korabeli sajtóvisszhangot találunk, illetve mindkét szerep egy-egy részletéből hangfelvételt is készített az énekesnő. S e két szerep kapcsán az énekesnő – mint a szerep első hazai előadója – interpretációjának a mű recepciótörténetére gyakorolt hatását is tudjuk vizsgálni. Mint azt az előszóban részletesen írtam, az interpretáció elemzése során indirekt szöveganalízisre is kísérletet teszek, melyhez részben kurrens angolszász előadóművészet-elméleti kutatások eredményeit is alkalmazom.[536]

2.5.1. *La Bohème*

Szamosi Elza első Puccini-szerepe a *La Bohème* Mimije volt. Gazdag forrásanyag áll rendelkezésünkre az énekesnő alakítására vonatkozóan, hiszen a magyarországi bemutató kettős szereposztással – tehát kétszeres kritikai fogadtatással – zajlott, emellett pedig Szamosi hangfelvételt is készített a szerep leghíresebb áriájából, aminek segítségével interpretációja számos korabeli szopránénekes előadásmódjával összehasonlítható.

Játék

Szamosi játékának leírásában a „megható”,[537] „poétikus”[538] és „meleg”[539] szavakkal találkozunk a legtöbbször, az újságírókat megérintette „érzéssel teli”[540] színpadi jelenléte. Rottenbiller Ödön a jó mimikáját is kiemelte,[541] amely ugyanakkor August Beer szerint a második és harmadik képben néha túl nyugtalan volt.[542] Szerepét az opera I. felvonásában megismerhető Mimi-figurából kiindulva építette fel,

[535] Dyer, i.m., 66–67. Sajnos Dyer nem adatolja az elemzett felvételeit, így nem minden esetben tudjuk a megállapításait az itt vizsgált felvételekkel összevetni.
[536] Lásd az értekezés előszavában Nicholas Cook és Daniel Leech-Wilkinson kutatásairól írottakat.
[537] (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Bohémélet.” *Budapest* 1905. április 28.; Dr. Heinrich Incze: „»Das Leben der Bohéme«.” *Neues Politisches Volksblatt* XXIX/117 (1905. április 28.): 2–3. 3.
[538] Lusztig Jenő: „Bohémélet.” *Budapesti Napló* 1905. április 28.
[539] l. t. [Lándor Tivadar]: „Két ujdonság. I. Bohém-élet.” *Az Ujság* III/119 (1905. április 28.): 10.
[540] (k. a.) [Kern Aurél]: „Bohémélet.” *Budapesti Hirlap* XXV/117 (1905. április 28.): 9.
[541] Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.
[542] August Beer: „»Die Bohéme.«” *Pester Lloyd* LII/108 (1905. április 28.): 2.

könnyedebb, bájosabb, egyszerűbb leányt vitt színpadra.[543] Erről az is árulkodik, hogy az újságírók nagy többsége szerint Krammer Szamosinál komolyabbra, drámaibbra vette a szerepet, tehát Mimi karakterének megformálásakor inkább az opera tragikus végéből indult ki.[544] Az ő alakításának leírásában a *Neues Pester Journal* kritikusa kiemelte, hogy inkább megrázó volt, mint bájos – ez a különbségtétel is minden bizonnyal Szamosiról árulkodik.[545] Krammer alakításának csúcspontja Mimi halála lehetett, előadásában ez a jelenet jóval nagyobb hatást keltett, mint az I. felvonás kettőse.[546] Ezzel szemben az első estén August Beer az I. és IV. felvonást találta a legsikeresebbnek,[547] s nyilván nem véletlen egybeesés, hogy Szamosi Elza alakításából is épp az I. és a IV. felvonás egy-egy részletét emelte ki.[548] Kálmán Imre Szamosi-Mimi és Arányi-Rodolfo kettősét az alábbi szavakkal írta le: „Puccini legnemesebb, legszerelmesebb erotikus muzsikája. Telistele van ez a jelenet virágzó melódiákkal, gyönyörü gondolatokkal. Szélesen, hatalmas krescendóban, nagyivü szárnyalással emelkedve, ujongó lelkesedésben kulminál a szerelmesek dala."[549] Úgy tűnik, Szamosi játéka az opera első felében színesebb, élettel telibb volt, mint Krammeré.

Mimi halálát mindkét szereposztásban nagyon dicsérték, de különbözőképpen jellemezték, s a jellemzések árulkodnak a két művésznő különböző interpretációjáról. Szamosi a látványosabb megoldást választotta a haldoklás megjátszásában, ez némely újságíró szerint még belül maradt a természetesség határain,[550] mely „nem kiván nagyobb jelentőségre emelkedni, mint amennyivel egy bohéme-grisette halála birhat,"[551] mások szerint viszont túlzott volt.[552] Vele szemben Krammer művészibb

---

[543] Bár elsőre távoli, sőt merész párhuzamnak tűnik, de a Mimi-szerep könnyed felfogásáról árulkodhat, hogy – miként azt egy későbbi interjúból megtudjuk – Szamosi Elza „selyemszőrű, fehér kutyuskáját" Miminek nevezte el. Ha az énekesnő valóban tragikusnak fogta volna fel a szerep alapkarakterét, nem valószínű, hogy ezt a nevet adta volna a kiskutyájának. Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt." *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13. 13.

[544] „Ihre Darbietung war künstlerisch, wie auch äußerlich voll ausgereift, mit einem Zug ins Fürsorgliche." N. N.: „(Opernhaus.)" *Budapester Tagblatt* XXII/118 (1905. április 29.): 6.

[545] Krammerről írva: „Eine Mimi, die mehr erschütterte als rührte, dies besonders in der packend durchgeführten Sterbeszene, die schon einen grellpathologischen Zug gewann." –dó [Radó Emánuel]: „(Kön. Oper.)" *Neues Pester Journal* XXXIV/118 (1905. április 29.): 6.

[546] Lásd például: (e. a.) [Erdős Armand]: „Opera." *Egyetértés* 1905. április 29.

[547] August Beer: „»Die Bohéme.«" *Pester Lloyd* LII/108 (1905. április 28.): 2.

[548] „Frau Szamosi sang die Mimi, die weitaus am reichsten bedachte Partie, mit viel Anmuth, besonders wirksam in der Liebeszene des ersten Aktes. Später störte mancher affektirte Ton, unruhige Mimik. Im Schlußbilde fand sie sich wieder in den Ernst der Rolle und wußte sehr glaubhaft zu sterben, ohne dabei zu tief ins Pathologische zu gerathen. Sie wurde durch zahlreiche laute Hervorrufe ausgezeichnet." I.h.

[549] Kálmán Imre: „Bohémélet." *Pesti Napló* LVI/117 (1905. április 28.): 2–4. 3. – Nem tudjuk dokumentumokkal alátámasztani, de elképzelhető, hogy a Massenet-féle *Manon* 1905. decemberi bemutatójának kettős szereposztását befolyásolta az, hogy Szamosi és Arányi a *La Bohème*-ben jól tudtak együtt működni.

[550] „Im Schlußbilde fand sie sich wieder in den Ernst der Rolle und wußte sehr glaubhaft zu sterben, ohne dabei zu tief ins Pathologische zu gerathen." A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus." *Pester Lloyd* LII/109 (1905. április 29.): 7. Lásd továbbá: P. S. [Somogyi Péter]: „»Die Bohéme« von Puccini." *Budapester Tagblatt* XXII/117 (1905. április 28.): 1–3.

[551] Dombay Artur: „Bohémélet" *Alkotmány* X/102 (1905. április 28.): 1–2. 2.

megoldást választott Mimiként. Szinte „belealudt” a halálba: „hangjának fokozódó gyengeségével jelezte a közelgő végét. Nem halt meg, hanem elaludt örökre.”[553] Ezt a jelenetet emelte ki a legtöbb kritikus Krammer alakításából.[554]

Megjelenés

Szamosi Elza Mimit a stilizált operai színjátéktól mentesen, igen egyszerű leánynak formálta meg,[555] megjelenése kedves és a szerephez illő volt.[556] A *Magyar Nemzet* kritikusa „kis munkásleány, a párisi padlásszobák törékeny, sápadt virága”[557] szavakkal írta le a színpadon megismert figurát, míg Dombay Artur szerint az előadáson a Murger által kitalált Mimit lehetett látni: „Még csak huszonkét éves volt; kicsiny és finom; afféle filigran-alak. Arcát mintha arisztokrata-arcnak tervelte volna a természet; vonásai rendkivül finomak voltak. Az ifjuság vére rendkivül melegen és gyorsan lüktetett ereiben és rózsaszinnel futtatta be áttetsző bőrét, mely fehér volt, mint a kamélia. Ez a beteges szépség elbüvölte Rodolphe-ot.”[558] S bár itt Murger leírását idézi, hozzáteszi később, hogy „Puccini főereje a cselekvő személyek helyes fölfogásában, lélektani megismerésében van”[559] – tehát a leírás megfelel a zeneszerző által megformált, és Szamosi által előadott Miminek.

A Mimi-figura realista színpadi megjelenítése döntőnek bizonyult a Krammer Terézzel való összehasonlításban, ugyanis a második szereposztás címszereplőjének megjelenését több kritikus is túlságosan nemesnek, királynőinek, az ábrázolandó alakkal ellentmondásosnak érezte.[560] Akadt, aki még le is merte írni: „Szamosi Elza alakját kivántuk volna az impozánsabb Krammer Teréznek, aki megjelenésében olyan kiváló Tosca és Fedora. Az egyszerü, beteges himzőleányka személyesitésével nem keltette a szükséges illuziót.”[561]

Hozzá kell tennünk továbbá, hogy Szamosi Elza bár egyszerű leánynak ábrázolta Mimit, talán éppen ez az egyszerűség emelte ki természetes szépségét a színpadon. Megjelenése nemcsak szuggesztív[562] volt, de Merkler Andor egyértelműen ki is mondta: „Hogy előnyös megjelenése is nagyban hozzájárult a siker növeléséhez, azt

---

552 „A haldoklási jelenésben szinte tulzott és olyan pathologikus, agoniamozzanatokkal hozakodott elő, melyek már csaknem túlmennek az aesthetikailag megengedettnek határain.” Dr. Béldi Izor: „Bohém-élet.” *Pesti Hirlap* XXVII/118 (1905. április 28.): 7–8.

553 p. m.: „Opera.” *Független Magyarország* 1905. április 29.

554 A már idézetten kívül: (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „A Bohéméletet.” *Budapest* 1905. április 29.; (e. a.) [Erdős Armand]: „Opera.” *Egyetértés* 1905. április 29.; (L.): „A Bohémélet másodszor.” *Budapesti Napló* 1905. április 29.; A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LII/109 (1905. április 29.): 7.; Ra– [Radó Emánuel]: „Kön. Oper.” *Politisches Volksblatt* 1905. április 29.

555 „Schlicht in der Erscheinung” Dr. Heinrich Incze: „»Das Leben der Bohéme«.” *Neues Politisches Volksblatt* XXIX/117 (1905. április 28.): 2–3. 3.

556 a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1905. április 29.

557 N. N.: „Bohém-élet.” *Magyar Nemzet* XXIV/104 (1905. április 28.): 6–7.

558 Dombay Artur: „Bohémélet” *Alkotmány* X/102 (1905. április 28.): 1–2. 1.

559 I.h.

560 N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXV/118 (1905. április 29.): 9.; N. N.: „Bohém-élet.” *Magyar Nemzet* XXIV/106 (1905. április 30.): 8.

561 (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „A Bohéméletet.” *Budapest* 1905. április 29.

562 P. S. [Somogyi Péter]: „»Die Bohéme« von Puccini.” *Budapester Tagblatt* XXII/117 (1905. április 28.): 1–3. 2.

tán fölösleges is hangsulyoznunk."[563] A fentiek összefoglalásaként idézhetjük a *Budapest* kritikusát: „Szamosi megható Mimi volt, de a szerep magassága kissé kényelmetlen a részére. Megjelenése és drámai játéka elismerésben részesült"[564] – tehát az éneke már hagyott kívánnivalókat maga után.

Lándor Tivadar szerint Szamosi alakítása „egyenesen meglepő volt diszkrécziójával, melegségével, meggyőző erejével."[565] – Arányival szemben, aki szépen énekelt, de alig játszott. S mint folytatja: „hasonlóképp Beck is inkább énekével keltett figyelmet; játékából hiányzott az igazi közvetlenség."[566] Ezek szerint Szamosi Elza játékában igazi közvetlenség volt, inkább erre, s nem az éneklésre helyezte a szerepformálásának hangsúlyát. Ezt támasztja alá Kálmán Imre véleménye is, aki szerint Szamosi hangjának nem igazán felel meg a szerep, de az énekesnő alakítása „intelligens játéka révén jó hatást keltett."[567]

Énekhang

Nyilván meglepte a kritikusokat, hogy Szamosi Elza ilyen magas fekvésű szerepben próbálta ki magát, hiszen ezelőtt az Operaházban csak mezzoszoprán szerepekben hallották őt. Nem kérdéses, hogy a szerep magas volt számára,[568] még akkor sem, ha néhány kritikus szerint a magas fekvésű részeket is győzte,[569] olyannyira, hogy nyílt színen is tapsot kapott.[570] A kritikák összességéből és különösen a második szereposztás recenzióiból az olvasható ki, hogy Krammer Teréz hangja sokkal jobban érvényesült a szerep magas részleteiben.[571] Szamosinak inkább a középfekvését dicsérték, Somogyi Péter „meleg, szép és a középfekvésben különösen kifejező" orgánumról írt.[572] S ebben a középfekvésben – de akár némely magas fekvésű részben is – Szamosi valóban énekelhetett ízlésesen, finoman, „igen

---

563 (m. a.) [Merkler Andor]: „(Bohém-élet.)" *Magyarország* XXII/106 (1905. április 29.): 11.

564 (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Bohémélet." *Budapest* 1905. április 28.

565 l. t. [Lándor Tivadar]: „Két ujdonság. I. Bohém-élet." *Az Ujság* III/119 (1905. április 28.): 10.

566 I.h.

567 Kálmán Imre: „Bohémélet." *Pesti Napló* LVI/117 (1905. április 28.): 2–4. 4.

568 Erre céloz többek közt: (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Bohémélet." *Budapest* 1905. április 28.; l. t. [Lándor Tivadar]: „Két ujdonság. I. Bohém-élet." *Az Ujság* III/119 (1905. április 28.): 10.; Kálmán Imre: „Bohémélet." *Pesti Napló* LVI/117 (1905. április 28.): 2–4. 4.; Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet." *Független Magyarország* 1905. április 28.; (m. a.) [Merkler Andor]: „(Bohém-élet.)" *Magyarország* XXII/106 (1905. április 29.): 11.

569 –y. [Diósy Béla]: „»Die Bohéme.«" *Neues Pester Journal* XXXIV/117 (1905. április 28.): 1–2. 2., illetve –dó. [Radó Emánuel]: „»Die Bohéme.«" *Politisches Volksblatt* XXXI/117 (1905. április 28.): 5–6.

570 Dr. Béldi Izor: „Bohém-élet." *Pesti Hirlap* XXVII/118 (1905. április 28.): 7–8.

571 A számos erre utaló kritikából csak néhány példa: –dó [Radó Emánuel]: „(Kön. Oper.)" *Neues Pester Journal* XXXIV/118 (1905. április 29.): 6.; (L.): „A Bohémélet másodszor." *Budapesti Napló* 1905. április 29.; N. N.: „(Opernhaus.)" *Budapester Tagblatt* XXII/118 (1905. április 29.): 6.; N. N.: „Bohém-élet." *Magyar Nemzet* XXIV/106 (1905. április 30.): 8.; Ra– [Radó Emánuel]: „Kön. Oper." *Politisches Volksblatt* 1905. április 29.

572 P. S. [Somogyi Péter]: „»Die Bohéme« von Puccini." *Budapester Tagblatt* XXII/117 (1905. április 28.): 1–3. 2. – Hasonló véleményen volt Antalik Károly is, lásd: a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera." *Hazánk* 1905. április 29.

szépen”.[573] Ahogy Rottenbiller Ödön szerint is szépen énekelt, énektudása is „szép”, de ettől még magas neki a szerep.[574]

Zenei interpretáció

A kritikusok nagy többsége számára egyértelművé vált a *La Bohème* első budapesti előadása nyomán, hogy Puccini immár tökéletesen megtanulta a 19. század végi francia zeneszerzőktől – leginkább Massenet-től[575] – a konverzációs stílust. A *Neues Pester Journal* kritikusa a *parlando* fokozását,[576] míg a *Magyar Nemzet*é a különböző érzelmeket kifejezni képes recitativókat[577] értette ez alatt. Úgy tűnik, hogy az első szereposztásban csak a fiatalabb énekesgeneráció tagjai, Szamosi és Szoyer találták el a megfelelő *parlando*-éneklés stílusát.[578] A *Neues Pester Journal* szerint az előadók túlságosan „énekeltek”, s ez alól szinte csak a női főszereplők voltak kivételek.[579] Árulkodó lehet, hogy a második szereposztás bírálatában ez a kérdés egyáltalán nem merült fel.

A zeneszerzői és előadói stílus kérdésében Kern Aurél véleménye a legérdekesebb. Szerinte Puccini stílusa két elemből áll össze: a francia konverzációs stílusból, azaz a „szárnyaló, finom zenekarral kisért gyors énekes párbeszéd”-ből, valamint az olasz temperamentumos, szabad ritmusú melódiából.[580] Meglátása szerint ez utóbbit a zeneszerző a szerelmi líra jellemzésére használja, s előadásmódja igen szabad: „a tempó neki-nekiiramodása, vontatott ritenutókba veszése, ritmusbeli szilajsága ilyenkor bizonyos mértékben jogos és szükséges. Ez az olasz ének időmértéke, dinamikája, fölfogása, melynek […] kevéssé van pontos grafikája […].

---

[573] Lusztig Jenő: „Bohémélet.” *Budapesti Napló* 1905. április 28.; Dr. Heinrich Incze: „»Das Leben der Bohéme«.” *Neues Politisches Volksblatt* XXIX/117 (1905. április 28.): 2–3. 3.; (k. a.) [Kern Aurél]: „Bohémélet.” *Budapesti Hirlap* XXV/117 (1905. április 28.): 9.

[574] Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.

[575] August Beer szerint éppen ezért még inkább francia stílusú a *La Bohème*, mint a *Manon Lescaut*, lásd: August Beer: „»Die Bohéme.«” *Pester Lloyd* LII/108 (1905. április 28.): 2.

[576] „Gut die Hälfte der Partitur zur „Bohème” ist Konversationsmusik: die Steigerung des Parlandos zu Charakteristik mit der gleichzeitigen rhythmisch-dynamischen Kongruenz des Orchesters – eine Kunst, welche Puccini mit der blendenden Eloquenz des geistvollsten Orchestercauseurs übt.” –y. [Diósy Béla]: „»Die Bohéme.«” *Neues Pester Journal* XXXIV/117 (1905. április 28.): 1–2. 2.

[577] „Mint apró, színes rakéták lövelnek ki belőle röpke érzelmeket, feljajdulásokat, vásári tereferét, zsivajgást, zenebonát kifejező recitativók. Ez Puccini eleme, itt nyilvánul meg tehetsége teljes fényességében” N. N.: „Bohém-élet.” N. N.: „Bohém-élet.” *Magyar Nemzet* XXIV/106 (1905. április 30.): 8.

[578] –dó. [Radó Emánuel]: „»Die Bohéme.«” *Politisches Volksblatt* XXXI/117 (1905. április 28.): 5–6.

[579] „Was die Darsteller betrifft, so müssen wir es ihnen zum Fehler anrechnen, daß sie allzustark den Sänger hervorkehrten, daß sie auf die akustische Wirkung der Tongebung zumeist mehr Gewicht legten, als auf eine harmonische Ausgleichung ihrer rein gesanglich-musikalischen, wie dramatisch-poetischen Aufgaben.” –y. [Diósy Béla]: „»Die Bohéme.«” *Neues Pester Journal* XXXIV/117 (1905. április 28.): 1–2. 2.

[580] (k. a.) [Kern Aurél]: „Bohémélet.” *Budapesti Hirlap* XXV/117 (1905. április 28.): 9. – Lándor Tivadar szerint is francia és olasz hatások keverednek Puccini zenéjében, azonban ezt negatív konnotációban fejti ki: „Stilusa sem uj, s inkább franczia, mint olasz, vagy legalább is a kettőnek kereszteződéséből származott. Nem a zenei szempont uralkodó az alkotásban, sem a zene és a szöveg egyenrangusága, hanem az a kicsinyes, tán kényszerü programm-muzsikális elv, mely a zenét teljesen alárendeli a szövegnek, s annak menete szerint vezeti a zenei szövevényt.” l. t. [Lándor Tivadar]: „Két ujdonság. I. Bohém-élet.” *Az Ujság* III/119 (1905. április 28.): 10.

Németes pontosság, kimért frazeológia itt nincs helyén."[581] Véleménye szerint a magyar énekesek nem ismerik eléggé az ilyen olaszos éneklést, ugyanakkor elgondolkodtató, hogy leírása szinte pontosan ráillik Szamosi a Mimi-áriából készített hangfelvételének előadásmódjára.

Az 1908-ban készült zongorakíséretes hangfelvételen nagyon flexibilis az ária tempója. Szamosi előadásában a Mimi-ária alaptempója gyorsnak tűnik. Valószínűleg a színpadon is így énekelhette, ugyanis a *La Bohème* 1913-as felújításakor a *Magyar Nemzet* kritikusa bírálta Egisto Tangót, amiért – a megszokottnál – vontatottabb tempókat vett az áriában.[582] Szamosi igen gyorsan kezd, a zongorista – éppen a franciás recitativóban („La storia mia è breve…") – alig tudja követni. Az énekesnő ugyanakkor a kiírt ritardandókat és rallentandókat nagyon szélsőségesen valósítja meg: a „rose" szóra kiírt rallentandót hirtelen kezdi, és nagy szélesítésnek értelmezi. A magas fekvésű „di primavere" dallambeli tetőpontra megint nagyot szélesít, majd közvetlenül ezután újra lendületes tempóban folytatja („che parlano di sogni…"), majd a felkötött tenuto d^2-n („cose") hirtelen megáll.

Az Allegretto moderato részt („Sola mi fo…") viszont fogottabb tempóban indítja, s a „prego assai il Signor" részletet kissé affektálva a „poco rall."-hoz képest még inkább megállítja, ezzel előkészítve a szólóban énekelt hangok különleges hangulatát. Itt hallható ugyanis a felvétel egyik legszebb hangszínváltása: a „ma prego assai il Signor. Vivo sola, soletta" szövegű részletet különösen érzékenyen, a hangerőt visszavéve, ugyanakkor a tempót nem kiszélesítve, szinte kislányos megilletődöttséget megidézve énekli.[583]

Az Andante molto sostenuto szakaszt viszont a megszokottnál nagyobb fokozással énekli, különösen ahhoz képest, hogy a szerző itt nem írt ki gyorsítást. A „con grande espansione" első a^2-n („il primo bacio") nem is áll meg, csak a hangsúllyal is ellátott másodikon („è mio") szélesít, akkor viszont nagyon leállítja a sebességet. Az „agitando appena" jelzésű újraindulás („Germoglia in un vaso una rosa…") megint lendületes. A magas fekvésű rész előtt kiírt allargandót valamivel hamarabb, már a „Così" szónál elkezdi, s a tenutós „profumo d'un fior"-t ismét szélesen énekli. Az ária legvégén, az újabb felfelé kötött tenutós megállás után ismét hirtelen *a tempo* énekel („non hanno odore!"), noha Puccini csak a következő ütem első hangjára írja ki az *a tempo* jelzést.

Mivel a vizsgált ária már a századelőn igen népszerű volt, nagy mennyiségű hangfelvétel készült belőle. Az összehasonlító elemzéshez 23 énekesnő 24 hangfelvételét választottam ki a szerepet az ősbemutatón éneklő Cesira Ferrani rövidített interpretációjától Maria Callas és Renata Tebaldi az 1950-es években

---

[581] (k. a.) [Kern Aurél]: „Bohémélet." *Budapesti Hirlap* XXV/117 (1905. április 28.): 9.

[582] „Mimi első áriája hatásában vesztett a vontatott tempó következtében." N. N.: „Bohémélet." *Magyar Nemzet* XXXII/121 (1913. május 23.): 10.

[583] Mint azt Dyer megállapítja, ezt a szövegrészt a századelő Puccini-énekesnői egészen különböző érzelmi töltettel és jelentéssel – önsajnálat, kacérkodás stb. – adják elő, lásd: Dyer, i.m., 68. Szamosi előadásmódjához a későbbiekben vizsgálandó énekesek közül talán Giannia Russé áll a leginkább közel.

rögzített előadásaiig (lásd a 11. táblázatot).[584] Az elemzés során általános jellemzőkön felül a tempóingadozásokat, a *portamentó*k mennyiségét és mértékét, valamint az előadóművészeknek a szerephez való hozzáállását, azaz az ária alapkarakterét vizsgáltam.

Előadóművész	**Dátum**	**Lemezcég**	**Katalógus-szám**	**matrica-szám**
Cesira Ferrani / zg.	1902.12.	The Gramophone Company	53281	2914b
Gemma Bellincioni / Théophile Hirlemann (zg.)	1905.05.	Pathé	4398	4398
Nellie Melba / zk.	1907.03.24.	The Gramophone Company	053106	C4281-2
Szamosi Elza / Tarnay Alajos (zg.)	1908.09.	Dacapo	O-6057	6057
Celestina Boninsegna / zk.	1908	Pathé	4174	4174
Giannina Russ / zk.	1908	Fonotipia	74111	xxPh 3359-1
Nellie Melba / zk.	1910.08.22.	The Gramophone Company	2-053024	C4281-4
Claudia Muzio / zk.	1911.06.20.	The Gramophone Company	053264	298aj
Geraldine Farrar / zk.	1912.12.20.	The Gramophone Company	2-053081	C12742-2
Lucrezia Bori / zk.	1914.02.12.	The Gramophone Company	2-052103	C14477-2
Maria Kuznyecova / zk.	1916k.	Pathé	0198	4164
Lotte Lehmann / zk.	1917	Deutsche Grammophon	043338	1220m
Selma Kurz / zk.	1924.	Deutsche Grammophon	J 24027	1830as
Maria Müller / zk.	1927	[n.a.]	[n.a.]	[n.a.]
Giannini Arangi-Lombardi / zk.	1932	Columbia	GQX 10608	Bx 1118
Maria Cebotari / zk.	1932	[n.a.]	[n.a.]	[n.a.]
Mafalda Favero / zk.	1930s	HMV	DB 3200	2BA 1826-1
Elisabeth Rethberg / zk.	1935	élő előadás	–	–
Margherita Carosio / zk.	1947	HMV	DB 6343	2EA 11219-1
Maria Callas / zk.	1956	Columbia [LP]	CX 1464–65	–
Renata Tebaldi / zk.	1958	Decca [LP]	LXT 5542–43	–

11. táblázat. Puccini: La Bohème *– „Mi chiamano Mimi…”, az összehasonlított hangfelvételek adatai*

Az ária egyes részeinek tempóit megvizsgálva kijelenthető: Szamosi Elza tér el leginkább a kottában előírt metronómszámoktól (lásd a 12. táblázatot a 236–237. oldalakon). Az ária kezdőütemeiben előírt 40 negyed/perc metronómszám helyett a vizsgált énekesnők közül kiemelkedően gyors, 58-60 negyed/perc sebességgel

[584] Lotte Lehmann, Maria Müller és Maria Cebotari német nyelvű felvételeit leszámítva mindegyik felvételen olasz nyelvű előadás hallható.

énekel.[585] A „Sola mi fo il pranzo da me stessa” kezdetű második szakaszban azonban, mely a szerzői utasítás szerint az ária leggyorsabb részlete – bár csak Allegretto moderato, de negyed = 144 – Szamosi előadása az összehasonlításul használt interpretációk közül a leglassabb: mindössze 86–94 ütés/perc sebességű. Mivel a hangfelvételen nem karmester irányított, hanem az énekes vezette a zongoristát, feltételezhető, hogy e különös, a szerzői utasítástól jelentősen eltérő tempók Szamosi saját döntéséből fakadnak. Ezekkel a tempókkal a vizsgált hangfelvételek között is szinte teljesen egyedül áll. Egyedül Celestina Boninsegna vesz hasonló tempókat – a Szamosiéval egy évben, de zenekari kísérettel készített felvételén az ária elején 52 és 60 közti, az Allegretto moderato szakaszban 85 és 89 közti a metronómszám –, de ő az ária tetőpontját és második felét (Andante molto sostenuto, „ma quando vien lo sgelo…”) Szamosinál jóval kevésbé lendületesen énekli.

Szamosi ebben a szakaszban igen nagyot gyorsít, 63 körüli tempóról majdnem 20 metronómszámmal gyorsabbra. A kottában nincs előírva gyorsítás, bár a *con molta anima* bejegyzés tempóbeli fokozásként is értelmezhető. A következő, tetőpontként szolgáló szakasz *con grande espansione* felirata szélesebb tempót sugallna. Az, hogy Szamosi itt szélesítés helyett gyorsít, önmagában még nem egyedi, hiszen rajta kívül számos további énekes így értelmezi a *con molta animá*t. Szamosiéhoz hasonló mértékben ugyanakkor csak Kuznyecova gyorsít ebben a szakaszban. A vizsgált interpretációk egy része ugyanakkor a kottában rögzítetteknek megfelelően, szélesebben énekli már a dallami tetőpont első ütemét is. Különös módon az itt lassabban éneklő szopránok nagy része csak a kezdő ütemre („il primo”) vonatkoztatja a szélesítést, s a „bacio dell’a[prile]” szavak *tenutó*s negyedeit már tempóban énekli. Szamosi ezzel szemben a jelentősen gyorsabb tempóban énekelt magas fekvésű ütemet első megszólaltatásakor lendületesen énekli, s csak a második megszólaláskor („[a-]prile è mio!”) szélesíti ki a tempót. Talán a magas fekvés miatt sem énekelte mindkétszer szélesítve ezt az ütemet.

Szamosi hangja és az előadásmódjában tapasztalható sebességemelkedés kiválóan párosulhatott a kottába beírt „*si alza*” (feláll) gesztushoz, színpadi mozdulathoz. Az énekesnő kezdő tempója a korabeli énekesekhez viszonyítva igen lassú – majd csak a negyvenes években válik általánossá az ennél még lassabb tempó ebben a szakaszban, lásd Carosio, majd Callas és Tebaldi felvételeinek adatait –, ugyanakkor Szamosi gyorsulása rövid idő alatt igen nagy, a vizsgált felvételek között a legnagyobb mértékű. A sebességérzet az ária e pontján – a virágokat hímző fiatal nő a tavaszról énekel – könnyen és közvetlenül átcsaphat a tavaszi légáramlás asszociációjába. Ez a szervesen összekapcsolódó ének-, látvány- és képzeletbeli – audio, vizuális és asszociatív – együttes gesztusrendszer eredményezhette, hogy a budapesti kritikusoknak Szamosi I. felvonásbeli áriájáról, és általánosságban véve is I. felvonásbeli jelenlétéről leginkább virágokra, (ki)virágzásra utaló jelzők,

[585] Mint azt Luigi Ricci megjegyzi, a 40-es tempót komolyan kell venni, nem szabad lassabban énekelni a kezdő ütemeket, lásd: Ricci, i.m., 55. Ugyanakkor az általa leírtak már az 1950-es évek interpretációjának fényében értelmezendők, amikor ezt a szakaszt jóval lassabban énekelték, lásd például Maria Callas vagy Renata Tebaldi elemzett felvételeit (12. táblázat).

Név	Év	Durata	Andante Lento („Mi chiamano Mimi”)	Andante Calmo („Mi piaccion quelle cose”)	Allegretto moderato („Sola mi fo il pranzo”)	Andante molto sostenuto („Ma quando vien lo sgelo”)	[Tetőpont] („Il primo bacio dell’aprile è mio”)	I. Tempo Andante („Germo-glia in un vaso una rosa”)	Karakter 1	Karakter 2	Csúszások (1–10-es skála)
[Kotta]	1897	-	40	54	144	-	-	[54]			
[Kotta]	1910	-	40	54	144	-	-	[54]			
Cesira Ferrani	1902	2’ 40”	30-36	-	120-126	65-67	69-71	72-76	-	Csevegő	4
Gemma Bellincioni	1905	2’ 47”	42-49	-	110-115	75	79	83-84	-	Csevegő	4
Nellie Melba	1907	4’ 12”	33-43	68k	118-125	60	68-70	77-80	Lassú, szögletes	Tudatos, mintha figyelné a hatást	3
Celestina Boninsegna	1908	2’ 38”	52-60	-	85-89	88-90	70-73	69	-	Kissé egyhangú	6
Giannina Russ	1908	3’58”	35-38	70	135-140	76-80	67-74	93-95	„énekel”, szomorkás	„csalogány”, cseveg	4
Szamosi Elza	1908	3’ 29”	58-65	78-85	86-94	63	80	78-81	Mesélős, cserfes	Beszélő, intim	8
Nellie Melba	1910	4’ 13”	32–35	60–64	110	57	63-65	62-64, de hamar felgyorsul	Lassú, szögletes	Mesél, de komoly	2-3
Claudia Muzio	1911	4’00”	33-39	63-65	110-117	59	61-65	78-80	Nehézkes, szögletes	Lelkes-kislányos	5
Geraldine Farrar	1912	4’ 30”	31-34	51-54	113-120	61-63	63-67	56-60	Nagyon lassú	Csábító-nőies	5
Lucrezia Bori	1914	4’01”	33-40	64-67	93-104	78-82	75-80	84-86	Törékeny, vékony	Naiv	6

Név	Év	Durata	Andante Lento („Mi chiamano Mimi”)	Andante Calmo („Mi piaccion quelle cose”)	Allegretto moderato („Sola mi fo il pranzo”)	Andante molto sostenuto („Ma quando vien lo sgelo”)	[Tetőpont] („Il primo bacio dell’aprile è mio”)	I. Tempo Andante („Germo-glia in un vaso una rosa”)	Karakter 1	Karakter 2	Csúszások (1–10-es skála)
Maria Kuznyecova	1916	4’ 07”	32-39	71-73	106-124	57	71	83-85	Nyújtásra hajlamos	Vékony, „csalogány”	7
Lotte Lehmann	1917	4’ 12”	30-35	68-74	97-110	67-69	69-71	73-74	Lassú, „énekesnő”	„énekesnő”	6
Selma Kurz	1920	4’ 42”	30-32	65-67	115-119	55-57	65-70	77-80	Poétikus, álmodozó	Poétikus	6-7
Maria Müller	1927	4’ 25”	31-37	54-59	100-105	50-51	77-81	75-77	Nőies	Beszélő	3
Giannini Arangi-Lombardi	1932	4’ 38”	34-38	69-72	142-146, lelassítja a zenekar	66	76-80	80-82	Nagyon nőies	kissé mesterkélt	6
Maria Cebotari	1932	4’ 09”	40	65-68	117-130	59-61	68-69	84-85	Fáradt	Tárgyilagos	2
Mafalda Favero	1930s	4’ 31”	36-38	60-62	120-128	60-63	63-65	75-80	Érzelgős	Fecsegő, kamaszos	5
Elisabeth Rethberg	1935	4’ 52”	31-35	72-79	119-125	61	74-77	78-82	Enervált	Bonyolult	4
Margherita Carosio	1947	5’ 03”	35-38	62-64	124-127	44-47	52-54	78-80	Elgondolkozó	„énekel”	3
Maria Callas	1956	5’ 05”	30-36	59-60	107-125	50	57	66-68	Komoly	Ábrándozó	3
Renata Tebaldi	1958	5’ 24”	35-42	54-57	94-102	43	50-55	62-66	Komoly, törékeny	Komoly	3

12. táblázat. Puccini: La Bohème – *„Mi chiamano Mimi…”*

kifejezések jutottak eszükbe. A kritikákban a virágok a szerep lényegi elemévé emelkedtek. August Beer szemléltető leírása szerint „meleg arany ragyogásban Mimi végre belép a padlásszobába. Az éneken is egy buja dallamos virágzás megy végig."[586] Ugyanezen ária „flüt- és hárfakiséretében" a *Magyar Hirlap* kritikusa szinte érezte „a virágok illatát, amit finom ujjai puha selyemre himeznek."[587] Mint olvashattuk, Kálmán Imre is „virágzó melódiák"-ról írt az I. felvonás szerelmi kettőse kapcsán.[588]

A kiválasztott hangfelvétel-korpusz jól illusztrálja a korai Puccini-interpretáció kezdeti sokféleségét. Mint azt fentebb említettem, a Szamosi Elza felvételén hallható különös tempók nem egészen egyediek, Celestina Boninsegna interpretációja ugyanakkor csak tempóiban hasonlít Szamosi Elzáéra.[589] Az olasz énekesnő előadásában nem ismerjük az ária első felét, az ismert második rész ugyanakkor kissé egyhangú, gesztusai nem eléggé differenciáltak.[590] Ugyanezen a felvételen még a 19. századi *belcanto* maradványaként finom, ornamensként felfogható *portamentó*kat is hallhatunk. Ha csak a kifejezetten az operai előadóművészet hallható rétegébe tartozó gesztusokat vizsgáljuk, akkor is számos további egyedi megoldást találhatunk a korai „Mi chiamano Mimi"-felvételeken. Hogy csak kettőt említsünk: Boninsegna az ária zárószakaszában átmenőhangos díszítést énekel, Mafalda Favero pedig az „il perchè, non so" szavakon szinte felkacag. Ebben a közegben hallgatva nemcsak Szamosi Elza sajátos előadásmódja, de Gemma Bellincioni hirtelen szélesítései, *portamentó*i következtében előálló – ma már szinte elfogadhatatlan – interpretációja is megfelelő kontextusba kerül, és adekvát előadásmódnak minősül.

Később az ária előadásmódja egyre uniformizáltabb lett. A harmincas évektől kezdődően egyre kevesebb portamentót hallani a Mimi-ária felvételein. A Margherita Carosio felvételén hallható elegáns, gyors csúszások már átmenetet képeznek a II. világháború utáni éneklésmód megoldásai felé. Az ária tempója az 1950-es évekre jelentősen lelassult. A korai felvételeken az ária leggyorsabb, negyed = 144-es tempójú szakaszában, még ha az előírt tempót nem is érik el az előadók – Giannini Arangi-Lombardi teszi a legeredményesebb kísérletet erre, de lelassítja őt a zenekar –, a legtöbb esetben mégis 120 feletti a tempó csúcsértéke. Ezzel szemben a 20. század második felében már jellemzőbbek a 110 és 120 közti tempók az áriának ebben a szakaszában, sőt Tebaldi a 110-es metronómszámot se éri el.

A sebesség csökkenésével együtt a gesztusok is szélesebbek lesznek, ezáltal a szereplő karaktere is megváltozik: már a harmincas években készült felvételeken érződik, hogy a figura egyre nőiesebb karaktert nyer, példaként említhető Giannini Arangi-Lombardi vagy Mafalda Favero felvételének egy-egy a megszokottnál

---

[586] „In warmem Goldglanz leuchtet es auf, da endlich Mimi die Dachstube betritt. Da geht auch durch den Gesang ein üppiges melodisches Blühen." August Beer: „»Die Bohéme.«" *Pester Lloyd* LII/108 (1905. április 28.): 2.

[587] –y. [Diósy Béla]: „A bohémek." *Magyar Hírlap* 1905. április 28.

[588] Kálmán Imre: „Bohémélet." *Pesti Napló* LVI/117 (1905. április 28.): 2–4. 2.

[589] Boninsegna Mimi-felvételéről lásd továbbá: Scott, I/158, valamint John B. Steane: *The Grand Tradition. Seventy Years of Singing on Record. Second Edition.* (Portland: Amadeus Press, 1993). 134.

[590] Hasonlóképpen vélekedik Boninsegna Mascagni *Cavalleriá*jának „Voi la sapete" szövegkezdetű áriájából készített felvételéről Scott. Lásd: Scott, I/158.

érzelmesebb gesztusa, ami felnőttebb, kevésbé tizen-, mint inkább huszonéves nőt jellemezhet. A század közepén rögzített előadásokban – Carosio, Callas és Tebaldi interpretációjában – pedig Mimi egy komoly, érett nő, aki többé-kevésbé tudatosan csábít, de legfőképpen: tökéletesen énekel. A század első évtizedeiben készített felvételek karakteréhez viszonyítva nehéz elképzelni, hogy a Callas vagy Tebaldi által megformált nőalak egy fiatal, tapasztalatlan leányé lenne.

Az a gyermekies, csevegő habitus, ami a korai felvételeken – főleg az olasz énekesnők felvételein – megfigyelhető, a század közepére tehát eltűnt a Mimi-interpretációkból, következésképpen a korai felvételek esetében tetten érhetjük a Hamilton által „átmeneti" jelzővel illetett interpretációt.[591] Mint az a Krammer Terézzel való összehasonlításból is kiderülhetett, a század legelején is elképzelhető volt a szerep komolyabb hangvételű felfogása. A hangfelvételek e szempont szerinti összehasonlítása során két, az előadói stílus alapján jól elkülöníthető csoportot tudtam felállítani. Az egyikbe főleg olasz előadók – Cesira Ferrani, Gemma Bellincioni, Giannina Russ, Lucrezia Bori, Claudia Muzio, Mafalda Favero – kerültek, de előadásmódja alapján ide sorolható Szamosi Elza is. Sok *portamentó*val énekelnek,[592] előadói felfogásuk – különösen Bori, Muzio, Favero és Szamosi esetében – könnyed, majdhogynem könnyelmű, csevegő. Egy fiatal, lelkes, kissé zavarban lévő lányt jelenítenek meg már hangjukkal is. A másik csoportba tartozó énekesnők a nemzetközi operaszínpad csillagai: Nellie Melba és Geraldine Farrar Amerikából, Lotte Lehmann Németországból, Selma Kurz Bécsből, Maria Kuznyecova Oroszországból. A nemzetközi porondon mozgó előadók felvételein – amelyeken az előadásmód ugyanakkor még mindig nem olyan uniformizált, mint a század második felében – már ekkor is kevesebb csúszást hallunk, az énekesnők általában jóval lassabban éneklik az áriát. Előadói modoruk komolyabb, egy tudatosabb, introvertált lányt interpretálnak.[593] Az ő előadói stílusuk közelebb áll a *femme fragile* ideáljához,[594] míg az olasz énekesnők és különösen Szamosi Elza Mimije inkább szubrettes. Puccini halála után, a 20. század során a komolyabb felfogás kanonizálódott, a könnyedebb előadásmód – annak ellenére, hogy a Puccini által favorizált Mimi-előadók, például Bellincioni és Ferrani felvételein ezt hallhatjuk[595] – eltűnt a Puccini-interpretáció palettájáról.

A könnyed, csevegő előadásmódot már a legelső Mimi, Cesira Ferrani rövidített felvételén is tetten érhetjük.[596] A „là in una bianca cameretta" szövegrészben a „bianca" szó kezdőbetűjét a megszokottnál jobban megnyomja, ezáltal a szó kis

---

[591] Lásd: Hamilton, i.m.

[592] Valamennyi vizsgált énekesnő közül Szamosi énekli a legtöbb *portamentó*t.

[593] Tudjuk, hogy Puccini mind Nellie Melbát, mind pedig Selma Kurzot túl idősnek találta a szerep megfelelő alakításához, lásd: Dyer, i.m., 63.

[594] A *femme fragile*-ról lásd: Ariane Thomalla: *Die »femme fragile«. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende.* (Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag, 1972) (= Klaus Günther Just – Leo Kreutzer – Jochen Vogt [szerk.]: Literatur in der Gesellschaft, 15).

[595] Puccini eredetileg Bellincionit szerette volna szerződtetni az ősbemutatóra, de Ricordi ragaszkodott egy fiatalabb és kevésbé sztárokból álló szereposztáshoz, lásd: Dyer, i.m., 63.

[596] Ferrani Mimi-felvételéről lásd továbbá: Scott, I/150–151., Kesting, I/294., Andrejcsik, i.m., 52., valamint Laurence C. Witten II: „A Discography of Cesira Ferrani, Soprano." *Record Collector* XX/6–7 (1972. május): 157–159. 157–158.

késleltetéssel indul. A keletkezett idő egy lelkes, a színpadon – azaz Rodolfo lakásán – kívülre irányuló fejbiccentés vizuális gesztusát idézi meg, ami már önmagában is játékos eszköz, különösen azonban az énekelt szöveg tekintetében válhat akár pajkosnak is értelmezhető célzássá: „ott egy fehér szobácskában…". Szamosi előadásmódjában szinte ugyanezt a hatást éri el a már elemzett „vivo sola, soletta" szövegrész.[597] Az, hogy Szamosi Elza előadásmódja inkább az olasz énekesekéhez – s köztük a szerep első megformálójához – volt hasonló, magyarázhatja Puccini szimpátiáját a magyar énekesnő interpretációja iránt. Elgondolkodtató, hogy miközben Puccini 1906 májusában a *Madama Butterfly* főszerepén dolgozott Szamosi Elzával, előbb hallotta és látta őt élő előadáson Mimiként, mint Pillangókisasszonyként. Első komplett élménye Szamositól tehát nem a japán gésa, hanem az imént elemzett Mimi-alakítás volt.

Mint az a sajtórecenziók elemzéséből kiderül, a Magyar Királyi Operaház első Mimi-énekesnői közül nem lehetett „ideálisat" választani. Lándor Tivadar szerint „[Krammer] magas szopránjának előnyösebb a Mimi énekszólama, viszont Szamosinál az alak meggyőzöbb a tüdővészes leányzó ábrázolásában."[598] Krammer Teréz hangja nyilván jobban illeszkedett a magas szerephez, mint Szamosié, ugyanakkor azt, hogy Szamosi énekhangja és énektechnikája sem volt teljesen alkalmatlan a feladathoz, sejteti a harmadik budapesti Mimiről, Kaczér Margitról írt kritika: „megvan a Kaczér Margit egyéniségében az az érzelmességre hajló, póznélküli bensőség, amelyet a szerep alakitójától megkiván. De viszont kissé erőtlennek tetszett nekünk a müvésznő a nagyobb lelki emócziók megnyilatkozásában. Ha pedig megereszti ilyenkor a hangját, ugy az ének tisztasága szenved alatta, mert a hangadás ingadozóvá válik."[599] Ráadásul – s ez már Krammer színjátékáról is árulkodik –, Szamosi Amerikába távozásakor Antalik Károly nem a második szereposztás énekesnőjét, hanem Kaczér Margitot vélte Mimi szerepének leghivatottabb budapesti tolmácsolójának.[600]

A *La Bohème* kettős szereposztása kapcsán nemcsak az összehasonlítás, de az átrendezés is kedvelt játéka volt az újságíróknak. Említettük fentebb, hogy a *Budapest* kritikusa Szamosi megjelenését párosította volna össze Krammer hangjával.[601] A *Budapester Tagblatt* tudósítója a két szereposztás női és férfi tagjait állította volna össze másképp: Szamosit és Szoyert Gábor Józseffel és Takáts Mihállyal, míg Krammert és Blätterbauert Arányival és Beckkel együtt látta összeillőbbnek.[602] A *Független Magyarország* újságírója pedig felvetette: „a kettős

[597] Hasonló, ugyanakkor a zenén túlmutató interpretációra kevésbé okot – illetve lehetőséget – adó gesztust hallhatunk Ferrani előadásában a „foglia a foglia la spio!" szövegrész szóismétlő, ezáltal alliteráló fokozásában is.

[598] l. t. [Lándor Tivadar]: „A második szereposztás." *Az Ujság* III/120 (1905. április 29.): 10.

[599] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* 1906. április 17.

[600] a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera." *Az Ország* 1906. szeptember 25.

[601] (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „A Bohéméletet." *Budapest* 1905. április 29.

[602] „Im Allgemeinen gewann man den Eindruck, daß die Sänger von heute mit dem Sängerinen von gestern, die heutigen Sängerinen mit dem gestrigen Sangern besser zusammen passen würden. Die Einen bedienen sich gedämpfter Farben, die anderen setzen gern scharfe Lichter auf." N. N.: „(Opernhaus.)" *Budapester Tagblatt* XXII/118 (1905. április 29.): 6.

szereposztásból egy oly ensemblét lehetne kiválasztani, amely a külföldön is tiszteletet szerezhetne a magyar müvészetnek."[603]

2.5.2. *Madama Butterfly*

Szamosi Elza alakításai közül messze a Pillangókisasszonyról találjuk a legtöbb leírást, hiszen több városban – sőt több országban – is helyi bemutatón énekelte a szerepet, így a budapesti mellett washingtoni, new yorki, clevelandi, grand forksi és Salt Lake City-beli sajtóban megjelent recenziók is rendelkezésünkre állnak. Budapesten ráadásul két különböző évben is részletesen tárgyalták az újságírók Szamosi Pillangókisasszony-alakítását, hiszen különleges eseménynek minősült az énekesnő Amerikából történt hazatérése.

A sajtórecenziók mellett egy további, rendkívül értékes, korábban egyáltalán nem tárgyalt írott forrást is bevonhatunk a szerepanalízisbe. Fennmaradt ugyanis a *Madama Butterfly* operaházi kottaanyagában a címszerep szólamanyaga.[604] A kézzel írott, halvány ceruzás bejegyzésekkel sűrűn teletűzdelt szólamkottában ugyan nem olvasható Szamosi Elza neve, de több tényező is azt támasztja alá, hogy volt köze hozzá. A kotta a szerep magyarországi bemutatón énekelt változatát tartalmazza, tehát biztosan 1913 előtt használták, így a benne található bejegyzések is 1913 előtt kellett keletkezzenek. A belső címlapon ceruzával írva a „Maleczky" név olvasható, ami feltehetőleg Maleczky Biankára utal, ezt támasztja alá az ugyanezen oldal jobb alsó sarkában olvasható „M. B. 1907." bejegyzés is. Maleczky Bianka azonban nem énekelte a szerepet az Operaházban, tehát ezt a kottát legföljebb tanulásra használhatta. Még rejtélyesebbé teszi a bejegyzést, hogy Maleczky csak 1912-től volt a Magyar Királyi Operaház tagja,[605] s nem tudjuk pontosan, hol működött 1907-ben. 1903-ban fejezte be a Zeneakadémián az opera tanszakot,[606] 1904 és 1907 közti éveiről nincs adatunk, 1908-tól 1910-ig Krecsányi Ignác társulatában működött.[607] Krecsányi társulata játszotta ugyan a *Madama Butterfly*-t 1908 júliusában, de nem Maleczky, hanem Bendiner Hedvig főszereplésével.[608] Elvileg nem kizárható, de dokumentumokkal nem alátámasztható az a feltételezés, hogy Krecsányi az Operaháztól kapta volna kölcsön a mű előadásához szükséges kottákat. Ha nem így történt, akkor viszont Maleczky csak 1912-től kezdve használhatta az Operaház kottáit. Ugyanakkor az sem kizárható, hogy Maleczky zeneakadémiai énektanár

---

[603] p. m.: „Opera." *Független Magyarország* 1905. április 29.

[604] Puccini: *Madama Butterfly* – „Butterfly" feliratú kéziratos szerepszólam a Magyar Királyi Operaház kottatárából. OSZK Zeneműtár, ZBK 215/g (a továbbiakban: Pillangókisaszony szerepszólam).

[605] Operaház évkönyv (1934). 88.

[606] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1902/1903-iki tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1903), 112.

[607] Incze Henrik Dr. (szerk.): *Magyar Művészeti Almanach. 1908. Nyolczadik évfolyam.* (Budapest: [n. a.], [é. n.]), 110.; Dr. Incze Henrik (szerk.): *Magyar Művészeti Almanach és Színészeti Lexikon D–F. 1909. Kilencedik Évfolyam.* (Budapest: [n.a.], [é. n.]), 130., valamint Dr. Incze Henrik (szerk.): *Magyar művészeti almanach és színészeti lexikon 1910-re. Tizedik évfolyam.* (Budapest: A szerkesztő kiadása, [1909.]), 132.

[608] N. N.: „A »Pillangó kisasszony« Budán." *A Polgár* 1908. július 25.

édesanyja, Maleczky Vilmosné 1907-ben Szamosi Elza pótlására gondolva leányával is betanultatta a szerepet.

Az mindenesetre biztos, hogy a szerepfüzeten látható dátum (1907) előtt csak Szamosi Elza, Sándor Erzsi és Ambrusné Benkő Etelka énekelte az opera címszerepét az Operaház tagjai közül, tehát ha a bejegyzések valóban 1907-ben keletkeztek, akkor – tekintve, hogy Maleczky Bianka végül nem énekelte színpadon a szerepet – e három énekesnő egyikének színpadi előadását írják le a bejegyzések. Perdöntő bizonyítéknak tűnik ugyanakkor, hogy a „Che tua madre…" szövegkezdetű áriában található néhány hangváltoztatás – általában lefelé módosítás – és húzás megegyezik a Szamosi Elza által lemezre énekelt verzióval. Hasonlóképpen figyelemre méltó egyezés, hogy Pillangókisasszony öngyilkossága mind a szerepszólamban, mind pedig Szamosi előadásának sajtórecenzióiban[609] nem a tradicionális harakiri módján, hanem a nyakhoz illesztett késsel történik.[610] Ha tehát a bejegyzések nem Szamosi Elza kezétől származnak, akkor is szinte biztosra vehető, hogy az ő előadói fogásait jegyezte le igen részletesen a szerepfüzet használója – akár Maleczky Bianka – a szerep megtanulása érdekében.[611]

A budapesti sajtó az 1906-os bemutató alkalmával – az antiszemita felhangokat megütő *Alkotmány*t leszámítva[612] – részletesen és érdemben foglalkozott Szamosi Elza alakításával. A bemutató óriási hatást gyakorolt a közönségre, a siker leírhatatlan volt. A külföldi tapasztalatokkal is büszkélkedő Béldi Izor még azt is megkockáztatta, hogy „az előadás egyike a legjobbaknak, mit operaházunk valaha produkált."[613] Kálmán Imre pedig a századforduló talán legnagyobb hatású operai bemutatójához, a *Tristan und Isolde* magyarországi premierjéhez mérte és találta méltónak az előadást.[614] Szamosi Elza a sajtó megállapításaiból következtethetően messze felülmúlta az újságírók várakozásait.[615]

Megjelenés

Mindenekelőtt kell említenünk, hogy az újságírók Budapesten és az Egyesült Államokban egyaránt el voltak ragadtatva Szamosi Elza szépségétől, a címszerepben való külső megjelenésétől.[616] Előnyösnek,[617] vonzónak[618] találták, Antalik Károly le

---

[609] Lásd az alábbi kritikákat: r. r.: „Pillangó kisasszony." *Budapesti Napló* 1906. május 13.; Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony." *Pesti Napló* LVII/130 (1906. május 13.): 17–18. 18.

[610] „*A kést nyakához illeszti*", Pillangókisasszony szerepszólam, 58.

[611] Mivel nagyon kevés autográfot ismerünk Szamosi Elzától, s ezek mind hivatalos iratok vagy levelek – tehát nem saját használatra szánt feljegyzések –, nem tudjuk érdemben összehasonlítani az azokban olvasható lendületes, nagyméretű betűket használó tintás kézírást a szerepszólamban látható apróbb betűs, rendkívül halvány, ceruzás kézírással.

[612] Dombay Artur: „Pillangó kisasszony." *Alkotmány* 1906. május 13.

[613] Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony." *Pesti Hirlap* 1906. május 13.

[614] „Ilyen pontosan előkészitett, szép előadást a Tristán és Izolda bemutatója óta nem produkált az Operaház." Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony." *Pesti Napló* LVII/130 (1906. május 13.): 17–18. 18.

[615] Például: „A cimszerepben Szamosi Elza fölülmulja önmagát." a. k. [Antalik Károly]: „Pillangó kisasszony." *Az Ország* 1906. május 13.

[616] Az énekesnő Pillangókisasszonyának ragyogó megjelenéséről tanúskodik Amelia Bottero a Puccinival kapcsolatba került énekesnőket bemutató kötetében olvasható állítása, mely szerint Szamosi Elza volt a legtöbbet fotózott korai Pillangókisasszony. Amelia Bottero: *Le donne di Puccini* (Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 1984). 102.

is írta: „bizonyára Puccini sem kivánhat magának szebb és jobb Butterflyt.”[619] A washingtoni bemutató recenzensei hasonlóképpen vélekedtek. A *The Washington Times* szerint szépsége éppolyan nagyszerű, mint hangja és temperamentuma, ideális Pillangókisasszony.[620] Egy másik cikkben még azt is olvashatjuk, hogy bár Szamosi hangja ragyogó, de akkor is megérné megnézni a szerepben, ha egyetlen hangot se énekelne.[621] Mindez persze szerepformálásáról, színjátékáról is vall, miképpen a hazatérése utáni elragadtatott kritika: „a mai japáni feleség elsősorban látnivaló volt; nem uj, fehér jelmezére gondolunk, hanem teljesen átélt, megkapó játékára, taglejtésére, főleg a haldoklás realisztikus és mégis telhetőleg nem rikitó megjátszására.”[622]

Szerepfelfogás és színjáték

Pillangókisasszony szerepének problematikáját már a budapesti bemutató sajtórecenziói is tárgyalják. Igen nehéz feladat az énekesnőnek az I. felvonás kecses, naiv, tizenéves leánykájából a II. felvonásra anyává, majd a III. felvonásban drámai hősnővé változni. Szamosi – a kritikák tanúsága szerint – a két szélsőséges hangvételben volt leginkább meggyőző: szerepformálásában a gyermekies ártatlanságra és a rajongó, majd fájdalmas szerelem ábrázolására helyezett nagyobb súlyt.[623]

A szerep gyermeki, naiv oldalának előadói megvalósításáról jóval kevesebbet olvashatunk a kritikákban. Az opera első, könnyedebb részéből sokkal inkább a rajongó szerelmes leány képét ismerhetjük meg a beszámolókból. I. felvonásbeli szerepformálásának súlypontját a felvonást záró szerelmi kettősre tette, erről árulkodik a budapesti és az amerikai sajtóban olvasható számos lelkesült magasztalás. Bár az I. felvonás Budapesten nem találkozott teljes tetszéssel – banálisnak,[624] unalmasnak[625] tartották –, a szerelmi kettősnek mégis óriási sikere

---

617 „Sie sah zunächst vorzüglich aus,” (–dó) [Radó Emánuel]: „»Miß Butterfly.«” *Politisches Volksblatt* XXXII/130 (1906. május 13.): 5–6. 6.

618 „Eine reizende Butterfly, voll Anmuth und inniger Empfindung in Spiel wie Gesang stellte Frau Szamosi hin.” August Beer: „»Madame Butterfly.«” *Pester Lloyd* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3.

619 a. k. [Antalik Károly]: „Pillangó kisasszony.” *Az Ország* 1906. május 13.

620 „Her beauty is as great as her voice and temperament. She is an ideal Madam Butterfly, and received such a welcome as has been accorded in Washington only to the greatest artists.” N. N.: „The Puccini »Madam Butterfly« Proves a Notable Musical Thriumph.” *The Washington Times* No. 4506 (1906. október 16.): 6.

621 „Szamosy is beautiful, has a glorious voice and is a remarkable actress, and even if she did not sing a note, she would be well worth seeing in the part.” N. N.: „Music and Musicians.” *The Washington Times* No. 4518 (1906. október 28.): Metropolitan Section, 9.

622 (–ty.): „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. október 13.

623 Lásd például August Beer véleményét: „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* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3., továbbá: Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hirlap* 1906. május 13. és N. N.: „A Pillangó kisasszony.” *Szabadság* [Cleveland] XVII/3 (1907. január 4.): 1.

624 (–dó) [Radó Emánuel]: „»Miß Butterfly.«” *Politisches Volksblatt* XXXII/130 (1906. május 13.): 5–6. 5.

625 (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Pillangó kisasszony.” *Budapest* 1906. május 13.

volt: „ez a szerelmi kettős döntötte el a mai bemutatón a mű nagy diadalát, véglegesen és végérvényesen; utána vagy huszszor szólitották függöny elé a szerzőt és a főbb szereplőket.”[626] Szamosi előadásmódja ebben a kettősben elbűvölő lehetett, Amerikában is ezt emelik ki a legtöbbször előadásai után. Sokat mondó, hogy amikor Grand Forksban nem ő, hanem Florence Easton énekelte az első előadáson a címszerepet, az őróla írott kritikában előbb írtak Pillangókisasszony színfalak mögötti első áriájáról, s csak ezután a szerelmi kettősről,[627] míg Szamosi előadásai esetében rendre előbb említik a szerelmi kettőst. Nyilvánvalóan Szamosi előadásában ennek hatása volt nagyobb, míg Easton előadásában az első ária magas hangjainak csilingelése minősült nagyobb élménynek.

Az I. felvonás szerelmi kettőse mellett a legnagyobb sikert Szamosi az opera utolsó harmadának tragikusba forduló jeleneteivel aratta. A *Politisches Volksblatt* kritikusa szerint a III. felvonás csak Szamosi teljesítménye révén vált hatásossá.[628] Itt válik érthetővé, hogy játékának leírásai elsősorban drámaiságára, patetikus alakítására fókuszálnak, a „megható,”[629] „poétikus”[630] és „drámai”[631] jelzőket szinte mindegyik kritikában megtaláljuk. A *Budapesti Napló* kritikusa kiemelte: „az öröm és a bánat, a boldogság és kétségbeesés kifejezéséhez egyaránt megtalálta a megfelelő hangot s az utolsó jelenésben valósággal megrázó volt.”[632] A *Budapest* kritikusa szóvá is tette, hogy talán túlságosan is érett az általa ábrázolt figura a darabban szereplő tizenöt éves leánykához képest.[633]

A *Budapesti Napló* túláradóan érzelmes cselekmény-leírása alapján arra következtethetünk, hogy maga az előadás nagyon erősen hatott az érzelmekre, több mint megható volt. Az utolsó jelenetet például így írta le a kritikus:

> Pillangó kisasszony gyermekével egyedül marad. Még egyszer átöleli, szívettépő bucsut vesz tőle s aztán az atyjától öröklött késsel, amelyen ez a mondat van rávésve: Becsülettel halj meg, ha becsülettel élni már nem tudnál, elmetszi torkát [sic!]. Utolsó erejével még gyermekéhez igyekszik csuszni, de már el nem éri és holtan esik melléje. A berohanó Pinkerton már csak Pillangó kisasszony holt[t]estét találja.[634]

[626] Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hirlap* 1906. május 13.
[627] N. N.: „Beautiful Madama Butterfly, Most Pleasing.” *The Evening Times* [Grand Forks, ND] II/44 (1907. február 21.): 3.
[628] (–dó) [Radó Emánuel]: „»Miß Butterfly.«” *Politisches Volksblatt* XXXII/130 (1906. május 13.): 5–6. 5.
[629] (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Pillangó kisasszony.” *Budapest* 1906. május 13.
[630] Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hirlap* 1906. május 13.; –dó.: „»Miß Butterfly.«” *Politisches Volksblatt* XXXII/130 (1906. május 13.): 5–6. 6.
[631] Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hirlap* 1906. május 13.; P. S. [Péter Somogyi]: „Madame Butterfly.” *Budapester Tagblatt* XXIII/130 (1906. május 13.): 1–3. 2.
[632] r. r.: „Pillangó kisasszony.” *Budapesti Napló* 1906. május 13.
[633] (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Pillangó kisasszony.” *Budapest* 1906. május 13.
[634] r. r.: „Pillangó kisasszony.” *Budapesti Napló* 1906. május 13. – A leírást nem tudjuk összevetni a szerepszólam bejegyzéseivel, ugyanis azok az utolsó kottalap legaljára voltak jegyezve, amit egy restaurálás alkalmával végzett körbevágás eltüntetett.

Játéka nemcsak megható, de meggyőző[635] is volt. Amerikában színjátéka még inkább a természetesség irányába mozdult el,[636] s ezt a realizmust később Budapesten is beillesztette színpadi játékába.[637] Szerepformálásának súlypontjai ugyanakkor később sem változtak:

> A müvésznő alakitása ebben a büvös-bájos zenéjü japáni tragédiában még gazdagabb lett eredeti müvészi vonásokban és megfinomult játéka […] az érzelmesebb momentumok során, a lirai feladat kidolgozásának részletező munkájában. Elragadó hévvel és fokozatosan emelkedő szenvedélylyel játszotta meg az első felvonás végén a nagy szerelmi jelenetet, a következő két, a férjre való várakozás megkapó jeleneteiben pedig olyan meginditó akczentusokat talált naiv reménykedésének kifejezésére, amelyekkel könyezésre inditotta a közönséget. Drámai erejü alakitásában nagy hatása volt tegnap is az opera befejező jeleneteinek.[638]

Szamosi Elza amerikai turnéja alatt a budapesti közönség három további Pillangókisasszonyt ismerhetett meg: 1906 októberében Sándor Erzsi és Ambrusné Benkő Etelka álltak be a szerepbe, majd 1907 februárjában Emmy Destinn vendégszerepelt Puccini operájának két előadásán. Sándor Erzsi játékban és énekben is kevésbé volt képes a drámai akcentusokra, ellenben – koloratúrszoprán énekesnő lévén – a magas fekvést jóval eredményesebben győzte.[639] Az általa megformált alak csapongóbbnak tűnt, mint Szamosié, s ez alkalmat adott az újságíróknak Szamosi alakításának új fényben történő leírására: „Szamosi nem csapongott; csak fojtott, tompitott egyéniségét vihette bele a szerepbe. De éppen ettől a finoman alkalmazott szordinótól kapott ezer szint, finom, csillámos reflekcziót éneke, alakitása.”[640]

Ambrusné alakítása valószínűleg jobban megfelelt a szerepnek, pontosabban az újságírók azzal kapcsolatos elvárásainak. Elsősorban külső megjelenését méltatták: „igazi édes kis japáni baba volt”,[641] de Kálmán Imre és Csáth Géza természetes, realista színjátékát is dicsérte.[642] Ugyanakkor az énekesnő hangja – bár Csth szerint bizonyos mértékig hasonlított Szamosiéra[643] – túl magasnak bizonyult a szerephez és valószínűleg nem volt neki olyan énekkultúrája, mint Sándor Erzsinek, így teljes sikert nem arathatott: „Szamosi Elza és Sándor Erzsi után természetesen csak

---

635 „Játéka meggyőző erővel hatott, melegség, sziv volt az akciójában.” Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Napló* LVII/130 (1906. május 13.): 17–18.

636 „Gifted with a voice of great possibilities and richness of tone, she sings with such perfect appreciation of the character, and acts with such naturalness and reserve, that one forgets the art in pity for fate’s victim, and is overwhelmed by the inevitable sacrifice toward which the action rushes so swiftly.” N. N.: „Amusements.” *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. március 20.): 10.

637 „A szerelmi kettős, a második felvonás nagy jelenései, de főleg a megkapó realizmussal kiszinezett haldoklási jelenés után vége-hossza nem volt a tapsnak s kihivásnak.” N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/129 (1907. május 31.): 3.

638 (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)” *Magyarország* 1907. május 24.

639 (–ldi.) [Béldi Izor]: „A pillangó kisasszony – uj szereposztással.” *Pesti Hirlap* 1906. október 10.

640 (Bá.): „Az uj Pillangó kisasszony.” *Egyetértés* 1906. október 10.

641 N. N.: „Az Operában” *Budapest* 1906. október 21.

642 (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház.” *Pesti Napló* LVII/289 (1906. október 21.): 18.; (cs. g.) [Csáth Géza]: „Pillangó kisasszony – Ambrusné.” *Budapesti Napló* 1906. október 21.

643 (cs. g.) [Csáth Géza]: „Pillangó kisasszony – Ambrusné.” *Budapesti Napló* 1906. október 21.

próbálkozásról lehetett szó azok előtt, akik Ambursné organumának méreteit ismerik. A próbálkozás azonban nem volt teljesen sikertelen. Külső megjelenésével illuziót keltett, amit azonban rontott szemmellátható lámpaláza. Némi külső sikere mindazonáltal volt."[644]

Emmy Destinn – a budapesti sajtó számára szintén a zeneszerzővel való tanulás pecsétjével hitelesített[645] – alakítása már jóval nagyobb visszhangot keltett.[646] Jelenléte el tudta homályosítani a távollévő Szamosi emlékét. A magyar énekes a *Pesti Hirlap* 1907. februári történeti összefoglalójában gyakorlatilag kiesett az opera recepciótörténetéből: immár Destinn az az énekesnő, aki a milánói kudarc után „rehabilitálta" a darabot, új lendületet adott a komponistának, s akinek a *Madama Butterfly* nemzetközi sikere is köszönhető.[647] Szamosi nevét – a két korábbi Pillangókisasszony bemutatkozásával ellentétesen – most szinte tüntetően nem emlegetik. Destinn megjelenésével és egyéniségével szembeállítva Ambrusné „valóságos édes japán baba"-kinézetét[648] és Sándor Erzsi „leányos báját"[649] dicsérik. Tény, hogy Destinn erőteljesebb, Wagner-szerepekben edzett fizikuma nem illett Pillangókisasszony törékeny figurájához,[650] énekének drámaiságával és a szerep kidolgozásával mégis sikert aratott.[651] Játéka nemcsak szélsőségesebb volt, mint az addig ismert három magyar Pillangókisasszonyé, de sokoldalúbb is.[652] A szerep anyai oldalát valószínűleg jobban meg tudta jeleníteni, mint budapesti elődei.[653] S bár hangjának karakterisztikumát Csáth Géza nem érezte Puccini zenéjéhez illőnek, énekkultúrájával, hangi adottságainak adekvát alkalmazásával mégis illúziót keltett.[654]

Szamosi színjátékának kvalitását igen előnyös fénybe állítja, hogy a budapesti újságírók hazatértekor, tehát Destinn alakításának ismeretében is dicsérték játékát.[655] A későbbi években egyetlen alkalommal tudta Emmy Destinn emléke elhomályosítani a *jelenlévő* Szamosi Elzát. 1911-ben, Szoyer Ilonka egyik Pillangókisasszony-alakítása kapcsán emlékezett így a *Magyarország* kritikusa: „ezt a szerepet idáig csakis Destin[n] Emmy tudta ilyen megrázó erővel megjátszani, és hogy a közönségre milyen elementáris hatást gyakorolt, azt a nyilt szinen felviharzó spontán tapsok bizonyitották."[656] Ennek a kritikának a megfogalmazásán azonban

---

[644] N. N.: „Operaház." *Egyetértés* 1906. október 21.
[645] (–ty.): „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. október 13.
[646] Michael Scott szerint Destinn Pillangókisasszonya annak recepciója alapján olyan alakítás lehetett, amit sem a leírások, sem a hangfelvételek nem tudnak kellőképpen visszaadni. Lásd: Scott, I/187–188.
[647] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXIX/51 (1907. február 28.): 11.
[648] N. N.: „Az operában." *Budapest* 1907. február 28.
[649] (r. ö.) [Rottenbiller Ödön]: „Operaház." Tévesen „*Pesti Napló* 1907. február 28." adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.
[650] (Cs. G.) [Csáth Géza]: „Destinn Emmy – Pillangó kisasszony." *Budapesti Napló* 1907. február 28.
[651] N. N.: „Az operában." *Budapest* 1907. február 28.
[652] (–ty.): „Destinn Emmy az Operában." *Az Ujság* 1907. február 28.
[653] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXIX/51 (1907. február 28.): 11.
[654] (Cs. G.) [Csáth Géza]: „Destinn Emmy – Pillangó kisasszony." *Budapesti Napló* 1907. február 28.
[655] (–ty.): „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. október 13.
[656] N. N.: „(Opera.)" *Magyarország* 1911. szeptember 20.

nyilvánvalóan nyomot hagytak az ekkor kulminálló többféle – magánéleti és szakmai – botrányok, amelyekkel Szamosi Elzának 1911-ben szembe kellett néznie.

Énekhang és zenei interpretáció

Pillangókisasszony szerepében sikerült leginkább összeforrnia Szamosi Elza előadásában az operai előadói gyakorlat két legfontosabb elemének, az éneknek és a színjátéknak. Ezt mutatja, hogy a budapesti recepcióban erősen összefonódik a játék és az éneklés bírálata. A megszokott különválasztást több újságíró is elkerülte, sőt inkább egybevonták a két kategória dicséretét.[657] Ezzel szemben Washingtonban és New Yorkban a kritikusok nagy része szóvá tette, hogy játéka sokkal meggyőzőbb, mint éneke: „Szamosy asszony, Pillangókisasszony megtestesítője nem sorolható a legnagyobb énekesek közé, mindazonáltal előadóművészete tökéletes."[658]

Nyilvánvaló, hogy a szerep túl magas volt számára.[659] Erdős Armand kritikája szinte megfeleltethető Szamosi a „Che tua madre…" szövegkezdetű áriából készített felvételén tapasztalható módosításoknak: „az erősebb drámai részleteknél, különösen a szerep magasabb pontjainál hangjának nem volt elég kitartó ereje."[660] A hangfelvétel során Szamosi mindkét drámai feszültségű b^2-t kihagyja (lásd a 9. kottapéldát a 248. oldalon), s a szerepszólamból tudjuk, hogy ez a színpadi előadás során is így történt.[661]

---

[657] „Énekben és játékban egyaránt kitünő." a. k. [Antalik Károly]: „Pillangó kisasszony." *Az Ország* 1906. május 13.; „Von der Hauptdarstellern verdient an erster Stelle, und zwar mit Worten bewundernder Anerkennung Frau Szamosi genannt zu werden, deren Wiedergabe der Titelpartie gesanglich und darstellerisch den Stempel hohen künstlerischen Vermögens und eines überaus sorgfältigen Studiums erkennen ließ." –y. [Diósy Béla]: „Königliche Oper." *Neues Pester Journal* XXXV/130 (1906. május 13.): 9–10. 10.; „Ez a fiatal müvésznő ma oly briliáns produkciót nyujtott énekben és játékban egyaránt, hogy ezentul mint az Operaház első drámai müvésznőjét kell számba vennünk." Sz. A. [Szirmai Albert]: „Pillangó-kisasszony." *A Polgár* II/130 (1906. május 13.): 9.; „Eine reizende Butterfly, voll Anmuth und inniger Empfindung in Spiel wie Gesang stellte Frau Szamosi hin." August Beer: „»Madame Butterfly.«" *Pester Lloyd* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3.; „Számtalanszor megtapsolták Szamosi Elza asszonyt is, a hasonlithatatlan Pillangó kisasszonyt, kinek éneke, de különösen remek játéka ma is mélységes hatást gyakorolt a közönségre." N. N.: „Operaház." *Az Ujság* 1907. május 31.; „főleg a második s harmadik felvonásban mély hatást keltett meleg, érzéstelt énekével és poétikus játékával." N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXIX/243 (1907. október 13.): 8. – Ugyanezzel a jelenséggel találkozhatunk Emmy Destinn Pillangókisasszony-alakításának sajtójában is, lásd például: A. B. [August Beer]: „Königliches Opernhaus." *Pester Lloyd* LIV/51 (1907. február 28.): 4.

[658] „Frau Szamosy, the Madam Butterfly, may not be ranked among the greatest vocalists, but her interpretative art is nevertheless consummate." N. N.: „Columbia Theater." *The Evening Star* [Washington, D.C.] No. 16,823. (1906. október 16.): 16. További hasonló példák: „her acting was intelligent, vivacious, and captivating in the lighter scenes, and restrainedly emotional in those where feeling was called for." N. N.: „Puccini's Opera Delights a Washington Audience. First American Production." *The Washington Herald* No. 9. (1906. október 16.): 7.; „she triumphed by the ful[l]ness of her conception of the role and by her excellent histrionic interpretation of it." N. N.: „»Madam Butterfly« Sung. Puccini's New Opera at the Garden Theatre." *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/74 (1906. november 13.): 6.

[659] P. S. [Péter Somogyi]: „Madame Butterfly." *Budapester Tagblatt* XXIII/130 (1906. május 13.): 1–3. 2.; Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony." *Pesti Napló* LVII/130 (1906. május 13.): 17–18.; Erdős Armand: „Puccini – Pillangó kisasszony." *Egyetértés* XXXXI/130 (1906. május 13.): 1–2. 2.

[660] Erdős Armand: „Puccini – Pillangó kisasszony." *Egyetértés* XXXXI/130 (1906. május 13.): 1–2. 2.

[661] Az ária két b^2-je a szerepszólamban is a hangfelvételnek megfelelően lentre van írva, s a nyomtatott kotta szerinti magas hangok csak ceruzával beírt alternatívaként szerepelnek. Lásd: Pillangókisasszony szerepszólam, 40–41.

9. kottapélda. Puccini: Madama Butterfly – *„Che tua madre…" (részlet). Alsó sor: az 1907-es verzió énekszólama, felső sor: az énekszólam Szamosi hangfelvételén.*[662]

Ennek ellenére – vagy éppen ennek figyelembe vételével – a budapesti kritikusok nagy része elismerően írt Szamosi énekéről.[663] Kern Aurél kritikájában összefoglalta, miért nehéz előadni a *Madama Butterfly* zenéjét: „ezt az ideges, szinte grafikába nem foglalható, olaszos hévvel lobogó zenét nagyon nehéz előadni. […] Egy-egy hangsulyon, szüneten fordul meg sokszor az értelem[,] és formák, analógiák, szimmétriák sehol sem segitik az énekest."[664] A sikerből következtethetően ez Szamosi Elzának mégis sikerült. Többen is felismerték, hogy az opera vokális szólamait ismét a francia típusú konverzációs zene uralja,[665] s a Szamosira vonatkozó leírások alapján feltételezhetjük, hogy ebben is el tudta találni a megfelelő előadásmódot.

Ahogy a színjáték esetében, a beszámolókat az énekrész leírásában is uralják a drámai, megható előadásmódra utaló megjegyzések. „Ízlésesen",[666] „finom, árnyaló müvészettel és megkapó jellemző erővel énekelte szerepét",[667] s ez nem tévesztette el a hatást: Béldi Izor szerint „megható énekelőadása […] elem[e]ntáris erővel hatott a közönségre".[668] Amerikai turnéja során éneke is fejlődött, budapesti

[662] Az opera 1907-es előtti verzióiból csak énekszólam nélküli zongorakivonathoz tudtam hozzáférni.

[663] Például: „Gesanglich bewältigte sie ihre Aufgabe höchst achtunggebietend; sie brachte alls zur Geltung, trotzdem der Part nicht eben bequem liegt, da er neben der sonoren Mittellage, auf welche sich die Hauptsache stützt, für die Ausbrüche der Leidenschaft durchschlagende, dominierende Höhe fordert." P. S. [Péter Somogyi]: „Madame Butterfly." *Budapester Tagblatt* XXIII/130 (1906. május 13.): 1–3. 2–3.

[664] (k. a.) [Kern Aurél]: „Pillangó kisasszony." *Budapesti Hirlap* XXVI/130 (1906. május 13.): 15–16. 16.

[665] (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Pillangó kisasszony." *Budapest* 1906. május 13.; a. k. [Antalik Károly]: „Pillangó kisasszony." *Az Ország* 1906. május 13.; (k. a.) [Kern Aurél]: „Pillangó kisasszony." *Budapesti Hirlap* XXVI/130 (1906. május 13.): 15–16. 16.; Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony." *Pesti Napló* LVII/130 (1906. május 13.): 17–18. 18.; –y. [Diósy Béla]: „Königliche Oper." *Neues Pester Journal* XXXV/130 (1906. május 13.): 9–10.; August Beer: „»Madame Butterfly.«" *Pester Lloyd* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3.

[666] „Sie […] sang mit vielem Geschmack." (–dó) [Radó Emánuel]: „»Miß Butterfly.«" *Politisches Volksblatt* XXXII/130 (1906. május 13.): 5–6. 6.

[667] r. r.: „Pillangó kisasszony." *Budapesti Napló* 1906. május 13. – szinte szó szerint ugyanígy vélekedett Kern Aurél is: „finom müvészettel énekelte a cimszerepet, a darab egyetlen nagy szerepét Szamosi Elza." (k. a.) [Kern Aurél]: „Pillangó kisasszony." *Budapesti Hirlap* XXVI/130 (1906. május 13.): 15–16. 16.

[668] Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony." *Pesti Hirlap* 1906. május 13.

vendégszereplésekor a kritikusok úgy vélték, hogy „éneke [megfinomult] az érzelmesebb momentumok során, a lirai feladat kidolgozásának részletező munkájában. Elragadó hévvel és fokozatosan emelkedő szenvedélylyel játszotta meg az első felvonás végén a nagy szerelmi jelenetet, a következő két, a férjre való várakozás megkapó jeleneteiben pedig olyan meginditó akczentusokat talált naiv reménykedésének kifejezésére, amelyekkel könyezésre inditotta a közönséget."[669]

Elkerülhetetlen, hogy a kritikusok összemérjék Szamosi Elza énekművészetét a távozása óta a szerepben fellépett énekesekével. A Destinnel való összehasonlításban *Az Ujság* kritikusa szerint Szamosi maradt alul: „olykor […] – például mikor elszörnyülködik, hogy férje fölteszi róla a felejtést – még mélyebben szánthatott volna; sok mozzanatban nem érte utól Destinn Emmyt."[670] Ezzel szemben Csáth Géza a szintén kiváló vokális kultúrájú Sándor Erzsiről írva a fiatalabb énekesnő előadásából hiányolta Szamosi drámai frazírozását: „a szerep néhány drámai részében nélkülöznünk kellett azt a csodálatos frazirozást, melyet az első Butterfly énekében hallottunk."[671]

A kritikák alapján nem tudjuk részletesen megismerni az opera első felében nyújtott énekesi teljesítményét. A második, tragikusba hajló rész előadása viszont nemcsak az írott források alapján tanulmányozható, hiszen a II. felvonás egy részletéből („Che tua madre…") Szamosi hangfelvételt is készített. Ebben az áriában pedig éppen az opera előadásmódjának drámaibb, súlyosabb elemei vizsgálhatók. Az ária előadása nagy hatással lehetett a közönségre az opera hallgatásakor, ugyanis több kritikus is szó szerint leírta a szituációt a mű ismertetése során.[672] A *Magyar Hirlap* kritikájában ráadásul kétszer is olvashatunk a részletről. Először a történet leírásakor:

> S mégis, a konzul sürgeti, menjen, menjen hozzá Yamadorihoz. De hát miért? Talán hogy nem szereti őt? Helyes. Ám lehet-e nem szeretni… a gyermekét, az ő fiát, aki akkor született, hogy elment, s akiben ujra feltámadt… Pinkerton ajka, kék szeme, tiszta, aranyszinü haja… „Egyszer, ki tudja, belőled majd nagyhirü herczeg lesz és bátor dalia, amilyen ő volt, az apád." És vár, vár, vár.[673]

S később a zenei leírásban is: „a dajka behozza a gyermekét: vad, rettenetes erővel szólal meg az orchester, forte, fortissimo, az összes vonó- és fuvó-hangszerek harsongó, ujongó erővel zengik a himnuszt. Pillangó elmereng: mi lesz, mi lehet a fiából. Itt megint a lágy, halk, idegen hangokat halljuk, s az embernek megfájdul a szive."[674]

---

[669] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* 1907. május 24.
[670] (–ty.): „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. október 13.
[671] (cs. g.) [Csáth Géza]: „Sándor Erzsi – Pillangó kisasszony." *Budapesti Napló* 1906. október 10.
[672] Lásd például: P. S. [Péter Somogyi]: „Madame Butterfly." *Budapester Tagblatt* XXIII/130 (1906. május 13.): 1–3. 1–2.
[673] Jób Dániel: „Pillangó-kisasszony" *Magyar Hirlap* XVI/117 (1906. május 13.): 3–6. 4–5.
[674] Jób, i.m., 5.

Szamosi Elza hangfelvétele 1910–1911 fordulóján készült, a Carl Lindström konszernhez tartozó lemezcégek számára.[675] Meglepő, hogy egyetlen, a *Madama Butterfly*-hoz kapcsolódó hangfelvétele nem a híres, nagyon sok korai hangfelvételen megörökített „Un bel dì, vedremo…" szövegkezdetű nagyária. A „Che tua madre…" kezdetű áriából igen kevés felvétel létezik, a The Gramophone Company olasz katalógusában is csak négy, a németben mindössze három hangfelvételt találunk belőle.[676] Vajon miért éppen ezt énekelte lemezre Szamosi Elza? Talán mert ebben az áriában mutathatta meg leginkább drámai előadásmódját, s valószínűleg itt kellett legkevésbé küzdenie a számára problémát jelentő magasságokkal.

Szamosi a felvételen az áriának nem az 1910-ben aktuális verzióját énekli.[677] Ismert, hogy Puccini a *Madama Butterfly* 1906. decemberi párizsi bemutatójára jelentősen revideálta az operát, s ezt valamelyest tovább módosította a new yorki Metropolitan Opera 1907. februári bemutatójára.[678] Szamosi viszont még a korábbi – feltehetőleg az 1906. májusi budapesti bemutatóra megtanult, az 1904. májusi „nuova edizioné"-nak[679] megfelelő – verziót énekli, magyar nyelven. Dieter Schickling említi, hogy a Castle Square Opera Company előadásaihoz készült egy angol nyelvű zongorakivonat (Rosie Helen Elkin fordítása, Ricordi, 1906). S bár ez a kiadás nyomtatásban leghamarabb csak 1906. július 25-én vált hozzáférhetővé, maga a kottaszöveg és a fordítás már 1906 májusának végén készen állt, [680] így minden bizonnyal már Szamosi is ebből a kiadásból tanulta meg angol szöveggel a művet. Magyarországra hazajőve ugyanakkor feltehetőleg visszatért a Budapesten játszott verzióhoz. Tudjuk, hogy a Magyar Királyi Operaház csak az 1913. szeptemberi felújításra rendelte meg az aktuális verzió kottaanyagát – valószínűleg az 1907-es new yorki verzióét –,[681] Szamosi Elza tehát az 1913. február 16-i utolsó *Madama Butterfly*-előadásáig – így értelemszerűen 1910-ben is – a budapesti bemutatón is elhangzott verzió szerint énekelt az Andrássy úton. Az Operaház 1913-as új produkciójában már Medek Anna énekelte a főszerepet, Szamosi sosem lépett fel a *Madama Butterfly* bármely későbbi változatában.

Bár az ária nagyobbrészt a darab drámai, tragikus hangvételében fogant, néhány ütemre mégis megjelenik benne Szamosi interpretációjának a sajtóvisszhangok

---

[675] Az eredeti hanglemez Tiszay Andor lemezgyűjteményében maradt fenn, megtalálható a pécsi Csorba Győző Könyvtár Zeneműtárában.

[676] Lásd: Kelly CAT4 és Kelly CAT5.

[677] A *Madama Butterfly* verzióinak történetét és problematikáját, valamint a témáról szóló szakirodalom összefoglalását lásd: Arthur Groos: „F. B. Pinkerton: Problems in the Genesis and Performance of *Madama Butterfly*." *The Puccini Companion*. 169– 201. különösen: 170–173., Dieter Schickling: *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works.* (Kassel: Bärenreiter, 2003). 255–287., valamint Richard Erkens – Riccardo Pecci: „Madama Butterfly." *Puccini Handbuch.* 251–263. 251–254.

[678] Schickling, i.m., 255.

[679] Schickling, i.m., 268., 74.E.2 tételszám.

[680] Rosie Helen Elkin fordítása, Ricordi, 1906. Schickling, i.m., 271., 74.E.3 tételszám. – Nyilvánvaló, hogy a Castle Square Opera Company turnéján nem tértek át 1906 decemberében, vagy 1907 februárjában az új, aktuális változatokra, hiszen a heti nyolc előadás közben nem lehetett újratanulni a darab részleteit.

[681] N. N.: „(Fedák Sári és az uj Butterfly.)" *Magyarország* 1913. szeptember 13. A verzió beazonosítását alátámasztja a Magyar Állami Operaház Kottatárában (Lelt. Sz.: IV/287–2/12.) őrzött, Medek Anna nevével jelzett zongorakivonat (Ricordi & C. New Edition, c1907).

alapján kirajzolódó kettőssége: a pátosz mellett meglepő módon megtaláljuk a könnyedséget is. Az áriának keretet adó szituáció víziószerű: Pillangókisasszony gyermekét magával ragadva szinte belemenekül saját, gyermekének mesélt látomásába. Bár saját sorsán kesereg, de a látomásában a császárral találkozó gyermek fényes jövőjét vizionálva mégis szinte diadalittasan kiáltja: „nagy hírű herceg lesz, és bátor dalia!”

Kezdetben Szamosi énekén érződik a szituáció okozta döbbenet, a tanácstalanság. Az „A nagy császárral élén…” kezdetű szakasz szögletes ritmusú előadásmódja szinte megjeleníti a látomást gyermekének elmutogató, gyermekével szinte eljátszó gését, ahogy ezt Szamosi – a szerepfüzet tanúsága szerint – a színpadon is előadta: „*Butterfly a gyermekhez kezével jelezve[,] hogyan menetelnek a katonák.*”[682] A szögletes éneklés azonban csak a könyörgésig tart, az „állj meg és lásd, ez a szem mily tiszta kék” szövegen Szamosi nagyot szélesít, s kérlelő hangvételét mozgása – „*leteszi a fiut s kezeit kérőleg teszi össze*”[683] – és portamentós éneklése egyaránt kifejezi. Az ária visszatérés utáni második felében ez a félelemmel teli, szenvedélyes látomás Szamosi előadásában patetikussá emelkedik, s az áriát lezáró – az opera első verziója szerinti – sírás verista jellegét Szamosi hangos levegővétellel is erősíti.

Az egész jelenetet ugyanakkor Pillangókisasszony nem Sharplessnek énekli, hanem gyermekének meséli. A szerepfüzet néhány bejegyzésének – például a gyermek hajának cirógatása, a gyermek felemelése, az ária végén pedig a gyermek ölelése – vizualitása egyértelműen az anya és gyermeke kapcsolatát erősíti. A Yamadorival folytatott, némileg évődő hangvételű beszélgetés után éles a váltás: a vendégek jelenlétében figyelmét saját gyermekére összpontosító, szinte még maga is gyermek Pillangókisasszony ezekkel a gesztusokkal még gyermekibbé válik. Szamosi énekelőadásában ez egy rövid, különös intonációjú részletben érhető tetten. Az „oly nyájas, mély, mint a felhőtlen ég, ahonnan fenséged szállt közénk”[684] szövegrészt Szamosi – a szerepfüzetben is jelezve[685] – lendületesebben, gyorsabb tempóban énekli, bár erre a szerző nem adott a kottában utasítást.[686] Szamosi itt szinte kislányosan cseveg, gyermekien megjátssza a császár előtt fejet hajtó anyát, azonban hangjában egyáltalán nem hallunk szomorúságot. Kilép az ária patetikus, látomásszerű hangvételéből, s néhány másodpercre szinte játékossá válik.

Szamosi előadását több korabeli hangfelvétellel is össze tudjuk vetni (lásd a 13. táblázatot a 252. oldalon). Az összehasonlító elemzésben többségében az I. világháború előtt készült hangfelvételeket használtam, kitekintésként két további, a két világháború közt készült hangfelvétellel együtt.[687] A címszerep első énekese,

[682] Pillangókisasszony szerepszólam, 40. – Ezt az előadói fogást Linda Cannetti és Toti dal Monte hangfelvételein is tapasztalhatjuk, lásd a hangfelvétel-elemzést.
[683] Butterfly szerepszólam, 40.
[684] Ez a részlet az opera 1906-os, végleges formájában más szöveget kapott.
[685] „*Gyorsabban*” Butterfly szerepszólam, 40.
[686] Amennyiben a gyorsabb tempóra levegőprobléma miatt volt szükség, az bár kevésbé támasztja alá a tudatos eszközhasználatot, viszont a hatást, ezáltal a recepciótörténetet nem befolyásoló tényező.
[687] Az 1929-es és 1939-es felvételek a *Madama Butterfly* teljes lemezfelvételeinek részletei. – A *Madama Butterfly* első keresztmetszet-hangfelvételén Szamosi amerikai turnéjának énekesei, Rena Vivienne és Harriet Behnee is énekelnek (Columbia 30152–30163, tizenkét hanglemezoldalon).

Rosina Storchio – valószínűleg az ősbemutatón elszenvedett kudarc hatására – egyetlen részletet sem rögzített lemezre Puccini operáiból.[688] A bresciai premier énekesnője, Salomea Kruszelnicka Kesting szerint minden olyan vokális készséggel rendelkezett, amivel Storchio nem,[689] de az ő előadásában sem ismerjük a „Che tua madre…" kezdetű áriát, csak a nagyáriát énekelte lemezre az operából.[690]

Előadóművész [691]	**Év**	**Lemezcég**	**Katalógus szám**	**matrica-szám**	**Nyelv**	**Verzió**
Grete Forst	1908, Wien	The Gramophone Company	2-43112	13042u	Német	későbbi
Mafalda Salvatini	[n.a.], Berlin	The Gramophone Company	053336	1402s	Olasz	korai
Emmy Destinn, Bruno Seidler-Winkler	1908.03–04, Berlin	The Gramophone Company	53532	12654u	Olasz	korai
Emmy Destinn, August Pilz	1908. ősz, Berlin	Odeon (ITM)	99386	xB 4692	Olasz	korai
Bella Alten	1909.04.22	The Gramophone Company	043123	109ac	Német	későbbi
Geraldine Farrar	1909.10.02	The Gramophone Company	7-53004	B8269-1	Olasz	korai
Szamosi Elza, a Magyar Királyi Operaház zenekara, Benkő Henrik	1910/1911.	Odeon (Lindström)	A 115042	Ho 452	Magyar	korai
Linda Cannetti	1912.	Fonotipia	92986	xPH4841	Olasz	későbbi
Rosetta Pampanini, a milánói Scala zenekara, Lorenzo Molajoli	1929.	Columbia	D 14530–14543	[n.a.]	Olasz	későbbi
Toti dal Monte, a római Teatro Reale dell'Opera zenekara, Olivero de Fabritiis	1939.	HMV	DB 3859–3874	[n.a.]	Olasz	későbbi

13. táblázat. Puccini: Madama Butterfly *– „Che tua madre…", az összehasonlított hangfelvételek adatai*

Sajnos a sorozatból csak egy hanglemezhez fértem hozzá, ezen – ha szerepelt is a keresztmetszetben – nem a „Che tua madre…" kezdetű ária hallható.

[688] Néhány hangfelvételét Kesting és Scott elemzi, lásd: Scott, I/153.; Kesting, I/300.

[689] Kesting, I/509.

[690] Scott szerint lemezei a kortársainál jobb minőségű hangról és tipikus *verismo* előadói stílusról tanúskodnak, lásd: Scott, I/154.

[691] Mivel valamennyi vizsgált hangfelvétel zenekari kíséretes, ezért ezt nem jelöltem külön. A karmester nevét csak ott tüntettük fel, ahol ismert az információ.

A Szamosi által lemezre énekelt „Che tua madre…” kezdetű ária új szöveget és részben új befejezést is nyert az opera többszöri átdolgozása során. A korábbi változatban nemcsak a szöveg volt más – a Szamosi-felvételen elemzett gyermekes hangvételű szöveg megváltozott –, az ária zárógesztusa is eltért a ma ismert formától: eredetileg az *asz*[2] után verista sírással fejeződött be az ária, ami a végleges formában eltűnt, helyét átvette a szinte prózában kiáltandó – a hangfelvételeken valóban prózaként elhangzó – „Morta!” szó. A korábbi verzió Szamosi Elza, Geraldine Farrar, Mafalda Salvatini,[692] valamint Emmy Destinn két felvételén hallható, a többi felvételen a későbbi szövegváltozatot rögzítették. A vizsgált felvételek alapján ugyanakkor a két verzió az opera előadástörténetének egy szakaszában különös módon vegyült. Nemcsak arra gondolunk itt, hogy annak ellenére, hogy már 1906 decemberétől létezett a definitív változat és Grete Forst 1908-ban Bécsben már ezt az új verziót énekli lemezre, még 1910-1911-ben is lemezre rögzítik a korábbi verziót.[693] Geraldine Farrar felvételéből kiderül, hogy előadója ismerte az új változatot,[694] de még a régit énekelte, ugyanis a korábbi szöveggel adja elő az áriát, míg a végén a verista sírásba ő is belekiáltja a „Morta!” szót.[695] Ezt a vegyes befejező gesztust Rosetta Pampanini és Toti dal Monte felvételein is hallhatjuk, ugyanakkor mivel ők a későbbi változat szövegét éneklik, az ő esetükben a sírás inkább egy verista előadói fogásnak minősül. Kettejük előadása a többi vizsgált felvételhez képest is jóval több verista előadói eszközt tartalmaz.

Több hangfelvételen is húzásokkal rövidítették az áriát. Szamosi Elza az ária ismétlődő *unisonó*s szakaszát hagyja ki. Ezt az előadásokon is így énekelte,[696] noha

[692] Ez alapján tudjuk Mafalda Salvatini jelenleg ismeretlen időpontban készült hangfelvételét körülbelül 1907 és 1910 közöttre datálni.

[693] Meglepő, ugyanakkor a szerep korai előadástörténetét jellemzi, hogy Grete Forst is felvételt készített az áriából, hiszen ő hangfelvételei alapján koloratúrszoprán énekesnő volt, koloratúrszoprán hangoknak szánt énekleckéket rögzítettek előadásában (The Gramophone Company, 2-43296–2-43299, matr. 15285u–15288u, a felvételek 1909. október 7-én készültek).

[694] Schickling forrásjegyzéke szerint a Metropolitan Opera 1907. februári, Geraldine Farrar közreműködésével tartott bemutatóján már a Madama Butterfly harmadik olasz nyelvű kiadásában rögzített műalakot játszották, még akkor is, ha maga a zongorakivonat (Schicklingnél 74.E.7 tételszám, Ricordi, 1907) még nem jelent meg a bemutatóra, csak 1907 áprilisától volt elérhető. Schickling, i.m., 276.

[695] Az esetet részletesebb elemzés nélkül említi: Scott, I/42. – Talán túlzás volna azt állítani, hogy Farrar a verziókat vegyítő előadását Szamosi Elza interpretációja inspirálta, de tény, hogy a szerepet 1907 elején Puccinivel kidolgozó Farrar még 1906 decemberében hallhatta Szamosi Elzától a sírós befejezést a Castle Square Opera Company new yorki előadásán, lásd: N. N.: „An Audience of Opera Singers.” *New-York Tribune* LXVI/21.947 (1906. december 18.): 5. Sajnos a források alapján nem derül ki, hogy vajon a Castle Square Opera Company által játszott verzióban hogyan szerepel ennek az áriának a befejezése.

[696] Egy, az Operaház régi kottatárában fennmaradt zongorakivonatban megtalálható ugyanez a húzás (Giacomo Puccini: *Madama Butterfly* (Ricordi & C. New Edition, c1907). 243–247. Medek Anna nevével, valamint 1935-ös dátummal jelzett zongorakivonat, szöveges rendezőpéldány. Lelt. Sz.: IV/287–2/12.). Ennél az áriánál kétféle szöveg is szerepel, egyrészt az első verzió néhány sora áthúzva, 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, és ekkor revideálták a fordítást is.

Várady Sándor ennek a néhány ütemnek a magyar szövegét is elkészítette.[697] Ez a húzás nemcsak Magyarországon lehetett szokás, hiszen Geraldine Farrar felvételén is így hallható az ária. Grete Forst felvételén az egész középső szakasz hiányzik, így az ennek a részletnek az előadásmódjára irányuló analízisben nem tudjuk érdemben használni. Az viszont, hogy Szamosi mindkét b^2-t megváltoztatja, egyedi megoldás. Destinn két hangfelvételén az első b^2 Szamosiéhoz hasonlóan egy oktávval lejjebb hangzik, de a második a leírt magasságban, a többi énekesnő mindkét magas b^2-t elénekli.

A Szamosi előadásában tapasztalható tempó- és hangvétel-váltás majdnem egyedinek mondható a vizsgált hangfelvételek közt, mindössze Bella Alten és Toti dal Monte felvételén találunk hasonló mértékű tempóváltást (14. táblázat). A többi előadóművész megközelítőleg azonos tempóban énekli az ária kezdetét és a középső szakaszt (az új szöveggel: „E la canzon giuliva…”). Szamosi majdnem negyven metronóm-számnyi tempóemelkedése ugyanakkor még jóval nagyobb, mint az Alten és dal Monte felvételén tapasztalható kb. 25-27 metronóm-számnyi ugrás. Bella Alten felvételén ez a gesztus ráadásul nem is annyira tűnik fel az ária kezdetén vett rendkívül alacsony alaplüktetéshez képest. Szamosi előadásának szélsőséges jellegéhez így legközelebb Toti dal Monte verista előadásmódja áll.

Előadóművész	**Év**	**Alaptempó (in 4)**	**Középrész („E la canzon…”) tempója**
Grete Forst	1908	78–80	–
Mafalda Salvatini	[n.a.]	47–50	47–50
Emmy Destinn / Seidler-Winkler	1908	100	104–106
Emmy Destinn / Pilz	1908	88–91	93–96
Geraldine Farrar	1909	85–87	89–91
Bella Alten	1909	58–60	84–86
Szamosi Elza	1910	94–96	130–134
Linda Cannetti	1912	86–88	88–90
Rosetta Pampanini	1929	120	125–130
Toti dal Monte	1939	88–90	115–120

14. táblázat. Puccini: Madama Butterfly *– „Che tua madre…”, az összehasonlított hangfelvételek tempói*

[697] A húzott rész szövege: „Az üres szívű unott népnek a szentek táncát lejteném. Így szólnék: Halljátok, halljátok, kérlek hallgassátok hát a fényben tündöklő nyolcszázezer Isten örök szép dalát.” Pillangókisasszony szerepszólam, 39.

2.5.3. Az interpretáció hatása a recepcióra

Szamosi Elza karrierjének a *Madama Butterfly* budapesti premierje utáni alakulását ismerve nem tételezhetjük fel, hogy előadásmódja ellenére lett volna a zeneszerzőnek, bármennyire is azt láttuk, hogy interpretációja talán túlzottan is szabados, a kottában rögzítetteknek időnként ellentmondó, s a hagyományos operai énekléshez viszonyítva könnyedebb. Mind a *La Bohème*, mind a *Madama Butterfly* részleteiből készített hangfelvételei olyan előadásmódról, előadói stílusról tanúskodnak, amely a későbbi Puccini-interpretációból teljesen eltűnt, de a korszakban is inkább lokálisnak volt mondható. Az interpretációanalízis során összehasonlításul vett hangfelvételek nagy részén Szamosiétól eltérő előadásmódot hallhatunk, és míg jellemző, hogy a nemzetközi *mainstream* interpretáció több területen – főleg Amerikában, de Oroszországban és Németországban is – felbukkan, Szamosi előadásmódja inkább az olasz énekesekével állítható párba, de azokétól is eltér. Az elemzett mozzanatok, előadói fogások az énekesnő előadásmódját szinte operettes színben tüntetik fel. Ennek pedig – Daniel Leech-Wilkinson és Nicholas Cook az előszóban említett teóriáit figyelembe véve – a művek befogadását is befolyásolnia kellett.

Puccini operáinak magyarországi recepciója kedvelt témája a magyar zenetudományi kutatásnak. Először Sebestyén Ede foglalta össze az 1937-ig az Operaház repertoárján tartósabban megmaradt olasz művek magyarországi bemutatóinak visszhangját, rövid leírásaihoz egy-egy újságcikk részletét is idézte.[698] Néhány évvel később Meszlényi Róbert Puccini-monográfiájában szintén említi a magyarországi bemutatókat, esetenként egy-egy történetet is fűzve hozzájuk,[699] míg Falk Géza ugyanezen évben megjelent könyvében részletesebben is tárgyalja Puccini Magyarországhoz fűződő kapcsolatát.[700] Horlay Magda a magyarországi olasz operajátszást összefoglaló tanulmányának[701] az 1884 és 1943 közti időszakra vonatkozó fejezetében rendszerint idézi a sajtót, mélyebb befogadástörténeti analízisbe azonban nem bocsátkozik. Az Operaház centenáriumának alkalmából megjelent intézménytörténeti könyvben Tallián Tibor repertoárelemző összefoglalása végighalad az összes olasz operabemutatón,[702] azonban – nyilvánvalóan terjedelmi okokból – nem elemzi részletekbe menően a sajtó reakcióit. A 20–21. század fordulóján zenetudományi és bölcsészettudományi szakdolgozat[703] és önálló kötet,[704]

---

[698] Sebestyén Ede: *Magyar operajátszás Budapesten. 1793–1937.* (Budapest: Somló Béla, 1937). A témánkba vágó részleteket lásd: 149–156.

[699] Meszlényi Róbert: *Puccini. Az ember, az alkotó és életműve.* Márkus László előszavával. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1942).

[700] Falk Géza: „Puccini és Magyarország.” In: Uő.: *Puccini élete, művészete és művei.* Előszó: Sergio Failoni. (Budapest: Griff-Könyvkiadó, 1942). 105–131.

[701] Horlay Magda: *Olasz operák Magyarországon. A magyar nyelvű olasz operaelőadások százötvenedik évfordulójára. 1793–1943.* (Budapest: Pázmány Péter Tudomány-Egyetem Olasz Intézete, 1943) (= A budapesti „Pázmány Péter” Tudomány-Egyetem Olasz Intézetének kiadványai 23).

[702] Tallián Tibor: „Intézménytörtént 1884–1911.” Staud *Operaház*. 63–116. 109–114.

[703] Zsovár Judit: *Puccini magyarországi fogadtatása.* Zenetudományi szakos szakdolgozat, LFZE, 2006. (Kézirat); illetve Maurizio Ceccarelli: *Gestire la memoria culturale italo-ungherese: una collezione documentaria dedicata. Case Study, »Puccini a Budapest«.* Bölcsészettudományi MA szakdolgozat, Università degli studi di Firenze, 2011–2012. (Kézirat).

témája is volt Puccini operáinak budapesti recepciója, s a magyarországi befogadástörténet a nemzetközi Puccini-recepció kontextusába is bekerült.[705] Ezek az összefoglalások azonban elsősorban az eseményekre, az írott dokumentumokkal alátámasztható tényekre koncentráltak. Az alábbiakban egy ennél elvonatkoztatottabb, zenei interpretációra alapozó recepciótörténeti analízisre teszek kísérletet. Puccini és az operett műfajának kapcsolatát több szempontból is vizsgálták már, zenetörténeti nézőpontból az olasz zeneszerző és Lehár Ferenc kapcsolatára koncentrálva,[706] míg szűkebben vett zenei aspektusok szerint elsősorban természetesen a *La Rondine* kapcsán.[707] A Puccini-operák operetthez való kapcsolatának interpretációtörténeti aspektusaival viszont mindeddig nem foglalkozott a szakirodalom.

A fentiekben vizsgált két budapesti Puccini-bemutató sajtójában az előadói stílusnak olyan elemeire bukkanhatunk, amelyek egyértelműen részét képezik az operett előadói gyakorlatának: a kacér, vagy éppen szentimentálisan erotikus,[708] illetve a komikus[709] színjáték. Mindezek külön-külön már teret nyertek maguknak a komolyabb műfajban is – gondolhatunk vígoperákra, Gounod vagy Massenet szentimenálisabb hangvételű műveire, illetve a csábító egzotikus nőalakokat felvonultató francia típusú operákra –, de ilyen erősen koncentrálódva csak 1905–1906-ban, Puccini operáinak bemutatói idején jelentek meg a magyar operaszínpadon.

---

[704] Giorgio Magri: *Puccini. Lucca-Budapest, andata e ritorno.* (Lucca: Maria Pacini Fazzi, 1999).

[705] Beatrice Töttössy – Maurizio Ceccarelli: „Puccini a Budapest." In: *Giacomo Puccini nei teatri del Mondo. Cronache dalla Stampa Periodica. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lucca, 11, 12 e 13 Dicembre 2008. Volume 1.* (Lucca: Istituto Storico Lucchese, 2013). 281–347.

[706] Lásd például: Mosco Carner: *Puccini. A Critical Biography.* (London: Duckworth & Co., 1958). 161.; illetve Andrew Lamb: „Lehár, Franz (Christian)." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 14.* (London: Macmillan, 2001). 490–493. A két zeneszerző ismeretsége és stílusuk hasonlósága olyannyira beszédtéma volt már életükben is, hogy magyar élclapban is találkozhatunk vele, lásd: N. N.: „A kommüniké." *Borsszem Jankó* XLIV/37 (1911. szeptember 10.): 10. – Puccini az operett műfajához fűződő viszonyának egy különleges – és a szakirodalomban eddig nem idézett – tanúja Lábass Juci operetténekesnő visszaemlékezése Puccinival való találkozásáról. A hosszabb visszaemlékezésből arról is értesülhetünk, hogy Puccini operett-stílusban improvizált Lábass Jucinak, és sokat beszélgettek operettekről is. „Nem szégyelte bevallani, hogy a bájos, könnyed muzsika órákon át való hallgatása neki végtelen gyönyörűséget okoz. Időnként többször is mondotta nekem: milyen boldog lehetek, hogy életemet az operettnek szentelem és büszke lehetek rá, hogy operetténekesnő vagyok, tehát ama művésznők közé tartozom, akik, mint az életöröm kulturált hirdetői, különös szeretetét és nagyrabecsülését élvezik." A visszaemlékzés Lábass Juci halála után jelent meg, lásd: N. N.: „Puccini és Lábass Juci." *Budapesti Hirlap* LII/190 (1932. augusztus 26.): 4.

[707] Lásd például: William Ashbrook: „La Rondine." *The Puccini Companion*. 244–264.; illetve Micaela Baranello: „*La rondine* and Viennese Operetta." In: Arman Schwarz – Emanuele Senici (szerk.): *Giacomo Puccini and His World.* (Princeton – Oxford: Princeton University Press, 2016). 111–132.

[708] Az erotika színpadi megjelenítése, pajzán, vagy kacér, illetve a szexuális szabadságra történő utalások alapvető elemei az operettkultúrának. Lásd: Csáky Móric: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség.* Ford.: Orosz Magdolna, Pál Károly, Zalán Péter. (Budapest: Európa, 1999). 112–114. Az operett műfajának és az erotikának összekapcsolódásáról lásd továbbá: Kevin Clarke: „Die Geburt der Operette aus dem Geist der Pornographie. Definitionsmerkmale einer modernen Musikthetergattung." In: Marie-Theres Arnbom – Kevin Clarke – Thomas Trabits (szerk.): *Welt der Operette. Glamour, Stars und Showbusiness.* (Wien: Brandstätter, Österreiches Theatermuseum, [2012]). 19–41.

[709] A komikum, irónia és vicc operettbeli funkciójáról lásd: Csáky, i.m., 94–107.

Mindez persze nem egyedül Szamosi Elza nevéhez fűződik. Ekkorra érkezett be ugyanis az az operai énekesgeneráció Budapesten, amelyben már helyet kaphattak az operettszínpadról érkező tehetségek is. A Puccini-operák első magyar előadói közül többen is arattak sikereket operettszínpadon, modern operettekben. Szoyer Ilonka – Szamosihoz hasonlóan – operettszínpadról került az Operaházba, 1912 után vissza is tért az operett műfajához. A *Madama Butterfly* címszerepében Szamosi távollétében jeleskedő Ambrusné Benkő Etelka szintén operettszínpadon kezdte karrierjét.[710] Krammer Teréz bár német operaszínpadokon töltötte fiatalkorát, a Magyar Királyi Operaházból elszerződve az 1908–1909-es szezonban fél évet töltött a bécsi Johann Strauss Theater társulatában. S nemcsak a női énekesek között érdemes keresgélnünk. A budapesti Puccini-bemutatók fiatalabb és sikeresebb énekesei – Gábor József, a *La Bohème* 2. szereposztásának Rodolfója, és Környei Béla, az első hazai Dick Johnson – szintén az operettszínpadról érkeztek az Operaházba. Ezek az énekesek új színt, új stílust hoztak a budapesti operajátszásba, s magukkal hozott előadói stílusuk illeszkedett Puccini műveinek hangvételéhez. Véletlen egybeesés vagy tudatos pedagógiai koncepció következménye, egyelőre nem tudni, de tény: a felsorolt énekesek közül több is Quirino Merli iskolájában végezte tanulmányait.[711]

Erotika

Szoyer Ilonka „bájosan kaczér és természetes”[712] Musetta-interpretációja olyan hatásúnak bizonyult, hogy teljesen elhomályosította második szereposztásbeli váltótársa, Blätterbauer Gizella előadását.[713] Kálmán Imre lesújtó véleménye szerint Blätterbauer egyszerűen csak „gyönge Musette volt,”[714] míg Incze Henrik szerint Szoyer Musettája „makulátlan volt. Mindenkit elbűvölt, úgy felszabadult játékával, mint különösen a 2. jelenetbeli híres Walzer előadásával.”[715] Előadásából természetesen mások is a keringőt emelték ki. August Beer egyértelműen a francia és bécsi operett műfajára célozva „félig bécsi, félig francia fajtájú pikáns darab”-nak titulálja,[716] míg Rottenbiller Ödön számára a jelenet csillogásához tett hozzá, mint egy „zenei bijou”.[717] A pajzánkodás talán kevésbé lenne jellemző a *Madama*

---

[710] N. N.: „Benkő Etelka.” Schöpflin, I/164–165. 164.

[711] (l. ö.): „A Népszínház.” *Zenelap* XIV/9 (1900. március 25.): 4. – Merli tanítványai közé tartozott Fenyvessi Erna énekesnő – Mérei Adolf felesége – is, aki Szamosihoz hasonlóan fiatalon operett-, majd később – külföldön – Puccini-szerepekben is színpadra lépett. N. N.: „Fenyvessi Erna.” Schöpflin, II/31.

[712] N. N.: „Bohém-élet.” *Magyar Nemzet* XXIV/106 (1905. április 30.): 8.

[713] „Darstellerisch etwas zu steif und farblos schien uns die Musette des Frl. Blätterbauer, dafür aber schön in der Erscheinung und geschmackvoll im Gesang.” Ra– [Radó Emánuel]: „Kön. Oper.” *Politisches Volksblatt* 1905. április 29.; „Musettet Blätterbauer Gizella játszotta és erősen mögötte maradt Szoyer Ilonkának, a ki egysmás egyenetlensége mellett is természetesebb és meggyőzőbb volt a Musette kaczér alakjának megábrázolásában.” l. t. [Lándor Tivadar]: „A második szereposztás.” *Az Ujság* III/120 (1905. április 29.): 10.

[714] (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház.” *Pesti Napló* LVI/118 (1905. április 29.): 11.

[715] „Frl. Szoyer als Muzette [sic] war tadellos. Sie entzückte alles, so durch ihr degagirtes Spiel, wie besonders durch den Vortrag des berühmten Walzers in der 2. Szene.” Dr. Heinrich Incze: „»Das Leben der Bohéme«.” *Neues Politisches Volksblatt* XXIX/117 (1905. április 28.): 2–3. 3.

[716] „Ein pikantes Stück ist der E-dur-Walzer Musette’s, halb Wiener, halb französische Marke.” August Beer: „»Die Bohéme.«” *Pester Lloyd* LII/108 (1905. április 28.): 2.

[717] Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.

Butterfly szereplőire, de az erotika egyáltalán nem áll távol a darabtól, elég csak a budapesti és amerikai bemutatón egyaránt elsöprő sikert aratott szerelmi kettősre gondolnunk.[718] S Szamosi előadásában ezen kívül is voltak erotikus-kacér elemek: a Yamadorival énekelt jelenet elején Pillangókisasszonya „*pajzánkodva*" ülteti le a japán herceget.[719]

A szerelmi kettős erotikája inkább szentimentális színben ragyogott Szamosi és – a nála huszonkét évvel idősebb, előadói stílusát tekintve is jóval inkább régimódi – Arányi Dezső előadásában.[720] Operettszínpadi klisét elevenít fel a kettős a szerepfüzet alapján rekonstruálható vizualitása, miszerint a tenor még „kint", a teraszon kezd énekelni, s a pár csak a nő énekének kezdetekor („Igy csillog a holdbeli tündér…") lép be a színpadra.[721] A *La Bohème* előadásán ilyen kimondott szentimentalizmussal például Gábor József alakítása esetében találkozhatott a közönség. A *Budapester Tagblatt* így jellemezte a magyar énekes produkcióját: „Gábor úr Rodolphe költőt sok poézissel ruházta fel; hangvétele választékos érzelemvilágról tanúskodott, míg – általában egyszerű és természetes – színjátéka a zárójelenetben megrázó erővel hatott."[722]

Az előadók interpretációjának kacérsága, szentimentalizmusa, illetve az ezek által ébresztett erotika a Puccini-zene recepciójába is beszűrődött. Mimi és Rodolfo kettősét Kálmán Imre „Puccini legnemesebb, legszerelmesebb erotikus muzsikája"[723] szavakkal méltatta. Rottenbiller Ödön és a *Magyar Hirlap* kritikusa pedig nem győzte fokozni a Puccini-zene érzéki vonásainak jellemzését. Utóbbi „érzékbizsergető, andalitóan édes melódiák buja áradatáról" írt,[724] míg előbbi szerint „a bohémvilág komplikált lélektanának megérzékitésére Puccini édes melódiái, raffinált, olykor érzékileg buja melódiái rendkivül alkalmasak."[725] Még egy lépéssel továbbment Béldi Izor, aki a *Madama Butterfly* budapesti sajtójában egy, a Puccini-recepcióban új jelenség, az „esotico-erotico zene" fogalmát vezette be. Részletes elemzése a zenetudomány szempontjainak való alávetést nem feltétlenül állja ki, azonban maga a jelenség a magyarországi Puccini-recepció szempontjából figyelemre méltó:

---

[718] Az I. felvonást záró szerelmi kettős zenében is megmutatkozó erotikájának szemléletes leírását lásd: Pernye András: *Puccini*. (Budapest: Gondolat, 1959) (= Kis zenei könyvtár 9). 133–134.

[719] Pillangókisasszony szerepszólam, 31.

[720] Arányi koraromantikus olasz operai hagyományokra épülő színészi eszközei már a századfordulót megelőzően is divatjamúltnak számítottak. Így írt róla a budapesti sajtó 1894-es vendégszereplésekor: „Az a nyolc hónap, melyet a milanoi Skala-szinháznál töltött, csak a játékára lehetett befolyással, mely minden mozdulatában olaszos: félszeg, hirtelen, erőltetett, a stagionebeli szinjátszás minden hibája tükröződik benne." N. N.: „(Az operában)" *Budapesti Hirlap*, 1894. április 5.

[721] Pillangókisasszony szerepszólam, 14.

[722] „Herr Gabor umgab den Dichter Rodolphe mit viel Poesie; seine Tongebung zeigte vornehmes Empfinden, während seine Darstellung – im Allgemeinen schlicht und natürlich – in der Schlußszene erschütternd wirkte." N. N.: „(Opernhaus.)" *Budapester Tagblatt* XXII/118 (1905. április 29.): 6.

[723] Kálmán Imre: „Bohémélet." *Pesti Napló* LVI/117 (1905. április 28.): 2–4. 2.

[724] –y. [Diósy Béla]: „A bohémek." *Magyar Hírlap* 1905. április 28.

[725] Dr. Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet." *Független Magyarország* 1905. április 28.

> Régebben vagy a francia gounodizmus érzelmes dallamosságát, vagy a wagneri deklamatorius [sic] drámai stilust, sőt még a bizet-szerü merész rithmikát is követte; a Butterfly-ban ehhez egy új elem járul, – a szerző szavaival élve: – az esotico-erotico zene. Az exotikus elem: eredeti japán motivumok hű felhasználásával, megfelelő harmonizálásban és hangszerelésben – például az esketési szertartásnál, Yamadori jelenésében; – az erotikus elem: a szerelmi kettősnek, Butterfly epedésének és szerelmi ömlengésének búja, érzéki, szinte kéjes kiszinezésében stb.[726]

Béldi érvelése alapján az „esotico-erotico" kifejezést magától Puccinitól hallotta – ezt, bár dokumentálni nem tudjuk, a zeneszerzővel való személyes ismeretsége alapján nem zárhatjuk ki.[727] A nemzetközi Puccini-szakirodalomban ugyanakkor egyelőre nem találtam utalást sem erre, sem magára a kifejezésre. Annyi mindenesetre biztos, hogy a *Madama Butterfly* hatására a kifejezés beépült Béldi Puccini-kritikáinak szókincsébe, a következő magyarországi Puccini-bemutató alkalmával is találkozunk vele a kritikájában.[728] Kálmán Imre valamivel finomabb kifejezésekkel Puccini lírájának „forróságáról" és „közvetlenségéről" ír.[729]

Komikum

Elsőre talán különösnek tűnhet a *Madama Butterfly* kapcsán komikus előadói stílusról beszélni. Ugyanakkor a recenziók alapján úgy tűnik, az előadók több komikus elemet vittek az alakításba, mint napjainkban szokás. Több recenzióban is komikumról, a közönség derültségéről olvashatunk, például Yamadori herceg jeleneténél: „jóleső derültséget kelt Yamadori herceg, Butterfly új kérőjének, eredeti japán zenén fölépülő jelenése valamint Goro drasztikus megfenyittetése."[730] A komikum a címszereplő Sharpless-szel való kommunikációjában is jelen volt. Az Amerikára utaló „Mert ott a biró a gyöngével érez s igy szól a férjhez »Ön tehát válni fog?« halljuk csak, miért? Unalmas már a családi élet! Felel a biró: »Hej!« gonosz fajzat, börtönbe veled!" szituációjátékban a bíró szájába adott amúgy komolyan is

[726] Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony." *Pesti Hirlap* 1906. május 13.

[727] Béldinek minden bizonnyal volt személyes kapcsolata Puccinihez, hiszen a korabeli hírlapokban megjelent kritikák közül egyedül az ő írásában közöltek fakszimile-részletet Puccini kézírásáról, lásd: Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony." *Pesti Hirlap* 1906. május 13. Bár konkrétan nem találjuk leírva, de a különböző sajtóbeszámolók alapján kiderül, hogy Puccini néhány nappal a *Madama Butterfly* budapesti premierjét követően Béldi Izorral, „egy budapesti barátjával" együtt utazott Budapestről Grazba. Lásd: Dr. Béldi Izor: „Salome." *Pesti Hirlap* XXVIII/137 (1906. május 19.): 6., illetve N. N.: „(Strauss Richárd Salomeje Grázban.)" *Pesti Hirlap* XXVIII/135 (1906. május 17.): 9. 1912-ben, a *La fanciulla del West* bemutatóját megelőző napokban legalább egy alkalommal fél napnál is hosszabb időt töltöttek együtt, lásd: N. N.: „(Puccini)." *Pesti Hirlap* XXXIV/35 (1912. február 10.): 8., interjút is adott neki a zeneszerző: (–ldi.) [Béldi Izor]: „Látogatás Puccininél." *Pesti Hirlap* XXXIV/34 (1912. február 9.): 8., illetve sajtóbeli kritikákra reagálva Béldi Izor közzétett egy neki szóló Puccini-levelet a *Pesti Hirlap*ban: Dr. Béldi Izor: „Pro domo." *Pesti Hirlap* XXXIV/41 (1912. február 17.): 5.

[728] Dr. Béldi Izor: „A Nyugat leánya." *Pesti Hirlap* XXXIV/52 (1912. március 1.): 5–6.

[729] Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony." *Pesti Napló* LVII/130 (1906. május 13.): 17–18. 18.

[730] Dr. Béldi Izor: „Pillangó kisasszony." *Pesti Hirlap* 1906. május 13.

vehető felkiáltáshoz a szerepszólam használója a „mókásan” kifejezést jegyezte be.[731]

Az előadók – különösen a mellékszereplők – a japán figurákat a keleti mozgás és kultúra nyilván a keleti témájú angol operettekből ismert kliséinek idézőjelébe téve jelenítették meg, ezáltal akár szándékuk ellenére is szinte karikatúrának tűnhettek. Erről tanúskodik *Az Ujság* kritikusának bosszús megjegyzése: „az előadás tehát kiváló volt, csak azzal hagynának már fel végre ebben a darabban, hogy a japánokból, ebből a komoly népből karikaturát s hülyén ugráló marionetteket csinálnak.”[732] Nem véletlen párhuzam tehát, hogy August Beer Gorót a cseh Kezal „kollégájaként” jellemzi, mint aki a kis gését „eladott menyasszonyként” kezeli.[733] Meg is állapítja: „amint láthatjuk, a cselekmény fokozatosan néprajzi karikatúrává válik, és csak egy vékony határvonal választja el az operettől”, s e tekintetben Puccini életművén belül inkább a *La Bohème*-hez, mint a *Toscá*hoz érzi hasonlónak.[734]

Jól összefoglalja a *Politisches Volksblatt* kritikájának egy mondata a szentimentális erotika és a finom, vagy éppen harsányabb komikum együttes jelenlétét a *La Bohème* budapesti bemutatójának előadói stílusában:

> A manzárdszoba recitativói kellemesen humorosak, az utcai jelenet – némi olasz karneváli beütése ellenére is – igazi gall élénkséggel és élvezettel teli, a szerelmi jelenetek a legtisztább poézist és a legizzóbb erotikát lélegzik, a tragikus zárókép a kifejezés minden egyszerűségével olyan hatást kelt, ami a legbensőbb [érzelmeket] ragadja meg.[735]

Következmény (1): a műfaj meghatározásának problémája

Az, hogy az interpretáció erősen befolyásolta a kritikusok véleményét, nyilvánvaló, hiszen ahogy az előadásokban keveredett a tragikus és könnyedebb előadásmód, úgy az előadók interpretációjának hatása alatt a kritikusok sem tudták határozottan eldönteni, hogy komoly – 19. századi és századfordulós értelemben vett – operával, vagy valami új, könnyebb, vegyes műfajú művel van-e dolguk. A *La Bohème* esetében ezt látványosan illusztrálja Lándor Tivadar írása, amiben a kritikus bár megpróbál rendet tenni az irányzatok és műfajelnevezések között, de láthatóan ő maga is össze van zavarodva:

> Hiába hivatkoznak arra, hogy a Puccini »Bohém-élet«-e nem opera, hanem könnyebb müfaju valami: komoly operett, vagy lirai dráma. Nem a

[731] Pillangókisasszony szerepszólam, 33.
[732] N. N.: „Operaház.” *Az Ujság* 1907. május 31.
[733] August Beer: „»Madame Butterfly.«” *Pester Lloyd* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3.
[734] „Die Handlung ist, wie man sieht, allmälig ins Ethnographisch-Karikirte gerathen und nur eine dünne Scheidewand trennt sie von der Operette.” I.h.
[735] „Die Rezitative in der Mansardenstube sind von entzückendem Humor, die Straßenszene, trotz ihres etwas italienischen Karnevaleinschlages, von echt gallischer Lebhaftigkeit und Genußfreude, die Liebesszenen athmen reinste Poesie und glühendste Erotik, das tragische Schlußbild äußert bei aller Schlichtheit des Ausdrucks Wirkungen, die ans Innerste greifen.” –dó. [Radó Emánuel]: „»Die Bohéme.«” *Politisches Volksblatt* XXXI/117 (1905. április 28.): 5–6.

> müfaj teszi. Hisz Offenbach egy s más dolga nem olyan komolytalan müfaj, mint a Bohém-élet és mégis igazibb zene, mint ez, nem is szólva a nagy »tragikus operett«-ről: Bizet »Carmen«-jéről.[736]

Ez alapján tehát még Offenbach operettjei is komolyabbak műfajukban és igazabbak zenéjükben, mint a *La Bohème*. Béldi Izor hasonlóan kusza gondolatmenete szerint „Puccini a fiatal olaszok közt nemcsak a legérdekesebb, de a leguniverzálisabb is; ő ért legjobban a sziv volapükjének zenei kifejezéséhez, de másrészt van humora is és ezen legellentétesebb hangok és hangulatok kifejezésére többnyire eredeti és mindig érdekes formulákat és zeneképleteket talál."[737] Minden bizonnyal arra a – modernitáshoz kapcsolódó – jelenségre próbált itt magyarázatot találni, hogy Puccini zenéje vidám és szomorú, könnyű és komoly is tud lenni egyszerre.

A *Madama Butterfly* esetében a komoly és a humoros műfaj kettőssége a szüzsé leírásain és a főszerep értelmezésén is nyomot hagyott. Néhány zenekritikus olyan kifejezéseket és fogalmazásmódot használ az opera tartalmának leírásához, amelyek inkább illeszkednének egy 19. századi operaparódia, vagy egy századfordulós egzotikus operett recenziójába.[738] Kern Aurél például a következő szavakkal írta le a szerelmi kettőst: „a vége a dolognak az, hogy elkotródik a násznép, Pinkerton magára marad Pillangó kisasszonynyal, a Nagazaki-öbölre [sic] ráömlik a holdfény s egy izzóan szenvedelmes, igen szép szerelmi duett után a fiatal pár visszavonul a kis papirházba […]"[739] Még inkább szemléltető Kálmán Imre összefoglaló szüzsé-leírása, melyet teljes egészében érdemes idéznünk:

> Ez az első felvonás Pinkerton és a Pillangókisasszony menyegzőjét, boldogságát tárja elénk. Felvonulnak a kis Butterfly rokonai. Egész háza népe. Az édes anyja, unokanővérei, Jakusidé bátyó, a kitünő borivó, aki az egybegyült vendégek állitása szerint a japáni tengert is kiinná. Amikor aztán valamennyien együtt vannak, japán szertartás szerint összeadják a házasfeleket. A lakodalmas nép vigan eszik-iszik. Ekkor érkezik meg a félelmetes Bonzo bácsi, a »bölcseség atyja«. Ez meg éktelen haragra gyuladva elátkozza a keresztény hitre tért leánykát. Az exkommunikáció munkájában persze a lakmározó népség is segédkezik. Éktelen sivalkodással adják át a megrettent leánykát a közmegvetésnek. Butterfly megtörten borul férjének keblére, az ő szemében találja meg a boldogságot. Ez a boldog állapot persze nem tart sokáig. Pinkerton néhány dollár és egy gyönyörü fiucska hátrahagyásával elutazik – a bohókás Pillangókisasszony pedig várja, egyre várja, hogy majd csak visszatér a fecske fészekrakásának idején. Vissza is jön három esztendő mulva, – csakhogy a feleségének karján. Amit a szegény Pillangókisasszony annyira zokon vesz, hogy szőkefürtös fiacskájától

[736] l. t. [Lándor Tivadar]: „Két ujdonság. I. Bohém-élet." *Az Ujság* III/119 (1905. április 28.): 10.
[737] Dr. Béldi Izor: „Bohém-élet." *Pesti Hirlap* XXVII/118 (1905. április 28.): 7–8.
[738] Az operaparódia és az operett műfajának kapcsolatáról lásd: Bozó Péter: *Operett Magyarországon (1859–1960).* Online publikáció az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának honlapján (2012. augusztus): http://zti.hu/index.php/hu/mza/mz-20/101-bozo-operett-magyarorszagon (letöltve 2017. december 30-án).
[739] (k. a.) [Kern Aurél]: „Pillangó kisasszony." *Budapesti Hirlap* XXVI/130 (1906. május 13.): 15–16. 16.

> bucsut véve, elővészi legszentebb családi ereklyéjét, a jó öreg császári harakiri kést és elmetszi a nyakát: Madame Butterfly meghal.[740]

A valódi tartalom nélküli rövid mondatok („Egész háza népe.”, „A lakodalmas nép vigan eszik-iszik.”), Bonzo „bácsi” becéző megnevezése, a szélsőséges kifejezések („éktelen haragra gyuladva elátkozza a […] leánykát”), a meglepő fogalomtársítások („néhány dollár és egy gyönyörü fiucska hátrahagyásával”), a történet tragikumához képest elbagatelizáló szavak („zokon vesz”), a köznyelvi kötőszavak („ez meg…”), valamint az ezekhez képest mesterkélt, keresett pontosságú idegen kifejezés („exkommunikáció”) mind olyan elemei az írott humornak, amelyek nem operai, hanem sokkal inkább operettszüzsé leírását juttatják eszünkbe.

A *Madama Butterfly* műfaj-meghatározásának problematikája Szamosi Elza amerikai előadásainak sajtóján is megfigyelhető. Philander Johnson a washingtoni bemutatóról írva úgy vélekedett, hogy a könnyed hangvételű, de humorosnak nem mondható darab sem a vígoperák közé nem sorolható, de nagyoperának se nevezhető.[741] Hasonló volt a helyzet New Yorkban is, ahol persze azért is érezhették „könnyű”-nek a darab műfaját, mert angol nyelven adták elő. S a Metropolitan Opera német és olasz szezonjaihoz szokott közönség számára az angol nyelv az valóban a *The Mikado* eredeti nyelve lehetett.[742]

Következmény (2): a címszerep recepciója

Nemcsak a darab műfajának meghatározásakor, de a *Madama Butterfly* címszerepének jellemzését illetőleg is tanácstalanok voltak a kritikusok. Ez pedig egyrészt még konkrétabban Szamosi előadói stílusáról vall, másrészt pedig egy rendkívül népszerű operetténekesnő hatásának is köszönhető. Amikor ugyanis azt olvassuk, a *Madama Butterfly* címszerepében Szamosi előadását tökéletesnek ítéli a sajtó, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a kérdést, vajon mi lehetett az ítéletük alapja egy ismeretlen zenemű esetében. Japán, mint egzotikum ekkor már néhány éve jelen volt a budapesti zenés színpadokon.[743] 1886-ban mutatták be a Népszínházban Gilbert és Sullivan *The Mikado* című operettjét.[744] A Magyar színház 1897-ben Sidney Jones *The Geisha* című operettjével nyitotta meg kapuit.[745] A következő japán témájú színdarab pedig máris David Belasco *Madama Butterfly*-a – mint

---

[740] Kálmán Imre: „Pillangó kisasszony.” *Pesti Napló* LVII/130 (1906. május 13.): 17–18. 18.

[741] „Quite devoid of comedy »Madam Butterfly,« despite the airy delicacy of its structure, cannot for the moment be classified as light opera, neither is its spirit that of grand opera. Its theme is neither tragic nor profound. Pathos is the one word which describes its purport.” Philander Johnson: „The Theater.” *Evening Star* [Washington, D.C.] No. 83. – No. 16828 (1906. október 21.): 10.

[742] Erre céloz többek között: N. N.: „»Madam Butterfly« Sung. Puccini’s New Opera at the Garden Theatre.” *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/74 (1906. november 13.): 6.

[743] A japonizmus budapesti színháztörténeti vonatkozásairól lásd Dénes Mirjam diplomamunkáját és publikációit. Dénes Mirjam: *Japonizmus a magyar színházi jelmez- és díszlettervezésben (1900–1940)*. MA szakdolgozat, ELTE BTK, 2012. (kézirat).

[744] N. N.: „Mikádó.” Schöpflin, III/252. Egy évvel a *Madama Butterfly* bemutatója előtt új szereposztással is színre került.

[745] N. N.: „Magyar Színház.” Schöpflin, III/177–180. 177., illetve Sz. Z.: „A szinházi est.” *Pesti Napló* XLVIII/289 (1897. október 17.): 5.

énekes-zenés dráma[746] –, melyet 1901. október 15-én láthatott először a budapesti közönség a Vígszínházban.[747] A főszerepet vendégművésznő, ráadásul operetténekesnő – sőt mi több: szubrett –: Pálmay Ilka alakította. Néhány évvel később, 1904. december 3-án a Népszínház is műsorára tűzte Belasco drámáját, a főszerepet ezúttal is Pálmay játszotta.[748] Mindkét színházban óriási sikert aratott a darab és a címszereplő is.[749] A sikert jellemzi, hogy a *Pester Lloyd* kritikusa, August Beer még a Puccini-opera bemutatója után írott kritikájában is megemlíti Pálmay Ilka nagysikerű alakítását.[750]

A japán témájú operettek, valamint az operetténekes Pálmay Ilka Pillangókisasszony-alakítása kulcsfontosságú elemek lehetnek Puccini japán témájú operájának recepciójában. Szamosi Elzát „kitűnő”-nek,[751] „megható”-nak[752] tartották a kritikusok, akárcsak előtte néhány évvel Pálmayt. Mindkettejük esetében „finom árnyalás”-ról és kiemelkedő színészi kvalitásokról olvashatunk alakításuk méltatásakor: Szamosi „finom, árnyaló müvészettel és megkapó jellemző erővel énekelte szerepét, szinjátszó tehetsége pedig még soha ugy ki nem domborodott, mint ma este”,[753] 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.”[754] Szamosi előadásmódja valamelyest minden bizonnyal az operetténekes Pálmay Ilkáéra emlékeztethette a kritikusokat.

Nyilván nem lehet érdemben összemérni a prózai – még ha dalbetétekkel is megtoldott – és az operai *Madama Butterfly* címszerepének előadásmódját. Pálmay színjátéka nem volt sem túlzó, sem pedig hivalkodó,[755] hozzá képest Szamosi – már csak a műfaj sajátosságai miatt is – minden bizonnyal jóval patetikusabb, operaibb

---

[746] N. N.: „Pálmai Ilka vendégjátéka.” *Pesti Napló* LV/324 (1904. november 23.): 13. – Pálmay Ilka még lemezfelvételt is készített két részletéből: „Butterfly bölcsődala”, The Gramophone Company 3482, matr. 959zHP. Kelly CAT0, 545., valamint „Csókolj édesem”, The Gramophone Company 73210, matr. 966z. Kelly CAT7, 105.

[747] N. N.: „Belasco Dávid.” Schöpflin, I/155–156. – Heltai Jenő írt prológot a darabhoz, melyet Faludi Miklós fordított magyar nyelvre. Bemutató: 1901. október 14. Előadók: Bihari Ákos (Pinkerton); Szerémy Gizella (Kitty, a felesége); Balassa Jenő (Sharpless); Szerémy Zoltán (Yamadori); Rónaszéki Gusztáv (Nakodo); Pálmay Ilka (Pillangókisasszony). Lásd: *Pesti Napló* LII/285 (1901. október 16.): 14.

[748] N. N.: „Pálmai Ilka vendégjátéka.” *Pesti Napló* LV/324 (1904. november 23.): 13.; N. N.: „(Népszínház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/335 (1904. december 4.): 16.

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

[750] August Beer: „»Madame Butterfly.«” *Pester Lloyd* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3.

[751] „A cimszerepben Szamosi Elza fölülmulja önmagát. Énekben és játékban egyaránt kitünő. Bizonyára Puccini sem kivánhat magának szebb és jobb Butterflyt.” a. k. [Antalik Károly]: „Pillangó kisasszony.” *Az Ország* 1906. május 13.

[752] (–rfi.) [Péterfi Jenő]: „Pillangó kisasszony.” *Budapest* 1906. május 13.

[753] r. r.: „Pillangó kisasszony.” *Budapesti Napló* 1906. május 13.

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

[755] „Ez a szinészet nem tolakodik elénk tapsért, nem hizelkedik mosolygásért, vagy könyhullatásért. Ez a szinészet nem szerepalakitás, hanem igaz müvészi munka. Dologtevés a müvészet világában. Régen volt szinésznőnek akkora hatása, mint ma Pálmai Ilkának.” Gerő Ödön: „Pálmai Ilka a Vigszinházban.” *Pesti Napló* LII/285 (1901. október 16.): 1–3. 2.

lehetett.[756] Pálmay esetében viszont mélyen befolyásolta a kritikusokat, hogy ő mint szubrett játszott tragikát Belasco darabjában.[757] Komoly előadásmódja tehát saját színpadi identitásának kontextusában még jóval feltűnőbb jelenség lehetett, mint Szamosi esetében a könnyed és drámai előadásmód határainak elmosódása.[758]

Nem csodálkozhatunk tehát, hogy a kritikusok nem tudták eldönteni, hogy nemes-patetikus vagy inkább tragikusba átforduló módon szentimentális az operai Pillangókisasszony-szerep karaktere. Gergely István szerint Pillangókisasszony szerepe felemás: eleinte szubrett, később drámai hősnő.[759] Bár véleményét nem Szamosiról írta, hanem Szamosi után nem sokkal Bendiner Hedvig operaházi bemutatkozásakor, alapja mégiscsak első Pillangókisasszony-élménye, tehát Szamosi Elza alakítása lehetett. Így ismerte meg a szerepet. Hasonló kettősségről árulkodik Antalik Károly véleménye ugyanezen előadás sajtójában: „ez a szerep éppen nem alkalmas arra, hogy abból megitélhessük a kisasszony [ti. Bendiner Hedvig] énektudását. Eldöntetlen marad tehát az a kérdés, hogy vajjon az opera vagy pedig az operette volna-e az a tér, amelyen az ő tehetsége jobban érvényesülhet.”[760] A kritikusok a karakterizálás – vagy inkább kategóriába sorolás – nehézségét pedig a zeneszerző nyakába varrták, hatásvadásznak minősítve az alkotót: „ez a szerep nem olyan, hogy biztos itéletalkotásra való anyagot adna a hallgató elé; Puccini operáinak főszerepeiben könnyü sikert aratni.”[761]

Következmény (3): aktualizált értelmezések

Az operaszerzők talán nem kívántak olyan mértékig reflektálni a kortárs társadalmi és politikai témákra, mint azt az operettek szerzői tették.[762] Az azonban, hogy a zenekritikusok – tehát a kortárs hallgatóság – az akkori jelenbe helyezve értelmezték a Puccini-operák szereplőit és eseményeit, és érzelmi reakciójukat ez határozta meg,

---

[756] Erről árulkodik Ábrányi Emil összehasonlítása a Belasco-dráma és a Puccini-opera címszereplőjének viselkedésmódja között: „Belascoék a romantikus érzést elég szerény adagokban alkalmazzák. Butterfly náluk is komolyan veszi a tréfa-házasságot és a hütelen Pinkerton miatt öngyilkosságot követ el, de náluk Butterfly nem pathetizál, – náluk Butterfly ugy tipeg, mint egy naiv, szerény japán leányka és olyan egyszerüen, pózolás nélkül hal meg, mint egy dérforrázta virág. Az olasz szövegiróknál ellenben Butterfly Desdémonára, Juliára és Izoldára emlékeztető hévvel énekli vallomását az Egyesült-Államok tengerészhadnagyának, megcsalatása után tirádát énekel a becsületről és Medeaszerü mozdulatokkal villogtatja élesre fent kését, mielőtt a harakirit végrehajtja magán.” Ábrányi Emil: „Pillangó kisasszony.” *A Nap* 1906. május 13.

[757] „A hatást talán a meglepetés is fokozta. A szubrett mint tragika pinkáns [sic] érdekesség, ezt a pikantériát leste a közönség.” Gerő Ödön: „Pálmai Ilka a Vigszinházban.” *Pesti Napló* LII/285 (1901. október 16.): 1–3. 2. – Szamosinak ezzel a kritikai kontextussal nem kellett megküzdenie, hiszen bár az operettből érkezett, de 1906-ra már túlnyomórészt elfogadottá vált az operai előadói stílusa.

[758] Somogyi Péter szerint Szamosinak – akárcsak 1904-as Delilája esetében – nem volt elég nemes a Pillangókisasszony-alakítása. P. S. [Péter Somogyi]: „Madame Butterfly.” *Budapester Tagblatt* XXIII/130 (1906. május 13.): 1–3. 2.

[759] G–ly. [Gergely István]: „Operaház.” *A Polgár* 1908. január 10.

[760] a. k. [Antalik Károly]: „Operaház.” *Egyetértés* 1907. június 11.

[761] (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház.” *Pesti Napló* LIX/9 (1908. január 10.): 12.

[762] „Az operett-témák tehát azokat a napi társadalmi és politikai témákat vetik fel, amelyek kitöltötték az új, liberalizmus utáni polgárság mindennapjait.” Csáky, i.m., 67. Csáky Móric a *Der Zigeunerbaron* és a *Die lustige Witwe* operetteket is e szempontok szerint elemzi, lásd: Csáky, i.m., 67–78. és 79–89.

a befogadói oldalról nézve hasonló jelenségre enged következtetni. S véleményem szerint ebben az operák könnyedebb műfajban otthonosan mozgó, annak előadói stílusát az operaszínpadon is alkalmazó előadóinak interpretációja központi szerepet játszott.

A *La Bohème* régebbi múltban játszódó története sajátos módon vált aktuálissá Budapesten 1905-ben. A nosztalgiahullám, amit Puccini operája kiváltott,[763] egyértelműen a jelenbe emelte a kritikusok horizontját, a jelen időn való elgondolkodásra késztette őket. Számos kritikán érződik, hogy az opera amúgy régebbi múltban játszódó történetét valamilyen módon aktualizálják, jelen idejűnek érzik. A *La Bohème* Béldi Izort nosztalgiázásra, illetve a történet továbbgondolására készteti, s bár megállapítja, hogy ma már nincs olyan bohémlét, mint a darabban, annak szereplőit mégis a jelenbe helyezi át, a jelenben értelmezi:

> Vannak-e még bohémek, már persze olyanok, mint a Musset vagy Murger idejében? Nincs, nem is lehet. A szellemi vagabundusok helyébe filiszter nyárspolgárok kerültek, kik rendes életmód keretében iparszerüleg üzik a müvészetet többnyire szép anyagi eredménynyel. A mai Schaunardok selyem hálókabátban komponálnak, a Rudolfok illatos Cuetost sziva irják tantiéme-várományos szindarabjaikat, a Marcelok főuri estélyeken élőképeket rendeznek. A Murger és Musset szép világa letünt; a mansardeok egykori lakói ma zeneakadémiai igazgatók, képzőművészeti tanárok, szinigazgatók vagy lapkiadók és többnyire a bel-etageban laknak. A bohéme meghalt; a quartier latin a telekspekulánsok kezére került és a grisette ma már divathölgy, ki szivének kincseit apró pénzre váltja fel.[764]

Hasonlóképpen „első személyű” jelen idejéből kiinduló nosztalgia uralja Lusztig Jenő írását:

> A Murger hősei! Valami melankolikus érzés hullámzik át a lelkünkön, amikor a Quartier Latin megható legendája felcsillámlik előttünk s legyünk bár öregek és reumásak, egy pillanatra ismét ugy érezzük, hogy a szivünk fiatal és szerelmes. […] Aki a Bohémélet rózsás poézisébe elmerül, az megint oly ifjuvá és bohóvá lesz, mint valamikor, tizennyolc éves korában, amikor a zsebe üres és sivár volt, de a szive, ah a szive majdnem kiáradt az érzésektől.[765]

---

[763] A nosztalgia jelenségének zenében való megjelenése és megjelenítése részletesebb, jelen értekezés kereteit messze túlhaladó vizsgálatot igényelne. Néhány, az amerikai zenetörténetre szűkített szempontot vizsgál Theo Cateforis 2013-as szócikke: Theo Cateforis: „Nostalgia.” In: Charles Hiroshi Garrett (szerk.): *The Grove Dictionary of American Music. Second Edition.* (New York: Oxford University Press, 2013). Online hozzáférés (a szócikk DOI azonosítója: https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257096. Puccini zenéje és a nosztalgia viszonyáról lásd például: Pernye, i.m., 28., 106–107. és 136., Iris J. Arnesen: *The Romantic World of Puccini. A New Critical Appraisal of the Operas.* (Jefferson, NC – London: McFarland & Company, 2009). 141., 267.; Julian Budden: *Puccini.* Ford.: Rácz Judit és Győri László. (Budapest: Európa, 2011). 202., 353.

[764] Dr. Béldi Izor: „Bohém-élet.” *Pesti Hirlap* XXVII/118 (1905. április 28.): 7–8.

[765] Lusztig Jenő: „Bohémélet.” *Budapesti Napló* 1905. április 28.

Kálmán Imre is személyes nosztalgiát élt át a bemutatón. Kritikájában tényként írja le, hogy képtelenség objektíven írni a darabról, szinte beismeri, hogy bár megpróbálta tartani a kritikusi távolságot, mégsem tudta kivonni magát Puccini zenéjének bűvös hatása alól, s ebben épp a mindenki számára átélhető „egyes szám első személy” élménye lehetett a fő tényező:

> Bizonyos, hogy ez a darab mámorba ejt, megdöbbent bennünket. Mert mélyre hat a bohémélet [sic, kisbetűvel] poézise. Mintha az első szerelem fájó érzése szorongatná lelkünket. Kábult fejjel, kisirt szemmel hagyjuk el a szinházat. […] Akárki, szegény és gazdag egyaránt azt képzeli, hogy ő is végigélte ezeknek a derék fiuknak édes-bus nyomorát, annyira közvetetlen közelből szól hozzánk a nagy francia költő. A bohémek vigsága: a mi lezajlott, elhalt örömeink melankólikus visszhangja; nyomoruságuk, a parancsoló végzettel szemben való tehetetlenségük: a mi gyengeségünket vágja megrázó erővel az arcunkba.[766]

Rottenbiller Ödön a nosztalgiát már szinte aktívnak éli meg:

> Édes mohósággal vágyódunk a bohém-élet ismeretlen világába. […] A nagy városok, a főváros etikettes társas élete, a sablonos társalgási szokások, a feszélyező divat szinte kiüzik az egyéniséggel megáldott embert oda, ahol szabadabb, érzésének is megfelelőbb miljőt talál. […] Szinte irigykedtünk Rudolfra, látva őszinte nagy szerelmét s kedvünkre kacagtunk a bohémek dévajkodó mókáin.[767]

Haraszti Emil leírásában pedig nem lehet nem ráismerni az író jelen idejére, a 20. század első évtizede Osztrák-Magyar Monarchiájának dekadens életérzésére: „Gondtalan ifjuság, verőfényes tavasz ez a bohém világ, mely mögött ott leselkedik a sötét árnyék: a tragikus elmulás.”[768]

A *Madama Butterfly* recepciója esetében is találkozhatunk a jelenidejűséggel. Jób Dániel, a *Magyar Hirlap* kritikusa szinte esszéista stílusban kezdi kritikáját. Életének különleges, számára valamiért igazán fontos összetevőit – könyv, festmény, költemény, szobor és színműrészlet – sorolja. Olyan „dolgokat”, amelyek másoknak akár értéktelenek is lehetnek, de amelyekhez őt egészen intim kapcsolat fűzi:

> Van egy könyvem, – a nevét nem vagyok hajlandó kikürtölni, – s ezt a könyvet szeretem a legjobban a világon. Annyi az egész, hogy valaki boldogtalanná lesz. […] Ha egyedül vagyok, és nagy szomoruságom van, előveszem és amikor föllapozom, az a régi izgalom fog el, amelyet akkor éreztem, hogy először olvastam el. Van igy néha az ember; századszor is találkozhatik a kedvesével, ha nem ábrándult ki. – Én nem fogok kiábrándulni. Ez a könyv… a legdrágább nekem. […] És van egy festmény, amely ennek a könyvnek párja; és van egy költemény; egy szobormü; egy szinpadi munkának valamelyik jelenete.[769]

---

[766] Kálmán Imre: „Bohémélet.” *Pesti Napló* LVI/117 (1905. április 28.): 2–4. 2.
[767] Rottenbiller Ödön: „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.
[768] (h. e.): „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXXIII/121 (1913. május 23.): 9.
[769] Jób Dániel: „Pillangó-kisasszony” *Magyar Hirlap* XVI/117 (1906. május 13.): 3–6. 3.

Majd továbblép: „van egy zenész, aki rólam ír muzsikát...”[770] De gyorsan, mielőtt beszűkülne írásának gondolatmenete saját magára és a recenzió tárgyára, óriásira nyitja a horizontot:

> Dehogy rólam szól ez a muzsika; hanem rólam is, mindnyájunkról. Mindnyájunkról, akik mostan élünk, nervózus, hanyatló fajtának vagyunk a gyermekei, valami jobbra vágyunk, s magunk sem tudjuk, mit is akarunk hát, keresünk, küzködunk [sic] és álmodozunk, mindent megpróbálunk, bolyongunk és hányattatunk, s meghajszolva, bukdácsolva, kifáradva végezzük. A zenész, a mai muzsikus, a mienk: Giacomo Puccini.[771]

S végül ki is mondja: „Nekünk ennél szebb muzsikát senki sem irhat. Mert idegen motivumokkal bár, de rólunk, a mi mai életünkről szól.”[772]

A vizsgált Puccini-bemutatókhoz kapcsolódó esszéjellegű írások közül kiemelkedik Radó Emánuelnak, a *Neues Pester Journal* zenekritikusának egy írása, amely „Budapester Spaziergänge” című tárcasorozatában jelent meg 1905 áprilisának végén.[773] A cikk alapos olvasása nyomán feltűnhet, hogy szerzője tulajdonképpen a *La Bohème* első két felvonását, ezek jellemző elemeit – résztvevőit, helyszíneit, tárgyait – és hangulatát vetíti rá a korabeli Budapest művészéletére és fiatalságára. Szövegformáló eszköze egy bekezdésről bekezdésre történő folyamatos közelítés, szinte filmszerű fókuszálás az általánostól az egészen konkrét réteg felé.

Rögtön a cikk elején leszögezi: bár írása címében szerepel a „Die Bohème” kifejezés, nem Puccini, sem pedig Murger művéről nem fog írni, hanem saját korának bohémjeiről: „von *unserer* »Bohème«” (kiemelés az eredetiben). Előbb elgondolkozik a „bohém” főnév jelentésén, s némileg pikírt válaszában a „leichtsinniger Lump” kifejezésnek felelteti meg, ugyanakkor különbséget tesz az „igazi bohém” és a „nem igazi bohém közt”, kimondatlanul is jelezve: divatjelenségről van szó. Míg az igazi bohém a társadalom komoly és értékes tagjává is válhat, a pozőr látszatbohémságba süllyed. Míg az igazi bohém valójában nem tud róla, hogy bohém, a „nem igazi” bohém viszont legszívesebben a névjegykártyáján is a „bohém” szót tüntetné fel a neve alatt.

Egy lépéssel közelebb jőve határozottan leszögezi: Budapesten nincsenek bohémek, sem „Quartier Latin”, ugyanakkor rögtön hozzáteszi, hogy ha mégis úgy gondolnák a – Budapesten ugyebár nem létező – bohémek, hogy létrehozzanak egy ilyen környéket, akkor az Egyetem tér körüli szűk utcákat javasolná nekik. Ott a budapesti bohémnegyed számára szükséges – Puccini operájából is ismert –

---

[770] Jób, i.h.
[771] Jób, i.h.
[772] Jób, i.m., 6.
[773] R–ó. [Radó Emánuel]: „Budapester Spaziergänge. Die Bohème.” *Neues Pester Journal* XXXIV/119 (1905. április 30.): 6–7. – Az írás sajnos nem került bele Radó Emánuel ehhez hasonló, tárcajellegű cikkeinek gyűjteményes kötetébe, lásd: Radó Emánuel: *Pesti séták.* Ford.: Katona Gábor. (Budapest: Athenaeum, [1914]).

szimbolikus helyszínek is jelen vannak: egyetem, zálogház és éjszakai kávéházak. „Bohème, mi másra vágysz még?”[774] – teszi fel a költői kérdést.

Azonban – mint megállapítja – ez jelenleg nem lehetséges. Innentől kezdve írása szinte Béldi Izor fentebb idézett eszmefuttatása gondolati előzményének minősül, amennyiben ő még nem a „már befutott”, hanem a „majdan befutó” művész-bohémekről ír, Murger és Puccini bohémjeivel párhuzamba állítva. A Radó szerinti budapesti bohémek szintén eladósodva élnek, de nem manzárdszobában, hanem elegánsan bútorozott albérletben. Nem keresik a nyilvános nappali együttlétet, teljességgel kielégíti őket az éjszakai élet. A főváros éjszakai kávéházai és az Andrássy út a latin negyed, ahol a szép hölgyek után futhatnak, vagy nézegethetik a primadonnák fényképeit a kirakatokban. S a Radó-féle budapesti bohémek által kedvelt helyeken megtalálhatók Puccini operájának főszereplői is – az akadémiai festőtanonc, aki minden fehér márványasztalon otthagyja tehetségének ceruzás nyomait, az újságíró, aki már ekkor a halhatatlanságról álmodik, a zongorista, aki Richard Straussért rajong és orfeumdalokat komponál, valamint a költő, akinek tehetsége felől senkinek nem lehet kétsége –, valamint „Jolán” és „Böske” képében Mimi és Musette is. S az írás ezen a ponton végképp a jelenbe vált át: a fent bemutatott „bohémek” Radó világában „művészetről, politikáról, tudományról, a párbaj szabályairól, szocializmusról, operettről, Japánról, cigányzenéről, Richard Wagnerről, lóversenyről, az önálló vámterületről, Nietzschéről és futballról” vitatkozhatnak, „mialatt kedvesük egy tortát emel az ajkaihoz.”[775]

Mindez természetesen nem arról árulkodik, hogy Puccini operáira operettként tekintettek a budapesti zenekritikusok, de illusztrálja azt, hogy hasonló hatást keltettek Puccini operái 1905-ben és 1906-ban az Operaház színpadán, mint némely operett ugyanezekben az években Budapest operettszínházaiban.

Következmény (4): operettelőadók operaelőadáson

A *La Bohème* fiatal énekesei sajátos előadói stílusának sikerét bizonyítja a mű kettős szereposztásának esete. A magyarországi bemutató két szereposztásában először vegyesen osztották el a fiatal, operettből átjött énekeseket, Szamosit és Szoyert az első, míg Gábor Józsefet a második szereposztásba tették. Amikor azonban Puccini a *Madama Butterfly* bemutatójára Budapestre jött, a legjobb szereposztásban akarták előadni tiszteletére a *Toscá*t és a *La Bohème*-et, s az utóbbi előadására az eredeti két szereposztást úgy vegyítették, hogy az operettes előadók játszották Puccini tiszteletére az opera főszerepeit.[776]

A fent ismertetett előadóművészeti és recepciótörténeti jelenségek következménye, hogy – míg ez Verdi vagy Wagner művei esetében elképzelhetetlen

[774] „Bohème, was verlangst Du noch mehr?”, R–ó., i.m., 6.

[775] „Wo mit gekreuzten Beinen über plastische Kunst, Politik, Wissenschaft, Duellregeln, Sozialismus, Operette, Japan, Zigeunermusik, Richard Wagner, Pferderennen, das selbstständige Zollgebiet, Nietzsche und Fußball gestritten wird, während die holde Nachbarin zur Linken eigenhandig eine soeben entwurzte Torte an den Mund führt.” R–ó., i.h., 7.

[776] 1906. május 8-án, Puccini budapesti látogatása alkalmával a *Budapester Tablatt* ötlete szerinti első verzióban állt színpadra az előadói együttes: Mimit Szamosi Elza, Musettát Szoyer Ilonka, Rodolfót Gábor József, Marcellót pedig Takáts Mihály énekelte.

lett volna – a Puccini-operák budapesti előadástörténetében helyet kaptak az operett előadóművészei. Ezek a próbálkozások hol sikeresebbek, hol kevésbé sikeresek voltak. Csak néhány példát említünk: a *Madama Butterfly* 1913-as új betanulásakor Hevesi Sándor meghívására Fedák Sári tanította be a megfelelő „japán" gesztusokat az Operaház együttesének.[777] 1931. április 6-án pedig Radnai Miklós a *La Bohème* egy jótékony célú előadásán felléptette a kor népszerű operettprimadonnáját, *Péchy Erzsi*t Mimi szerepében. Az est sajtóvisszhangja hatalmas, egyesek csodálták, míg mások kikérték maguknak a „könnyű műfajból" érkezett művésznőt.[778]

Az előadói gyakorlat folytonosságára jó példa a *Manon Lescaut* 1961-es operaházi felújítása, amikor is a főszerepekben két, az operettelőadói stílusban otthonosan mozgó énekest, Házy Erzsébetet és Ilosfalvy Róbertet hallhatott a közönség. Ez az előadás – zeneakadémiai órákon, közösségi weboldalakon és a videómegosztó portálokon elhangzott és leírt érvekkel egyaránt alátámaszthatóan – a mai napig is emlékezetes azok számára, akik élőben hallhatták. A recepciótörténet kontinuitását pedig jelzi, hogy Pernye András Puccini-monográfiájának – vagy ahogy ő maga definiálta: vitairatának – előszavában még az ötvenes évek végén is mentegetni kényszerül az olasz zeneszerzőt, arról próbálván meggyőzni az olvasót, hogy Puccini több, mint csupán népszerű sláger-operák komponistája.[779] Úgy tűnik tehát, hogy a Puccini-operák századeleji magyarországi előadói stílusa még a 20. század második felében is éreztette hatását.

2.6. Az egzotikus *femme fatale*

Szamosi Elza talán leginkább sikeres szerepköre a csábító, gyakran egzotikus nő – a 19. század végi *femme fatale* – típusa volt.[780] Ide tartozik elsősorban Carmen, Delila, Amneris és Sába királynője, de távolabbról a *Madama Butterfly* címszerepe is és még több más sikeres, vagy kevésbé sikeres opera női főszerepe. Szamosi előadóművészete az ilyen típusú szerepekben a lehető legteljesebb mértékben juthatott érvényre, hiszen egyrészt teret engedhetett mélyebb fekvésű hangja és színészi játéka csábító vonásainak, másrészt fiatalsága, sugárzó szépsége is érvényre juthatott.

Szamosi repertoárját tekintve az egzotikumot tágabb kontextusban is vizsgálhatjuk, nemcsak a közel- és távolkeleti nőalakokra, de a csábító „idegen nő" típusára is értelmezhetjük.[781] Szerepei között több cigánylányt, cigányasszonyt

[777] N. N.: „(Fedák Sári és az uj Butterfly.)" *Magyarország* 1913. szeptember 13.
[778] Karczag Márton: „Egy korszakos igazgató." In: Karczag Márton – Szabó Ferenc János: *Megfelelő ember a megfelelő helyen. Radnai Miklós, zeneszerző és igazgató.* (Budapest: Magyar Állami Operaház, 2017). 63–168. 124.
[779] Pernye, i.m., 5–9.
[780] Tallián Tibor: „A Magyar Királyi Operaház." Székely *Színháztörténet*. 54–101. 69.
[781] Az „idegen nő" operai szereptípusához lásd: Ralph P. Locke: „Constructing the Oriental »Other«: Saint-Saëns's »Samson et Dalila«." *Cambridge Opera Journal* III/3 (1991. november): 261–302., továbbá hasznos kontextust ad a vizsgálódáshoz James Parakilas „Soldier and the Exotic. Operatic Variations on a Theme of Racial Encounter" című kétrészes tanulmánya. I. rész: *The Opera Quarterly* X/2 (1993. január): 33–56. II. rész: *The Opera Quarterly* X/3 (1994. március): 43–69.

találunk, mint például Carmen, Azucena és Zichy Géza *Alár* című operájának Rumija. Az ókori kelet gyönyörű uralkodónői – Sába királynője és Amneris – ideális előadóra találtak személyében, akárcsak a szintén a Bibliából előlépő csábító filiszteus papnő és *pendant*-ja, a kurtizán Ráháb, Klemens von Franckenstein operájának címszereplője. A Távol-Keletet képviseli repertoárján Cso-Cso-Szan és *A mikádó* Pitti-Singje, míg vad spanyol leányok, a *La Navarraise* Anitája és a *Tiefland* Martája legjobb szerepei közé tartoztak. Végül, de nem utolsó sorban Amerikát idézi Minnie, valamint az *Aranyvirág* Ellen Stone-ja, aki ráadásul egy napra ruhát és identitást cserél a címszereplővel, egy kóborló nápolyi táncosnővel.[782] Az „idegen nő" kategóriájába sorolható továbbá a *Mignon* címszerepe, amely mind az opera nemzetiségéhez, mind pedig a goethei témához képest valamelyest valóban egzotikusnak minősül, illetve a magyar környezetben lengyel zenei kolorittal ábrázolt szenvedélyes hercegnő, Elizabetha Sieniawska Zichy Géza gróf *II. Rákóczi Ferenc* című operájában.

E szerepekben Szamosi általában – még ha a *Carmen* esetében nem is azonnal – megkérdőjelezhetetlen sikert aratott, alakítását a szerepek karakteréhez teljesen adekvátnak ítélték. Ezt illusztrálandó idézhetjük Gergely Istvánt, aki így emlékezett vissza az énekesnő egzotikus karakterformálásaira 1924-ben: „A napkeleti bujaság indulata izzott Delilájában, fenséges Amnerisze egyik dísze volt az Aida előadásoknak, és Sába királynője, ha nem is volt telítve Goldmarck őserejével, valami hihetetlenül penetráns pikantériával hatott."[783]

Az alábbiakban amellett, hogy Szamosi Elza egy speciális szerepkörét, alakításának lényeges, operai recepciótörténetet formáló összetevőjét elemzem, kísérletet teszek énekstílusa jellegzetes elemeinek egy adott kulturális közegen – az egzotikus csábító nő, a *femme fatale* szerepkörén – belül történő interpretálására. Elsődleges kérdésem az, vajon Szamosi előadói stílusának mely eleme, vagy elemei voltak azok, amelyek az egzotikus szerepek avatott előadójává tették őt.[784]

2.6.1. Egzotikus előadói stílus

Fel kell ugyanakkor tennünk a kérdést: mit érthetünk egyáltalán egzotikus előadói stílus alatt? Mitől lesz a 19. és 20. század fordulóján egy európai színházban egy színpadi figura egzotikus? Egyáltalán: a zenés színpadi előadói gyakorlat – beleértve

[782] Amerika egzotikus beállításáról lásd: Arthur Groos: „Return of the Native: Japan in *Madama Butterfly* / *Madama Butterfly* in Japan." *Cambridge Opera Journal* I/2 (1989. július): 167–194. 173.

[783] Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia." *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.

[784] Az elemzés során nem teszek különbséget az orientális és egzotikus fogalmak közt. Egyrészt az elemzés szempontjából a distinkció nem vezetne releváns eredményekhez, másrészt a korabeli sajtóból tudjuk, hogy ez abban a korban sem volt szokás. Mint azt egy, a *Pesti Napló* hasábjain megjelent beszámolóból tudhatjuk, a budapesti köznyelvben az Operaházba ellátogató egyiptomi diplomáciai küldöttség és a *Madama Butterfly* egyaránt „egzotikus"-nak minősült: „voltak az exotikus opera előadásának exotikus vendégei is, akik ma hallották először Puccini operáját: az abesszíniai küldöttek." (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház." *Pesti Napló* LVIII/226 (1907. szeptember 22.): 18.

az operát és az operettet egyaránt – mely elemei lehetnek egzotikusak, vagy idézhetnek elő egzotikus felhangot az előadás során?

Ha Edward W. Said meghatározását követjük – mely szerint az orientalizmus „a Nyugat gondolkodásmódja a Keletről”[785] –, a következő választ adhatjuk a kérdésre: az egzotikus, ami egzotikusnak néz ki, amit a *nyugati* ember keleti(es)nek vél. A nézőpontot a nyugati ember – zeneszerző, előadóművész, közönség – határozza meg. Már maguk az előadott művek is keleti témájú, de nyugati műalkotások. S mivel az előadóművészeti aktus tárgya maga az előadott műalkotás, egy orientalista műalkotás előadása szükségszerűen csak orientalista lehet és nem valóban orientális.[786] Még ha egy japán énekesnő játssza is Pillangókisasszonyt, egy nyugati műalkotást fog előadni annak hagyományos, azaz nyugati előadói stílusában, legföljebb valamivel kidolgozottabb, autentikusabb japán gesztusokkal. Mint Arthur Groos bemutatta, a Szamosival majdnem egyidős Tamaki Miura Pillangókisasszony-alakítását elismerő szavakkal illették az Egyesült Államokban, de Geraldine Farrar alakításának kontextusában: „Mme. Tamaki Miura vendégszereplése az összehasonlítás mércéjeként szolgál, amely által Farrar kisasszony gésa-előadását minden eddiginél teljesebb mértékben becsülhetjük.”[787] Farrar alakítása nyilvánvalóan nem lehetett autentikus japán előadás, és ha Miura – feltételezhetően az operában ábrázolt nemzetével adekvátabb – előadása[788] csak felerősítette Farrarénak a hatását, kijelenthető, hogy a kritikus az összehasonlítás során a nyugati operai előadói gyakorlatot vette alapul, a *Madama Butterfly* nyugati előadásmódja minősült „helyesnek”, azaz „orientalistának”. Összességében elmondható tehát, hogy egy orientalista, de nyugati műalkotás nyugati előadása olyan mintákra, klisékre épül, amelyek a közönség számára „orientalistának” fognak tűnni.

Ha az egzotikus előadói gyakorlat nyomait keressük az ide vonatkozó előadások sajtóvisszhangjában, elsősorban távol-keleti szerepek leírásait érdemes vizsgálnunk. Ennek az az oka, hogy a távol-keleti népek viselkedési mintái nemcsak teljesen eltérnek az európai viselkedésformáktól, de vizuálisan jól demonstrálhatók és a közönség számára is könnyen beazonosíthatók. Konsztantyin Sztanyiszlavszkij visszaemlékezéseiben részletesen leírta, miképpen készült fel fiatalkori színházi együttesével a *The Mikado* előadására 1887-ben.[789] Japán cirkuszi akrobaták segítségével tanulták be az operettet. „A japánok megtanítottak bennünket valamennyi szokásukra: hogyan járnak, viselkednek, köszönnek, táncolnak, gesztikulálnak a legyezőjükkel és kezelik azt. […] Japán tánciskolát is tartottunk, s a

[785] Edward W. Said: *Orientalizmus.* Ford.: Péri Benedek. (Budapest: Európa, 2000). 35–36. – Lásd továbbá: Locke: „Constructing…”, 265.

[786] Az „orientalista” és „orientális” fogalmakról lásd: Locke: „Constructing…”, 262.

[787] „The welcome visit of Mme. Tamaki Miura serves as a standard of comparison by which Miss Farrar’s enacting of the geisha may be more fully appreciated than ever before.” Idézi: Arthur Groos, „Return to the Native…”, 182. 43. lj.

[788] Tamaki Miurának – nemzetisége okán – legfontosabb szerepe Pillangókisasszony volt. Még ha énekművészete nem is számított ideálisnak – Scott szerint hangja, amelyet nem mindig tudott kontrollálni, kevés és túl világos –, az előadás egyéb elemeiben nyilván autentikus japán nőt tudott produkálni. Miuráról lásd részletesebben: Scott, II/146–147.

[789] Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij: *Életem a művészetben.* Ford.: Gellért György. (Budapest: Gondolat, 1967). 93–95.

nők kitanulták az összes csábító gésa-fogást."[790] Mint láthattuk a *Madama Butterfly* 1913-as, Hevesi-féle új produkciója példáján, a betanulási metódus nem volt más a Magyar Királyi Operaházban sem, itt is külső segítséghez folyamodtak, s még ennyire sem próbáltak autentikus forrásokhoz nyúlni, hiszen nem japán művészt, hanem az egzotikus operettszerepekben népszerű Fedák Sárit hívták meg az Operaházhoz..[791] Az általa betanított „japán" gesztusok pedig nyilván vizuális elemek voltak, mozgás és testbeszéd, nem érintették az éneklésmódot. Az eredetiséget tehát vizuális elemek biztosították, beleértve természetesen a megfelelő kosztümöket.

2.6.2. Szamosi Elza egzotikus szerepekben

A keleti nők leírásához tartozó leggyakoribb klisék, mint azt Edward Said[792] és – szűkebb operatörténeti kontextusban – Ralph P. Locke[793] írásai bemutatják, a természetes szépség, a csábítás, az erotika és a tánc. Mind tökéletesen illeszkedik Carmen, Delila vagy – talán a táncot leszámítva – Sába királynője szerepére. Ezek azonban szintén elsősorban a vizualitás szintjén értelmezhető fogalmak. Nem meglepő tehát, hogy ha olyan mondatokat keresünk Szamosi Elza előadásainak kritikáiban, melyek őt az egzotikus szerepekhez megfelelő előadóként írják le, ezek elsősorban a színészi játékára és szerepformálására vonatkoznak. Hozzá kell tennünk persze, hogy néhány ide vonatkozó szerep túl magas volt a hangfekvéséhez, tehát érthető, hogy sikerét nem elsősorban a hangjával szerezte, s a nyilvánvaló sikerre való tekintettel a kritikusok sem a hangjára vonatkozó megjegyzéseikkel írták tele beszámolóikat. Ráadásul, mint azt korábban már kiemeltem, Szamosi Elza operaszerepeinek színészi részét különösen fontosnak, az éneklésnél előrébb lévőnek vallotta.[794] Ennek megfelelően valószínű, hogy a szerepekben színészileg jobban el tudott mélyülni, így nem meglepő, hogy a kritikák elismerő mondatainak nagy része színpadi játékára vonatkozik.

Korai Carmen-alakításainak sajtója igen vegyes. Magdeburgban színjátéka még teljesen kezdő, görcsös és klisékkel teli lehetett, csak hangszínét találták a szerephez illőnek.[795] Lipcsében pedig – mivel már nem debütánssal, hanem a társulat rendes tagjával volt dolguk – erős kritikával illették „természetellenes és visszataszító" Carmenjét, torz ritmikájú táncait és merev mozgását.[796] Ugyanakkor a közönség

---

[790] Sztanyiszlavszkij, i.m., 93.

[791] N. N.: „(Fedák Sári és az uj Butterfly.)" *Magyarország* 1913. szeptember 13.

[792] Az érzékiség, szexualitás és az orientalizmus kapcsolatáról lásd: Said, i.m., 289., valamint különösen 324–329.

[793] „The female figures are portrayed as objects of desire – primarily as odalisques or concubines who are voluptuous, vulnerable, indolent and sexually available to a (present or implied) Oriental male, himself a displacement of the Western male viewer of the painting." Locke: „Constructing…", 269.

[794] Elsa Szamosy: „Meine Rollen und ich selbst." *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

[795] „Ihr satter Ton, überhaupt ihre Art zu singen sind für die Carmenrolle wie geboren." –t.: „Stadttheater." *Magdeburger General-Anzeiger* Nr. 105, Unterhaltungsblatt (1902. április 19.): 2. Beilage

[796] Bruno Schraber: „Carmen." *Leipziger Neueste Nachrichten* XLII/193 (1902. július 15.): 10.

körében már ekkor is sikert aratott,[797] mégpedig Rudolf Krause szerint érdekes és kecses megjelenésével, lebilincselő szemeivel, szenvedélyes temperamentumával és magvas hanganyagával.[798]

Budapesten a kritikusok kezdetben dicsérték csábító megjelenését Carmen szerepében, de alakítását ők is szokatlannak, túl naturalistának találták.[799] Ekkor már nyilván az operettszínpad megszokott gesztusait is alkalmazta előadásában. Ahogy a *Pesti Hirlap* kritikusa írta operaházi bemutatkozása után: „a szevillana helyett valódi keleties hastáncot járt."[800] Bécsben hasonló fogadtatásban részesült. Idéztük korábban Julius Korngold véleményét, mely szerint Szamosi Carmenje inkább operettfigura volt. Kritikáját így folytatta: „a hang képzettsége – egy mezzoszoprán, amely csak a középfekvésben jöhet teljesen számításba – nem egészen üti meg az operai mércét, a Hofoper mércéjét biztosan nem."[801] Az énekesnő megjelenése ugyanakkor minden bizonnyal megütötte a Hofoper mércéjét, de legalábbis olyannyira elbűvölte a bécsi kritikusokat, hogy szinte egymásra licitáltak leírásaikkal. Korngold szavaiból szinte kiviláglik a bámulat: „tüzes, barna hajú nő szenvedélyesen beszédes, a Don Josék felkutatására és fogvatartására való szemekkel – Szamosi asszony mindenesetre úgy néz ki, mint Carmen. Nyilvánvalóan forró vér folyik ereiben; van temperamentuma, igazán átütő a temperamentuma a játékban és az énekben."[802] A kifejezések hasonlósága okán feltételezhető, hogy a *Neue Freie Presse* mellett a *Presse* kritikáját is ugyanő írta: „egy hajlékony, csinos leányi alak mutatta magát nekünk Carmenként mélyfekete fürtökkel és éppolyan fekete, nagy, sőt nagyszerű szemekkel, amelyek az összes tiszt láttán játszani kezdenek. Ó, ha ezek a szemek énekelni tudnának…!"[803] A *Neues Wiener Tagblatt* kritikusa szerint „ő lenne Bizet ideális cigánylánya. Ugyanis szép, fekete szemű és élettel teli a

---

[797] „In der gestrigen Aufführung der Oper debütirte Fräul. Samek von der Königl. Hofoper in Berlin, unser neuer Mezzosopran, mit der Titelrolle. Nicht ohne Erfolg." Dr. Rud. Krause: „Neues Theater." *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* XCVI/354 (1902. július 15, Morgen-Ausgabe): 5001.

[798] „Denn gerade für die wolfsäugige Zigeunerin bringt die Künstlerin Eigenschaften mit, die sich selten in so glücklicher Mischung zusammenfinden: eine interessante, graziöse, gewandte Erscheinung, ein fesselndes Auge, leidenschaftliches Temperament, kernhaftes stimmliches Material." Krause, i.h.

[799] a. k. [Antalik Károly]: „Magyar kir. Opera." *Hazánk* 1903. november 24.

[800] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1903. november 22.

[801] „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]: „(Hofoperntheater.)" *Neue Freie Presse* [Wien] (Morgenblatt). Nr. 14390. (1904. szeptember 16.): 8.

[802] „Eine rassige Brünette mit leidenschaftlich beredten Augen, geeignet, die Josés aufzuspüren und festzuhalten, sieht Frau Szamossy jedenfalls aus wie eine Carmen. Offenbar schießt heißes Blut durch die Adern der Sängerin; sie hat Temperament, ein wahres durchgängerisches [sic] Temperament in Spiel und Gesang." Korngold, i.h.

[803] „Eine biegsame niedliche Mädchengestalt, präsentierte sich uns diese Carmen mit tiefschwarzen Locken und ebenso schwarzen, großen, ja prachtvollen Augen, die sofort nach allen Rängen zu spielen begannen. Ja, wenn doch diese Augen singen könnten!..." N. N.: „(Hofoperntheater.)" *Presse* [Wien] (1904. szeptember 16.).

művészete."[804] A *Tagblatt* kritikusa szerint „neki könnyen elhiszi az ember, hogy a szerelem a cigányoktól származik; a sötét szemek, a tüzes alak, a temperamentumos női ösztön könyen meggyőz."[805]

Feltűnő, hogy ugyanezeket a külső jegyeket emelte ki a budapesti sajtó is az első Carmen-élmény után: a csinos külsőt, a beszédes szemet, a kifejezéssel teli mimikát, a temperamentumos játékot, valamint – hazai énekesnőről lévén szó – a bámulatosan tiszta, világosan érthető szövegejtést.[806] Ráadásul szerepfelfogása Budapesten nemsokára nemcsak elfogadott, de több évtizedre mércéje is lett a következő Carmen-alakításoknak. Amikor visszatért Amerikából, Carmen, Delila és Pillangókisasszony szerepében történt vendégszereplései alkalmával a kritika örömmel nyugtázta, hogy bár hangja fáradt, „játéka azonban, s miután sokakat érdekel, tegyük hozzá, hogy megjelenése is – a régi; »Carmen« czimszerepében a müvésznő a csak szenvedélyének és fellobbanásának élő czigányleányt mesterien adta."[807]

1904 novemberében Deliláját Kálmán Imre „aféle keleti Carmen"-nek minősítette, aki „elég erős arra, hogy Sámsont megigézze, de csak a külső eszközöknél marad."[808] A *Pesti Hirlap* ennél jóval részletesebb leírást is közölt:

> Egyéniségének jól megfelel a csábító, ármányos és szerelmet szinlelő filisztea nő érdekes alakja; jobban megrajzolta, hatásosabban kiszinezte azt, mint elődje; kigyószerü 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 elhihettük, hogy megigézte és megrontotta Sámsont. Énekben kevésbé tudott megfelelni; neki is mély ez az altszerep, ő sem tud könnyedén leszállani a c alatti régiókba és ezekben inkább csak markirozta az énekrészt. Amellett alakitásában az utcai realizmus, a hétköznapi vonások túlságosan érvényesültek; gyakran olyannak tüntette fel Dagon papnőjét, mintha az hivatásszerüen a szerelemnek élne.[809]

A csábító külső megjelenést és mozgáskultúrát leíró szavak elementáris hatásról árulkodnak, amely még az énekhang hiányosságai és a nyilván túl realistán érzéki szerepfelfogás ellenére is az elismerés oldalára billenti a kritika mérlegét. Alakításának élménye olyan mértékben meghatározóvá vált, hogy egy kritikus Mme Cahier 1909-es, Delila szerepében történt vendégszereplésekor így vélekedett: „ami a játékát illeti, bizony meg sem közeliti Szamosi Elzát. A Cahier asszony Delilája egy

[804] „Sie wäre das Idealbild der Bizetschen Zigeunerin. Denn sie ist schön, schwarzäugig und von lebhafter Art." –rp–: „Hofoperntheater." *Neues Wiener Tagblatt* (Tages-Ausgabe) XXXVIII/257 (1904. szeptember 16.): 12.

[805] „Man glaubt ihr leicht, daß die Liebe von Zigeunern stammt; dunkle Augen, eine rassige Gestalt, temperamentvoller Frauenreiz überreden leicht." N. N.: „(Hofoperntheater.)" *Tagblatt* [Wien] (1904. szeptember 16.).

[806] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1903. november 22.

[807] (–ly.) [Gergely István]: „M. kir. Opera." *Az Ujság* 1907. május 21.

[808] (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház." *Pesti Napló* LV/305 (1904. november 4.): 14.

[809] N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXVI/305 (1904. november 4.): 11.

bájos kis hóditó cocotte, akiből azonban hiányzik a démoni csábító erő és a megremegtető bosszuérzet."[810]

Ahogy Szamosi Delilája erősen emlékeztetett Carmenjére, néhány héttel későbbi Amnerisében a kritika Delila-ábrázolásának vonásait vélte felfedezni.[811] A sajtó szerint „a büszke, szerelemszomjas fáraó-leány ábrázolásával egyáltalán nem követte a sablonos felfogás agyontaposott utjait, hanem olyan önálló egyéni vonásokkal rajzolta meg az alakot, amelylyel uj érdeklődést tudott kelteni Verdi népszerü, de már sokat játszott operája iránt."[812] S nemcsak büszke és szerelemszomjas volt, de vonzó és „majdhogynem nagyvilági" is.[813]

Bár egy 1905-ös ostendei portrécikk szerzője – talán az énekesnő vagy férje sugallatára? – azt állítja, hogy ekkor már énekelte Sába királynőjét,[814] a nagyoperai Goldmark-főszerepben csak 1909-ben mutatkozott be, a beszámolók alapján hatalmas sikerrel. Erdős Armand a szerepformálását ismét Delilájához hasonlította: „igazi királynő minden izében és ott emelkedik tulajdonképpen müvészetének egész magaslatára, amikor a Delila kezd kibontakozni belőle és ott ábrázolja legjobb karakterisztikummal, amikor a misztikus kigyótermészetü asszony nem tud a királynő természetével megbirkózni."[815] A *Pesti Napló* kritikusa szerint „Sába királynőjének szerepében játékban, énekben, jelmezének szépségében egyaránt kiváló volt […], a buja keleti királynét, a sablonos alakitásoktól eltérően, őszinte, emberi mivoltában állitotta elénk."[816] Szintén a királynő-szerep emberi oldalának – azaz a szerelem földi, testi valójának – előtérbe helyezését emelte ki a *Neues Pester Journal* beszámolója.[817] Sokat mondó, hogy legnagyobb sikerét több újságíró szerint is a II. felvonás éjszakai kerti jelenetében aratta.[818] Szerepformálásának alapja tehát egyértelműen a színpadi erotika volt, s ezzel elementáris hatást gyakorolt hallgatóságára – pontosabban szólva a *néző*téren helyet foglaló férfiakra. S ez a látvány szinesztéziaszerűen átérződött a hallható elemek szintjére is: „Golmarck [sic]

---

[810] „Ami a játékát illeti, bizony meg sem közeliti Szamosi Elzát." N. N.: „(Opera.)" *Magyarország* XVI/294 (1909. december 12.): 12.

[811] „[Amnerist] szenvedélyes odaliszknak tüntette fel és a hatás fokozása kedvéért Delilájától is kért kölcsön egynémely vonást." N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* XXVI/357 (1904. december 27.): 5.

[812] N. N.: „(Opera.)" *Független Magyarország* 1904. december 28.

[813] „Ihre egyptische Königstochter ist reizvoll und hat Konturen von fast mondainer Schärfe." –dó [Radó Emánuel]: „Kön. Oper." *Neues Pester Journal* 1904. december 27.

[814] Tib Tob.: „Mad. Eva [sic] Szamosy." [rovat: Profils d'Artistes.] *Le Carillon* [Ostende] X/124 (1905. szeptember 2.): 1.

[815] e. a. [Erdős Armand]: „Opera." *Egyetértés* 1909. március 23.

[816] N. N.: „Operaház." *Pesti Napló* LX/69 (1909. március 23.): 10.

[817] „Sie gab sich eben menschlich, wenn auch nicht stilgerecht, was sich besonders bemerkbar machte, so oft sie die Herrscherin zu betonen hatte." N. N.: „(Königliche Oper.)" *Neues Pester Journal* 1909. március 23.

[818] „Die Verführungsszene des zweiten Aktes gelang außerordentlich gut und brachte ihr reichste Ehren ein." O. b. [Oszetzky Béla]: „Königl. ung. Oper." *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/70 (1909. március 23.): 8. „Aber auch gesanglich überwältigte die reichbegabte Künstlerin die schwergeschriebene Partie, und in der Gartenszene namentlich rissen einige prachtvolle Momente das Publikum zu derart stürmischen Beifallskundgebungen hin, daß Frau Szamosi nicht oft genug vor den Rampen erscheinen konnte." N. N.: „Kön. Oper." *Politisches Volksblatt* 1909. március 23.

érzéki melódiáit rég nem hallottuk a csábító királynő ajkairól ilyen keleti hévvel megcsendülni. Játékával még fokozta az izzó szenvedély kitöréseit”[819]

Szamosi még sikertelen operában is sikert tudott aratni egzotikus csábító női szerepben. Klemens von Franckenstein *Rahab*jának bemutatója után a kritikusok az előadás egyetlen elemét tudták csak elismerően említeni: Szamosi Elza színpadi játékát. Béldi Izor „remek Delilája és szinte tökéletes Sábája” méltó társaként állította be az énekesnő Ráhábját, aki „igézően szép volt; érzéki játékával, megható, szivből fakadt és szivhez szóló énekével is teljes illuziót keltett.”[820] Mint azt a *Budapester Tagblatt* kritikusa kiemelte, nemcsak szerepe, de megjelenése is pikáns.[821] Újfent sokat mond, hogy még a gyenge operában is elragadtatott szavakra – „szép”, „észbódító” és „érzékien forró” tudta ösztönözni Merkler Andort.[822]

Úgy tűnik, hogy az erotika Szamosi Elza előadói stílusának alapvető eleme volt. Rendszeresen találunk erre utalásokat a sajtórecenziókban, nem véletlen, hogy a *Tannhäuser* Erzsébete helyett a sajtó inkább Vénusz szerepét javasolta az akkor még csak huszonhét éves énekesnőnek.[823] Fiatalsága, valamint részben az operettben gyökerező színészi stílusa nemcsak életet hozott a merevebb operaszínpadra – mint ezt 1906-os elbúcsúzásakor ki is emelték[824] –, de a közönséget is elkápráztatta. A beszámolók alapján ráadásul ezt az erotikát nem csak a manoni kacérságú szerepekben tudta használni hanem képes volt a rendkívüli erejű, akár kegyetlen csábnők színpadi megformálására is. Carmenjét „démoni szilajság” és „kegyetlen kacérság” jellemezte,[825] míg Delilája nemcsak „kéj és boszu után szomjuzó”, de „kegyetlen és elszánt” is volt.[826] Ez a nőtípus Szamosit megelőzően nem létezett a magyar operaszínpadon.

2.6.3. Egzotikus operaének

A kritikák eddig említett elemei nyilvánvalóan a vizualitás – beleértve a színpadi látvány összes aspektusát – területére vonatkoznak, s nem, vagy csak áttételesen érintették az éneklést. Ugyanakkor, ha Szamosi operaszínpadi előadásmódját érzékinek ítélték, ez nem korlátozódhat kizárólag a látványra, hanem egy

---

[819] N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1909. március 23.

[820] dr. Béldi Izor: „Rahab.” *Pesti Hirlap* 1909. december 5. 5.

[821] „Elza Szamosi – pikant schon in ihrer Erscheinung – malte die Gestalt der Jerichoer Courtisane in reichen Farben aus, sie zeigte eine wahre Urkraft und bezwang prächtig da sin gefährlichen Höhen sich bewegende, ermüdende Solo.” (Dr. K.): „(Kön. ung. Oper.)” *Budapester Tagblatt* XXVI/289 (1909. december 7.): 6.

[822] „Ott, ahol szépnek, észbódítónak és érzékien forrónak kell lennie, a müvésznő mindig maga mellett találja briliáns alakitó képességeinek hiveit.” (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)” *Magyarország* XVI/289 (1909. december 7.): 13. – Merkler Andor mondatának nyilvánvalóan degradáló második fele mögött talán az állhat, hogy a kritikus éppen ebben a hónapban készült házasságot kötni egy másik operaházi szopránénekesnővel, Medek Annával. N. N.: „Medek Anna.” Schöpflin, III/225–226. 226.

[823] N. N.: „Opera.” *Egyetértés* 1908. március 11.

[824] „Uralkodott a játékrenden Szamosi Elza. Érdekes egyéniség, életet visz a szinpadra, melegen csengő hangjának játéktalentuma, megérzékitő képessége, természetes deklamációja adja meg a teljes hatást.” N. N.: „Operai állapotok.” *Budapesti Hirlap* 1906. június 13.

[825] „Ma ismét énekben és játékban szinte tökéletes volt, és igazán daemoni szilajsággal jellemezte a kegyetlenül kacér gitanát.” N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1909. március 28.

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

viselkedésmód, egy attitűd, tehát színpadi cselekmények sorozatán alapuló benyomás. S ha az éneklést is cselekvésnek tekintjük – lévén a kommunikáció egy formája –, akkor az valóban tartalmazhat erotikus allúziókat. Bár a korabeli kritikák nem vonatkoztatják Szamosi előadásmódjának erotikáját az éneklésére, hangfelvételei alapján sajátos énekstílusának néhány elemét megkísérelhetjük a kritikák által körvonalazott kontextusban interpretálni. Alábbi elemzésemben három primer zenei jelenséget, a zenei előadásban megfigyelhető gesztust tárgyalok, amelyek nemcsak jellemzőek Szamosi előadásmódjára, de részben teljesen unikálisnak is mondhatók, s kapcsolatba hozhatók az erotikával, ezen keresztül pedig az egzotikummal.

Mindenek előtt azonban érdemes szót ejteni arról, hogy – mint John B. Steane definíciójában meghatározza – a mezzoszoprán a leginkább emberi, legtermészetesebb(en hangzó) női hangfaj.[827] Primer nőiségét az adja, hogy nem változtatja az énekesnő hangját madárcsicsergéssé, de nem is teszi férfiassá.[828] Egyfajta „mindannyiunk ősanyja", vagy ahogy Steane igen jellemzően írja: „biztosra veszem, hogy Éva is mezzoszoprán volt."[829] S amellett, hogy a természetes emberi hanghoz – tehát a közönség hangjához – legközelebb álló női hangfajról van szó, a mély női hang gyakran testi, erotikus kontextust is nyer. Hogy Szamosi Elza hangja képes volt ilyen erős képzettársítások előidézésére, azt *A Hét* 1904. januári számában megjelent portrécikk is mutatja:

> Azok a fehér szopránok, a melyeket nap, nap után hallunk asszonyoktól az utczán, a szalonban, a[z] operában, puritánoskodó tisztaságukkal, hideg kis fényjátékukkal, remegő véznaságukkal, – már meglehetősen unalmasok. Sötétebb és mogorvább, emberibb és bestiálisabb hangokra vágyunk. Olyanokra, amelyekben a templomi iz hiányában is van egy áhitat, a földi ingereknek egy tömege. Ilyen profánul édes, szinte kórusszerüen gazdag és telt, a Turolla harmincz éves asszony kulörjére emlékeztető ennek a fiatal leánynak a hangja.[830]

Csúszások

A három vizsgált előadói sajátosság közül az első a hangok közti gyakori csúszás. A csúszások persze nem minősülnek szokatlannak a századforduló énekstílusában. Az énekesek jóval gyakrabban alkalmazták, mint napjainkban, ráadásul még két különböző – és különböző jelentéstartalmú – csúszást használtak: élt még a 19. századi operai *bel canto* értelmében vett *portamento* és ezzel párhuzamosan az inkább a verista éneklésmódra jellemző *glissando*.[831] A finom, elegáns, könnyed díszítésnek tekintett *portamento*t elsősorban a 19. század második harmadában született – tehát még a képzését a *bel canto* utolsó virágkorában nyerő –

[827] John B. Steane: „Mezzo-soprano." In: Uő.: *Voices. Singers & Critics.* (London: Duckworth & Co., 1992). 35–46. 35.
[828] Steane, i.h.
[829] „Eve, I expect, was a mezzo-soprano." Steane, i.m., 40.
[830] –r.: „Szamosi Elza." *A Hét* XV/1 (1904. január 3.): 13.
[831] Andrejcsik, i.m., 8–9.

énekesgeneráció tagjainak hangfelvételein figyelhetjük meg.[832] A verista csúszás viszont ezzel szemben már nem díszítés, hanem sajátos érzelemkifejező eszköz, a hang hordozása, „cipelése”.[833]

Az énekelt *portamento* vagy *glissando* önmagában véve nyilvánvalóan nem minősül egzotikus előadóművészeti elemnek, legalábbis nem jobban, mint azok a tisztán zenei elemek, melyeket Ralph P. Locke „A Broader View of Musical Exoticism” című tanulmányában az általa „All the Music in Full Context” paradigma értelmében vizsgál.[834] Locke az „All the Music in Full Context” paradigma alatt az általa „Exotic Style Only” paradigmának nevezett megközelítés – azaz a kizárólag az explicit zenei egzotikus elemekre alapuló stilisztikai analízis – kitágítását érti. Szerinte egy műalkotás egzotikus jellege ugyanis nemcsak a lejegyzett hangokon, hanem azok kontextusán, továbbá az adott előadásmódon és a befogadó zenei és kulturális előképzettségén is múlik. Ilyen értelemben véve elemzi a *Samson et Dalila* női főszereplőjének áriáit, melyek zeneileg bár nem egzotikusak, de a csábítás, szépség és szenvedély a romantikus hagyományban megszokott zenei elemeivel operálnak.

Ha megkíséreljük az „All the Music in Full Context” paradigmát az előadóművészet területére lefordítani, a Szamosi Elza előadásában megfigyelhető csúszások mozgásbeli gesztusok metaforáiként is értelmezhetők. Lassabb tempóban a simogatás, szenvedélyes átkarolás, gyorsabb tempóban pikáns vagy kétértelmű beszédbeli célzások zenei megfelelői. Szamosi Delila áriájának előadásába rengeteg kisebb és nagyobb, felfelé vagy lefelé irányuló csúszást beépít, legyen szó szekund-terclépés vagy akár oktáv összekötéséről. Ezek látható gesztusokra lefordítva a finom simogatástól a heves átölelés mozdulatáig terjedő skálán mozognak. Az ária 1908-ban készített hangfelvételén számos különböző nagyságú és sebességű *glissandó*t hallhatunk. Ezek nagyrészt a refrénben fordulnak elő, ami valamelyest a tudatos alkalmazásuk mellett tanúskodik. Az ária első részében ugyanis még több nagyobb lépést is valóban lépésként hallunk, a *glissandó*k elsősorban a sorzáró, lefelé hajló terclépéseknél tűnnek fel. A versszakról a refrénre forduló záróhangot Szamosi hosszan kitartja és széles felfelé csúszással rákötí a refrénre, ahol viszont már igen gyakran énekel csúszásokat. Függetlenül az összekötni kívánt hangok távolságától, szekund-, kvintlépéseket egyaránt *glissandó*val kapcsol össze, s a le- és felfelé irányuló szeptimlépéseket mindig – hol gyorsabb, hol szélesebb – csúszással valósítja meg. Az ária csúcspontján a tempót is kiszélesíti, ezáltal még inkább előtérbe kerülnek a *glissandó*k, szinte a hallható rétegben is megjelenik a színpadon látható, egyre erőteljesebb csábítás. A zongora játszotta záróütemekben Szamosi a korabeli szokásnak megfelelően beénekli Sámson szólamát, amelynek végén fellép a b^2-re, s mind a felfelé oktávot, mind a lefelé szeptimet csúszással valósítja meg.

Bár jelen elemzésnek nem feltétlenül releváns szempontja, hogy Szamosi mennyiben énekelt másképp egy adott áriát, mint kortársai, hiszen inkább az adott

[832] Donington, i.m., 60. és 64.
[833] Andrejcsik, i.h.
[834] Ralph P. Locke: „A Broader View of Musical Exoticism.” *The Journal of Musicology* XXIV/4 (2007. ősz): 477–521. különösen: 478–479., 3. lj.

előadói fogások recepciójára fókuszálunk, érdemes megjegyezni, hogy a *glissandó*k a századelő énekstílusában igen gyakori előfordulása ellenére Szamosi felfogása nem feltétlenül azonos más énekesekével. Emmy Destinn 1911-ben készült hangfelvételén jóval kevesebb csúszást találunk, Szamosi nagy csúszásainak helyén ő inkább lép.[835] Margarete Matzenauer későbbi felvételén a ritmus sokkal pregnánsabb, szintén inkább lépéseket hallunk, persze a refrénben ő is alkalmaz csúszásokat.[836] Ottilie Fellwock – a *Salome* budapesti bemutatójának Heródiása – előadásában viszont jó sok csúszást fedezhetünk fel.[837]

Talán nem túlzás azt feltételezni, hogy Szamosi *glissandó*i Alphonse Mucha különböző nőalakokat ábrázoló festményeit idézik fel, amelyeken a kacskaringós vonlak, indák a női erotikát teszik kihangsúlyozottabbá.[838] Ez az allúzió szélesebb kontextust adhat néhány korabeli operai kritikának – valamint Tallián Tibor megfogalmazásainak[839] – is, amelyekben Szamosi énekstílusát szecessziósnak minősítették. *Pesti Hirlap* kritikusa az énekesnő első Amneris-alakításában „néhány feltünő szecessziós vonás”-t vélt felfedezni, amit bár nem érzett helyénvalónak, de mégis pozitívnak értékelte, mivel „határozott egyéniségre vall és mint a sablontól való tartózkodás csak dicséretet érdemel.”[840] A feltűnő szecessziós vonások feltehetőleg éppen a csábító, végzetasszonyi előadásmódban rejtőzhettek, ugyanis – a fentieket némileg magyarázó – konkrét kifogásként a kritikus azt tette szóvá, hogy Szamosi „jelmezeiben, játékában és mozdulataiban Amneriszt nem anyira [sic] méltóságteljes faraoleánynak [sic], mint inkább szenvedélyes odaliszknak tüntette fel és a hatás fokozása kedvéért Delilájától is kért kölcsön egynémely vonást.”[841]

A *Die Königin von Saba* első Szamosi-előadása alkalmával pedig egyenesen úgy fogalmazott a *Neues Pester Journal* kritikusa, hogy „nos, tegnap a szecesszió a Sába királynőjét is birtokba vette.”[842] S recenziójában a „szecesszió” szót egyértelműen Szamosi előadói stílusára értette. Véleménye szerint ugyanis Goldmark zenéje még megőrizte klasszikus karakterét, de Szamosi a királynőt olyan „szubtilis modern”

---

[835] Odeon 99912, matr. xB 5290, a felvétel 1911. július 18-án Londonban készült, a zenekart Percy Pitt vezényli.

[836] Victor 6531a, matr. CVE-31631, a felvétel 1925. március 19-én Camdenben (New Jersey) készült, a zenekart Rosario Bourdon vezényli.

[837] The Gramophone Company 43510, matr. 1951x, a zongorakíséretes felvétel 1904-ben, Prágában készült.

[838] Lásd például a két *Négy évszak* sorozat képeit (1895, 1896), a *Le Fruit* (1897), a *Le Danse* (1898) című képeket, vagy a *Brières de la Meuse* (1897) plakátot. A képek megtekinthetők nagy felbontásban: https://commons.wikimedia.org/wiki/Alfons_Mucha (letöltve 2017. december 30.) – Szamosi Elza más alkalommal ténylegesen is vizuális hasonlatra ihlette egy kritikusát: Gergely István szerint az énekesnő „feketehajú, fehérbőrű zsidóleány volt, nemes spanyol fajtából, Zuloaga modorában.” Gergely István: „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180. Ignacio Zuloaga (1870–1945) spanyol festőművész számos spanyol cigánylány-portrét festett, amelyek némelyike valóban hasonlít valamelyest Szamosi Elzára.

[839] Lásd például: Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911.” Staud *Operaház*. 63–116. 75–76., illetve Tallián Tibor: „»Az operában ki gyönyörködik?« Irodalmi adalékok a magyar operai művelődés történetéhez.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2000.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000). 117–168. 131.

[840] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/357 (1904. december 27.): 5.

[841] I.h.

[842] „Nun hat gestern die Sezession auch »Die Königin von Saba« in Besitz genommen.” N. N.: „(Königliche Oper.)” *Neues Pester Journal* 1909. március 23.

módon érzékítette meg, amilyet Puccini operáiban, vagy a *Le chemineau*-ban használt.[843] S mint megállapítja: a siker az énekesnőnek adott igazat, hiszen még azok is, akik nem tudtak azonosulni felfogásának szabadosságával, hatása alá kerültek.[844]

Ritmikai szabadság

Szamosi előadásának szabadosságát zenei értelemben elsősorban ritmikai oldalról tudjuk megragadni. Az egzotikus előadásmódhoz köthető második zenei elem egy nagyfokú ritmikai szabadság, amely nem a hagyományos *rubato*, hanem inkább a leírt ritmus szélsőségesen individuális és szeszélyes interpretációja.[845] Jellemző példákat találunk erre Szamosinak a *Carmen* Habanerájából készített hangfelvételein.

Az első Habanera-felvételen (1905, Lyrophon) egészen szokatlan, szinte követhetetlen rubatóval szembesülünk. A második frázis indítóhangjára széles glissandóval érkezik meg, s a csúszással együtt a tempó is kiszélesedik. Az új frázis indulásakor a zongora és az ének nincs együtt, de tulajdonképpen az énekes nem is ad arra lehetőséget, hogy követni lehessen a mozgását. Az ária folyamán többször is késéssel érkezik meg az ütem egyekre, így az ütemsúly csak Lichtenberg Emil ritmikus zongorakíséretében hangzik fel, míg az énekszólam teljes szabadságban szinte lebeg fölötte. Az 1908-ban készült, szintén zongorakíséretes felvételen Szamosi már az első lehetséges pillanatban lassít, egészen más tempót vesz, mint amit Tarnay Alajos indított, át akarja venni az irányítást. Az énekszólam tempója az 1905-ös felvételhez hasonlóan teljesen flexibilis. Az 1910-es Odeon-felvételen Szamosi már nem tud annyira szabad lenni, mint a zongorakíséretes felvételeken, a zenekar – még olyan kiváló karmester irányítása alatt sem, mint amilyen az operaházi karnagy Benkő Henrik volt – nem képes olyan mértékű rugalmasságra, mint a zongorakíséret. A fontosabb szélesítések, tempóváltások ugyanakkor itt is megvalósulnak, nyilván volt lehetőségük összepróbálni a tételt. Bár a jelenség értelmezése szempontjából ismét nem releváns, de érdemes megjegyezni, hogy Szamosiéhoz hasonló ritmikai szabadságot az eszéki származású, Bécsben működött Josie Petru Habanera-felvételén,[846] valamint Jeanne Gerville-Réache 1910 decemberében készített felvételén[847] hallhatunk.

Ezek a gesztusok a Habanera szövegének kontextusában a függetlenségre irányuló – nem romantikus, inkább igencsak határozott – vágyakozás kifejezéseivé válhatnak. A kottában rögzített ritmustól és a zongorakísérettől való függetlenség iránti vágy szimbolikussá válva az operaüzemben a primadonnát bármilyen módon

[843] „Die üppige Musik Goldmark's bewahrt freilich noch ihr geradezu klassisch vornehmes Gepräge, doch Frau Szamosi, die gestern die exotische Königin ihrem Repertoire einfügte, lieh derselben ein subtiles modernes Empfinden, wie sie es in den Opern Puccini's, wie sie es im Chemineau mit so viel Glück offenbart." I.h.

[844] „Und der Erfolg scheint ihr recht zu geben, denn sie löste durch ihre realistische Zeichnung des sinnlichen und die Sinne besückenden Weibes starke Wirkungen aus, sogar bei Jenen, die ihre Freiheiten der Auffassung mit leisem Kopfschütteln begleiten." I.h.

[845] A jelenség némileg hasonló arra, ahogy Locke a *Carmen* Kártyaáriájának ritmusképleteit értelmezi, lásd: Locke: „A Broader View…", 510.

[846] Favorite Record 1-26060, matr. 2228f, a felvétel 1905-ben készült.

[847] Victor 88278, matr. C-8334.

uralni próbáló férfi – legyen az zeneszerző, karmester, vagy zenekritikus, illetve persze a *Carmen* színpadán epekedő kórista és a tenor főhős – akaratától és vágyaitól való függetlenség szándékának kifejezéseként is értelmezhető. Ráadásul az előadásmód ezáltal szeszélyes, kiszámíthatatlan lesz – mint amilyen Carmen maga is.

A pillanat megállítása – a (férfi)néző megragadása

A mindentől független akaratnak egészen szélsőséges megnyilvánulása a harmadik, az egzotikum kontextusában tárgyalni érdemes zenei gesztus. A Habanera különböző időpontban rögzített felvételeinek refrénjében hallhatunk négy-négy extrém hosszúságúra elnyújtott *fermatá*t (10. kottapélda).

10. kottapélda. Bizet: Carmen *– Habanera (részlet), a* fermaták *hely Szamosi Elza előadásában*

Mivel a dallam ismétlődik az áriában, a csúcshangok megnyújtására négy alkalom is kínálkozik, amivel Szamosi mindegyik esetben él, s ezt az előadói fogást mindhárom Habanera-felvételén alkalmazza, különböző mértékben és módon. A 15. táblázatban ezeket hasonlítom össze a másodpercben mért időtartam és a megvalósítás zenei jellege szerint. Annak érdekében, hogy a *fermatá*k relatív időtartamát, a lüktetésből való kiesését érzékeltessem, a refrén fent idézett kottapélda kezdetének metronómszámát is megadom.

Évszám	**MM**	**1.**	**2.**	**3.**	**4.**
1905	70	6,76 s	4,79 s	10,79 s	7,00 s
		messa di voce, egyenletes ív	statikus	*messa di voce* hosszú első szakasszal	*messa di voce*, gyors tetőponttal
1908	58	3,82 s	4,00 s	9,26 s	6,53 s
		diminuendo	*diminuendo*	*messa di voce*, gyorsabb első szakasszal, teraszos leépüléssel	statikus
1910-11	66	3,00 s	3,12 s	4,21 s	5,27 s
		statikus	statikus	*diminuendo*	crescendo

15. táblázat. Fermaták *Szamosi Elza Habanera-felvételein*

Látható, hogy Szamosi az évek előrehaladtával egyre csökkenő időtartamú *fermatá*kat énekelt a Habanerában, ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy az utolsó megállás időtartama hat év elteltével is csak igen csekély mértékben csökkent. A kivitelezés módja pedig alkalomról alkalomra változó. A három leghosszabb tartott

hangot érdemes külön is elemezni. Az 1905-ös felvétel harmadik tartott hangja egészen professzionálisan kivitelezett, szinte pszichológiai erővel ható effektus. A majd' 11 másodperc az alaptempóhoz képest körülbelül tíz mérőütésnyi időnek felel meg, azonban ezt az énekelt ív egyáltalán nem érzékelteti. A *messa di voce* első szakasza igen hosszú, egy alig hallható hullámvölggyel szinte két fázisra oszlik, majd nagy erősítést és finom halkítást hallunk. Az ezután következő tartott hang ennek épp ellenkezője: nagy energiával indul a *crescendo*, gyorsan felérkezünk a tetőpontra, ezután a hang teljesen elhalkul, ugyanakkor a díszítés fricska-jellege szinte visszarántja a hallgatót a valóságba. Az 1908-as hangfelvétel harmadik tartott hangja során az előadóművész ismét egy másféle felépítésű *messa di vocét* alkalmaz: a tartott hang felfelé kellemesen ívelődik, azonban visszafelé a dinamika – pontosabban a hang csengésének mértéke – nem ívesen, hanem teraszosan csökken, ami után rendkívül érzéki, meglepően lassan és dallamosan kiénekelt díszítést hallunk. Mindhárom elemzett, hosszan tartott hang szinte elvarázsolja és másképpen lepi meg a hallgatót, színházi kontextusban értelmezve a székéhez szögezi a nézőközönséget.

Szamosi ezeket a *fermatá*kat professzionálisan valósítja meg. Bár első hallásra nyilvánvalóan csak egy meglepő és modoros gesztus érzetét kelthetik, ennél lényegesen többről van szó. Mivel minden esetben másféleképpen adja elő a koronás hangokat, a hallgató számára újra és újra meglepetést szerez, sosem tudjuk, milyen lesz a következő tartott hang. Erre az 1905-ös felvétel a legjobb példa: az első vizsgált ponton megismerkedünk az effektussal, egy egyenletes ívben kivitelezett *messa di voce*n keresztül. A második ponton egyáltalán nem ezt kapjuk, egy rövidebb, de statikusabb, tartott hangot hallhatunk. Ez a hang a két későbbi felvételen hosszabb, mint az első tartott hang, csak a legkorábbin rövidebb. A harmadik, extrém hosszúságú tartott hangnál arra számítanánk, hogy a halk indításból ismét egy egyenletesen ívelő *messa di voce* következik, azonban a csúcspont nagyon későn érkezik meg. Valóban szinte lélegzetvisszafojtva figyeljük, hogy (1) ha ez egy egyenletes ív lesz, vajon hogy fogja bírni a végét az énekesnő, (2) ha nem, akkor hogyan zárja le a hangot. Az ív ez esetben nem egyenletes, gyorsabb a lecsengés, mint a felerősödés volt, a zárása pedig nagyon intim. A negyedik tartott hang pedig ismét más: ezúttal hamar elérjük a tetőpontot, ahol Szamosi hosszabban időz, majd jön az említett fricska a díszítéssel. A négy korona teljesen másképp valósul meg, s az énekesnő előadása olyan szuggesztív, hogy egy pillanatra sem lankad a hallgató figyelme.

Egy ennyire különleges előadói eszköz esetében érdemes feltenni a kérdést: vajon eltanulta valakitől Szamosi Elza, vagy ő találta ki? A két vizsgálható kapcsolódási pont nem vezet meggyőző eredményre: Ottilie Metzgert hallhatta Berlinben Carmen szerepében, de az ő 1911-ben készített Habanera-felvételén bár hallhatunk valamelyest túlnyújtott *fermatá*t, de nem azokon a pontokon, ahol Szamosi ilyet énekel.[848] Emmy Destinnt pedig valószínűleg hallotta a fiatal magyar

[848] Ottilie Metzger vizsgált Habanera-felvételének adatai: Parlophone P 272, matr. 2-1071. A felvétel 1911-ben készült.

énekesnő Lipcsében Bizet operájában, de Destinn három Habanera-felvételén egyáltalán nem találkozunk ilyen típusú megállásokkal.[849]

A szerep talán leghíresebb előadója, Emma Calvé 1902-es hangfelvételén[850] hallhatunk hasonló helyeken megnyújtott tartott hangokat, ha messze nem is olyan mértékben, mint Szamosi Elza felvételein. Sigrid Arnoldson feltehetőleg Calvétól vette át az előadói fogást, hiszen korábban egy utazó operatársulat tagjaként a címszerepet éneklő Calvé mellett Micaëla szerepét énekelte, ugyanakkor Calvé megbetegedésekor be kellett ugrania a címszerepbe.[851] Habanera-felvételén, ha nagyon csekély mértékben is, de jelen vannak a koronák.[852]

Nem tudjuk dokumentálni, hogy Szamosi mikortól alkalmazta az ilyen típusú tartott hangokat Carmen-előadásában, ugyanakkor mivel többi hangfelvételén – például a Delila „Mon coeur…" kezdetű áriájának refrénjéhez átvezető hangnál, vagy a *Mignon* románcának korábban elemzett, 1905-ös felvételén – is találunk hasonlóakat, feltételezhető, hogy szívesen használta ezt az effektust. 1904 februárjában a *Katinka grófnő* népszínházi előadása után az egyik kritika említést tett „elnyujtott" koronákról és „hang-fedések"-ről,[853] ez alatt valószínűleg már ezt a gesztust kell értenünk. Ez alapján viszont nem feltételezhető, hogy Calvétól tanulta volna el a gesztust. Számos korabeli Habanera-hangfelvételt meghallgatva inkább valószínű, hogy Szamosi egy mások által is – igen csekély mértékben – alkalmazott, leginkább csak hatásos szélesítésnek, statikus tartott hangnak minősíthető előadói fogást nagyított fel és alakított át egészen egyedi módon.[854]

Érdemes ugyanakkor megvizsgálni, vajon a magyar operai interpretációtörténetben tovább élt-e ez a gesztus, átvették-e Szamositól későbbi magyar énekesek. A legérdekesebb párhuzam kétségtelenül Szántó Lili – Szántó Tivadar zeneszerző nővére – esetében áll fenn, aki a Habanerában a Szamosinál elemzett pontok közül a 2. és 4. helyen énekel elnyújtott tartott hangot, ráadásul a második versszakban a 2. ponton *piano* hangindítása is emlékeztet Szamosi

---

[849] Destinn Habanera-felvételeinek adatai: (1) Columbia Phonograph Co., 40586, matr. 40586, a felvétel 1904-ben, Berlinben készült. (2) Fonotipia-Odeon Rx 50230, matr. Bx 2087, a felvétel 1906. október 3-án, Berlinben készült, a zenekart Friedrich Kark vezényli. (3) A komplett *Carmen*-felvétel részlete: The Gramophone Company 043109, matr. 0828v, a felvétel 1908. október 14., Berlinben készült, a zenekart Bruno Seidler-Winkler vezényli.

[850] The Gramophone Company, Gramophone & Typewriter 3281, matr. 2058b. Zongorán közreműködik: Landon Ronald. A felvétel 1902-ben készült Londonban.

[851] Kesting, I/564.

[852] The Gramophone Company, Gramophone & Typewriter 33610, matr. 1286r. Zenekari kísérettel. A felvétel 1906 júniusában, Berlinben készült.

[853] (N.): „Népszínház." *Pesti Napló* LV/47 (1904. február 16.): 12. – A jelenségre később még egy kritikában találunk utalást: l. t. [Lándor Tivadar]: „Manon másodszor." *Az Ujság* III/357 (1905. december 24.): 15.

[854] A Szamosi által énekelt tartott hangok megfigyelhetők igen csekély mértékben Mme Charles Cahier 1907-ben (The Gramophone Company 43944, matr. 10894u), Marie Goetze szintén 1907-ben (The Gramophone Company 2-43215, matr. 3883r), és Florence Easton 1922-ben (Brunswick Record) készült felvételén, valamint határozottabban Maria Gay 1911-ben (Columbia A5279, matr. 30665), Lina Cavalieri 1910 márciusában (Columbia A5179, matr. 30372) és Jeanne Gerville-Réache 1910 decemberében (Victor 88278, matr. C-8334) készített felvételein. Geraldine Farrar, akinek gyermekkori élménye volt Emma Calvé bostoni Carmen-előadása (lásd: Kesting, I/580), 1914 decemberében készült hangfelvételén szinte csak szélesítést énekel a Habanera megfelelő helyein (The Gramophone Company 7-33010, matr. B15474-2).

effektusára. Szántó Lili még Szamosi Elza előtt került a Magyar Királyi Operaházba,[855] ugyanakkor ott egyáltalán nem énekelt a *Carmen* előadásain. Szamosi tehát biztosan nem hallotta őt előadáson énekelni. Szántó Habanera-felvétele[856] 1905 márciusában készült, tehát még Szamosi első hangfelvételei előtt, ugyanakkor az elképzelhető, hogy Szántó hallotta Szamosit az Operaházban 1903 és 1905 között a *Carmen* valamelyik előadásán.

Azok a magyar énekesnők, akik Szamosi után énekelték lemezre a Habanerát, rendszerint elnyújtva éneklik az elemzett hangokat, azonban jóval csekélyebb mértékben, és a Szamosira jellemző *messa di voce* nélkül.[857] Közülük Fodorné Aranka szinte biztosan ismerte Szamosi Elza interpretációját, hiszen azonos időben voltak az Operaház tagjai.[858] Az 1920-ban Carmen szerepében debütáló[859] Anday Piroska[860] és a színpadi pályáját 1923-ban kezdő[861] Radnay Erzsi[862] később énekelték a szerepet, előadásmódjukban több apró hasonlóság is tapasztalható Szamosi interpretációjával. Bár Szamosi első sikerei idején még kisgyermekek voltak, 1915-ben vagy 1920-ban hallhatták őt a szerepben fellépni, így akár az is feltételezhető, hogy hatott rájuk Szamosi igen hatásos színpadi gesztusa.

Talán ez lehetett az az effektus, amely ilyen kritikát tudott kiváltani még az amúgy kényes lipcsei sajtó részéről is: „mégis elbűvölt [szó szerint: megkötözött] féktelen természetének vad tüzével és a hallgatót szorosan tudta tartani, mivel a szólamot zeneileg is hatásosan alakította.”[863] Milyen vizualitást idéz ugyanis elő a hallható szféra? A jelenet – és a színpadi idő – megfagy. A színpadi és közönségbeli hallgatóságnak fogalma sincs, mikor fog Szamosi továbblépni a következő hangra. Azonban a tökéletes zeneiségű kivitelezés mégsem egy tudatosság nélküli gesztust eredményez. A hang intenzitása nem szünetel, nem engedi ellankadni a közönség figyelmét. Még ha nem is látjuk az énekesnőt, el tudjuk képzelni, hogy a meglepő megállás és Szamosi hangjának együttes hatására a közönség visszafojtott lélegzettel figyel.

Egy olyan szerepben, mint amilyen Carmené, ez a sajátos fogás egy primer erotikus gesztus hallható rétegévé válhat, egy olyan gesztussá, amely arra kényszeríti a nézőt – elsősorban a férfiakat –, hogy ne tudják levenni a tekintetüket a táncoló

---

855 N. N.: „Szántó Lili.” Schöpflin, IV/170–171.

856 Odeon International Talking Machine Company 35096, matr. xH 341. Zongorán közreműködik Dienzl Oszkár.

857 Ez alól a rendelkezésemre álló hangfelvételek közül csak Haynal Elmáé kivétel, ő egyáltalán nem nyújtja meg a vizsgált hangokat (Artiphon Nr. 2567, matr. 2567).

858 Első Magyar Hanglemezgyár 1681, matr. 1681. A felvétel megközelítőleg 1908 és 1910 között készült. A harmadik vizsgált ponton található hasonlóság.

859 N. N.: „Andai [sic!] Piroska.” Schöpflin, I/49.

860 Anday Habanera-felvételei közül kettőt vizsgáltam: Radiola Electro Record RZ 3015, matr. 1392, valamint Polydor Gr 66779, matr. 1228 bm I, a felvétel 1928-ban készült. A Radiola-felvételen az 1. és 3. vizsgált ponton hasonlóan lendül fel a tartott hangra, mint Szamosi.

861 N. N.: „Radnai Erzsi.” Schöpflin, IV/7.

862 Eternola Edison Bell H 1017, matr. H 240A. A tartott hangok mellett az lefelé lépő oktávoknál hallható finom glissandók is hasonlítanak Szamosi interpretációjára.

863 „Allein sie bestrickte dennoch mit dem wildem Feuer einer zügellosen Natur und wußte den Hörer festzuhalten, zumal sie die Partie auch musikalisch wirksam ausgestaltete.” Dr. Rud. Krause: „Neues Theater.” *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* XCVI/354 (1902. július 15, Morgen-Ausgabe): 5001.

énekesnőről. Az 1905-ös felvételen hallható utolsó hosszú tartott hang utáni díszítés még ehhez képest is meglepetés, a „valami még több” gesztusa lesz. Amikor azt gondoljuk, hogy Szamosi befejezi a hangot, van még egy érzéki gesztusa, szinte egy fricskája. Tehát nemcsak az utolsó pillanatig, de még azután is fogva tartja a néző figyelmét. Olyan ez, mint egy tánc, egy hipnotikus lassú tánc, ami itt nem csak egy embernek szól – mint a II. felvonás híres, kasztanyettával kísért áriájában –, hanem az egész színpadi és azon kívüli közönségnek.

Nem állíthatjuk, hogy ezek a különleges, egyedi zenei ötletek szó szerint hordozzák a velük társított erotikus gesztusok jelentését. Legföljebb allúziót tudnak kiváltani a láthatót és hallhatót egyaránt élvező közönségben – beleértve a zenekritikust is –, és ennek következtében hatással lehetnek az előadott opera recepciójára. Azt sem jelenthetjük ki teljes biztonsággal, hogy Szamosi ezeket a látható és hallható gesztusokat csak és kifejezetten a keleti *femme fatale*-típusú nőalakok előadása során alkalmazta. Valószínűleg inkább temperamentumának és személyiségének egyik összetevőjéről van szó. Nyilvánvaló, hogy nem tudott *csak* keleti nőalakok képében szép lenni, s a gyakori vokális csúszás és a ritmikai szabadság más hangfelvételein is megfigyelhető. Ugyanakkor ezek az elemek a keleti témájú operák és azok női főszerepeinek kontextusában többletjelentést hordozhatnak – avagy Richard Taruskin kifejezésével élve: az egzotikumhoz tartozó jelölő-*cluster*ként viselkednek[864] –, s talán épp ezeknek köszönhetően vált meghatározóvá Szamosi előadásmódja olyan egzotikus szerepekben, mint Carmen, Delila vagy Sába királynője.

Mindez még különösebb fényben tünteti fel a Goldmark-opera recepcióját. Mint azt ugyanis Ralph P. Locke és Richard Taruskin is megállapítja, Goldmark a *Die Königin von Saba* címszerepőjét a számára komponált részletekben nem jellemezte explicit egzotikus zenékkel.[865] Ez a szerep tulajdonképpen ideális volt Szamosi Elza számára, hiszen nem elsősorban a hangjával, hanem a kinézetével kellett hatást elérnie. Szinte az egész opera Sába királynőjének messze földön híres szépsége körül forog. Ugyanakkor a leginkább a csábításról szóló jelenetben nem énekel – a csalogató *vocalise*-t a rabnőként Sába királynőétől nyilván eltérő, de szintén egzotikus etnikumot képviselő[866] Astaroth dalolja – hanem hallgat és vár. S bár egzotikus miliő veszi őt körül – gondoljunk csak a bevonulási induló egzotikus középrészére vagy a királynő III. felvonásbeli fellépését megelőző balettre –, a

[864] Richard Taruskin: „Teeth Will Be Provided: On Signifiers.” In: *Studia Musicologica* LVII/3–4 (2016. december): 263–294. 286. és 288.

[865] Ralph P. Locke: „Cutthroats and Casbah Dancers, Muezzins and Timeless Sands: Musical Images of the Middle East.” *19th-Century Music* XXII/1 (1998. nyár): 20–53. 47–48., valamint Taruskin, i.m., 289.

[866] Goldmark Károly: *Emlékek életemből*. Közr.: Mikusi Balázs. (Budapest: Gondolat, 2017). 194. lábjegyzet a 135. oldalon. – Sába királynőjének etnikumát szerepéhez méltó módon homály fedi. Eduard Hanslick megfogalmazása szerint a királynő „egyiptomi Messalina”, ugyanakkor karakterét az opera többi karakteréhez képest ő nem találta megfelelően kontrasztálónak, Astaroth csalogató éneke pedig határozottan a zsinagógai éneklésre emlékeztette. Ed. H. [Eduard Hanslick]: „»Die Königin von Saba.«” *Neue Freie Presse* Nr. 3788 (1875. március 13.): 1–3. 1. és 3. Gyűjteményes kiadása (némileg módosított szöveggel): Eduard Hanslick: „»Die Königin von Saba.«” In: Uő.: *Musikalische Stationen (Der »Modernen Oper« II. Theil).* (Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, 1901). 298–305. 300. és 304.

számára komponált énekszámok zenéje nem karakterisztikusan egzotikus.[867] A II. felvonás elején énekelt kétrészes áriája egy nagy olasz-francia típusú jelenet, míg az együttesekben – többnyire kettősökben – felfejthető csábító jellegű zenei elemek inkább Meyerbeer hatásáról árulkodnak, mintsem az egzotikumról. Bár az operában elvileg Sába királynője és udvartartása képviselné a „keletibb" egzotikumot, az „idegent", a „másfélét", míg Salamon és udvartartása – beleértve Asszádot és Szulamitot – a viszonyítási alapot, a „hétköznapit",[868] az elvi megállapítás csak Sába királynőjének udvartartása „egzotikus" és Salamon és Asszád „általánosan romantikus" zenéjére lenne igaz. Szamosi Elza „nagystílű, befejezett, klasszikus alakitás"-ában[869] alkalmazott előadásmódjának hangsúlyozottan érzéki vonásai a királynő szerepének átvitt értelemben mégis egzotikus vonásokat adhattak a 20. század első két évtizedében.

2.7. Előadóművészeti modell

Szamosi Elza már csak korai halála miatt sem tudott igazán maradandó énektanári tevékenységet kifejteni. Bár magánórákat hirdetett Bécsben, majd nagyon rövid ideig Budapesten a Fodor-zeneiskola tanáraként is tanított, erről a tevékenységéről keveset árulnak el a források. A feltehetőleg magyar származású Giza Gezesey nevű hölgyet leszámítva[870] nem tudjuk, hogy kik tanultak nála Bécsben, illetve egyáltalán voltak-e növendékei. Reklámfogásnak is betudható ugyanis, hogy egy év elteltével már úgy hirdette magát, mint „Bécsben és Párizsban tanult kiváló énekesnő és színésznő, aki az énekhangok kiképzésében máris jelentős sikereket mutathat fel."[871] A Fodor Zeneiskolában mindössze egy tanévet tanított.[872] Itt két növendékéről tudunk – Barabás Lilla és Kepes Erzsébet –, egyikőjük se folytatta tanulmányait Szamosi

[867] A *Die Königin von Saba* egzotikus zenei rétegeiről lásd: Taruskin, i.m. – Különös párhuzam, s talán bővebb kifejtést is megérne annak tisztázása, hogy Goldmark visszaemlékezéseiben leírta (Goldmark, i.m., 133.), hogy a művéhez Carolne Bettelheim figurája és annak Henri-Frédéric Schopin *Arrivée de la reine de Saba a la cour de Salomon* című festményén látható nőalakhoz való hasonlósága adta a fő inspirációs forrást. Schopin festménye ugyanakkor egy korabeli szalonzsánerkép, a rajta látható nőalak egyáltalán nem egzotikus, csak a környezete teszi azzá. Caroline Bettelheim szerepképei alapján valóban hasonlítható a Schopin festményén látható nőalakhoz, azonban mind a szerepképek, mind pedig a Schopin-festmény nőalakja egyértelműen eltér Hans Makart a Salzburg Museumban őrzött, állítólag Caroline Bettelheimot ábrázoló portréjától. A téma további kutatásokat igényel.

[868] Ralph P. Locke a *Samson et Dalila* elemzésében hasonló jelenségre mutat rá, lásd: Locke, „Constructing…".

[869] e. a. [Erdős Armand]: „Opera." *Egyetértés* 1909. március 23.

[870] Giza Gezeseyről mindössze annyit tudunk, hogy 1919 augusztusában Szamosi Elzánál tanult. N. N.: „(Die Gesellschaftsabende der Frau Környey.)" *Neue Freie Presse* Nr. 19750 (1919. augusztus 19.): 10.

[871] „Frau Szamosy, die ihre Studien seinerzeit in Wien und Paris absolvierte, ist eine hervorragende Sängerin und Schauspielerin und hat bereits bedeutende Erfolge in der Ausbildung von Stimmen zu verzeichnen." N. N.: „Frau Elsa Szamosy." *Fremden-Blatt* [Wien] Morgen-Ausgabe LXXII/244 (1918. szeptember 8.): 11.

[872] Fodor Ernő (szerk.): *Fodor Ernő okleveles zenetanár Államilag engedélyezett Magánzeneiskolájának huszonegyedik évkönyve az 1923-24-ik iskolai évről.* (Budapest: [n.a.], [1924]). 8.

halála után, Barabás Lilla le se vizsgázott a tanév végén.[873] Sajnos nem tudunk egyetlen feljegyzésről sem, amiből megismerhető volna, hogy Szamosi mit és miképpen tanított. Tanárként, a hagyományos „mester és tanítvány" viszonylatban Szamosi Elza nem tudott dokumentálhatóan modellé válni más előadóművész számára.

Másképpen ugyanakkor mégiscsak modell tudott lenni fiatal énekesek számára. Fiatalkora ellenére – illetve azzal éppen összefüggésben is – már igen hamar hatást tudott gyakorolni a nála fiatalabb operaénekes-generáció néhány tagjára. Sikere, csillogása folytán modellé vált, meggyőző és különleges előadói stílusa másolható minta lett. E jelenség pályája második felében, a *Madama Butterfly* budapesti premierje utáni években figyelhető meg leginkább, elsősorban a Zeneakadémia operaénekes-képzésén, illetve két, énektanulmányait ott végzett énekművésznő, Bendiner Hedvig és Dömötör Ilona példáján. Ők ketten ugyanis a Zeneakadémia opera tanszakának növendékeiként szinte közvetlenül vették át a Budapesten Szamosi Elza főszereplésével bemutatott új, vagy legalábbis újabb operák részleteit.

Hogy az ilyen típusú előadóművészi hatásjelenség kontextusát érzékeltessük, érdemes megjegyezni, hogy a zeneakadémiai énekoktatás megindulásakor, 1882-ben Pauli Richárd tananyagában a *Bánk bán* volt a legújabb mű.[874] Ehhez képest mind a *Cavalleria rusticana*, mind pedig az *I pagliacci* rendkívül hamar beépült az operai tanszak repertoárjába. A *Cavalleria Rusticana* az 1891–1892-es tanévtől mindkét zeneakadémiai tanár – Passy-Cornet Adél és Pauli Richárd – tananyagában feltüntetésre került,[875] majd az 1893–1894-es tanévben Pauli Richárd tananyagában már a *Pagliacci* is szerepelt.[876] Mivel a Zeneakadémia évkönyvei közlik a nyilvános és házi hangversenyek műsorát, tudjuk, hogy Mascagni és Leoncavallo operája tartósan megmaradt a zeneakadémiai énekoktatásban, a növendékhangversenyeken és operai vizsgaelőadásokon szinte minden évben adtak elő részleteket belőlük. 1891 és 1907 között ugyanakkor az Operaház repertoárjának új darabjai közül csak a *Cavalleria rusticana* és a *Pagliacci* részleteivel találkozunk a Zeneakadémia tananyagában és tanszaki hangversenyeinek műsorán, tehát a többi újabban bemutatott opera nem talált befogadásra a zeneakadémiai énekoktatásban.

2.7.1. Lemásolt Pillangókisasszony – Bendiner Hedvig (1885–1970)

A *verismo* két nagy sikeroperájának esetéhez hasonló azonnali hatással legközelebb 1907-ben találkozunk. Fél évvel a *Madama Butterfly* budapesti bemutatója után, 1907 februárjában a Zeneakadémia opera tanszakának hangversenyén elhangzott a végzős Bendiner Hedvig és Pichler Elemér operaházi tag előadásában az opera I.

[873] Fodor Ernő (szerk.), i.m., 24. és 29.
[874] N. N. (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve az 1882/3-diki tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1883). 20.
[875] Dr. Harrach József – Dr. Váradi Antal (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zene- és Szinmüvészeti Akadémia Évkönyve az 1891/2. tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1892). 110.
[876] Dr. Harrach József (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zene-Akadémia Évkönyve az 1893/4. tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1894). 33.

felvonásából a szerelmi kettős,[877] majd a tanév végi operavizsgán (1907. június 10.) a *Madama Butterfly* teljes II. felvonását előadta Bendiner Hedvig és néhány operaházi énekes.[878]

Bendiner Hedviget – feltételezhetően hogy Szamosi Elza esetleges újabb elutazásának eshetőségére is gondolva – a vizsga után azonnal, 1907. szeptember 1-vel kezdődően szerződtette a Magyar Királyi Operaház.[879] Bendiner Hedvig – vagy ahogy gyakran írták: Heddy – mindössze négy évvel volt fiatalabb Szamosi Elzánál. Szamosival ellentétben zenész családban nőtt fel,[880] s a zenész családi háttér a zenei képzését intézményi keretek közé irányította: Bendiner az 1901–1902-es tanévtől kezdve a Zeneakadémia ének, majd operai tanszakán tanult Maleczky Vilmosné növendékeként.[881] Szamosihoz hasonlóan Quintina Gianolli-Lorenzini

---

[877] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1906/1907-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1907). 98.

[878] A közreműködők: Mihályi Ferenc, Berts Mimi, Pichler Elemér és Déri Jenő. Moravcsik Géza (szerk.), i.m., 101. – Bendiner előadása az első dokumentálható alkalom, hogy Puccini valamely műve bekerült a zeneakadémiai tananyagba. 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 (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1907/1908-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1908). 101. 1909. február 22-én a Zeneakadémia kistermében rendezett operai estélyen pedig elhangzott a *Tosca* I. felvonásának egy részlete Makray Erzsi (Tosca), Kertész Vilmos (Cavaradossi), Róna Dezső (Sekrestyés), és Bachmann (később Bihar) Sándor (Angelotti) előadásában, majd az 1909. május 24-i operavizsgán a *Tosca* II. felvonásának részletét Makray Erzsi (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.

[879] N. N.: „(Az Operaház uj tagja.)" *Budapesti Hirlap* XXVII/162 (1907. július 9.): 12., illetve Operaház évkönyv (1934). 87. – Az Operaházi szerződés létrejöttében állítólag Mihalovich Ödön közbenjárásának is szerepe volt, lásd: N. N.: „Mészáros Imre és a Bendiner-család." *Pesti Futár* II/60 (1909. június 14.): 12–14. 12. Ennek részleteit nem isemrjük, az azonban tény, hogy Bendiner Mihalovich egy dalát énekelte a Zeneakadémia új épületének felavató fesztiválján. N. N.: „(A Zeneakadémia ünnepe.)" *Magyarország* XIV/118 (1907. május 18.): 12. Bár nem tudjuk dokumentumokkal igazolni, hogy volt-e bármilyen közvetlen kapcsolat a Zeneakadémián és az Operaházban zajló folyamatok között, történt-e esetleg közvetlen ráhatás az Operaház részéről arra nézve, hogy Bendiner zeneakadémiai tanulmányai végén tanulja be az ekkor éppen Amerikába eltávozott Szamosi legsikeresebb szerepét, valamiféle kapcsolat ugyanakkor egyáltalán nem zárható ki. Bendiner Hedvig édesapja, Bendiner Adolf a Magyar Királyi Operaház zenekarában játszott, lásd: Operaház évkönyv (1934). 107. Ha nem is lehetünk biztosak abban, hogy az Operaház vezetősége szólt a Zeneakadémián tanító énektanároknak – akik közt Ábrányiné Wein Margit és Maleczky Vilmosné személyében két egykori operaházi tag is volt –, Bendiner Adolf tudhatta, hogy az Operaháznak szüksége van egy fiatal énekesnőre, aki pótolni tudja Szamosi Elzát, s legalábbis remélhette, hogy leánya alkalmas lesz erre. Csak érdekességként jegyzem meg, hogy Bendiner Hedvig egy 1911-ben készített portréja (fényképész: Kossak József) alapján arca feltűnően hasonlított is Szamosi Elzára (a fotó Bendiner Zoltán tulajdona).

[880] Bendiner Hedvig bátyja, Bendiner Nándor [Ferdinánd] (1879–1946) zongoraművész és zenekritikus volt. Unokája elmondása szerint Ferruccio Busoni növendéke, az I. világháborút megelőzően elsősorban zongoraművészként koncertezett. A tízes évek végén Szatmárnémetiben iskolaigazgató és zongoratanár. Felesége Schacherer Margit, akinek édesapja a budapesti Kábelgyár elődjének (Perci és Schacherer Első Magyar Távírda-sodrony és Kábelgyár, 1883) egyik alapítója volt. Két gyermekük született. (Bendiner Zoltán, a Magyar Televízió nyugalmazott fővilágosítójának szíves közlése, 2013. április 21.)

[881] A Zeneakadémia évkönyvei alapján. A harmadik évfolyamot ismételte. Végzős énekesként komoly sikereket aratott a Zeneakadémián: elnyerte az ének tanszak növendékei közt évente kiosztott Coburg-ösztöndíjat, zenekari kísérettel énekelhetett a Zeneakadémia új, Liszt Ferenc téri épületét

énektanárnőnél is tanult,[882] feltehetőleg 1907 második felében. Már zeneakadémistaként felfigyelhetett Szamosi Elzára és az ő repertoárjára, hiszen első operaszakos tanévének végén (1906. június 8.) Massenet *Manon*jának I. és III. felvonásbeli duettjét is előadta a zeneakadémiai hangversenyeken állandó közreműködő Pichler Elemér partnereként.[883]

Az első hírek szerint drámai szerepkörben számított rá az Operaház vezetősége, s láthatóan Szamosi Elza szopránfekvésű szerepeivel hozzák őt kapcsolatba: a *Madama Butterfly és* a *Manon* címszerepe mellett Mimit, Neddát és Vénuszt, valamint az *Ein Wintermärchen* egy nagyobb szerepét szánták neki,[884] – talán Hermionét, amit néhány hónappal később Szamosi Elzával is kapcsolatba hoztak.[885] A felsorolt szerepek listája árulkodó: Bendiner szerződtetése idején Szamosi visszaszerződése és hangjának állapota egyaránt kérdésesnek számított, ráadásul a Vénusz szerepét gyakran éneklő Krammer Teréz elszerződéséről is felröppentek már a hírek.

Bendiner első operaházi felléptére 1908. január 9-én, a *Madama Butterfly* címszerepében került sor, az énekesnő nagy sikert aratott.[886] Már ekkor hirdették, hogy következő alkalommal Mimi szerepében mutatkozhat be,[887] erre azonban nem került sor, hiszen ekkor Szamosi már újra rendes tagja volt az Operaháznak. A beígért szerepek közül Bendiner így csak Neddát énekelhette. Úgy tűnik, hogy az Operaház vezetősége félreismerte a fiatal – szerződtetése idején még csak 22 éves – énekesnő pontos szerepkörét és terhelhetőségét: első szezonjában az eddigiek mellett Lolaként, majd a következő évadban Micaëlaként és a *Der widerspenstige Zähmung* egy kisebb szerepében mutatkozhatott be.[888] Az 1908–1909-es szezon első felében Mészáros Imre két hónap szabadságot adott neki, hogy Berlinbe mehessen énektanulmányokat folytatni,[889] majd 1909 augusztusában felbontották szerződését.[890] Az Operaháznak Szamosi visszatérésével mégsem volt szüksége más Pillangókisasszonyokra és Mimikre.[891]

---

avató koncertek egyikén. Lásd: Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1906/1907-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1907). XV. és 83.

[882] G–ly. [Gergely István]: „Operaház." *A Polgár* 1908. január 10.

[883] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1905/1906-iki tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1906). 103–104.

[884] N. N.: „(Az Operaház uj tagja.)" *Budapesti Hirlap* XXVII/162 (1907. július 9.): 12.

[885] N. N.: „(Hirek a m. kir. operaházból.)" *Pesti Hirlap* 1908. január 3.

[886] Lásd például: (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház." *Pesti Napló* LIX/9 (1908. január 10.): 12.; (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* 1908. január 11.

[887] N. N.: „Uj Pillangókisasszony." *Budapest* 1908. január 10.

[888] Jónás Alfréd (összeáll.): *A M. kir. Operaház tagjai.* Budapest, 1935 (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 105). 1. kötet, 36.

[889] N. N.: „(Bendiner Heddy Berlinben.)" *Pesti Hirlap* 1909. január 26.

[890] Operaház évkönyv (1934). 87.

[891] A szerződés felbontására ugyanakkor a sajtó szerint egy az énekesnő személyén kívül álló botrány is okot szolgáltatott. 1908 júniusában a sajtóban megjelent nyilatkozatok és riportok alapján az énekesnő bátyja, Bendiner Nándor valamilyen az édesapjukat ért sérelem okán beszélni akart Mészáros Imre igazgatóval, s mivel őt nem találta az Operaházban, felhevült idegállapotban nyilvánosan kikelt ellene és az őt helyszínen lecsillapítani próbáló Hets Ödön operaházi jogtanácsos ellen, s a szóváltás tettlegességig fajult, lásd: N. N.: „Botrány az előszobában. Bendiner contra Hets." *Magyar Nemzet* 1908. július 1. Az eset háttere rejtélyes: a sértettként beállított édesapa nem szólalt meg az ügyben. Bendiner Hedvig elbocsátásakor a sajtó már úgy

A történtek után Bendiner, bár külföldi operai lehetőségek is kínálkoztak számára,[892] mégis búcsút intett az operaszínpadnak. 1910 októberében már a Király Színház tagja,[893] ahol Lehár Ferenc *Zigeunerliebe* című operettjének női főszerepét énekelte,[894] majd 1911 nyarán Berlinben készített operettensemble-hangfelvételeket.[895] Az 1912–1913-as szezonban a budapesti Népopera tagja volt,[896] majd Berlinbe szerződött, ottani működésének helye azonban ismeretlen.[897] Színpadi pályája a korszakban igen gyakori módon, házasságával ért véget: 1916-ban férjhez ment René Fülöp-Miller [Philip René Maria Müller] (1891–1963) szociológushoz,[898] akivel együtt Bécsbe költözött. A húszas évek során különváltak,[899] ezután Bendiner Hedvig távolkeleti utazásokat tett.[900] 1970. december 14-én hunyt el.[901]

Rövid, de Szamosi Elza recepciótörténete szempontjából feltétlenül releváns operaházi pályafutásának egyetlen nagy sikere a *Madama Butterfly* címszerepe volt. Ezt nemcsak a zeneakadémiai operavizsgán és az Operaházban, de 1908 júliusában a Budai Színkörben, Krecsányi Ignác társulatának vendégjátéka alkalmával is énekelte.[902] Már az operavizsgán „kiváló bizonyitékát adta igazi szinésztehetségének, poétikus kedélyének és imponáló tudásának; annyi hévvel és temperamentummal tolmácsolta a boldogtalan Cso-cso-szan érzéseit, olyan meginditóan ecsetelte a csalódással járó fájdalmat és az anyai büszkeség örömeit – hogy valósággal megdöbbentette a hallgatóságot.”[903] Szamosihoz viszonyítva valószínűleg sokkal képzettebb lehetett hangjának magas regisztere, ugyanis Gergely István „hajlékony

---

tálalta az esetet, hogy Bendiner Nándor – aki ekkoriban *A polgár* című napilap zenekritikusaként is működött – cikkeiben hevesen támadta Mészáros Imrét. N. N.: „Mészáros Imre és a Bendiner-család.” *Pesti Futár* II/60 (1909. június 14.): 12–14. 12.

892 1909-es szabadsága idején Berlinben előénekelt Gerster Etelkának és meghívást kapott egy vendégszereplésre a Komische Oper-be. N. N.: „(Bendiner Heddy Berlinben.)” *Pesti Hirlap* 1909. január 26. Néhány évvel később a boroszlói operatársulatnál is felmerült a szerződtetése. Czincér: „Operette a Népoperában.” *Színházi Hét* III/31 (1912. szeptember 22–29.): 5–6. 5.

893 Dr. Incze Henrik (szerk.): *Magyar Művészeti Almanach és Szinészeti Lexikon H–K. 1911. évre. Tizenegyedik évfolyam.* (Budapest: [a szerző kiadása] V. Csáky-u. 6. [1910.]). 126.

894 N. N.: „»Czigányszerelem.«” *Színházi hét* I/3 (1910. november 13–20.): 6–10. – Schöpflin szerint csak vendégszerepelt a *Cigányszerelem*ben, lásd: N. N.: „Bendiner Heddy.” Schöpflin, I/161.

895 Bendiner Hedvig 1911 nyarán Berlinben készült hangfelvételei: Gilbert: *Die keusche Susanne* – két részlet, Pathé 54800 és 54801 (matr. 73118 RA és 72972 RA). A hanglemez a Deutsche Nationalbibliothek gyűjteményében hozzáférhető.

896 Dr. Incze Henrik (szerk.): *Magyar Művészeti Almanach az 1913. évre és Szinészeti Lexikon L–M. XIII. évfolyam.* (Budapest: Dr. Incze Henrik kiadása [V. Csáky u. 4.], 1913). 143. Egyetlen jelenleg ismert szerepe Lujza, Georg Jarno *Tengerész Kató* című operettjében. (–ldi.) [Béldi Izor]: „Tengerész Kató.” *Pesti Hirlap* XXXIV/225 (1912. szeptember 22.): 7.

897 N. N.: „Bendiner Heddy az első szimfonikus hangversenyen.” *Szamos* XLV/270 (1913. november 23.): 6.

898 Scherer, Anton, „Müller, Philipp.” In: *Neue Deutsche Biographie* 18 (1997). 467–468 [Onlinefassung]; URL: http://www.deutsche-biographie.de/pnd116845740.html.

899 René Fülöp-Miller 1930-ban újra megházasodott és Amerikába emigrált. Scherer, i. m.

900 A harmincas években ismeretségbe került Rabindranath Tagoréval és Mahatma Gandhival, utazásairól magyar nyelven is írt újságcikkeket. Lásd például: Heddy Fülöp-Miller: „Találkozásom Tagoreval. India.” *Független Ujság* V/4 (1938. január 22.): 3. Heddy Fülöp-Miller: „A madurai templomünnepély. Útirajz.” *Független Ujság* V/5 (1938. február 5.): 6.

901 Bendiner Hedvig gyászjelentése alapján.

902 N. N.: „A »Pillangó kisasszony« Budán.” *A Polgár* 1908. július 25.

903 N. N.: „(Operai vizsga.)” *Pesti Hirlap* XXIX/138 (1907. június 11.): 8.

és üde […], a fejlődésre képes ifjúság szépségében ragyogó" szopránját emelte ki,[904] az *Alkotmány* kritikusa szerint pedig „hangjának terjedelme és ereje teljesen megfelel a modern opera követelményeinek."[905] Kevés fennmaradt hangfelvétele is jól képzett hangról árulkodik, amelynek minősége a korabeli operetthangok ismeretében meglepő.[906]

Pillangókisasszony-szerepfelfogása Szamosinál még üdébb, gyermekibb, az operetthez közelebb álló lehetett, ugyanis operaházi debütálásakor Gergely István úgy vélte, „tavaszt, ifjuságot és talentumot hozott a Pillangókisasszony cimszerepébe."[907] Valószínűleg az I. felvonás – melyet már az Operaházban tanult be – alakításához idomult jobban a habitusa. Erre utalhat az is, hogy bár hangja inkább drámai szerepeket ígért,[908] az operavizsga és az első operaházi fellépés után is maradtak kétségek némely zenekritikusban afelől, hogy az énekesnő tehetsége valóban operai, vagy inkább operettszínpadra termett.[909]

Nem csodálkozhatunk azon, hogy a 22-23 éves énekesnő meglévő minták után formálta alakítását, különösen, ha olyan minta állhatott előtte, mint Szamosi Elza Pillangókisasszonya. Több kritikus is ismerős vonásokat vélt felfedezni Bendiner szerepének színpadi megvalósításában. Merkler Andor minden elismerése mellett is szóvá tette, hogy több „egyik-másik elődjétől ellesett gesztust" lehet találni játékában, amit az ifjú énekesnő saját ötletei szerint told meg, néha a szertelenségig fokoz.[910] Ezt a jelenséget – mely ráadásul a temperamentumos énekesnő alakításában időnként az énekhang rovására is ment – Merkler „attitüd-tultengés"-nek nevezi, azonban felmerülhet bennünk a kérdés, hogy vajon kinek az attitűdje tengett túl az interpretációban, Bendineré vagy „egyik-másik" elődjéé? Ebben a kontextusban érthetőbbé válik a *Neues Politisches Volksblatt* kritikusának megállapítása is: „A művésznő játékára sok betanult vonás tapad, de énekével teljesen uralta a nehéz szerepet és jólképzett hangját valóban művészien használta."[911] Talán nem túlzás azt feltételeznünk, hogy a „de" szócska és az énekhang azt követő elismerő leírása éppen a Szamosi Elza előadásához képesti különbséget volt hivatott kifejezni, s így a „betanult vonás"-okat is vonatkoztathatjuk őreá. Később, az énekesnő távozása után a sajtó képviselői már nem keresgélték ilyen finoman a szavakat: 1909 decemberében – Dömötör Ilona egyik alakításával párhuzamba állítva – a *Pesti*

---

904 G–ly. [Gergely István]: „Operaház." *A Polgár* 1908. január 10.

905 N. N.: „M. kir. Opera." *Alkotmány* 1908. január 10.

906 Bendiner Hedvig 1910-ben és 1911-ben készített hangfelvételeket Budapesten és Berlinben, a Pathé, a Columbia és a The Gramophon Company lemezcég számára. Lemezeinek nagy része nem szólófelvétel, hanem a *Zigeunerliebe* és Gilbert *Die keusche Susanne* című operettjének együttesei, partnerei Király Ernő, Toronyi Gyula, Ilse Lorenz, Charlotte von Smyrnow, Edmund Binder, Fritz Weidemann és Julius Sachs.

907 G–ly. [Gergely István]: „Operaház." *A Polgár* 1908. január 10.

908 „Bendiner Heddy határozott drámai énekesnői tehetség, hangja egészséges, fejlődésképes, bár nem nagy volumenü szoprán, akciójában pedig sok melegség, bátorság és szinpadra termettség mutatkozik." (k. i.) [Kálmán Imre]: „Operaház." *Pesti Napló* LIX/9 (1908. január 10.): 12.

909 Lásd például: a. k. [Antalik Károly]: „Operaház." *Egyetértés* 1907. június 11.

910 (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)" *Magyarország* 1908. január 11.

911 „An dem Spiele der Künstlerin haftet wohl noch manches Angelernte an, doch gesanglich beherrschte sie die schwierige Rolle vollkommen und wußte ihre trefflich geschulte Stimme wirklich künstlerisch zu behandeln." N–l.: „Kön. ung. Oper." *Neues Politisches Volksblatt* 1908. január 10.

Hirlap kritikusa nyíltan kimondta, hogy Bendiner utánozni próbálta Szamosi Pillangókisasszonyát.[912]

Bendiner Hedvig énekstílusa kevés fennmaradt felvétele alapján valóban hasonlít valamelyest Szamosi Elza énekléséhez. Mint már említettem, hangja az operettben megszokott énekhangokhoz képest magvasabb, minőségibb, előadásmódja közelebb áll a klasszikus operaénekhez, mint a századforduló operetténeklési stílusához. Leginkább figyelemre méltó a *Zigeunerliebe* „Volt egy leányka" kezdetű áriájának Columbia-hangfelvétele.[913] Bendiner előadásának hangvétele hasonlít a korai Puccini-felvételeken tapasztalható előadásmódhoz. A szabad tempókezelés, beszédszerű *legató*éneklés, a magasfekvésű részek lendületes elérése, valamint a csevegő hangvétel valóban Szamosi Elza előadásmódját juttathatja a hallgató eszébe. A sok *glissando* is közös vonás, Bendiner a nagyobb lépéseket elegáns, gyorsabb, finom csúszásokkal oldja meg, ugyanakkor időnként – főleg zárlati formulákban – akár terclépésben is szélesebb *glissandó*t énekel. Talán Szamosi Elza mélyebb hangszínének mintául vételét mutatja, hogy a Bendiner számára amúgy hallhatóan kényelmetlen, beszédszerű hangképzéssel és sötétített mellregiszterrel megvalósított mélyfekvésű részekből nehézkesen jut el a magas fekvésű hangokra, miközben neki inkább az utóbbi terület az otthona. Ez érződik is azokon a helyeken, amikor egy-egy frázist magas fekvésben kell indítania. Kevesebb *legató*t hallhatunk a „Csókban van csak ifjúság" és a „Cukros vagy te angyalom" Gramophone Company által készített felvételein.[914] Itt az énekesnő előadásának hangvétele inkább csevegő, könnyed, azonban hangja érezhetően súlyosabb, mint azt a könnyed előadásmód igényelné, az egymás után következő rövid hangok emiatt néhol kicsit ütögetetté válnak.

1908 első hónapjaiban Szamosi és Bendiner felváltva énekelték a főszerepet a *Madama Butterfly* budapesti előadásain, de a „modell", Szamosi Elza alakítása végül előtérbe került, 1908 áprilisa után Bendiner nem énekelhette az Andrássy-úton a szerepet.

3.1.2. Szamosi *covere*: Dömötör Ilona (1885–1966)

Bendiner Hedvighez képest a vele egyidős Dömötör Ilona jelentősebb operaházi karriert futott be.[915] Korai zenei tanulmányairól nincs információnk, pályáját az 1905–1906-os tanévtől tudjuk követni, amikor a Zeneakadémia opera szakán, Maleczky Vilmosné növendékeként – Bendiner Hedviggel együtt – első éves volt.[916] A tanév során azonban kimaradt, tanulmányait másfél évvel később folytatta. Az

[912] „[Dömötör Ilona] alakitásában nem volt egyéni, eredeti vonás; valósággal lekópizálta Szamosi Elza Sábáját (ugy, mint Bendiner Heddy annak idején a Pillangó kisasszonyát)." N. N.: „(M. kir. operaház.)" *Pesti Hirlap* 1909. december 12.

[913] Columbia DoubleFace, D-3853, matr. 66351, a Király Színház zenekarát Marthon Géza vezényli. A felvétel 1910–1911-ben készült.

[914] GCR 274009 és 274010, matr. 11749L és 11750L.

[915] Dömötör Zoltán (Dömötör Ilona Lorenz nevű bátyjának dédunokája) a Magyar Állami Operaház Emléktára rendelkezésére bocsátott adatai alapján az énekesnő Brassóban született Helene Gross néven, egy erdélyi szász család harmadik gyermekeként.

[916] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1905/1906-iki tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1906). 142.

operaének tanszakot végül 1907 és 1909 között végezte el.[917] Bendinerhez hasonlóan már zeneakadémiai tanulmányai idején is elsősorban Szamosi Elza szerepkörével ismerkedett. Az 1908. júniusi, a Zeneakadémia kistermében tartott operai estélyen a *Die Königin von Saba* egy, illetve a *Carmen* két jelenetét adta elő, utóbbiban az ekkor szintén elsőéves operaszakos Kertész Vilmos tenorénekes partnereként.[918] A második év derekán a *Cavalleria rusticana* egy részletében is közreműködött,[919] majd az Operaházban tartott év végi vizsgaelőadáson a *Die Königin von Saba* II. felvonásának 1. jelenetét adták elő növendéktársaival együtt.[920] A kritika a növendékek legtehetségesebbjének ítélte, „tisztán csengő szoprán hangja a Sába királynője nehéz cimszerepében nagyon szépen érvényesült és határozott hivatottságról tett tanuságot drámai erejével."[921] Az évet kitűnő eredménnyel zárta,[922] s művészi oklevelet kapott.[923]

Tanulmányai befejeztével őt is azonnal szerződtette a Magyar Királyi Operaház, azonban előbb csak ösztöndíjasként,[924] s csak 1910 szeptemberétől kezdődően rendes tagként.[925] Az ösztöndíjas szerződtetésben szerepet játszhatott egyrészt az Operaház vezetőségének Bendiner kapcsán szerzett tapasztalata, másrészt pedig az, hogy Szamosi ekkor – ráadásul éppen legjobb budapesti korszakában – rendelkezésére állt az Operaháznak. Dömötör kisebb szerepei – Frau Reich, harmadik norna, vagy a *Götz von Berlichingen* 3. apródja – mellett egyértelműen Szamosi Elza ekkori szerepkörében foglalkoztatták. 1909. december 11-én a *Die Königin von Saba* címszerepében debütált.[926] Az 1910–1911-es szezonban bemutatkozott a *Tiefland*ban Márta szerepében (1910. szeptember 16.),[927] s mint azt korábban említettem, ő kapta meg Jagelló Izabella Szamosi által visszaadott szerepét Rékai Nándor *György barát*jában (1910. november 23.). Eleinte tehát váltóénekesként tekinthettek rá, akit azonban később már nagyobb feladatokkal is megbíztak, s e nagyobb feladatok szintén Szamosi Elza *fach*jába tartozó szerepek voltak. Az Operaház vezetősége láthatóan törekedett arra, hogy szükség esetén legyen alkalmas énekesnője Szamosi Elza pótlására.

---

[917] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1907/1908-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1908). 150, fél tandíjmentesség: 91. Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1908/1909-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1909). 145. Teljes tandíjmentesség: uott, 85.

[918] Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1907/1908-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1908). 102–103. – Kertész Vilmosról lásd: N. N.: „Kertész Vilmos." Schöpflin, II/416.

[919] Az 1909. február 22-i első operai estély műsorát lásd: Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1908/1909-iki Tanévről.* (Budapest: Athenaeum, 1909). 97–98.

[920] Dömötör Ilona partnerei Kertész Vilmos (Assad) és Sebők Ilona (Astaroth) voltak. Moravcsik Géza (szerk.), i.m., 103.

[921] N. N.: „Opera-vizsga." *Pesti Napló* LX/122 (1909. május 25.): 11.

[922] Moravcsik Géza (szerk.), i.m., 145.

[923] Moravcsik Géza (szerk.), i.m., 165.

[924] Operaház évkönyv (1934). 87., Schöpflin szerint 1909. szeptember 11-től már rendes tag, nem ösztöndíjas, ez azonban téves adat. N. N.: „Dömötör Ilona." Schöpflin, I/372.

[925] Operaház évkönyv (1934). 87.

[926] Jónás, i.m., 73r.

[927] Jónás, i.h.

Valószínűleg Szamosi Elza is figyelemmel követte Dömötör szerepeltetését, erre utal, hogy amikor a *La fanciulla del West* budapesti bemutatóját megelőző baritonválság idején felröppent a hír, hogy Szamosi Elzát esetleg Dömötör Ilona váltaná a darab női főszerepében, Szamosi a sajtóban azonnal cáfolta az értesüléseket, s nyilatkozatának hangvétele egyértelműen a primadonna sértettségéről és öntudatáról árulkodik:

> Egyáltalán nem tudok arról, hogy az én szerepemet Dömötör vagy bárki más énekelné. Ez természetesen próbákkal jár, amiről nekem tudnom kellene. Ha nincs is ok arra, hogy engem helyettesitsenek, mert – hála Isten – teljesen egészséges vagyok és Puccini a legteljesebb módon meg van velem elégedve.[928]

Dömötör Ilona azonban nyilvánvalóan már próbálta a szerepet, hiszen Szamosi nyilatkozatának másnapján közölték a sajtóban a második szereposztás tervét.[929] 1912. május 12-én fel is lépett Minnie szerepében, nem mondhatni, hogy elsöprő sikert aratva. Ekkor Puccini operáiban még Szamosi Elzáé volt az elsőbbség:

> A Szamosi és Környei eme két szerepben való alakitását itt nem akarjuk részletesen tárgyalni, mert ez a müvészpár teljesen *hors concuers* [sic] áll. Szamosi Elza zseniálitása és Környei életerős, reális játéka nem tür összehasonlitást vagy konkurrencziát.[930]

S bár Dömötör alakítását a sajtó nem fogadta ellenszenvvel, sikeréről mindent elmond, hogy mindössze ez egyetlen alkalommal énekelte a szerepet, utána az I. világháborúig csak Szamosi Elza lépett fel Minnie-ként az Operaházban.[931]

Szamosi hangjának gyengülésével párhuzamosan azonban más zeneszerzők operáiban már Dömötör Ilona került előtérbe. Mint azt az életrajzban említettem, közös szerepük lett volna a *Salome* címszerepe, amelyet azonban végül már Dömötör Ilona énekelhetett az operaházi bemutatón (1912. december 19.).[932] Valóban közös szerepük volt a *Boccaccio* címszerepe, melyet előbb Dömötör, majd Szamosi is énekelt 1913–1914 fordulóján. Végül az Operaház igazgatósága Dömötör Ilonát választotta a Hevesi-féle felújított *Carmen* címszerepére (1914. február 21.).[933]

1916 őszén – Bendinerhez hasonlóan – ő is átlépett egy időre a könnyebb műfaj területére, ahol több alkalommal is kapcsolatba került Lehár Ferenccel. A Népoperához szerződött, ahol Beöthy László igazgatósága idején operettekben lépett

---

928 N. N.: „A „Nyugat leánya” körül” *A Polgár* 1912. február 22.
929 N. N.: „»A nyugat leánya« ujabb szereposztása.” *Magyar Nemzet* 1912. február 23.
930 e. a. [Erdős Armand]: „Opera.” *Egyetértés* 1912. május 14.
931 Valójában 1929-ig, ugyanis az I. világháború kitörése után 1929-ben, Jeritza Mária vendégszereplésével került legközelebb színpadra a *La fanciulla del West* a budapesti Operaházban.
932 N. N.: „Dolgoznak az Operában. (Szereposztások – Uj szerződtetések)” *Világ* 1912. szeptember 28.
933 Jónás, i.m., 73r.

fel,[934] Lehár Ferenc *Der Sterngucker* (A csillagok bolondja) című operettjében a zeneszerző nyilatkozata szerint „hódítóan szép” volt és „gyönyörűen énekelt”.[935] 1916 novemberében a Király Színházban a *Csárdáskirályné* főszerepében vendégszerepelt,[936] majd az 1917–1918-as szezonban immár a Király színház tagjaként,[937] Lehár *A pacsirta* című operettjének ősbemutatóján énekelt (1918. február 1.).[938] Sikere folytán Lehár a Theater an der Wienbe is meghívta vendégszerepelni.[939] 1918–1919-ben a Margitszigeti színkör és a Revü színház előadásain lépett fel.[940] 1916-tól kezdődően némafilmekben is szerepet kapott.[941] A Tanácsköztársaság idején két hónapig, majd az 1921–1922-es szezontól kezdődően négy évadon át újra az Operaház tagja lett.[942] A húszas évek végén egy rövid ideig a Városi Színháznak is tagja volt,[943] ezután színpadi pályája feltehetően véget ért.[944]

Dömötör Ilona karrierje néhány ponton feltűnő hasonlóságot mutat Szamosiéval. Mindketten nyitottak voltak az új művek iránt: Szamosi Puccini, míg Dömötör Richard Strauss operáinak magyarországi bemutatóin szerzett magának hírnevet az operai közönség körében.[945] Akárcsak Szamosi esetében, Dömötör számára is felmerült a világhírű zeneszerző közreműködésével angol nyelvterületen megvalósuló nemzetközi karrier.[946] S ahogy Szamosi, úgy Dömötör is „ingázott” az opera- és operettszínpad között, utóbbi helyen pedig kapcsolatba került Lehár Ferenccel, aki mindkettejük előadóművészetét nagyra becsülte.

Jelenlegi ismereteim alapján nem készült hangfelvétel Dömötör Ilona énekéről, így interpretációs stílusát csak a sajtó alapján lehet tanulmányozni. Dömötör

---

934 Molnár *Népopera.* 100. – Dömötör a Népoperában *A csokoládé katona*, *A csillagok bolondja* és a *Lavotta szerelme* című operettekben énekelt. Lásd: Jónás Alfréd (összeáll.): *Operett-színészek szerepei.* Budapest, 1935 (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 108). 1. kötet 229.

935 N. N.: „»Csillagok bolondja« a Népoperában.” *Színházi Élet* V/40 (1916. november 12–19.): 17–18. 17.

936 Az előadás hirdetését lásd: *Színházi Élet* V/39 (1916. november 5–12.): 39.

937 N. N.: „Dömötör Ilona.” Schöpflin, I/372.

938 Jónás, i.h.

939 Dömötör Zoltán adatai alapján. Nem tudjuk dokumentumokkal alátámasztani a meghívás tényét, Dömötör Ilona neve az 1918-as bécsi sajtóban nem szerepel.

940 Jónás, i.h.

941 N. N.: „Dömötör Ilona.” *Színházi élet* V/1 (1916. január 2–9.): 25. – Az International Movie Database (IMDb) Geröffy J. Béla *A fogadalom* című, 1920-ban készült és 1921-ben bemutatott filmjének egy szerepét kapcsolja Dömötör Ilonához.

942 Operaház évkönyv (1934). 87.

943 Molnár *Népopera.* 100.

944 A harmincas években hangversenyeken még fellépett, lásd például a Magyar Rádió 1930. augusztus 24-i hangversenyét, melyen Kerpely Jenővel és Kazacsay Tiborral együtt lépett fel: *8 Órai Ujság* XVI/190 (1930. augusztus 23.): 9. A legutolsó jelenleg fellelhető hír az énekesnőről egy 1937-es téves rendőrségi feljelentés kapcsán született: N. N.: „Tolonckocsin az erkölcsrendészetre vitték Dömötör Ilona operaénekesnőt.” *8 Órai Ujság* XXIII/251 (1937. november 5.): 7. Dömötör Zoltán adatai alapján (Magyar Állami Operaház Emléktára) Nem ment férjhez, gyermekei sem születtek, 1966. augusztus 30-án hunyt el Budapesten.

945 Az *Elektra* magyarországi premierjén (1910. március 11.) még csak az Uszályhordozó kisebb szerepe jutott Dömötör Ilonának, azonban a *Der Rosenkavalier* (1911. május 21.) és a *Salome* (1912. december 19.) operaházi bemutatóin már ő énekelhette a címszerepet.

946 1912-ben, a *Rózsalovag* és a *Salome* bemutatója között a zeneszerző is személyesen meghallgatta, ugyanis – egyelőre tisztázatlan körülmények között – felmerült, hogy a *Der Rosenkavalier* londoni és New Yorki bemutatóin is Dömötör énekelje Octavian szerepét. N. N.: „Strauss Richárd a »Rózsalovag« próbáján.” *Magyar Nemzet* 1912. február 25.

hangterjedelme hasonló lehetett Szamosi Elzáéhoz, s úgy tűnik, annak határait is hasonlóképpen próbálta feszegetni, ezáltal a magas fekvésű részekben hangja „gyakran éles és metsző” volt.[947] A szóhasználat alapján ugyanakkor a középregiszteréről árulkodik Kern Aurél véleménye, mely szerint az énekesnő hangjának „érzéki szine, melegsége és fénye is” van.[948] Bendinerhez hasonlóan próbálkozott Szamosi interpretációjának utánzásával a 24 éves korában énekelt Sába királynője szerepben, s ez a sajtónak is feltűnt: „Alakitásában nem volt egyéni, eredeti vonás; valósággal lekópizálta Szamosi Elza Sábáját […], amellett sok kezdetleges, dilettánsszerü vonást is vegyitett a jeles minta utánzásába.”[949]

Szamosiéhoz hasonló előadóművészi kvalitásairól árulkodik ugyanakkor, hogy színjátéka a kritikusok szerint „plasztikus”,[950] drámai készültségről tanúskodó.[951] A *Salome* előadásain maga táncolta a hétfátyol-táncot,[952] ahogy – a *Das Fürstenkind* bemutatója előtt vett táncleckéi alapján – minden bizonnyal Szamosi is tette volna. Sőt Mártaként már a darab budapesti premierjén éneklő Szamosihoz képest is tudott újat mondani: „Ez a Márta érthetővé tudta tenni, hogy két férfiu érte élethalál tusát viv; szépségével és igaz bünbánásával még azt is megbocsáthatóvá tette, hogy a Sebastiano karjaiból egyenesen oltárhoz megy Pedroval, hogy a földesur szeretője a naiv, hiszékeny pásztor felesége lesz.”[953] A *Carmen* már részletesebben tárgyalt 1914. évi új betanulásának esete azonban főleg a két énekesnő előadóművészi kvalitásai közti különbségről árulkodik.[954]

Összességében elmondható, hogy Dömötör Ilona a kritikusok szerint jól tudta használni vokális adottságait.[955] Talán zeneakadémiai képzésének is köszönhetően, technikai értelemben véve jobb énekes lehetett, mint Szamosi Elza, legalábbis 1911 és 1914 között, s el tudta énekelni Octavian és Salome könnyűnek semmiképpen sem mondható szerepét. Ugyanakkor egyáltalán nem volt olyan a színpadi kisugárzása, mint Szamosinak. Bendiner Hedvig pedig valójában más fach képviselője volt, mint Szamosi Elza, csak az Operaház vezetése Szamosi pótlásaként akart tekinteni rá, s erre nyilvánvalóan nem volt alkalmas. Bendiner Hedvig és Dömötör Ilona esetei bizonyítják, hogy Szamosi az első világháborút megelőzően még énekhangja hanyatlása ellenére is pótolhatatlannak bizonyult Budapesten, Samuel Goldwyn

[947] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1909. december 12.
[948] (k. a.) [Kern Aurél]: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIX/194 (1909. december 12.): 13., lásd továbbá: „Puha, meleg organuma a gisz-en tul gyakran éles, érdes és kellemetlen; ha erőlteti, cserben is hagyja.” N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXXII/222 (1910. szeptember 17.): 5.
[949] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1909. december 12.
[950] (k. a.) [Kern Aurél]: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIX/194 (1909. december 12.): 13.
[951] N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXX/221 (1910. szeptember 17.): 13.
[952] (m. a.) [Merkler Andor]: „(Opera.)” *Magyarország* 1912. december 21.
[953] N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXXII/222 (1910. szeptember 17.): 5.
[954] Lásd az 1.6.6. fejezetben írottakat.
[955] N. N.: „Hegyek alján.” *Magyar Nemzet* 1910. szeptember 17.

hollywoodi producer szavaival élve: igazi csillag volt, aki mellett az őt másolni próbáló fiatalabb énekesnők is csak hullócsillagok tudtak lenni.[956]

[956] „Amíg a közönség egy-egy színészt vagy színésznőt nem tekint pótolhatatlannak, addig nem beszélhetünk igazi csillagokról, csak hullócsillagokról. Ez pedig nem rajtunk múlik; ezt nem mi döngjük el: a közönség teszi meg helyettünk.” Samuel Goldwyn hollywoodi filmproducert idézi: Giulio Cesare Castello: *Az isteni sztárok. A film mitológiája.* Ford.: Zentai Éva. (Budapest: Gondolat, 1972). 34.

1. függelék
Szamosi Elza színpadi repertoárja

Az alábbiakban Szamosi Elza operai és operett repertoárját négy különböző szempont szerint csoportosítva adom közre. Először (1a.) szerepeit azok első előadásának kronológiája szerint listázom – színházi szezonok szerinti tagolásban –, ezzel érzékeltetve az új szerepek betanulását, az énekesnő repertoárjának bővülését. Mivel az egyes működési helyeken történt bemutatkozásokat egyenként megadtam, a lista egy-egy szerepet több alkalommal is tartalmaz. Az 1b. listában a repertoárt a Szamosit foglalkoztató két fő zenés színpadi műfajra – opera és operett – különválasztva, azokon belül pedig a zeneszerzők betűrendjében közlöm. Itt minden szerep csak egyszer kap helyet, ugyanakkor jelöltem a különböző nyelvű bemutatók dátumait. Az 1c. lista azokat a szerepeket tartalmazza, amelyeket Szamosi Elza megtanult, vagy megtanulni tervezett, de végül nem énekelt színpadon. Ennek a listának az összeállításához a napi sajtóban megjelent híreket, előzeteseket és interjúkat használtam forrásként. Az 1d. lista pedig azokat az operákat mutatja, amelyekben Szamosi Elza Környei Bélával együtt lépett fel, az első közös fellépés dátumának időrendjében. Ez a lista a két énekes viszonyának alakulását illusztrálja.

<u>Felhasznált források</u>

A budapesti operai és operettszerepek listáját elsősorban az alábbi források alapján állítottam össze:

Jónás Alfréd [összeállító]: *A Magyar Királyi Operaház tagjai*. Budapest: 1935. Kézirat, Lelőhely: OSZK Színháztörténeti Tár, MS 105. II. kötet 145-146.

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

Azon szerepeket, amelyek e két forrásban nem szerepeltek, a budapesti, ostendei, amerikai és bécsi napi sajtóban megjelent cikkek feldolgozása során gyűjtöttem össze. Az énekesnő bécsi, magdeburgi és lipcsei szerepeit a korabeli színlapok alapján listáztam (lelőhely: Theatermuseum Wien, Stadtarchiv Magdeburg és Stadtarchiv Leipzig).

1a. Szamosi Elza szerepeinek kronológiája

Az egyes adatsorok leírása:
Az első előadás dátuma. Zeneszerző: eredeti cím [az adott produkció szerinti címadás, ha eltér az eredetitől] – szerep megnevezése.

1902, Magdeburg
1902. április 17. Georges Bizet: *Carmen* – címszerep

1902–1903, Leipzig, Stadttheater
1902. július 13. Georges Bizet: *Carmen* – címszerep
1902. július 20. Friedrich von Flotow: *Martha* – Nancy
1902. augusztus 31. Richard Wagner: *Lohengrin* – Vierter Edelknabe der Elsa
1902. szeptember 4. Jacques Offenbach: *Les contes d'Hoffmann* [Hoffmanns Erzählungen] – Nicklausse
1902. szeptember 11. Carl Maria von Weber (Dr. Franz Grandaur átdolg, Franz Wüllner recit.): *Oberon* – Puck
1902. szeptember 16. Engelbert Humperdinck: *Hänsel und Gretel* – Sandmännchen
1902. október 5. Richard Wagner: *Götterdämmerung* – Zweite Norn
1902. október 22. Richard Wagner: *Die Walküre* – Griemgerde
1902. október 31. Mozart: *Die Zauberflöte* – Dritter Genius
1902. november 23. Liszt Ferenc: *Die heilige Elisabeth* – Engel
1902. december 7. Gustave Charpentier: *Louise* – Henriette
1902. december 14. Richard Wagner: *Tannhäuser* – Elisabeth
1903. január 18. Richard Wagner: *Rienzi* – Friedensbote
1903. február 13. Richard Wagner: *Rheingold* – Flosshilde
1903. február 20. Richard Wagner: *Die Walküre* – Fricka
1903. március 25. Jules Massenet: *La navarraise* [Das Mädchen von Navarra] – Anita
1903. május 12. Arthur Sullivan: *The Mikado* [Der Mikado] – Pitti-Sing
1903. május 11. Heinrich Zoellner: *Die versunkene Glocke* – Dritte Elf
1903. május 22. Richard Wagner: *Siegfried* – Erda
1903. június 23. Richard Wagner: *Tannhäuser* – Venus

1903–1904, Budapest, Király Színház
1903. november 6. Huszka Jenő: *Aranyvirág* – Ellen
1903. december 16. Paul Lincke: *Lysistrata* [Makrancos hölgyek] – Bachis
1904. január 20. Konti József: *A fecskék* – Amelie

1904, Budapest, Népszínház
1904. február 15. Hűvös Iván: *Katinka grófné* – Katinka
1904. április 13. Robert Planquette: *Les cloches de Corneville* [A Cornevillei harangok] – Germaine
1904. április 23. Konti József: *A suhanc* – Eliz
1904. május 16. Jacques Offenbach: *Les contes d'Hoffmann* [Hoffmann meséi] – Niclausse

1904, Budapest, Magyar Színház, m.v.
1904. május 29. Czobor Károly: *A hajdúk hadnagya* – Jadviga

1904. június, Arad, m.v.
Hűvös Iván: *Katinka grófné* – Katinka
Konti József: *A suhanc* – Eliz
Huszka Jenő: *Aranyvirág* – Ellen
Georges Bizet: *Carmen* – címszerep

1904, Wien, Hofoper, m.v.
1904. szeptember 15. Georges Bizet: *Carmen* – címszerep

1903–1904, Budapest, Magyar Királyi Operaház, m.v.
1903. november 21. Georges Bizet: *Carmen* – címszerep
1903. november 25. Jules Massenet: *La navarraise* [A navarrai lány] – Anita
1904. április 5. Ambroise Thomas: *Mignon* – címszerep

1904–1905, Budapest, Magyar Királyi Operaház
1904. október 23. Jacques Offenbach: *Les contes d'Hoffmann* [Hoffmann meséi] – Niclausse
1904. október 27. Richard Wagner: *Götterdämmerung* [Istenek alkonya] – Waltraute
1904. november 3. Camille Saint-Saens: *Samson et Dalila* [Sámson és Delila] – Delila
1904. december 26. Giuseppe Verdi: *Aida* – Amneris
1905. január 12. Zichy Géza: *Alár* – Rumy
1905. január 19. Richard Wagner: *Das Rheingold* [A Rajna kincse] – Erda
1905. január 22. Richard Wagner: *Siegfried* – Erda
1905. január 24. Richard Wagner: *Götterdämmerung* [Az istenek alkonya] – 1. norna
1905. február 4. Charles Gounod: *Roméo et Juliette* [Rómeó és Júlia] – Stefano
1905. március 6. Franz von Suppé: *Die schöne Galathée* [Szép Galathea] – Ganymed
1905. április 27. Giacomo Puccini: *La Bohème* [Bohémélet] – Mimi

Budapest, Király Színház, m.v.
1904. november 18. Kacsóh Pongrác: *János vitéz* – Francia királykisasszony
1906. április 19. Kacsóh Pongrác: *János vitéz* – Francia királykisasszony

1905–1906, Budapest, Magyar Királyi Operaház
1905. november 14. Stojanovits Péter: *A tigris* – Aurelie
1905. december 23. Jules Massenet: *Manon* – címszerep
1906. április 24. Ermanno Wolf-Ferrari: *Le donne curiose* [A kiváncsi nők] – Eleonora
1906. április 29. Zichy Géza: *Roland Mester* – Parbleuné
1906. május 12. Giacomo Puccini: *Pillangókisasszony* – címszerep

1907–1908, Budapest, Magyar Királyi Operaház
1907. október 17. Giacomo Puccini: *Tosca* – címszerep, m.v.
1908. február 16. Mihalovich Ödön: *Eliána* – Ginevra

1908. március 10. Richard Wagner: *Tannhäuser* – Erzsébet
1908. május 23. Xavier Leroux: *Le chemineau* [A csavargó] – Toinette

1908–1909, Budapest, Magyar Királyi Operaház
1908. október 27. Pietro Mascagni: *Cavalleria rusticana* [Parasztbecsület] – Santuzza
1908. november 17. Eugen D'Albert: *Tiefland* [A hegyek alján] – Marta
1909. január 30. Zichy Géza: *II. Rákóczi Ferenc* – Sieniawska hercegnő
1909. március 21. Karl Goldmark: *Die Königin von Saba* [Sába királynője] – címszerep
1909. május 20. Hermann Goetz: *Die widerspenstige Zähmung* [A makrancos hölgy] – Katharina

1909–1910, Budapest, Magyar Királyi Operaház
1909. december 4. Clemens von Frankenstein: *Rahab* – címszerep

1910–1911, Budapest, Magyar Királyi Operaház
1910. december 20. Lehár Ferenc: *Das Fürstenkind* [Hercegkisasszony] – Mary-Ann
1911. április 19. Frederic d'Erlanger: *Tess* [Tessza] – címszerep

1911–1912, Budapest, Magyar Királyi Operaház
1911. november 18. Delmár Albert: *Carmela* – címszerep
1912. február 29. Giacomo Puccini: *La fanciulla del West* [A nyugat lánya] – Minnie

1912, Budapest, Budai Színkör, m.v.
1912. június 3. Georges Bizet: *Carmen* – címszerep
1912. június 5. Giacomo Puccini: *La Bohème* [Bohémélet] – Mimi
1912. június 6. Johann Strauss II: *Der Zigeunerbaron* [A cigánybáró] – Szaffi

1912–1913, Budapest, Magyar Királyi Operaház
1913. március 2. Hermann von Waltershausen: *Oberst Chabert* [Chabert ezredes] – Rosina
1913. május 3. Szeghő Sándor: *Báthory Erzsébet* – címszerep

1913–1914, Budapest, Magyar Királyi Operaház
1913. december 31. Franz von Suppé: *Boccaccio* – címszerep
1914. május 15. Otto Nicolai: *Die lustigen Weiber von Windsor* [A windsori víg nők] – Frau Reich – új betanulás

1914. március 12. előtt, Székesfehérvár, vendégszereplés
Georges Bizet: *Carmen* – címszerep
Franz von Suppé: *Boccaccio* – címszerep

1914. március 15. előtt, Pozsony, vendégszereplés
Jules Massenet: *Manon* – címszerep
Lehár Ferenc: *Das Fürstenkind* [Hercegkisasszony] – Mary-Ann

1914–1915, Budapest, Népopera, m.v.
1914. december 16. Georges Bizet: *Carmen* – címszerep
1915. január 16. Giuseppe Verdi: *Il trovatore* – Azucena
1915. február 27. Ambroise Thomas: *Mignon* – címszerep

1914–1915, Budapest, Király Színház, m.v.
1915. február 20. Lehár Ferenc: *Endlich allein* [Végre egyedül] – Dolly

1919–1920, Budapest, Városi Színház és Operaház, m.v.
1920. május 11. Georges Bizet: *Carmen* – címszerep, Városi Színház
1920. május 20. Georges Bizet: *Carmen* – címszerep, Operaház

1b. Szamosi Elza színpadi repertoárja zeneszerzők szerint

Az egyes adatsorok leírása:
Zeneszerző: eredeti cím [az adott produkció szerinti címadás, ha eltér az eredetitől] – szerep megnevezése (a szöveg nyelve, valamint Szamosi az adott nyelven első előadásának dátuma)

Operák:
Georges Bizet: *Carmen* – címszerep (német nyelven: 1902. április 17., magyar nyelven: 1903. november 21.)
Gustave Charpentier: *Louise* – Henriette (német nyelven: 1902. december 07.)
Eugen d'Albert: *Tiefland* [A hegyek alján] – Marta (magyar nyelven: 1908. november 17.)
Frederic d'Erlanger: *Tess* [Tessza] – címszerep (magyar nyelven: 1911. április 19.)
Delmár Albert: *Carmela* – címszerep (magyar nyelven: 1911. november 18.)
Friedrich von Flotow: *Martha* – Nancy (német nyelven: 1902. július 20.)
Clemens von Frankenstein: *Rahab* – címszerep (magyar nyelven: 1909. december 4.)
Hermann Goetz: *Der widerspenstigen Zähmung* [A makrancos hölgy] – Katharina (magyar nyelven: 1909. május 20.)
Karl Goldmark: *Die Königin von Saba* [Sába királynője] – címszerep (magyar nyelven: 1909. március 21.)
Charles Gounod: *Roméo et Juliette* [Romeo és Julia] – Stefano (magyar nyelven: 1905. február 4.)
Engelbert Humperdinck: *Hänsel und Gretel* – Sandmännchen (német nyelven: 1902. szeptember 16.)

Xavier Leroux: *Le cheminau* [A csavargó] – Toinette (magyar nyelven: 1908. május 23.)
Liszt Ferenc: *Die heilige Elisabeth* – Engel (egy a 9-ből) (német nyelven: 1902. november 23.)
Pietro Mascagni: *Cavalleria rusticana* [Parasztbecsület] – Santuzza (magyar nyelven: 1908. október 27.)
Jules Massenet: *Manon* – címszerep (magyar nyelven: 1905. december 23.)
Jules Massenet: *La navarraise* [Die Navarreserin, A navarrai lány] – Anita (német nyelven: 1903. március 25., magyar nyelven: 1903. november 25.
Mihalovich Ödön: *Eliana* – Ginevra (magyar nyelven: 1908. február 16.)
Wolfgang Amadé Mozart: *Die Zauberflöte* – Dritter Genius (német nyelven: 1902. október 31.)
Otto Nicolai: *Die lustigen Weiber von Windsor* [A windsori víg nők] – Frau Reich (magyar nyelven: 1914. május 15.)
Jacques Offenbach: *Les contes d'Hoffmann* [Hoffmanns Erzählungen, Hoffmann meséi] – Nicklausse (német nyelven: 1902. szeptember 04., magyar nyelven: 1904. május 16.)
Giacomo Puccini: *Tosca* – címszerep (magyar nyelven: 1907. október 17.)
Giacomo Puccini: *La bohème* [Bohémélet] – Mimi (magyar nyelven: 1905. április 27.)
Giacomo Puccini: *Madama Butterfly* [Pillangókisasszony, Madam Butterfly] – címszerep (magyar nyelven: 1906. május 12., angol nyelven: 1906. október 15.)
Giacomo Puccini: *La fanciulla del West* [A nyugat lánya] – Minnie (magyar nyelven: 1912. február 29.)
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* [Sámson és Delila] – Delila (magyar nyelven: 1904. november 3.)
Stojanovits Péter: *A tigris* – Aurelie (magyar nyelven: 1905. november 14.)
Szeghő Sándor: *Báthory Erzsébet* – címszerep (magyar nyelven: 1913. május 3.)
Ambroise Thomas: *Mignon* – címszerep (magyar nyelven: 1904. április 5.)
Giuseppe Verdi: *Il trovatore* [A trubadúr] – Azucena – Népopera (magyar nyelven: 1915. január 16.)
Giuseppe Verdi: *Aida* – Amneris (magyar nyelven: 1904. december 26.)
Richard Wagner: *Rienzi* – Friedensbote (egy a 6 közül) (német nyelven: 1903. január 18.)
Richard Wagner: *Tannhäuser* – Elisabeth (német nyelven: 1902. december 14., magyar nyelven: 1908. március 10.)
Richard Wagner: *Tannhäuser* – Venus (német nyelven: 1903. június 23.)
Richard Wagner: *Lohengrin* – Vierter Edelknabe der Elsa (német nyelven: 1902. augusztus 31.)
Richard Wagner: *Rheingold* – Flosshilde (német nyelven: 1903. február 13.)
Richard Wagner: *Rheingold* [A Rajna kincse] – Erda (magyar nyelven: 1905. január 19.)
Richard Wagner: *Die Walküre* – Griemgerde (német nyelven: 1902. október 22.)
Richard Wagner: *Die Walküre* – Fricka (német nyelven: 1903. február 20.)

Richard Wagner: *Siegfried* – Erda (német nyelven: 1903. május 22., magyar nyelven: 1905. január 22.)
Richard Wagner: *Götterdämmerung* [Istenek alkonya] – Erste Norn (magyar nyelven: 1905. január 24.)
Richard Wagner: *Götterdämmerung* – Zweite Norn (német nyelven: 1902. október 05.)
Richard Wagner: *Götterdämmerung* [Istenek alkonya] – Waltraute (magyar nyelven: 1904. október 27.)
Hermann von Waltershausen: *Oberst Chabert* [Chabert ezredes] – Rosina (magyar nyelven: 1913. március 2.)
Carl Maria von Weber (Dr. Franz Grandaur átdolg, Franz Wüllner recit.): *Oberon* – Puck (német nyelven: 1902. szeptember 11.)
Ermanno Wolf-Ferrari: *Le donne curiose* [A kiváncsi nők] – Eleonora (magyar nyelven: 1906. április 24.)
Zichy Géza: *Roland Mester* – Parbleuné (magyar nyelven: 1906. április 29.)
Zichy Géza: *Alár* – Rumy (magyar nyelven: 1905. január 12.)
Zichy Géza: *II. Rákóczi Ferenc* – Sieniawska hercegnő (magyar nyelven: 1909. január 30.)
Heinrich Zoellner: *Die versunkene Glocke* – Dritte Elf (német nyelven: 1903. május 11.)

Operettek:
Czobor Károly: *A hajdúk hadnagya* – Jadviga – Magyar Színház (magyar nyelven: 1904. május 29.)
Huszka Jenő: *Aranyvirág* – Ellen – Király Színház (magyar nyelven: 1903. november 6.)
Hűvös Iván: *Katinka grófné* – Katinka – Népszínház (magyar nyelven: 1904. február 15.)
Kacsóh Pongrác: *János vitéz* – Királykisasszony – Király Színház (magyar nyelven: 1904. november 18.)
Konti József: *A fecskék* – Amelie – Király Színház (magyar nyelven: 1904. január 20.)
Konti József: *A suhanc* – Eliz – Népszínház (magyar nyelven: 1904. április 23.)
Lehár Ferenc: *Das Fürstenkind* [Hercegkisasszony] – Mary-Ann (magyar nyelven: 1910. december 20.)
Lehár Ferenc: *Endlich allein* [Végre egyedül] – Dolly – Király Színház (magyar nyelven: 1915. február 20.)
Paul Lincke: *Lysistrata* [Makrancos hölgyek] – Bachis – Király Színház (magyar nyelven: 1903. december 16.)
Robert Planquette: *Les cloches de Corneville* [A corneville-i harangok] – Germaine – Népszínház (magyar nyelven: 1904. április 13.)
Johann Strauss II: *Der Zigeunerbaron* [A cigánybáró] – Szaffi – Budai Színkör (magyar nyelven: 1912. június 6.)

Arthur Sullivan: *The Mikado* [Der Mikado, A mikádó] – Pitti-Sing (német nyelven: 1903. május 12.)
Franz von Suppé: *Boccaccio* – címszerep (magyar nyelven: 1913. december 31.)
Franz von Suppé: *Die schöne Galathée* [A szép Galatea] – Ganymed (magyar nyelven: 1905. március 6.)

1c. Tanult vagy tervezett, de végül el nem énekelt szerepek

Goldmark Károly: *Merlin* – Viviane [vagy Morgana?]
Goldmark Károly: *Ein Wintermärchen* – Hermione
Giacomo Meyerbeer: *L'Africaine* – Selica
Amilcare Ponchielli: *Gioconda* – címszerep
Rékai Nándor: *György barát* – Jagelló Izabella
Leopold Schmidt: *Die Heimkehr des Odysseus* – [ismeretlen szerep]
Richard Strauss: *Salome* – címszerep
Johann Strauss II: *Die Fledermaus* – Rosalinde
Giuseppe Verdi: *La Traviata* – Violetta
Giuseppe Verdi: *Otello* – Desdemona
Richard Wagner: *Lohengrin* – Elza
Richard Wagner: *Parsifal* – Kundry

1d. Operák, melyekben Környei Bélával közösen lépett fel

Eugen D'Albert: *Tiefland* – 1908. november 17. (magyarországi bemutató)
Georges Bizet: *Carmen* – 1909. január 9. (Környei először)
Giacomo Puccini: *La Bohème* – 1909. szeptember 22. (Környei először)
Lehár Ferenc: *Das Fürstenkind* – 1910. december 20. (magyarországi bemutató)
Giacomo Puccini: *Tosca* – 1911. április 2. (Környei először)
Frederic d'Erlanger: *Tess* – 1911. április 19. (magyarországi bemutató)
Delmár Albert: *Carmela* – 1911. november 18. (magyarországi bemutató)
Giacomo Puccini: *La fanciulla del West* – 1912. február 29. (magyarországi bemutató)
Johann Strauss II: *Der Zigeunerbaron* – 1912. június 6. (Szamosi először)
Pietro Mascagni: *Cavalleria rusticana* – 1912. október 20. (Környei másodszor)
Hermann Waltershausen: *Oberst Chabert* – 1913. március 2. (magyarországi bemutató)
Giuseppe Verdi: *Il trovatore* – 1915. január 16. (Szamosi először)
Lehár Ferenc: *Endlich allein* – 1915. február 20. (magyar nyelvű bemutató)

2. függelék
Szamosi Elza fellépéseinek jegyzéke

Az itt közzétett lista Szamosi Elza valamennyi jelenleg ismert fellépésének dátumát és műsorát tartalmazza, kronologikus sorrendben. A dátum után a város, a helyszín, majd színházi előadás esetében az előadott mű zeneszerzője és címe, valamint gondolatjellel elválasztva a szerep neve olvasható. A művek címét és szerepeit az eredeti nyelven írom. Az egyes színpadi műveknél – a helytakarékosság érdekében – csak a zeneszerző vezetéknevét adom meg. A fellépések közé beillesztettem a hangversenyek és hangfelvételi ülésszakok dátumait is. Az operett- és operaelőadásokat normál szedéssel, míg a hangversenyfellépéseket és a lemezfelvételeket dőlt szedéssel írtam. Az esetleges megjegyzéseket az egyes adatsorok végére illesztettem, szögletes zárójelben. A vendégszerepléseket „m.v." rövidítéssel jelöltem. Mivel egyes operettelőadások esetében nem fértem hozzá az adott színház valamennyi színlapjához, a sajtóbeli műsorhirdetések pedig a szereposztásokat nem mindig aktuálisan közölték, a bemutató utáni előadásokat a bemutatóhoz kapcsolva, tömbszerűen adtam meg, tudva, hogy valószínűleg nem mindegyik előadáson Szamosi Elza lépett színpadra. A listát az áttekinthetőség érdekében a színházi szezonok szerint tagoltam. Az amerikai fellépések listája messze nem tekinthető teljesnek. Három dátumütközés (1905. november 25., 1912. december 14., 1915. február 27.) tisztázása a források alapján egyelőre nem lehetséges.

A lista elkészítéséhez az alábbi forrásokat használtam, illetve szükség esetén helyesbítettem a napi sajtóban megjelent kritikák alapján:

Magyarország
Magyar Állami Operaház Emléktára, előadásjegyzékek és sajtógyűjtemény
Jónás Alfréd (összeáll.): *[Az] Operaház szereptörténeti adattára [1884–1948]*. Budapest, 1950k. Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 124/1-3.
Jónás Alfréd (összeáll.): *A Király Színház műsora*. Budapest, [é.n.]. Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 87.
Jónás Alfréd (összeáll.): *[A] Népszínház műsora*. Budapest, [é.n.]. Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 103.
Budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig. Az MTA BTK Zenetudományi Intézet online adatbázisa. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp
Arcanum Digitális Tudománytár. https://adtplus.arcanum.hu/hu/

Leipzig
a Stadtarchiv Leipzig színlapgyűjteménye, kiegészítve a helyi napi sajtó adataival

Magdeburg
a Stadtarchiv Magdeburg gyűjteményében található színlap és hírlapkivágatok

Ostende
Gescande Oostendse Documenten. http://god.biboostende.be/

USA
Chronicling America (Library of Congress). https://chroniclingamerica.loc.gov/
California Digital Newspaper Collection. https://cdnc.ucr.edu/cgi-bin/cdnc

Wien
A Theatermuseum Wien színlapgyűjteménye
Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) Anno sajtóadatbázis. http://anno.onb.ac.at/

1901–1902
1902. április 17. Magdeburg, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.

1902–1903
1902. július 13. Leipzig, Neues Theater, Bizet: Carmen – címszerep
1902. július 20. Leipzig, Neues Theater, Flotow: Martha – Nancy
1902. július 30. Leipzig, Neues Theater, Bizet: Carmen – címszerep
1902. augusztus 31. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Lohengrin – Vierter Edelknabe der Elsa
1902. szeptember 04. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse [új betanulás]
1902. szeptember 7. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1902. szeptember 10. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1902. szeptember 11. Leipzig, Neues Theater, Weber (Dr. Franz Grandaur átdolg, Franz Wüllner recit.): Oberon – Puck
1902. szeptember 16. Leipzig, Neues Theater, Humperdinck: Hänsel und Gretel – Sandmännchen
1902. szeptember 17. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1902. szeptember 22. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1902. szeptember 26. Leipzig, Neues Theater, Humperdinck: Hänsel und Gretel – Sandmännchen
1902. október 2. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1902. október 5. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Götterdämmerung – Zweite Norn
1902. október 7. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1902. október 12. Leipzig, Neues Theater, Bizet: Carmen – címszerep
1902. október 17. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1902. október 22. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Die Walküre – Griemgerde [A színlapon Fricka szerepénél is Szamosi neve szerepel, de a sajtó alapján valószínűsíthető, hogy nem ő énekelte]
1902. október 29. Leipzig, Neues Theater, Humperdinck: Hänsel und Gretel – Sandmännchen [kézzel a neve után írva: Rudolf]
1902. október 31. Leipzig, Neues Theater, Mozart: Die Zauberflöte – Dritter Genius
1902. november 4. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Lohengrin – Vierter Edelknabe der Elsa
1902. november 9. Leipzig, Neues Theater, Weber (Dr. Franz Grandaur átdolg, Franz Wüllner recit.): Oberon – Puck
1902. november 12. Leipzig, Neues Theater, Bizet: Carmen – címszerep
1902. november 17. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1902. november 23. Leipzig, Neues Theater, Liszt: Die heilige Elisabeth – Engel [bemutató]
1902. november 26. Leipzig, Neues Theater, Liszt: Die heilige Elisabeth – Engel
1902. december 3. Leipzig, Neues Theater, Liszt: Die heilige Elisabeth – Engel [a neve át van húzva kézzel]
1902. december 7. Leipzig, Neues Theater, Charpentier: Louise – Henriette
1902. december 10. Leipzig, Neues Theater, Liszt: Die heilige Elisabeth – Engel
1902. december 14. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Tannhäuser – Elisabeth [eredetileg Frl. Seebe, de kézzel utánaírva: Samek]
1903. január 2. Leipzig, Neues Theater, Charpentier: Louise – Henriette
1903. január 18. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Rienzi – Friedensbote [Samek kézzel hozzáírva a szereposztáshoz]
1903. január 27. Leipzig, Neues Theater, Mozart: Die Zauberflöte – Dritter Genius

1903. február 1. Leipzig, Neues Theater, Weber (Dr. Franz Grandaur átdolg, Franz Wüllner recit.): Oberon – Puck
1903. február 9. Leipzig, Neues Theater, Flotow: Martha – Nancy
1903. február 13. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Rheingold – Flosshilde
1903. február 18. Leipzig, Neues Theater, Charpentier: Louise – Henriette
1903. február 20. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Die Walküre – Fricka és Griemgerde
1903. február 23. Leipzig, Neues Theater, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1903. március 4. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Rheingold – Flosshilde
1903. március 6. Leipzig, Neues Theater, Bizet: Carmen – címszerep
1903. március 20. Leipzig, Neues Theater, Charpentier: Louise – Henriette
1903. március 25. Leipzig, Neues Theater, Massenet: La navarraise – Anita [bemutató]
1903. március 27. Leipzig, Neues Theater, Humperdinck: Hänsel und Gretel – Sandmännchen
1903. március 27. Leipzig, Neues Theater, Massenet: La navarraise – Anita
1903. március 29. Leipzig, Neues Theater, Weber (Dr. Franz Grandaur átdolg, Franz Wüllner recit.): Oberon – Puck
1903. április 3. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Die Walküre – Fricka és Griemgerde
1903. április 5. Leipzig, Neues Theater, Mozart: Die Zauberflöte – Dritter Genius
1903. április 12. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Lohengrin – Vierter Edelknabe der Elsa
1903. április 15. Leipzig, Neues Theater, Charpentier: Louise – Henriette
1903. április 16. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Rheingold – Flosshilde
1903. április 28. Leipzig, Neues Theater, Massenet: La navarraise – Anita
1903. május 9. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Rienzi – Friedensbote
1903. május 11. Leipzig, Neues Theater, Heinrich Zoellner: Die versunkene Glocke – Dritte Elf
1903. május 12. Leipzig, Neues Theater, Sullivan: Der Mikado – Pitti-Sing
1903. május 17. Leipzig, Neues Theater, Sullivan: Der Mikado – Pitti-Sing
1903. május 21. Leipzig, Neues Theater, Mozart: Die Zauberflöte – Dritter Genius
1903. május 22. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Siegfried – Erda
1903. május 27. Leipzig, Neues Theater, Sullivan: Der Mikado – Pitti-Sing
1903. május 29. Leipzig, Neues Theater, Massenet: La navarraise – Anita
1903. június 1. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Lohengrin – Vierter Edelknabe der Elsa
1903. június 3. Leipzig, Neues Theater, Sullivan: Der Mikado – Pitti-Sing
1903. június 5. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Siegfried – Erda [Samek neve nyomtatva, de áthúzva, utána írva: Koller]
1903. június 23. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Tannhäuser – Venus [eredetileg Frl. Sengern, kézzel utána írva: Samek]
1903. június 28. Leipzig, Neues Theater, Wagner: Götterdämmerung – Zweite Norn

1903–1904

1903. november. 6., Budapest, Király Színház, Huszka: Aranyvirág – Ellen
➔ További előadások: november 6–30., december 1–9., 12–15., 24–27., 1904. január 1., 3., 6., 10., 14., 17., 31., március 31., április 5., május 3., 10., június 23.
1903. november 21. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1903. november 25. Budapest, Operaház, Massenet: La Navarraise – Anita, m.v.
1903. december 12. Budapest, Lipótvárosi kaszinó, hangverseny
1903. december 16. Budapest, Király Színház, Lincke: Lysistrate – Bachis – Király Színház
➔ További előadások: December 16–23., 25–31.,1904. január 1–13., 15–18., 24., február 7.
1903. december 31. Budapest, hangverseny
1904. január 17. Budapest, Royal-terem, hangverseny
1904. január 20. Budapest, Király Színház, Konti: A fecskék – Amelie
➔ További előadások: január 20–31., február 1–16.
1904. február 15. Budapest, Népszínház, Hűvös: Katinka grófné – Katinka
➔ További előadások: február 15–17, 21–25, 28. du. és este, 29., március 21–22., 24–25., április 3., 5., 7., 16., 29., május 10., 18., 29., június 5., 8., 15., 22., 26.,

1904. április 5. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep, m.v.
1904. április 13. Budapest, Népszínház, Planquette: Les cloches de Corneville – Germaine
➔ További előadások: április 17–22., 27., 30., május 2., 4., 19., 23., 27., 30., június 1., 9., 25.
1904. április 23. Budapest, Népszínház, Konti: A suhanc – Eliz
➔ További előadások: április 23–25., 28., május 1., 3., 8. du., 17., június 7., 27.
1904. május 16. Budapest, Népszínház, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1904. május 29. Budapest, Magyar Színház, Czobor: A hajdúk hadnagya – Jadviga, m.v.
1904. június 10. után, Arad – Hűvös: Katinka grófné – Katinka, Konti József: A suhanc – Eliz, Huszka: Aranyvirág – Ellen, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1904. augusztus 19., Ostende, Kursaal, hangverseny
1904. augusztus 25., Ostende, Kursaal, hangverseny

1904–1905
1904. szeptember 15. Wien, Hofoper, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1904. szeptember 20. Budapest, Operaház, Massenet: La Navarraise – Anita
1904. szeptember 27. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1904. október 23. Budapest, Operaház, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1904. október 27. Budapest, Operaház, Wagner: Götterdämmerung – Waltraute
1904. november 3. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1904. november 10. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1904. november 15. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1904. november 18. Budapest, Király Színház, Kacsóh: János vitéz – A francia királykisasszony, m.v.
1904. november 19., Budapest, Király Színház, Kacsóh: János vitéz – A francia királykisasszony, m.v.
1904. november 20., Budapest, Király Színház, Kacsóh: János vitéz – A francia királykisasszony, m.v.
1904. november 21., Budapest, Király Színház, Kacsóh: János vitéz – A francia királykisasszony, m.v.
1904. november 22., Budapest, Király Színház, Kacsóh: János vitéz – A francia királykisasszony, m.v.
1904. november 23., Budapest, Király Színház, Kacsóh: János vitéz – A francia királykisasszony, m.v.
1904. december 18. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1904. december 26. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris
1904. december vége előtt: Szeged, vendégszereplés

1905. május előtt: Budapest, Lyrophon lemezfelvételek
1905. január 5. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1905. január 12. Budapest, Operaház, Zichy: Alár – Rumy
1905. január 15. Budapest, Operaház, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1905. január 19. Budapest, Operaház, Wagner: Rheingold – Erda
1905. január 22. Budapest, Operaház, Wagner: Siegfried – Erda
1905. január 24. Budapest, Operaház, Wagner: Götterdämmerung – Waltraute és 1. norna
1905. február 4. Budapest, Operaház, Gounod: Roméo et Juliette – Stefano
1905. február 11. Budapest, Operaház, Massenet: La Navarraise – Anita
1905. február 12. Budapest, Operaház, Gounod: Roméo et Juliette – Stefano
1905. február 13. Budapest, Operaház, Wagner: Siegfried – Erda
1905. március 6. Budapest, Operaház, Suppé: Die schöne Galathee – Ganymed
1905. március 8. Budapest, Operaház, Gounod: Roméo et Juliette – Stefano
1905. március 13. Budapest, Operaház, Suppé: Die schöne Galathee – Ganymed
1905. április 1. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1905. április 13. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris
1905. április 15. Budapest, Operaház, Massenet: La Navarraise – Anita

1905. április 27. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi [mo. bemutató]
1905. május 14. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1905. május 21. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1905. május 22. Budapest, Operaház, Gounod: Roméo et Juliette – Stefano
1905. június 1. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1905. június 6. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1905. június 8. Budapest, Operaház, Wagner: Rheingold – Erda
1905. június 10. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1905. június 14. Budapest, Operaház, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1905. augusztus 30., Ostende, Kursaal, hangverseny
1905. szeptember 3., Ostende, Nouveau Theatre Royal, Bizet: *Carmen* – címszerep
1905. szeptember 4., Ostende, Nouveau Theatre Royal, gálaelőadás
1905. szeptember 7., Berlin, Homophone lemezfelvételek

1905–1906
1905. szeptember 17. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1905. szeptember 30. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1905. október 1. Budapest, Operaház, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1905. október 3. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1905. október 14. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1905. október 17. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1905. október 19. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris
1905. október 21. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1905. november 15. Budapest, Operaház, Stojanović: A tigris – Aurélie [ősbemutató]
1905. november 18. Budapest, Operaház, Stojanović: A tigris – Aurélie
1905. november 23. Budapest, Operaház, Offenbach: Les contes d'Hoffmann – Nicklausse
1905. november 25. Budapest, Kereskedelmi csarnok, hangverseny
1905. november 25. Budapest, Operaház, Stojanović: A tigris – Aurélie
1905. december 1. Budapest, Operaház, Wagner: Götterdämmerung – Waltraute
1905. december 2. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1905. december 7. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1905. december 23. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep [mo. bemutató, 2. szereposztás]
1905. december 30. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1906. január 2. Budapest, Operaház, Stojanović: A tigris – Aurélie [lemondta]
1906. január 9. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1906. január 12. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1906. január 14. Budapest, Operaház, Wagner: Götterdämmerung – Waltraute
1906. január 18. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1906. január 22. Budapest, Várszínház, Puccini: La bohème – Mimi
1906. január 25. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1906. február 6. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1906. február 15. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris
1906. február 17. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1906. február 18. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1906. február 22. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1906. március 6. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1906. március 9. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1906. március 25. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1906. március 29. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1906. április 04. Budapest, hangverseny
1906. április 10. Budapest, Operaház, Mozart: Requiem – Alt szóló
1906. április 19. Budapest, Király Színház, Kacsóh: János vitéz – A francia királykisasszony, m.v.

1906. április 24. Budapest, Operaház, Wolf-Ferrari: Le donne curiose – Eleonora [mo. bemutató]
1906. április 26. Budapest, Operaház, Wolf-Ferrari: Le donne curiose – Eleonora
1906. április 29. Budapest, Operaház, Zichy: Roland Mester – Parbleuné
1906. május 3. Budapest, Operaház, Wolf-Ferrari: Le donne curiose – Eleonora
1906. május 8. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1906. május 12. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep [mo. bemutató]
1906. május 15. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. május 20. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. május 23. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1906. május 26. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. május 30. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. június 4. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. augusztus 21., Ostende, Kursaal, hangverseny

1906–1907
1906. október 15. Washington DC, Columbia Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep [USA bemutató]
1906. október 19. Washington DC, Columbia Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. október 27. Baltimore, Maryland, Fords Grand Opera House, Puccini: Madama Butterfly – címszerep [matiné]
1906. november, Boston, Tremont-Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. november 12. New York, Garden Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. november 20. New York, Garden Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. november 24. New York, Garden Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. november 27. New York, Garden Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. december 3. New York, Garden Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. december 17. New York, Garden Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. december 19. New York, Garden Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep [három énekesnő a három felvonásban: Easton, Vivienne, Szamosi]
1906. december 27. New York, Garden Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. december, Cincinnati, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1906. december 31. Cleveland, Euclid Opera House, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. január, St.Louis, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. január 21. Chicago, Illinois Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. január 23. Chicago, Illinois Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. január 25. Chicago, Illinois Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. február 8., Duluth, Minn, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. február, Grand Forks, ND, Metropolitan Theater, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. február, Butte, Mont., Broadway Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. február 25. Spokane, Wa. Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. március 11. San Francisco, Calif., Van Ness Theater, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. március 13. San Francisco, Calif., Van Ness Theater, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. március 14. [?] Oakland, Calif. Macdonough Theater, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. március 19. Salt Lake City, Utah, Salt Lake Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. március 21. [?] Denver, Colorado, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. március, Omaha, Nebraska, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. április, Toronto, KA, Puccini: Madama Butterfly – címszerep

1907. április 22. Brooklyn [New York], NY, Montauk Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. április 25. Brooklyn [New York], NY, Montauk Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. április 28. [?] Brooklyn [New York], NY, Montauk Theatre, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1907. május 16. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi, m.v. [lemondta, helyette Kaczér Margit]
1907. május 18. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep, m.v. [lemondta]
1907. május 20. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1907. május 22. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep, m.v.
1907. május 27. Budapest, Operaház, gálahangverseny
1907. május 28. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris, m.v.
1907. május 30. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep, m.v.
1907. június 2. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi, m.v.
1907. június 4. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila, m.v.

1907–1908
1907. szeptember 26. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1907. október 1. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi, m.v.
1907. október 5. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila, m.v.
1907. október 12. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep, m.v.
1907. október 17. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep, m.v.
1907. október 26. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep, m.v.
1907. október 30. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep, m.v.
1907. november 1. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep, m.v.
1907. november 9. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi, m.v.
1907. november 13. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep, m.v.
1907. november 16. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep, m.v.
1907. november 23. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris, m.v.
1907. november 25. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep, m.v.
1907. november 28. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1907. december 2. Budapest, Royal-terem, hangverseny
1907. december 5. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep, m.v. [Szamosi századszor énekli a szerepet]
1907. december 13. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1907. december 16. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi, m.v.
1907. december 20. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila, m.v.
1907. december 26. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep, m.v.
1907. december 30., Budapest, Vígszínház, Kiss József jubileumi előadása
1908. január 5. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1908. január 10. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1908. január 16. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1908. január 21. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1908. január 23. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1908. január 25. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1908. február 1. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1908. február 2. Budapest, hangverseny
1908. február 7. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1908. február 9. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1908. február 16. Budapest, Operaház, Mihalovich: Eliána – Ginevra [ősbemutató]
1908. február 20. Budapest, Operaház, Mihalovich: Eliána – Ginevra
1908. február 25. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1908. február 27. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1908. február 29. Székesfehérvár, hangverseny

1908. március 1. Budapest, Operaház, Mihalovich: Eliána – Ginevra
1908. március 2. Budapest, Zeneakadémia, hangverseny
1908. március 8. Budapest, Royal-terem, hangverseny
1908. március 10. Budapest, Operaház, Wagner: Tannhäuser – Erzsébet
1908. március 12., Budapest, Pesti Vigadó, hangverseny
1908. március 14. Budapest, Operaház, Mihalovich: Eliána – Ginevra
1908. március 25. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1908. március 28. Budapest, Operaház, Mihalovich: Eliána – Ginevra
1908. április 2. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1908. április 5. Budapest, Operaház, Mihalovich: Eliána – Ginevra
1908. április 7. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1908. április 10. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1908. április 21. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1908. április 23. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1908. április 25. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1908. április 29. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris
1908. május 14. Budapest, Operaház, Mihalovich: Eliána – Ginevra
1908. május 23. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette [mo. bemutató]
1908. május 26. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette [lemondta]
1908. május 28. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1908. május 31. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1908. június 4. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1908. június 7. Budapest, Operaház, Wagner: Tannhäuser – Erzsébet

1908–1909
1908. szeptember, Budapest, Dacapo lemezfelvételek
1908. szeptember 24. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1908. szeptember 29. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1908. október 1. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1908. október 4. Budapest, Operaház, Mihalovich: Eliána – Ginevra
1908. október 7. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1908. október 13. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1908. október 20. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1908. október 27. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1908. október 29. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1908. október 31. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1908. november 5. Budapest, Operaház, Wagner: Tannhäuser – Erzsébet
1908. november 8. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1908. november 10. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1908. november 17. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta [mo. bemutató]
1908. november 21. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1908. november 24. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1908. november 27. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1908. december 3. Budapest, Operaház, Mihalovich: Eliána – Ginevra
1908. december 6. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1908. december 10. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1908. december 13. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1908. december 17. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1908. december 26. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1908. december 29. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. január 1. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1909. január 5. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1909. január 9. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. január 14. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1909. január 22. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep

1909. január 26. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1909. január 30. Budapest, Operaház, Zichy: II. Rákóczi Ferenc – Sieniawska hercegnő [ősbemutató]
1909. február 2. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. február 4. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1909. február 7. Budapest, Operaház, Zichy: II. Rákóczi Ferenc – Sieniawska hercegnő
1909. február 12. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1909. február 14. Budapest, Vigadó, hangverseny
1909. február 16. Budapest, Operaház, Zichy: II. Rákóczi Ferenc – Sieniawska hercegnő
1909. február 26. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1909. március 7. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1909. március 16. Budapest, Operaház, Massenet: La Navarraise – Anita
1909. március 18. Budapest, Operaház, Zichy: II. Rákóczi Ferenc – Sieniawska hercegnő
1909. március 21. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep
1909. március 27. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. március 30. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1909. március 31., Budapest, Fővárosi Orfeum, hangverseny
1909. április 3. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1909. április 12. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1909. április 18. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep
1909. április 22. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1909. április 30. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1909. május 15. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. május 20. Budapest, Operaház, Goetz: Der Widerspenstigen Zähmung – Katharina [mo. bemutató]
1909. május 23. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1909. május 28. Budapest, Operaház, Goetz: Der Widerspenstigen Zähmung – Katharina
1909. május 29., Budapest, Royal-terem, hangverseny
1909. május 30. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. augusztus 7., Ostende, hangverseny
1909. augusztus 20., Ostende, hangverseny

1909–1910
1909. szeptember 16. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep
1909. szeptember 22. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1909. szeptember 28. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1909. október 1. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1909. október 3. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. október 4. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep [csak az 1. felvonás]
1909. október 7. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1909. október 12. Budapest, Operaház, Wagner: Tannhäuser – Erzsébet
1909. október 15. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1909. október 19. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1909. október 24. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. október 28. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1909. november 1. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1909. november 18. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1909. november 24. Budapest, Operaház, Goetz: Der Widerspenstigen Zähmung – Katharina
1909. november 28. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. december 4. Budapest, Operaház, Franckenstein: Rahab – címszerep [ősbemutató]
1909. december 5. Budapest, Operaház, Franckenstein: Rahab – címszerep
1909. december 7. Budapest, Operaház, Franckenstein: Rahab – címszerep
1909. december 12. Marosvásárhely, hangverseny
1909. december 15. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep

1909. december 16. Kolozsvár, hangverseny
1909. december 18. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1909. december 21. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1909. december 28. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1909. december 30. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1910. január 4. Budapest, Operaház, Franckenstein: Rahab – címszerep
1910. január 6. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1910. január 12. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1910. január 20. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1910. január 23. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1910. január 26. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1910. január 29. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1910. február 6. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1910. február 7. Budapest, Vigadó, hangverseny
1910. február 10. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1910. február 12. Budapest, Zeneakadémia, hangverseny
1910. február 16. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep
1910. február 19. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1910. február 25. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1910. március 6. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1910. március 10. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1910. március 13. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1910. március 17. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1910. június 4. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1910. június 7. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1910. június 11. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep

1910–1911
1910. szeptember 14. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1910. szeptember 19. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep
1910. szeptember 21. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1910. szeptember 27. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1910. szeptember 30. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1910. október 5. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1910. október 10. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1910. október 14. Budapest, Operaház, Leroux: Le Chemineau – Toinette
1910. október 16. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1910. október 21. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1910. október 25. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1910. október 29. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1910. november 6. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1910. november 11. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1910. november 13. Budapest, Lipótvárosi Kaszinó, hangverseny
1910. november 15. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1910. november 18. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep
1910. november 21. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1910. november 24. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1910. november 27. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1910. november 30. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1910. december 10. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1910. december 20. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann [mo. bemutató]
1910. december 22. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1910. december 23. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1910. december 26. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann

1910. december 30. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1910. december / 1911. január, Budapest, Odeon lemezfelvételek
1911. január 2. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. január 4. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep
1911. január 8. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. január 12. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. január 15. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. január 20. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1911. január 22. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. január 23. [?] Temesvár, Bizet: Carmen – címszerep
1911. január 29. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. február 1. Budapest, Operaház, Thomas: Mignon – címszerep
1911. február 5. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. február 19. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. február 26. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1911. március 1. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1911. március 3. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. március 7. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1911. március 12. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1911. április 2. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1911. április 9. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. április 16. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1911. április 19. Budapest, Operaház, D'Erlanger: Tess – címszerep [mo. bemutató]
1911. április 23. Budapest, Operaház, D'Erlanger: Tess – címszerep
1911. április 27. Budapest, Operaház, D'Erlanger: Tess – címszerep
1911. április 30. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. május 7. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1911. május 13. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1911. május 16. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. május 23. Budapest, Operaház, D'Erlanger: Tess – címszerep
1911. május 29. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. június 1. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi

1911–1912
1911–1912-es szezonban valamikor: vendégszereplés Szabadkán
1911. szeptember 3. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1911. szeptember 9. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1911. szeptember 12. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1911. szeptember 16. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1911. szeptember 19. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1911. szeptember 21. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1911. szeptember 24. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. szeptember 27. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1911. október 1. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1911. október 11. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1911. október 14. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1911. október 23. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1911. október 28. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1911. november 4. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1911. november 11. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1911. november 17. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris [Flattné helyett beugrással]
1911. november 18. Budapest, Operaház, Delmár: Carmela – címszerep [ősbemutató]
1911. november 24. Budapest, Operaház, Delmár: Carmela [lemondta, helyette Massenet: La Navarraise, Krammer Terézzel]
1911. december 11. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann

1911. december 15. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1911. december 19. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1911. december 22. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1911. december 25. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1912. január 2. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1912. január 5. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1912. január 9. Budapest, Operaház, Massenet: Manon – címszerep
1912. január 11. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1912. január 15. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris
1912. január 19. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1912. január 26. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1912. február 2. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1912. február 6. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1912. február 7. Budapest, Operaház, Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann
1912. február 23. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1912. február 29. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie [mo. bemutató]
1912. március 2. Budapest, Royal-terem, hangverseny
1912. március 3. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. március 7. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. március 10. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. március 14. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. március 23. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. március 25. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. március 30. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. április 7. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. április 10. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1912. április 15. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. április 18. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1912. április 23. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. április 26. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep
1912. április, Szeged, vendégszereplés
1912. május 9. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1912. május 26. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1912. május 28. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. június 3. Budapest, Budai Színkör, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1912. június 5. Budapest, Budai Színkör, Puccini: La Bohème – Mimi, m.v.
1912. június 6. Budapest, Budai Színkör, Strauss: Der Zigeunerbaron – Saffi, m.v.

1912–1913
1912. október 14. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. október 18. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1912. október 22. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. október 28. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1912. november 8. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1912. november 14. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep
1912. november 23. Budapest, Operaház, Saint-Saëns: Samson et Dalila – Dalila
1912. november 28. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1912. december 1. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1912. december 3. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1912. december 7. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1912. december 14. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1912. december 14. Budapest, Zeneakadémia, hangverseny
1912. december 16. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1913. január 13. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep

1913. január 16. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1913. január 19. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1913. január 20. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1913. január 24. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1913. január 26. Budapest, Operaház, Goldmark: Die Königin von Saba – címszerep [délutáni előadás]
1913. január vagy február: Szeged, vendégszereplés
1913. február 1. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1913. február 9. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi [délutáni előadás]
1913. február 16. Budapest, Operaház, Puccini: Madama Butterfly – címszerep
1913. február 18. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep
1913. február 23. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1913. március 2. Budapest, Operaház, Waltershausen: Oberst Chabert – Rosina [mo. bemutató]
1913. március 4. Budapest, Operaház, Waltershausen: Oberst Chabert – Rosina
1913. március 9. Budapest, Operaház, Waltershausen: Oberst Chabert – Rosina
1913. március 13. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi
1913. március 16. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1913. március 30. Budapest, Operaház, Puccini: La bohème – Mimi [délutáni előadás]
1913. április 19. Budapest, Operaház, Verdi: Aida – Amneris
1913. április 22. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1913. május 3. Budapest, Operaház, Szeghő: Báthory Erzsébet – címszerep [ősbemutató]
1913. május 6. Budapest, Operaház, Szeghő: Báthory Erzsébet – címszerep
1913. május 11. Budapest, Operaház, Szeghő: Báthory Erzsébet – címszerep
1913. május 20. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1913. május 25. Budapest, Operaház, Puccini: Tosca – címszerep [beugrással Sebeök Sári helyett]
1913. július 25., Bad Ischl, hangverseny

1913–1914
1913. szeptember 26. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1913. október 1. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1913. október 12. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1913. október 21. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1913. október 28. HMV lemezfelvételek
1913. november 7. Budapest, Operaház, Suppé: Boccaccio – címszerep [lemondta, helyette Dömötör Ilona]
1913. november 9. Budapest, Operaház, Suppé: Boccaccio – címszerep [lemondta, helyette Dömötör Ilona]
1913. december 12. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep [új betanulás, 2. szereposztás]
1913. december 19. Budapest, hangverseny
1913. december 21. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1913. december 28. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1913. december 31. Budapest, Operaház, Suppé: Boccaccio – címszerep
1914. január 2. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1914. január 7. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1914. január 18. Budapest, Operaház, Suppé: Boccaccio – címszerep
1914. január 21. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1914. január 30. Budapest, Operaház, D'Albert: Tiefland – Marta
1914. február 15. Nagykanizsa, hangverseny
1914. február 18. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie
1914. február 22. Budapest, Operaház, Suppé: Boccaccio – címszerep
1914. március 1. Budapest, Operaház, Puccini: La fanciulla del West – Minnie

1914. március 12. előtt: Székesfehérvár, Bizet: Carmen – címszerep, valamint Suppé: Boccaccio – címszerep, m.v.
1914. március 15. előtt: Pozsony, Massenet: Manon – címszerep, valamint Lehár: Das Fürstenkind – Mary-Ann, m.v.
1914. március 21. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1914. március 31. Budapest, Operaház, Suppé: Boccaccio – címszerep
1914. április 24. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1914. április 28. Budapest, Vígszínház, Hegedüs Gyula jubileumi előadása
1914. május 6. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep
1914. május 27. Budapest, Operaház, Mascagni: Cavalleria rusticana – Santuzza
1914. május 15. Budapest, Operaház, Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor – Frau Reich [új betanulás]
1914. május 19. Budapest, Operaház, Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor – Frau Reich

1914–1915

1914. augusztus 29. Budapest, Mátyásföldi Nagyszálló, hangverseny
1914. október 9. Budapest, Népopera, Gajáry István: *A vörös ördögök* [betétszámok, két előadás egy este]
1914. október 17. Budapest, Király Színház, Kacsóh: János vitéz – A francia királykisasszony, m.v.
1914. október 19. Budapest, Király Színház, Kacsóh: János vitéz – A francia királykisasszony, m.v.
1914. december 16. Budapest, Népopera, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1915. január 9. Budapest, Népopera, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1915. január 16. Budapest, Népopera, Verdi: Il trovatore – Azucena, m.v.
1915. január 23. Budapest, Népopera, Bizet: Carmen – címszerep, m.v. [1915. január 22-ről halasztva]
1915. február 20. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly [magyar nyelvű bemutató]
1915. február 21. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. február 22. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. február 23. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. február 24. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. február 25. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. február 26. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. február 27. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. február 27. Budapest, Népopera, Thomas: Mignon – címszerep, m.v.
1915. február 28. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 1. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 2. vagy 3. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 4. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 5. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 6. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 7. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 8. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 10. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 12. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 14. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. március 20. Budapest, Népopera, Bizet: Carmen – címszerep, m.v. [1915. március 15-ről halasztva]
1915. március 27. Budapest, Népopera, Verdi: Il trovatore – Azucena, m.v.
1915. április 5. Budapest, Király Színház, Lehár: Endlich allein – Dolly
1915. április 10. Budapest, Népopera, Verdi: Il trovatore – Azucena, m.v.
1915. április 27. Budapest, Népopera, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.

1915–1916
1915. november 30. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1915. december 30. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1916. húsvét (április 23. körül) – Fiume, hangverseny [1915–1916 teléről halasztva]

1916–1917
1916. november 18. Budapest, Zeneakadémia, hangverseny

1917–1918
[nincs ismert fellépés-adat]

1918–1919
1919. június 2. Wien, Kasino, hangverseny

1919–1920
1920. május 11. Budapest, Városi Színház, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1920. május 20. Budapest, Operaház, Bizet: Carmen – címszerep, m.v.
1920. június 12. Wien, Konzerthaus, hangverseny

1920–1921
1920. október 10. Wien, Musikvereinssaal, hangverseny
1921. január [?], Kolozsvár, hangverseny
1921. július 16. Baden, Hotel Bristol, hangverseny

1921–1922
1922. január 15. Budapest, Vigadó, hangverseny

1922–1923
1922. december 3. Budapest, Nemzeti Színház, a Népszínház ötvenéves jubileuma
1922. december 31. Budapest, Nemzeti Színház, hangverseny
1923. január 7. Budapest, Nemzeti Színház, hangverseny

1923–1924
1923. december 31. Budapest, Várszínház, szilveszteri előadás

3. függelék
Szamosi Elza hangversenyei

Az alábbi lista Szamosi Elza hangverseny-fellépéseinek műsorát tartalmazza, beleértve ebbe az énekesnő gálaelőadásokon vagy szimfonikus zenekari hangversenyeken történt közreműködéseit. A kronológiai sorrendbe állított listában először a dátum, majd a város, a helyszín és az esemény címe, majd a műsor és a közreműködők olvashatók. Ahol felkutatható volt, a hangverseny műsorát, de legalábbis Szamosi Elza műsorszámait tételesen közlöm. Számos esetben viszont nem sikerült feltárni a hangverseny teljes műsorát, itt a leírásban az elérhető adatokra szorítkoztam. A vegyes összeállítású programoknál elsősorban Szamosi Elza műsorára koncentráltam. Az egyes hangverseny-adatok végén az adat forrását – budapesti, bécsi és ostendei napi sajtó – is megadom, az MTA BTK Zenetudományi Intézet *Budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig* adatbázisában szereplő tételeknél a hangverseny adatlapjára mutató linket is beillesztem.

1903. december 12.
Budapest, Lipótvárosi kaszinó, a Lipótvárosi Kaszinó második művészestje
Vegyes műsorú hangverseny
Szamosi Elza műsorszámai (zongorán közreműködött: Kerner István)
Rossini: La Cenerentola – részlet
Benjamin Godard: Chanson de Florian op. 29/1
Georges Bizet: Carmen – Habanera (ráadásként)
A hangverseny további fellépői: Dohnányi Ernő (zongora), Ettore Gandolfi (ének), Füredi Sándor (hegedű)
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=11332
N. N.: „(Hangverseny.)” *Budapesti Hirlap* XXIII/342 (1903. december 13.): 13.

1903. december 31.
Budapest, a Magyar Vasúti és Hajózási Klub háza (ma: Terézvárosi Fáklya Klub), a Magyar Vasúti és Hajózási Klub szilveszteri estélye
Vegyes műsorú hangverseny
Szamosi Elza műsora:
Huszthy Ernő: Mikor a hajnal
A hangverseny további fellépői: D. Ligeti Juliska (próza), Rózsahegyi Kálmán (próza), Takáts Mihály (ének), Fligl József (hegedű), Popper Félix (hegedű), Kún Emil (brácsa), Payer Ede (gordonka)
N. N.: „Szilveszter.” *Pesti Napló* LV/1 (1904. január 1.): 10.

1904. január 17.
Budapest, Royal-terem, a Grünfeld-Bürger vonósnégyes 6. hangversenye
Felix Mendelssohn-Barthody: D-dúr vonósnégyes op. 44/1
Robert Schumann: d-moll zongorástrió op. 63
Ludwig van Beethoven: Skót dalok – részletek
Huszka Ernő: dalok
Huszka Jenő: dalok
Luigi Boccherini: Vonósötös
Előadók: Szamosi Elza (ének), Székely Arnold (zongora)
Grünfeld-Bürger vonósnégyes (Grünfeld Vilmos - hegedű, Sopronyi Henrik - hegedű, Berkovits Lajos - brácsa, Bürger Zsigmond - gordonka)
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=12999

1904. augusztus 19.
Ostende, Kursaal, szimfonikus hangverseny
Szamosi Elza műsorszámai:
Georges Bizet: *Carmen* – részlet
Ambroise Thomas: *Mignon* – Styrienne
Kun László: dalok
Dankó Pista: dalok
L'Echo d'Ostende XLI/93 (1904. augusztus 14.): 2.
A műsort Szamosi Elza Tóth Bélához írott levele alapján közlöm.

1904. augusztus 25., Ostende
Ostende, Kursaal, szimfonikus hangverseny
Gioacchino Rossini: *La Cenerentola* – részlet
Tito Mattei: *Non e ver*
Francis Thomé: *Sérénade*
Paul Henrion: *Manola*
N. N.: „Au Kursaal." *Le Carillon* [Ostende] IX/120 (1904. augusztus 27–28.): 2.

1905. augusztus 30.
Ostende, Kursaal, szimfonikus hangverseny
A műsor ismeretlen. Karmester: Leon Rinskopf
Le Carillon [Ostende] X/120 (1905. augusztus 29.): 2.

1905. szeptember 4.
Ostende, Nouveau Theatre Royal, gálaelőadás
Ruggero Leoncavallo: *I Pagliacci*
Georges Bizet: *Carmen* – II. felvonás
Louis Ganne: *Les Saltimbanques* – II. felvonás
Szamosi Elza a *Carmen* II. felvonásában lépett fel.
Le Carillon [Ostende] X/123 (1905. szeptember 1.): 2.

1905. november 25.
Budapest, Kereskedelmi Csarnok, a Magyar Kereskedelmi Csarnok első hangversenye
Pjotr Iljics Csajkovszkij: vonósnégyes
Luigi Cherubini: vonósnégyes
Joseph Haydn: vonósnégyes
Francis Thomé: **
Camille Saint-Saëns: **
Előadóművészek: Szamosi Elza (ének), Roubal Vilmos (zongora)
Grünfeld-Bürger vonósnégyes (Grünfeld Vilmos - hegedű, Berkovits Lajos - hegedű, Sabathiel Rezső - brácsa, Bürger Zsigmond - gordonka)
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=11030

1906. április 4.
Budapest, ismeretlen helyszín
Vegyes műsorú hangverseny
Szamosi Elza műsorszámai (zongorán közreműködik: Tarnay Alajos):
Camille Saint-Saëns: Samson et Dalila – részlet
Buttykay Ákos: *A bolygó görög* – Altatódal
Edward Grieg: *Ich liebe dich*, op. 5/3
Francis Thomé: *Sérénade* („Si tu sevais”)
A hangverseny további fellépői: Hubay Jenő (hegedű), Buttykay Ákos (zongora)
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2070

1906. április 10.
Budapest, Magyar Királyi Operaház, Mozart-est
Mozart: g-moll szimfónia
Mozart: *Così fan tutte* – tenor ária
Mozart: Requiem
Énekes szólisták: Vasquez Italia, Szamosi Elza, Leo Slezak, Venczell Béla
Budapesti Zenekedvelők Egyletének Énekkara és Zenekara
Filharmóniai Társaság Zenekara
A karmester személye ismeretlen
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=11764

1906. augusztus 21.
Ostende, Kursaal, szimfonikus hangverseny
A műsor ismeretlen.
L’Écho d’Ostende XLIV/190 (1906. augusztus 20.): 3.

1907. május 27.
Budapest, Magyar Királyi Operaház
Szigligeti Ede: *A két pisztoly* (népszínmű-előadás a Nemzeti Színház rendezésében)
A 2. felvonás hangversenybetétének műsora:
Székely Imre: Te vagy, te vagy barna kislány… Magyar ábránd (előadó: Zempléni Árpádné Révész Anikó)
Petőfi Sándor: versek (előadó: Beregi Oszkár)
„Dalok" (előadó: Szamosi Elza)
Saxlehner Andor: Emlékezel? (előadó: Jeszenszkyné Náday Ilona és Tarnay Alajos)
Székács Andor: Fülembe cseng egy dal (előadó: Jeszenszkyné Náday Ilona és Tarnay Alajos)
dalok (előadó: Fráter Lóránt és Tarnay Alajos)
N. N.: „Népszinmü az Operaházban." *Pesti Napló* LVIII/122 (1907. május 23.): 12.
N. N.: „Népszinmü az Operaházban." *Pesti Hirlap* XXIX/122 (1907. május 23.): 6.

1907. december 2.
Budapest, Royal-terem, a Tulipán-szövetség matinéja az Amerikából visszavándoroltak javára
Vegyes műsorú hangverseny.
Szamosi Elza műsorszámai (zongorán közreműködik: Reiner Frigyes)
Francis Thomé: **
Giacomo Puccini: Tosca – részlet
A hangverseny többi fellépője: Takáts Mihály (ének), Hubay Jenő (hegedű), Budafoki Daloskör (vezényel: Sztojanovits Jenő), Műegyetemi Vonószenekar (vezényel: Tötössy Béla).
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=10773

1908. február 2.
Budapest, ismeretlen helyszín, A Grünfeld-Bürger vonósnégyes 6. kamaraestje
Felix Weingartner: Zongoraszextett
Felix Weingartner: Dalok
Franz Schubert: C-dúr vonósötös
Előadóművészek: Szamosi Elza (ének), Felix Weingartner (zongora), Gianicelli Károly (nagybőgő), Grünfeld-Bürger vonósnégyes (Grünfeld Vilmos - hegedű, Danzinger Antal – hegedű, Herzl Miksa - brácsa, Bürger Zsigmond - gordonka);
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=10797

1907. december 30.
Budapest, Vígszínház, Kiss József író jubileumi előadása
Szamosi Elza műsorszámai:
Tarnay Alajos: két dal
N. N.: „Die Kiss-Feier im Lustspieltheater." *Pester Lloyd* LIV/309 (1907. december 31.): 9.

1908. február 29.
Székesfehérvár, a „Magyar király” díszterme, jótékony célú hangverseny
Giacomo Puccini: *Madama Butterfly* – részlet
Szamosi további műsorszámait nem részletezi a sajtó.
Zongorán közreműködik: Dienzl Oszkár
Dienzl Oszkár szóló zongoradarabokat is előadott
N. N.: „(Szamosi Elza Székesfehérvárott.)” *Pesti Hirlap* XXX/55 (1908. március 3.): 6.

1908. március 2.
Budapest, Zeneakadémia, jótékony célú hangverseny az Országos Orvosszövetség és Nyugalomdíj Segélyintézete javára
Vegyes műsorú hangverseny.
Szamosi Elza műsorszámai a Műbarátok Zenekara kíséretével (vezényel: Gschwindt György)
Arrigo Boito: *Mefistofele* – részlet
Giacomo Puccini: *Manon Lescaut* – részlet
Szamosi ráadásszáma Dienzl Oszkár zongorakíséretével:
Mihalovich Ödön: *Kurucdal* („Megírtam a levelemet”)
A hangverseny további fellépői: Anthes György (ének), Geyer Stefi (hegedű)
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=2136
(m. a.) [Merkler Andor]: „(Művész-estély.)” *Magyarország* XV/56 (1908. március 4.): 10–11.

1908. március 8.
Budapest, Royal-terem, jótékony célú hangverseny az ujságkiadó tisztviselők özvegy- és árvaalapjának javára
Giacomo Puccini: *Madama Butterfly* – részlet (Szamosi Elza)
Jules Massenet: *Manon* – nagy ária (Arányi Dezső)
Giuseppe Verdi: *Rigoletto* – „La donna e mobile” (Arányi Dezső)
Dalok (Küry Klára)
Johann Sebastian Bach – Ferruccio Busoni: Chaconne (Bendiner Nándor)
dr. Haasz Rikárd: Concert-Allegro (ősbemutató) (Bendiner Nándor)
Chorin Géza: *Furulyadal* (Szilágyi Dusi)
Felicien David: *Lalla Roukh* – részlet (Szilágyi Dusi)
Szavalat (Törzs Jenő)
Charles Oberthür: *Rege* (Vajdits Sári)
Richard Wagner: *Lohengrin* – Lohengrin búcsúja (Tanzer Maxim)
Ruggero Leoncavallo: *I pagliacci* – Canio áriája (Tanzer Maxim)
Egy szerep története (monológ kupléval) (Parányi Piroska)
kabaréjelenet (Villand testvérek)
N. N.: „(Farsang.)” *Budapesti Hirlap* XXVIII/51 (1908. február 27.): 14.
N. N.: „Az ujságkiadó tisztviselő egyesület.” *Pesti Hirlap* XXX/59 (1908. március 7.): 16.

1908. március 12.
Budapest, Pesti Vigadó, jótékony célú hangverseny a budapesti református egyház VI. kerületi templomának felépítése javára
Orgonaprelúdium (Krausz Gusztáv)
Buttykay Ákos: a-moll hegedű-zongora szonáta (Mambrinyi Gyula és Buttykay Ákos)
Farkas Pál: párosjelenet (Váradi Aranka és Ilike)
három dal (Flatt Gasztonné Gizella)
szavalat (Csillag Teréz)
finn dal (Budai dalárda)
Pogatschnig: Dal a dalról (Budai dalárda)
Szabolcska Mihály: új versek
*** (Némethy Ferenc, hegedű)
párosjelenet (Sz. Varsányi Irén és Hegedűs Gyula)
operaáriák (Szamosi Elza)
orgonamű
zongorán közreműködik: Erdős Irma és Dienzl Oszkár
A templom a Kemnitzer (ma: Szófia) és az Izabella utca sarkán épült volna fel.
N. N.: „(A második pesti református templom.)” *Pesti Hirlap* XXX/53 (1908. február 29.): 12.
N. N.: „(Hangverseny a református templom-alap javára.)” *Pesti Hirlap* XXX/62 (1908. március 11.): 11.

1909. február 14.
Budapest, Pesti Vigadó, a VIII. és IX. kerület izraelita nőegyletének bálja
Szamosi Elza műsora a tánc kezdete előtt:
két operaária
dalok (német nyelven)
N. N.: „Fehér-bál.” *Budapesti Hirlap* XXIX/39 (1909. február 16.): 16.

1909. március 31.
Budapest, Fővárosi Orfeum
Herczegh Ferenc: Prológ
Heltai Jenő: A nagyságos asszony
Faragó Jenő: revü operaénekesek közreműködésével
A fellépő operaénekesek: Friedrich Feinhals, Szamosi Elza, Szoyer Ilonka, Sándor Erzsi, Környei Béla, Arányi Dezső.
N. N.: „(Die Journalistensoiree.)” *Pester Lloyd* LVI/73 (1909. március 27.): 8.

1909. május 29.
Budapest, Royal-terem, a Délmagyarországi Kulturális Egyesület hangversenye
zongoramű (Dienzl Oszkár)
Kozma Andor: A béka (Császár Mariska)
magyarnóták (Raskó Géza)
négy énekszám (Ternovszky Margit)
Petőfi- és Endrődi-versek (Jászai Mari)
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – részlet (Szamosi Elza)
két további operaária (Szamosi Elza)
N. N.: „(Jótékonycélu müvészest.)” *Budapesti Hirlap* XXIX/127 (1909. május 30.): 13–14.

1909. augusztus 7.
Ostende, Kursaal, szimfonikus hangverseny
Amilcare Ponchielli: *Gioconda* – részlet
Jules Massenet: *Manon* – részlet
Georges Bizet: *Carmen* – Habanera
négy dal
Vezényel: Léon Rinskopf
Le Carillon [Ostende] XIV/105 (1909. augusztus 7.): 5.
N. N.: [cím nélkül] *Pester Lloyd* LVI/188 (1909. augusztus 10.): 6.

1909. augusztus 20.
Ostende, Kursaal, szimfonikus hangverseny
Richard Wagner: *Lohengrin* – Elza álma
Giacomo Puccini: *Tosca* – Tosca imája
Georges Bizet: *Carmen* – Habanera
Vezényel: Léon Rinskopf
N. N.: „Les concerts du Kursaal.” *Le Carillon* XIV/119 (1909. augusztus 24.): 1.

1909. december 12.
Marosvásárhely, ismeretlen helyszín, a Zenekedvelők Egyesületének estélye
zongorán közreműködik: Dienzl Oszkár
műsor:
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – nagyária
magyar, német és francia dalok
Dienzl Oszkár szóló zongoradarabokat is előadott
N. N.: „(Szamosi Elza Marosvásárhelyen.)” *Magyarország* XVI/296 (1909. december 15.): 13.

1909. december 16.
Kolozsvár, Vármegyeház díszterme
zongorán közreműködik: Dienzl Oszkár
Giacomo Puccini: *Tosca* – részlet
Georges Bizet: *Carmen* – részlet
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – részlet
Georg Friedrich Händel: *Xerxes* – Largo [bizonytalan, a sajtóban csak mint „Largo”] műdalok
N. N.: „Szamosi Elza Kolozsváron.” *Pesti Napló* LX/298 (1909. december 17.): 11.

1910. február 7.
Budapest, Vigadó nagyterme, a Lyra hangverseny-igazgatóság magyar hangversenye
Fellépők: Harry Son (gordonka), Ripper Alice (zongora), Szamosi Elza, Környei Béla, Takáts Mihály (ének), Mosshammer Román (hárfa)
Szamosi Elza Georg Friedrich Händel, Mihalovich Ödön, Kacsóh Pongrác és Paolo Tosti műveiből énekelt.
N. N.: „(Hangversenyek.)” *Budapesti Hirlap* XXX/31 (1910. február 6.): 16.

1910. február 12.
Budapest, Zeneakadémia, az OMIKE hangversenye
Fellépők: Jászai Mari, Popper Dávid, Ivánfi Jenő, Schmidthauer Lajos, Székely Arnold, Kiss József és Reiner Frigyes
N. N.: „Große Kultussoiree des Ungarisch-Israelitischen Landeskulturvereines.” *Jüdische Volksstimme* [Brno, Leipzig] XI/8 (1910. február 23.): 5.
N. N.: „Müvészest.” *Pesti Napló* LI/37 (1910. február 13.): 19.

1910. november 13.
Budapest, Lipótvárosi Kaszinó, matiné
Szamosi Elza műsora: két operaária és dalok
További fellépő: Beregi Oszkár (Pásztor Árpád-versek)
N. N.: „(Lipótvárosi Kaszinó.)” *Budapesti Hirlap* XXX/271 (1910. november 15.): 17.

1912. március 2.
Budapest, Royal-terem, az Erzsébetvárosi Kör estélye
vegyes műsorú hangverseny
Szamosi Elza műsora:
Lehár Ferenc: *Das Fürstenkind* – részlet
Georges Bizet: *Carmen* – részlet
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – részlet
További fellépők: Medgyaszay Vilma (ének) Földesy Arnold (gordonka), Szerémy Zoltán (próza), Hegedüs Gyula (próza), Rátkay Márton (próza)
N. N.: „Az Erzsébetvárosi Kör.” *Budapesti Hirlap* XXXII/54 (1912. március 3.): 14.

1912. december 14.
Budapest, Zeneakadémia, jótékony célú hangverseny az Izabella Napközi Otthon és a Terézvárosi Munkásgimnázium alapja javára
A műsor ismeretlen.
Fellépő művészek: Szamosi Elza (ének), Wehner Géza (orgona), Polonyi Elemér (zongora), Földesy Arnold (gordonka), Ware Helén (hegedű), Gombaszögi Frida (próza), Csortos Gyula (próza).
N. N.: „(Jótékonycélu hangverseny.)” *Budapesti Hirlap* XXXII/296 (1912. december 15.): 17.

1913. július 25.
Bad Ischl, ismeretlen helyszín
A műsor ismeretlen.
Közreműködik: Wiener Tonkünstler-Orchester, vezényel: Andre Hummer
N. N.: „Sinphonie-Konzert [sic] des Kurorchesters in Bad Ischl.” *Salzburger Chronik* IL/163 (1913. július 19.): 2.
N. N.: „(Sinfoniekonzert in Bad Ischl.)” *Tages-Post* [Linz] XLIX/167 (1913. július 22.): 8.

1913. december 19.
Budapest, az Országos Kaszinó második hangversenye
Fellépő művészek: Szamosi Elza (operaáriák és dalok), Földesy Arnold (gordonka), Dienzl Oszkár (zongora)
N. N.: „(Hangverseny az Országos Kaszinóban.)” *Budapesti Hirlap* XXXIII/300 (1913. december 20.): 12.

1914. február 15.
Nagykanizsa, Polgári Egylet díszterme, Szamosi Elza és Taurino Parvis hangversenye
Ruggero Leoncavallo: *I Pagliacci* – Prológ
Georges Bizet: *Carmen* – Torreádordal
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – Nagyária
Székács Aladár: dalok
Paolo Tosti: dalok
Pietro Mascagni: dalok
Georges Bizet: *Carmen* – Habanera
Ambroise Thomas: Mignon – Fecske duett
Közreműködik: dr. Balla János (zongora)
N. N.: „A Szamossy-Parvis hangverseny.” *Zala* CXV/38 (1914. február 17.): 5.

1914. április 28.
Budapest, Vígszínház, Hegedüs Gyula jubileuma
Molnár Ferenc: *A vendégek* (alkalmi játék)
fellépők: Szamosi Elza, Rákosi Szidi, Sándor Erzsi, Gombaszögi Frida, Fedák Sári, Medgyaszay Vilma, Jászai Mari.
„A közönség egymás után hallhatta Szamosi Elza fenséges és tisztán szárnyaló hangját, Rákosi Szidi bűbájos humoru elbeszélését, Sándor Erzsi bámulatos koloraturáját, Gombaszögi Frida mélyérzésü szavalását, Szoyer Ilona temperamentumos operettszámait, Fedák Sári finom angol dalait, Medgyaszay Vilma filigrán énekét és Jászai Mari monumentális deklamációját."
Sebestyén Károly: „Hegedüs Gyula." *Budapesti Hirlap* XXXIV/101 (1914. április 29.): 1–3. 3.

1914. augusztus 29.
Budapest, Mátyásföldi Nagyszálló díszterme, jótékonysági hangverseny
A műsor nem ismert.
Fellépő művészek: Szamosi Elza (ének), Diósyné Handel Berta (ének), Környey Béla (ének), Verő Márta (próza), Bárd Margit (zongora), Schiffer Adolf (gordonka), Székely Arnold (zongora).
N. N.: „(Müvész-est.)" *Budapesti Hirlap* XXXIV/207 (1914. augusztus 27.): 11.

1916. húsvét körül [1916-ban április 23-ára esett húsvét]
Fiume, háborús hangverseny a fiumei katonák rokkantsegélyező alapja javára
A műsor nem ismert.
Fellépő művészek: Szamosi Elza (ének), Környei Béla (ének), Josef Ferdinand (zongora)
N. N.: „Aus Fiume wird berichtet." *Pester Lloyd* LXIII/98 (1916. április 7.): 8.

1916. november 18.
Budapest, Zeneakadémia, Környeiné Szamosi Elza ária- és dalestje
Georg Friedrich Händel: Largo
Robert Schumann: Frauenliebe und -Leben, op. 42
Johannes Brahms: Von ewiger Liebe, op. 43/1
Johannes Brahms: Der Schmied op. 19/4
Johannes Brahms: Dein blaues Auge hält so still, op. 59/8
Johannes Brahms: Wehe, so willst du mich wieder, op. 32/5
Mihalovich Ödön: Megírtam a levelemet
Székács Aladár: Fülembe cseng egy dal
Dienzl Oszkár: Liliomszál
Közreműködik: Dienzl Oszkár (zongora)
http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=5653

1919. június 2.
Wien, Kasino, Nemzetközi előadás
A műsor ismeretlen.
Szamosi Elzát Dr. Horváth Gyula kísérte zongorán
Neues Wiener Tagblatt (Tages-Ausgabe) LIII/151 (1919. június 2.): 18.

1920. június 12.
Wien, Konzerthaus, Magyar művészestély
A műsor ismeretlen.
Fellépő művészek: Szamosi Elza, Beregi Oszkár, Nagy Endre, Sarkadi Aladár, karmester: Nógrádi Gedeon
N. N.: „Heute (Samstag).” *Neues Wiener Journal* XXVIII, Nr. 9554 (1920. június 12.): 7.

1920. október 10. Bécs, Musikvereinssaal, Magyar művészestély
Wien, Musikvereinssaal, Magyar művészestély
A műsor ismeretlen.
Fellépő művészek: Szamosi Elza, Beregi Oszkár, Vidor Ferike, Leffler Ilona, Höfflich Mimi Renée, dr. Lukács Béla, Sarkadi Aladár
N. N.: „Der »Ungarische Kunstabend«.” *Neues Wiener Tagblatt* LIV/280 (1920. október 10.): 9.

1921. január [pontosabb dátum ismeretlen]
Kolozsvár, ismeretlen helyszín
Szamosi Elza műsorának ismert számai:
Dienzl Oszkár: Liliomszál
Kurucz János: dalok
Franz Schubert: Erlkönig
Georges Bizet: Carmen – Habanera
Ambroise Thomas: Mignon – Románc
Közreműködik: Fenyves Gábor (zongora)
Seprődi János: „Szamosi Elza hangversenye.” *Pásztortűz* VII/5 (1921. február): 168–169.

1921. július 16.
Baden, Bristol-szálló, Magyar hangverseny
A műsor ismeretlen.
Fellépő művészek: Szamosi Elza, Németh Juliska, Mizzi Freihart, Oskar Sachs, Ormándy B. Jenő, Rapoch Gitta, Fenyves Gábor, Hoffmann-Landhoff duó.
N. N.: „Magyar hangverseny Badenban.” *Az Ember* [Wien] IV/29 (1921. július 17.): 12.

1922. január 15.
Budapest, Vigadó, az Éjféli Riport álarcosbálja
A műsor ismeretlen.
Fellépő művészek: Nagy Endre (konferansz), Szamosi Elza (operaének), Demény Artur (operaének), Somogyi Nusi (operettének), Dénes Oszkár (operettének), Nagy Izabella (ének), Hettyey Aranka, Székely Irén, Haraszti Mici, Herczeg Jenő és Boross Géza.
Közreműködő zenekarok: Fricsay Richárd katonazenekara, Kóczé Laci és fia cigányzenekara, Astória-jazz-band, „Szerafini és Tomka karmesterek vezetésével".
N. N.: „(Az Éjféli Riport álarcosbál programja.)" *Budapesti Hirlap* XLII/9 (1922. január 12.): 6.

1922. december 3.
Budapest, Nemzeti Színház, a Népszínház ötvenéves jubileuma
Gálahangverseny Hervé [Florimond Ronger] *Nebántsvirág* című operettjének szalonjelenetében, a műsor ismeretlen.
Fellépő művészek (többek közt): Komlóssy Emma, Ledovszky Gizella, Honthy Hanna, Péchy Erzsi, Kosáry Emmi, Király Ernő, Szamosi Elza, Ferenczy Károly, Tollagi Adolf, Kalocsai Ferencné, Kalocsai Ferenc, Pálmay Ilka és Küry Klára.
D. L. L.: „A Népszínház jubileuma." *Budapesti Hirlap* XLII/278 (1922. december 5.): 6.

1922. december 31.
Budapest, Nemzeti Színház, az egykori népszínházi előadóművészek jótékonysági estje a Mentők és az Ujságírók nyugdíjintézete és szanatóriumegyesülete javára.
Műsor: Verő György és Ilovszky János alkalmi darabjai.
Fellépő művészek: Blaha Lujza, Rákosi Szidi, Pálmay Ilka, Küry Klára, Komlóssy Emma, P. Gazsi Mariska, K. Margó Célia, Harmath Ilona, Ledovszky Gizella, Nagy Ibolya, H. Serédy Sarolta, R. Szamosi Elza, Kassay Vidor, Tollagi Adolf, Szirmai Imre, Gyöngyi Izsó, Pintér Imre, Fenyéri Mór, Pázmán Ferenc, Péchy Erzsi, Petráss Sári, Honthy Hanna, Nagy Izabella, Kürthy József, Ferenczy Károly, Vágó Géza, Solymossy Sándor.
Karmesterek: Márkus Dezső, Barna Izsó és Stephanidesz Károly
N. N.: „(A népszinháziak a Mentőkért és az ujságirókért.)" *Budapesti Hirlap* XLII/296 (1922. december 29.): 5.

1923. január 7.
Budapest, Nemzeti Színház, az egykori népszínházi előadóművészek jótékonysági estje a Mentők és az Ujságírók nyugdíjintézete és szanatóriumegyesülete javára.
Műsor: Verő György és Ilovszky János alkalmi darabjai.
Fellépő művészek: Blaha Lujza, Rákosi Szidi, Pálmay Ilka, Küry Klára, Komlóssy Emma, P. Gazsi Mariska, K. Margó Célia, Harmath Ilona, Ledovszky Gizella, Nagy Ibolya, H. Serédy Sarolta, R. Szamosi Elza, Kassay Vidor, Tollagi Adolf, Szirmai Imre, Gyöngyi Izsó, Pintér Imre, Fenyéri Mór, Pázmán Ferenc, Péchy Erzsi, Petráss Sári, Honthy Hanna, Nagy Izabella, Kürthy József, Ferenczy Károly, Vágó Géza, Solymossy Sándor.
Karmesterek: Márkus Dezső, Barna Izsó és Stephanidesz Károly
N. N.: „(A népszinháziak a Mentőkért és az ujságirókért.)” *Budapesti Hirlap* XLII/296 (1922. december 29.): 5.

1923. december 31.
Budapest, Várszínház, szilveszteri előadás
Szamosi Elza három dalt énekelt *A kék postakocsis* című énekesjáték II. felvonásában.
N. N.: „A Várszínház.” *Az Est* XV/1 (1924. január 1.): 11.

4. függelék
Giacomo Puccini Szamosi Elzához írott levelei

A Giacomo Puccini leveleinek kritikai közreadását előkészítő kutatás 1998-ban kezdődött meg a Centro Studi Giacomo Puccini irányításával. A projekt 2007-ben a Puccini összkiadás (*Edizione Nazionale delle opere di Giacomo Puccini*) része lett. Az első, 1877 és 1896 közti leveleket tartalmazó kötet (szerk. Gabriella Biagi Ravenni és Dieter Schickling) 2015-ben jelent meg a firenzei Leo S. Olschki kiadó gondozásában. A sorozatot 11 kötetre tervezik, az alább közölt levelek a IV. (1905–1907) és V. (1908–1911) kötet tematikájába tartoznának.

Puccini Szamosi Elzához írt leveleiből kettőt közölt a budapesti napi sajtó. Ezek a levelek egyik korábbi magyar, vagy idegen nyelvű Puccini-levélkiadásban sem szerepelnek. A levelek szövegét a sajtóban közölt formának megfelelően tesszük közzé, a forrás pontos megjelölésével.

Giacomo Puccini Szamosi Elzához, Budapest, 1906. május 4.

Közli: N. N.: „(Puccini elismerése.)” *Magyarország* XIII/121 (1906. május 18.): 16.

Imádásra méltó müvésznő!
Tiszteletemet óhajtottam tenni, hogy ragyogó müvészete iránt való hódolatomnak személyesen adjak kifejezést. Nagy elfoglaltságom megakadályozott ebben. Holnap utazom. Estére azonban az Operában leszek, hogy még egyszer gyönyörködhessem a legkiválóbb Butterfly elragadó és legbájosabb alakitásában. Szivből eredő ezer üdvözletet küld leghálásabb hodoló bámulója.
Budapest, 1906. május 4.
Giacomo Puccini.

Giacomo Puccini Szamosi Elzához, Torre del Lago, 1906. június

Közli: N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával.” *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5.

A levél nehezen datálható. Puccini 1906 májusában Budapestről Graz érintésével utazott el (Grazban megtekintette a Salome *ausztriai premierjét 1906. május 19-én). A szakirodalomból nem derül ki, hogy ezután mikor és miért utazott Londonba, s hogy mikor tért onnan vissza 1906 júniusában Torre del Lagóba. A levél szövegében említett doktor Szamosi Elza férje, Somló Nándor.*

Carissima Pillangó!
Di ritorno da Londra le mando un saluto affettuoso sempre ricordando la bella e gentile Elsa. Spera vederla a Newyork. Un ricordo al dottore. La Butterfly come va? Mi scrive a Torre del Lago; Toscana.
Vostro devotissimo:
Puccini.

[Legkedvesebb *Pillangó*!
Londonból hazatérve küldöm szeretetteljes üdvözletemet, mindig emlékezve a szépséges és kedves Elsára. Remélem, találkozunk New Yorkban. Üdvözlöm a doktort. Hogy van a Butterfly? Torre del Lagóból, Toscanából írok.
Az ön tisztelője:
Puccini]

Giacomo Puccini dedikált fényképe Szamosi Elzának
A dedikációt közli: Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt.” *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13.

Alla squisita e bravissima Butterfly, Signora Szamosy Elza, con ammirazione e gratitudine Giacomo Puccini.

[A kitünő és nagyszerü Butterflynek, Szamosy Elzának, csodálattal és hálával Giacomo Puccini.]

5. függelék
Képmelléklet

Az alábbi képválogatás az értekezés főszövegéhez kapcsolódó illusztrációkat tartalmazza. Érdemes volna a sokat fotózott énekesnő fényképfelvételeit összegyűjteni és közzétenni, ugyanakkor teljes Szamosi-ikonográfia összeállítására nem vállalkozhattam. Bár a jelentősebb budapesti, fényképpel illusztrált napi és heti sajtótermékek (*Vasárnapi Ujság*, *Uj Idők*, *Színházi Hét*, *Színházi Élet*) ide vonatkozó évfolyamait átnéztem, már az online hozzáférhető amerikai sajtó alapján is nyilvánvaló, hogy igen sok további fénykép létezik Szamosi Elzáról, nem is beszélve a képeslapokon fennmaradt portrékról, melyekből a Magyar Állami Operaház Emléktára, a lipcsei Stadtgeschichtliches Museum (Paul Cichorius Sammlung), az Universitätsbibliothek Frankfurt (Sammlung Manskopf), valamint dr. Bajnai Klára magángyűjteménye is több különböző példányt őriz.

(1) Beöthy László, Faragó Jenő, Papp Miska, Mihályi Ernő, Szamosi Elza és Vágó Béla ismeretlenekkel a Király Színház művészbejárója előtt

Forrás: https://elismondom.files.wordpress.com/2015/02/bec3b6thy_c3a9s_mc3a1sok_kirc3a1ly_mc5b1vc3a9szbejc3a1rc3b3ja_elc591tt.jpg?w=640 (Letöltve 2018. január 30-án).

(2) Szamosi Elza, mint Delila (1904)

Forrás: *Uj Idők* X/52 (1904. december 25.): 639.

(3) Szerepkép (beazonosítatlan szerep, ismeretlen dátum)

Az eredeti fénykép a Magyar Állami Operaház Emléktárának tulajdona.

(4) Szamosi Elza (ismeretlen dátum)

Az eredeti fénykép dr. Bajnai Klára magángyűjteményének része.

(5) Jelenetkép a *Madama Butterfly* I. felvonásának budapesti előadásából (1906)

Forrás: *Uj Idők* XII/21 (1906. május 20.): 506. (Kossak felv.)

(6a) Szamosi Elza és Giacomo Puccini az Operaház színpadán (budapesti képeslap)
(6b) Szamosi Elza és Giacomo Puccini az Operaház színpadán (amerikai újságból)

(6c) Szamosi Elza és Giacomo Puccini az Operaház színpadán (a teljes kép)

Forrás (a): Karczag Márton: „Szamosi Elza sírjánál." Online publikáció (2018. május 7.) a Caruso blogon: http://caruso.blog.hu/2018/05/07/szamosi_elza_sirjanal (Letöltve 2018. május 7-én).

Forrás (b): N. N.: „Brilliant Cantatrice Is to Sing in »Madam Butterfly«. Ideal Work of Szamosy in Japanese Opera." *The San Francisco Call* CI/100 (1907. március 10.): 42.

Forrás (c): *Uj Idők* XII/21 (1906. május 20.): 505. (Kossak felv.)

(7) Szamosi Elza, Környei Béla és Domenico Viglione-Borghese a *La fanciulla del West* II. felvonásában (1912)

Forrás: *Színházi Hét* III/10 (1912. március 3–10.): 5. (Alexy felv.)

(8) Alszeghy Kálmán, Környei Béla, Giacomo Puccini, Szamosi Elza, Domenico Viglione-Borghese és az Operaház művészei a *La fanciulla del West* magyarországi bemutatója után a Magyar Királyi Operaház színpadán (1912)

Középen Puccini, tőle balra Szamosi Elza (Minnie) és Borghese Viglione (Sheriff), mögöttük Kertész Ödön (Nick), jobbra Környey (Ramerrez) és Alszeghy forendező.
PUCCINI «A NYUGAT LEÁNYA» SZEREPLŐI KÖZÖTT A MAGYAR KIRÁLYI OPERAHÁZBAN. — Balogh Rudolf felvétele.

Forrás: *Vasárnapi Újság* LIX/9 (1912. március 3.): 170. (Balogh Rudolf felv.)

(9) Szamosi Elza Dacapo lemezeinek címkéi (1908)

(10) Szamosi-reklámok

Forrás: *Uj Idők* XVIII/10 (1912. március 3.): 252.

Szamosi Elza, az Opera primadonnája, perzsa-kabátban

Forrás: „Szamosi Elza, az Opera primadonnája, perzsa-kabátban.” *Uj Idők* XIX/48 (1913. november 23.): 571.

(11) Szamosi Elza a *Báthory Mária* előadásán az Operaház színpadán (1913)

Forrás: *Vasárnapi Ujság* LX/19 (1913. május 11.): 371. (Balogh Rudolf felv.)

(12) Gombaszögi Frida, Fedák Sári, Jászai Mari, Rákosi Szidi, Szoyer Ilonka, Szamosi Elza, Medgyaszay Vilma és Sándor Erzsi Hegedüs Gyulával, Hegedüs jubileumi előadása után (1914) (számozás az eredetiben)

Forrás: *Tolnai Világlapja* XIV/20 (1914. május 17.): 14.

6. függelék
Komáromi-Kacz Endre: *Pillangókisasszony*

A festmény különböző változatainak reprodukciói alatt az adott kép forrását is megadtam (letöltés dátuma: 2018. január 22). A képek itteni közlésének sorrendje véletlenszerű, nem követ bármiféle feltételezett kronológiát, vagy egyéb szempontot. A forrásként szolgáló hivatkozott weboldalakon a képek különböző felirattal (a *Pillangókisasszony* mellett például: *Gésa*, *Japán enteriőr* stb.) szerepelnek.

(1) Olaj, farost, 56x70 cm

https://axioart.com/tetel/komaromi-kacz-endre-1880-1969-pillangokisasszony_1446488

(2) Olaj, vászon, 16x20 inch

https://www.blouinartsalesindex.com/auctions/--786664/-

(3) Olaj, vászon, 24x31 inch

https://www.blouinartsalesindex.com/auctions/Endre-Komaromi-Kacz-4864004/Woman-in-Japanese-Interior-

(4) Olaj, vászon, 80 cm-nél nem nagyobb

https://galeriasavaria.hu/termekek/reszletek/festmeny/1280187/Komaromi-Kacz-Endre-/

(5) olaj, vászon, 58x78 cm (22.8 x 30.7 in.)

http://www.artnet.com/artists/endre-komaromi-kacz/madame-butterfly-9g7uv1XpV_Lh7kJ6yTlm4g2

(6) olaj, vászon, 40x50 cm

https://galeriasavaria.hu/termekek/reszletek/festmeny/1593844/Komaromi-Kacz-Endre-Gesa/

(7/a) A Műcsarnok 1909–1910-es téli tárlatán szereplő festmény reprodukciója az *Uj Idők*ben

Uj Idők XV/51 (1909. december 19.): 577.

(7/b) A Műcsarnok 1909–1910-es téli tárlatán szereplő festmény reprodukciója a *Vasárnapi Ujság*ban

Vasárnapi Ujság LVI/47 (1909. november 21.): 974.

(8) Keretezett karton reprodukció

http://www.vatera.hu/pillangokisasszony-keretezett-festmeny-repro-2553097301.html

7. függelék
A *La fanciulla del West* magyarországi bemutatója alkalmából készült fényképek

A *La fanciulla del West* magyarországi bemutatóját minden korábbi operaházi eseménynél nagyobb sajtóérdeklődés övezte. Két fotóst is küldtek a lapok, hogy dokumentálják a nagyjelentőségűnek várt bemutató előadást. A két fotós közül a csak vezetéknévvel jelzett Alexy (valószínűleg Alexy Traján Béla, megh. 1918 – köszönöm Peternák Miklósnak az adatot) a teljes előadást végigfotózta, míg Balogh Rudolf (1879–1944) csak a harmadik felvonásra érkezett meg. A képeket több lap is közölte – néhol retusálva – a fotós nevének megjelölésével, a lapszámok az Arcanum Digitális Tudománytárban (ADT, https://adtplus.arcanum.hu/hu/) online megtekinthetők. Bár nem ezek voltak a legelső színpadon, előadás közben készült magyar fényképek, de mennyiségük mégis indokolja, hogy listájukat közreadjuk. Az alábbi listák a képeket azok elkészültének valószínűsíthető sorrendjében tartalmazza.

Alexy képek

Uj Idők XVII/11 (1912. március 10.): 258–260. (5 kép, néhol kiretusálva vagy körbevágva)
Színházi Hét III/10 (1912. március 3–10.): 3–6. (6 kép)
Tolnai Világlapja XII/11 (1912. március 10.): 610. (csak 3 részlet, de „lapunk számára”)

[1] 1. felvonás, csoportkép (Környei az asztalra támaszkodik)
- *Uj Idők* XVII/11 (1912. március 10.): 258.
- részlet: *Tolnai Világlapja* XII/11 (1912. március 10.): 610.
- A képet közölte továbbá: *Muzsika* II/10 (1959. október): 9.

[2] 1. felvonás, keringő (Környei, Szamosi)
- *Színházi Hét* III/10 (1912. március 3–10.): 4.
- kisebb méretűre vágva: *Uj Idők* XVII/11 (1912. március 10.): 259.

[3] 2. felvonás 2. jelenet (Környei és Szamosi, Szamosi az asztalon ül)
- *Uj Idők* XVII/11 (1912. március 10.): 259.
- részlet: *Tolnai Világlapja* XII/11 (1912. március 10.): 610.

[4] 2. felvonás 2. jelenet (Környei és Szamosi, Szamosi térdel)
- *Színházi Hét* III/10 (1912. március 3–10.): 4.

[5] 2. felvonás 3. jelenet (Szamosi, Környei és Viglione-Borghese)
- *Színházi Hét* III/10 (1912. március 3–10.): 5.

[6] 2. felvonás, kártyajelenet

- *Színházi Hét* III/10 (1912. március 3–10.): 4.
- A képet közölte továbbá: Székely György (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1873–1920* (Magyar Autóklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001): 78., a közlés alapja az OSZMI tulajdonában levő fénykép (B 2156.1/1).

[7] 3. felvonás, akasztási jelenet pisztolyokkal

- *Uj Idők* XVII/11 (1912. március 10.): 260.

[8] 3. felvonás, akasztási jelenet, Szamosival

- *Színházi Hét* III/10 (1912. március 3–10.): 6.

[9] Meghajlás a függöny előtt

- *Színházi Hét* III/10 (1912. március 3–10.): 3.
- ugyanez kiretusált háttérrel: *Uj Idők* XVII/11 (1912. március 10.): 257.

Balogh Rudolf képek

Vasárnapi Ujság LIX/9 (1912. március 3.): 170–171.

[1] 3. felvonás, akasztásjelenet (Környei, Mihályi [Sonora] és Déri [Trin])

- *Vasárnapi Ujság* LIX/9 (1912. március 3.): 171.

[2] 3. felvonás, jelenetkép (Szamosi lovon, mellette Kertész [Nick] és a seriff, mögöttük tömeg)

- *Vasárnapi Ujság* LIX/9 (1912. március 3.): 171.

[3] Meghajlás a függöny előtt

- *Vasárnapi Ujság* LIX/9 (1912. március 3.): 170.
- A fényképből eredeti példány található a Magyar Állami Operaház Emléktárában, papírlapra felragasztva, a szereplők neveivel kiegészítve.

8. függelék
Szamosi Elza diszkográfiája

Szamosi Elza az alábbiakban közzétett diszkográfiája az eddigi legteljesebb lista az énekesnő hanglemez-felvételeiről. Roberto Bauer diszkográfiai kiindulópontként számontartott katalógusban (London: Sidgwick & Jackson, 1947.) összesen három hangfelvétel található tőle. Korábban, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájának DLA posztdoktori ösztöndíjasaként magam is csak töredékes listát tudtam összeállítani („Szamosi Elza és a korai magyar Puccini-stílus jellegzetességei". Az LFZE Doktori Iskola DLA posztdoktori ösztöndíjának zárótanulmánya. Online publikáció [2013. október 9.]: http://lfze.hu/hu/doktori-iskola/tamop/palyazatok/-/asset_publisher/NknC9EJlvYIv/content/posztdoktori-palyazat-eredmenye, http://zeneakademia.hu/documents/672647/1000992/Szabo_TAMOP_tanulmany.pdf/45171c5c-625d-4921-aaa1-a6197a5908dc).

A most közzétett listát elsősorban magán- és közgyűjteményekben végzett kutatás, valamint Christian Zwarg (Truesound Transfers, Berlin) diszkográfiai adatbázisának adatai alapján állítottam össze. Az egyes felvételek datálása ügyében Christian Zwarggal és Thorsten Ahllal (Deutsche Nationalbibliothek) konzultáltam. Az énekesnő egyetlen His Master's Voice hanglemezének adatait Alan Kelly diszkográfiájával **(***The Gramophone Company Catalogue. 1898–1954.* [s. l.]: szerzői magánkiadás, 2002. CD-ROM) tudtam összevetni.

A diszkográfia tételeit a hangfelvételi ülésszakok szerint tagolva közlöm. Az egyes tételek formai sémája a következő:

Matricaszám
Zeneszerző: *Főcím* – Részlet címe vagy/és kezdősor (eredeti szövegkezdet)
(nyelv, szövegkezdet az énekelt nyelven)
Első kiadás katalógusszáma, további normállemezes kiadás
A lemez átmérője
LP, vagy interneten publikált újrakiadás
Az eredeti normál lemez lelőhelye
Megjegyzés

Megjegyzések a diszkográfia adataihoz:

Hangfelvételi ülésszak
A hangfelvételi ülésszakok megjelölésénél a következő sémát követem:
Dátum, helyszín, lemezcég neve

Az adott ülésszak során közreműködő zongoraművészt vagy zenekart az ülésszak fejlécében nevezem meg. A közreműködők felsorolásánál igyekeztem mindenhol a legteljesebb fellelhető adatot megadni. A korszak sajátossága, hogy nem minden esetben tüntették fel a zongorakísérő, a kísérő zenekar és a karmester nevét.

Matricaszám
A diszkográfiában az adatokat kronológiai sorrendben, azon belül pedig a felvételek matricaszámainak sorrendjében közlöm, mivel a matricaszámok sorrendisége megadja a hangfelvételek elkészültének sorrendjét, valamint a matricaszám – a 2.1.1. fejezetben tárgyalt Homophone-felvételek esetétől eltekintve – a hangfelvétel egyetlen egyéni azonosítója. Ebben mintaként a kurrens diszkográfiai kiadványokat követtem, például: Rainer Lotz (Hrsg.): *Deutsche National-Discographie.* 24 kötet 6 sorozatban (Bonn: Birgit Lotz Verlag). Marton Gyula dr. – Bajnai Klára dr.: *Első Magyar Hanglemezgyár – Premier Records.* (Budapest: JOKA, 2008). Bajnai Klára dr. – Simon Géza Gábor – Borsos Tibor: *A „Diadal" Hanglemezgyár története és diszkográfiája.* (Budapest: JOKA, 2010).

A lemezek átmérőjét a diszkográfiai szaknyelvben megszokott hüvelykben (inch, ’’) adtam meg. A mértékegység átszámítása: 10 inch = kb. 25 cm

Abban a néhány esetben, amelyben lehetséges, megadtam a hangfelvétel modern hanghordozón publikált újrakiadásának adatait is.

Az eredeti, 78-as fordulatszámú lemezek lelőhelyeinek rövidítései:
CsGyK-T: Csorba Győző Könyvtár Zeneműtára (Pécs), Tiszay Andor Gyűjtemény
DNB: Deutsche Nationalbibliothek (Leipzig)
GHT: Gesellschaft für Historische Tonträger (Wien)
OSZK-MB: Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára, Marton-Bajnai Gyűjtemény
SLUB: Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek (Dresden), Paul Wilhelm Sammlung

Hivatkozott magángyűjtemények:
Herbert Gruy magángyűjteménye (Wien)
Kiss Gábor Zoltán magángyűjteménye (Budapest, a http://gramofononline.hu/ alapján)
Michael Seil magángyűjtemény (Notzingen)

1905 [május előtt?], Budapest, Lyrophon
közreműködik: Lichtenberg Emil (zongora)

1 **U 6094**
Georges Bizet: *Carmen* – Habanera („L'amour est un oiseau rebelle")
(magyar nyelven, „Pajkos madár a szív szerelme")
No. 6094
Átmérő: 10"
Újrakiadás: –
Lelőhely: OSZK-MB, Michael Seil magángyűjteménye

2 **U 6095**
diszkológiai kutatások alapján feltételezett adat, katalógusadatként sem ismert.

3 **U 6096**
diszkológiai kutatások alapján feltételezett adat, katalógusadatként sem ismert.

4 **U 6097**
diszkológiai kutatások alapján feltételezett adat, katalógusadatként sem ismert.

5 **U 6098**
Ambroise Thomas: *Mignon* – Mignon románca („Connais tu le pays")
(magyar nyelven, „Ismered ama hont")
No. 6098
Átmérő: 10"
Újrakiadás: –
Lelőhely: OSZK-MB, Michael Seil magángyűjteménye

1905 [május előtt?], Budapest, Lyrophon
közreműködik: Takáts Mihály (bariton), Lichtenberg Emil (zongora)

6 **U 6264**
Ambroise Thomas: *Mignon* – Mignon és Lothario kettőse („Légères hirondelles")
(magyar nyelven [?])
Lyrophon No. 6264; Meteor C 2418
Átmérő: 10"
Újrakiadás: –
Lelőhely: Herbert Gruy magángyűjteménye (Meteor)
Megjegyzés: a Lyrophon lemez csak katalógusadatként ismert

1905. szeptember 7., Berlin, Homophon(e) Record
közreműködik: ismeretlen zongoraművész

7 3653
Ambroise Thomas: *Mignon* – Mignon románca („Connais tu le pays”)
(magyar nyelven, „Ismered ama hont”)
[ismeretlen]
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: –

8 3654
Ambroise Thomas: *Mignon* – Mignon románca („Connais tu le pays”)
(német nyelven, „Kennst du das Land”)
[ismeretlen]
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: –
Megjegyzés: diszkológiai kutatások alapján feltételezett adat, katalógusadatként sem ismert.

9 3655
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – Delila áriája („Mon coeur…”)
(magyar nyelven)
[ismeretlen]
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: –

10 3656
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – Delila áriája („Mon coeur…”)
(német nyelven, „Sieh’ mein Herz…”)
3656
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: DNB

1908. szeptember, Budapest, Dacapo Record
közreműködik: Tarnay Alajos (zongora)

11 6035
Ambroise Thomas: *Mignon* – Mignon románca („Connais tu le pays”)
(német nyelven, „Kennst du das Land”)
6035
Átmérő: 10”
Újrakiadás: Qualiton LPX 11310-11 (é.n.); Hungaroton LPX 12640-42 (1984)
Lelőhely: OSZK-MB

12 6036
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – Delila áriája („Mon coeur…”)
(német nyelven, „Sieh’ mein Herz…”)
6036
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: OSZK-MB

13 6037
Giacomo Puccini: *Manon Lescaut* – Manon áriája („In quelle trine morbide”)
(olasz nyelven)
6037
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: OSZK-MB

14 6038
Georges Bizet: *Carmen* – Habanera („L’amour est un oiseau rebelle”)
(német nyelven, „Ja, die Liebe hat bunte Flügel”)
Dacapo 6038, Polyphon 3604
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: OSZK-MB (Dacapo), SLUB (Polyphon)

15 6039
Giacomo Puccini: *Tosca* – Tosca imája („Vissi d’arte”)
(olasz nyelven)
6039
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: OSZK-MB

16 6040
Georges Bizet: *Carmen* – Kártyaária („En vain, pour éviter”)
(német nyelven, „Wenn dir die Karten einmal…”)
6040
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: OSZK-MB

17 6056
Richard Wagner: *Tannhäuser* – Csarnokária („Dich, teure Halle”)
(német nyelven)
6056
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: CsGyK-T

18 6057
Giacomo Puccini: *La Bohème* – Mimi áriája („Mi chiamano Mimi”)
(olasz nyelven)
6057
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: CsGyK-T

1910. december – 1911. január, Budapest, Lindström A.-G.
közreműködik: a Magyar Királyi Operaház zenekara, vezényel: Benkő Henrik

19 Ho 447
Ambroise Thomas: *Mignon* – Mignon románca („Connais tu le pays”)
(magyar nyelven, „Ismered ama hont”)
Odeon A 115039; Jumbola No. 15636; Diadal Record D33
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: GHT (Odeon); Kiss Gábor Zoltán magángyűjteménye (Jumbola); OSZK-MB (Diadal)

20 Ho 449x
Georges Bizet: *Carmen* – Habanera („L’amour est un oiseau rebelle”)
(magyar nyelven, „Pajkos madár a szív szerelme”)
Odeon A 115040; Jumbola No. 15637; Diadal Record D33
Átmérő: 10”
Újrakiadás: –
Lelőhely: GHT (Odeon); Kiss Gábor Zoltán magángyűjteménye (Jumbola); OSZK-MB (Diadal)

21 Ho 450x
Jacques Offenbach: *Les contes d'Hoffmann* – Barcarolle („Belle nuit, ô nuit d'amour")
(magyar nyelven, „Bájos éj, szerelmi kéj…")
Jumbola No. 15638
Átmérő: 10"
Újrakiadás: –
Lelőhely: GHT, CsGyK-T

22 Ho 452
Giacomo Puccini: *Madama Butterfly* – Pillangókisasszony áriája („Che tua madre…")
(magyar nyelven, „Azt, hogy én kisfiam vállamra véve…")
Odeon A 115042; Jumbola No. 15639
Átmérő: 10"
Újrakiadás: Rodolfo Celletti: *Storia dell'opera italiana*, CD25/12 (2000).
Lelőhely: CsGyK-T (Jumbola); az Odeon-lemez csak katalógusadatként ismert

1913. október 8., Budapest, His Master's Voice
közreműködik: ismeretlen zongoraművész

23 5935ab
Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – Delila áriája („Mon coeur…")
(magyar nyelven, „Kinyíl szívem neked, mint a rózsakehely")
CRG G.C.-73362; HMV AK111
Átmérő: 10"
Újrakiadás: –
Lelőhely: OSZK-MB (CRG); Herbert Gruy magángyűjteménye (CRG)

24 5936ab
Georges Bizet: *Carmen* – Kártyaária („En vain, pour éviter")
(magyar nyelven, „Hiába szépíted, hiába magyarázod…")
CRG G.C.-73361; HMV AK111; HMV AM448
Átmérő: 10"
Újrakiadás: Radioton LPX 31005 (1986)
Lelőhely: OSZK-MB (CRG, AM448); Herbert Gruy magángyűjteménye (CRG)

9. függelék
Az összehasonlító interpretációanalízis során használt hangfelvételek listája

Az alábbiakban közzétett lista áttekintést nyújt az értekezés összehasonlító interpretációanalíziseiben forrásként hivatkozott hangfelvételek adatairól. Nem tartalmazza Szamosi Elza idevonatkozó hangfelvételeinek adatait, ezeket ugyanis a 8. függelékben tettem közzé. E lista összeállításának módszertanát tekintve nem minősül diszkográfiának, az egyes hangfelvételeknek csak a beazonosításhoz leginkább szükséges adatait (elsődleges előadóművész, kiadó, katalógusszám, matricaszám, hangfelvétel elkészültének évszáma) tartalmazza. A listában szereplő hanghordozók túlnyomó többsége 78-as fordulatszámú gramofonlemez, az ettől eltérő hanghordozó-típusokat a kiadó neve után, szögletes zárójelben adtam meg. A hangfelvételeket a rögzített áriák zeneszerzőinek betűrendje szerint közlöm, az egyes csoportokon belül a felvételek kronológiai rendjét követem.

Georges Bizet: *Carmen* – Habanera
Emma Calvé, The Gramophone Company 3281, matr. 2058b (1902)
Emmy Destinn, Columbia Phonograph Co., 40586, matr. 40586 (1904)
Szántó Lili, Odeon ITM 35096, matr. xH 341 (1905)
Josie Petru, Favorite Record 1-26060, matr. 2228f (1905)
Emmy Destinn, Fonotipia-Odeon Rx 50230, matr. Bx 2087 (1906)
Sigrid Arnoldson, The Gramophone Company 33610, matr. 1286r (1906)
Mme Charles Cahier, The Gramophone Company 43944, matr. 10894u (1907)
Marie Götze, The Gramophone Company 2-43215, matr. 3883r (1907)
Emma Calvé, The Gramophone Company 033059, matr. C4427-1 (1907)
Emmy Destinn, The Gramophone Company 043109, matr. 0828v (1908)
Fodorné Aranka, Első Magyar Hanglemezgyár 1681, matr. 1681 (1908–1910 között)
Lina Cavalieri, Columbia A5179, matr. 30372 (1910)
Jeanne Gerville-Réache, Victor 88278, matr. C-8334 (1910)
Maria Gay, Columbia A5279, matr. 30665 (1911)
Ottilie Metzger, Parlophone P 272, matr. 2-1071 (1911)
Geraldine Farrar, The Gramophone Company 7-33010, matr. B15474-2 (1914)
Florence Easton, Brunswick Record [ismeretlen számadatok] (1922)
Haynal Elma, Artiphon Nr. 2567, matr. 2567 (1920-as évek [?])
Radnai Erzsi, Eternola Edison Bell H 1017, matr. H 240A (1920-as évek vége [?])
Anday Piroska, Polydor Gr 66779, matr. 1228 bm I (1928)
Anday Piroska, Radiola Electro Record RZ 3015, matr. 1392 (1930-as évek)

Georges Bizet: *Carmen* – Seguidilla
Emma Calvé, The Gramophone Company 3285, matr. 2062b (1902)
Charlotte Wyns, Dutreih & Co. [fonográfhenger] 150205, 18287 (1905)
Sigrid Arnoldson, The Gramophone Company 33609, matr. 1285r (1906)
Ottilie Metzger, The Gramophone Company 044156, matr. 453m (1910)
Ottilie Metzger, Parlophone P 271, matr. 2-1070 (1911)

Georges Bizet: *Carmen* – „En vain pour éviter…”
Ottilie Metzger, Parlophone P 271, matr. 2-616 (1911)

Georges Bizet: *Carmen* – „Là-bas dans la montagne…”
Emma Calvé és Charles Dalmores, Victor 89019, matr. C-6043 (1908)

Lehár Ferenc: Zigeunerliebe – „Volt egy leányka”
Bendiner Hedvig, Columbia DoubleFace, D-3853, matr. 66351 (1910–1911)

Lehár Ferenc: Zigeunerliebe – „Csókban van csak ifjúság”
Bendiner Hedvig, The Gramophone Company 274009, matr. 11749L (1910)

Lehár Ferenc: Zigeunerliebe – „Cukros vagy te angyalom”
Bendiner Hedvig, The Gramophone Company 274010, matr. 11750L (1910)

Giacomo Puccini: *La Bohème* – „Mi chiamano Mimi…”
Cesira Ferrani, The Gramophone Company 53281, matr. 2914b (1902)
Gemma Bellincioni, Pathé 4398, matr. 4398 (1905)
Nellie Melba, The Gramophone Company 053106, matr. C4281-2 (1907)
Celestina Boninsegna, Pathé 4174, matr. 4174 (1908)
Giannina Russ, Fonotipia 74111, matr. xxPh 3359-1 (1908)
Nellie Melba, The Gramophone Company 2-053024, matr. C4281-4 (1910)
Claudia Muzio, The Gramophone Company 053264, matr. 298aj (1911)
Geraldine Farrar, The Gramophone Company 2-053081, matr. C12742-2 (1912)
Lucrezia Bori, The Gramophone Company 2-052103, matr. C14477-2 (1914)
Maria Kuznyecova, Pathé 0198, matr. 4164 (1916k)
Lotte Lehmann, Deutsche Grammophon J 24027, matr. 1830as (1924)
Maria Müller, [n.a.] (1927)
Giannini Arangi-Lombardi, Columbia GQX 10608, matr. Bx 1118 (1932)
Maria Cebotari, [n.a.] (1932)
Mafalda Favero, His Master’s Voice DB 3200, matr. 2BA 1826-1 (1930-as évek)
Elisabeth Rethberg (élő előadás, 1935)
Margherita Carosio, His Master’s Voice DB 6343, matr. 2EA 11219-1 (1947)
Maria Callas, Columbia [LP] CX 1464-1465 (1956)
Renata Tebaldi, Decca [LP] LXT 5542-5543 (1958)

9. függelék. Az összehasonlító interpretációanalízis során használt hangfelvételek listája

Giacomo Puccini: *Madama Butterfly* – „Che tua madre…”

Grete Forst, The Gramophone Company 2-43112, matr. 13042u (1908)
Mafalda Salvatini, The Gramophone Company 053336, matr. 1402s (1908 [?]
Emmy Destinn, The Gramophone Company 53532, matr. 12654u (1908)
Emmy Destinn, Odeon ITM 99386, matr. xB 4692 (1908)
Bella Alten, The Gramophone Company 043123, matr. 109ac (1909)
Geraldine Farrar, The Gramophone Company 7-53004, B8269-1 (1909)
Linda Cannetti, Fonotipia 92986, matr. xPH 4841 (1912)
Rosetta Pampanini, Columbia D 14530–14543, [ismeretlen matricaszám] (1929)
Toti dal Monte, His Master’s Voice DB 3859–3874, [ismeretlen matricaszám] (1939)

Giacomo Puccini: *Tosca* – „Vissi d’arte…”

Amelia Pinto, The Gramophone Company 53234, matr. 1780b (1902)
Salomea Kruszelnicka, The Gramophone Company 23362, matr. 407z (1902)
Emma Carelli, The Gramophone Company 53341, matr. Con272R (1903)
Gemma Bellincioni, Pathé 4390, matr. 4390 (1905)
Emmy Destinn, The Gramophone Company 053240, matr. 237ac (1909)
Emmy Destinn, The Gramophone Company 2-053053, matr. 5134f (1911)
Carmen Melis, Fonotipia 69208, matr. XPh 5103 (1917)
Florence Easton, Brunswick 10044, matr. 5506 (1921)
Lotte Lehmann, Odeon Lxx 80935, matr. xxB 6946 (1924)

Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – „Mon coeur…”

Ottilie Fellwock, The Gramophone Company 43510, matr. 1951x (1904)
Emmy Destinn, Odeon 99912, matr. xB 5290 (1911)
Margarethe Matzenauer, Victor 6531a, matr. CVE-31631 (1925)

Franz Schubert: Ständchen („Leise flehen…”)

Charlotte Wyns, Dutreih & Co. [fonográfhenger] 151783, 22166 (1905)

10. függelék
Archív dokumentumok jegyzéke

Az alábbiakban a kutatás folyamán feltárt archív dokumentumok listája található, az iratok lelőhelye szerinti csoportosításban, azon belül kronológiai sorrendben. Szamosi Elza leveleit betűhív átírásban közlöm. A jegyzék IV. és V. részében sorolom fel az értekezés megírásához felhasznált színlapok és archívumi kottás források adatait.

I. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár

I/1. Szamosi Elza levele Tóth Bélához

OSZK Kézirattár, Levelestár
Kézirattári növendéknapló 1949/100
kézírás, Kursaal d'Ostende fejléces levélpapíron
7 fol. + 1 fénykép melléklet

A fénykép magyar képeslap (Strelisky fotója, Budapest, felirat: SZAMOSI ELZA) rápecsételve pirossal: „KURSAAL D'OSTENDE / CONCERT / DU 19 AOUT / A 8 ½ H. DU SOIR"

[Ostende,] VIII/23., évszám nélkül [1904]

„Kedves Mester!

Az Ön irásait olvasom rajongással gyermekkorom óta, tanitásai lelkembe vésődtek; joggal fordulok tehát régi Mesteremhez és irok egyről és másról.
Mint a ki mindenről és mindenkiről tud csekélységem neve sem lesz kedves mesterem előtt ismeretlen. A müvészet egyik – némelyek szerint alantasabb – ágát képviselném – éneklek. – Nálunk többen énekelnek minden müvészet nélkül! A mit csak megtehettem a müvészetért[,] megtettem!
[2]
Édes Apám tekintélyes orvos volt külföldön végezte pályáját kitüntetéssel! Egyik bátyja a bécsi Ringszinház tenoristája odaégett. – Az öröklöttség hive lévén már 5 éves koromban zongorához ültetett. Később napi hat órát gyakorolva a zongorán oda jutottam, hogy már évek óta (ma 23-ikat taposom) primavista lekisérek mindent és mindenkit! Közben Schuberteztem, fujtam a magyar nótákat, olaszokat, olvasgattam! Emberekkel a legritkábban szórakoztam. Ily körülményekben halt édes apám a 7-8000 forintot kereső fővárosi gyakorló orvos penzio nélkül – tehát szegényen. Tanultam és tudtam az éneket, az opera akkori direktorsága meg sem hallgatott! Az indokolás: Sok a mezzosoprán! Külföldre utaztam, a berlini udvari opera – a hol még

több mezzosoprán volt – repertoire és a nyelv kellő tudása nélkül – 12000 márka évi fizetéssel rögtön szerződtetett. Pierson az engem szerződő igazgató hirtelen meghalt, Lipcsébe szerződtem. Carment énekeltem számtalanszor, én
[3]
kreáltam ott a »Navarrai leány«t olyan sikerrel, hogy még a drezdai ujságok is a legnagyobb elragadtatással irtak rólam. Calvéval hasonlitgattak össze[,] 16szor kihivtak! Ezen előzmények és előélet után kopogtattam egy éve az operánkba! Meghallgattak, de csak vendégkenyeret kaptam, háromszor léptem fel egy év alatt, miközben a többi operettszinházat minden este agyonénekeltem hangom és egészségem veszélyeztetésével. Gyülölöm a protekcziót, megmutattam, hogy a ki jó az operában[,] megél az operettben meg a jéghátán [sic]is. Beőthy Laczinak
[4]
köszönhetem, hogy Magyarországon felfedeztek. Amikor Huszka Aranyvirágjának harmadik felvonásbeli betétjét háromszor kellett megismételnem – legalább rendes megélhetésem biztositva volt! Meghivtak a Lipótvárosi Kaszinóba, vidéki vendégszereplésekre is! Csak az fájt, hogy a tekintélyes filharmoniai társulat nálamnál sokkal alantasabb rangu külföldi énekesnőket szerződtet és rám se hederint! [sic] Kedves Mesterem épen arról akarok irni[,] hogy ismét külföldön milyen fényes élegtételt [sic] adott a Sors! Imádom a tengert s mert a világfürdő a legjobb legolcsóbb, ide jöttem Ostendébe. Feltünt az itteni nagy symphonikus zenekar jósága, a hangversenyek és énekesnők kiválósága.
Jelentkeztem ismeretlenül próbaéneklésre! A programot már februárban állitják össze, – mit dicsérjem magam[,] az Ön éles szeme észreveszi ha hazudom – az Igazgató nagyon jónak kellett hogy találjon mert arra a hétre tüzte ki estére
[5]
koncertemet, a melyen Stay [?] Vecsey hegedültek és Tamagno Delmar [?] énekelt. E hó 19-én volt a koncert. Magyar nyelven énekeltem »Carmen«t Mignon Styriennjét, Kun László és Dankó nótákat hogy ennyi nótát összeénekeltem azt bizonyitja, hogy nagyobb sikerem volt mint a többinek. Nem ismerek itt senkit, idemellékelek egy kritikát! A Koncertem után felrohant a Direktor hozzám s ujabb két hangversenyre szerződtetett! Második hangversenyem már holnapután 25-én lesz! Szeretik ám itt [a] magyart, még a németek is »eljeneznek« kedves Mester!
[6]
Csak a magyarok szeretik a tehetségtelen külföldit. Hogy ezek a belgák mint tamogatják [sic] a hazai erőket, gyönyörűség; minden énekesnőt keresethez juttatnak s nagyon kiválónak jónak kell annak a külföldinek lenni, akit itt felléptetnek.
Kedves Mester abbéli örömömben írom e sorokat, hogy ön[,] a legilletekesebb [sic] forum tudomást szerezzen róla, hogy boldog vagyok mert csekélységem no meg a kis Vecsey erősen azon dolgozunk hogy a magyar névnek dicsőséget szerezzünk. Amikor az e heti programot megláttam az öröm elszéditett a nagy énekesnők a párizsi opera comiqueből a Covent Gardenből kis betükkel és én a magyar nevű és szivű énekesnő nagy betűkkel vagyok az egész lapon egyedül hirdetve! Egy szallagot küldtem is Bede Jóbnak.

Köszönöm, hogy elolvasott, az operához szerződtem végre kevesebbért mint külföldön, arra kérem hallgasson meg,
[7]
s ha jó énekesnőnek tart, ne engedje hogy a külföldiek elkaparintsák a kenyeremet és hirnevemet. Minden erőmből arra törekszem, hogy kedves Tanitó uram kegyeibe jussak és hogy meg legyen vélem elégedve. S ha ugy találja, hogy a stylusban Tanitó uramtól keveset sajátitottam el, legyen elfogult: az eneklés [sic] mestersége kevés időt hágy az irodalomnak.
Mi énekesek butulunk s ezért voltam most én is ily hosszu levelű.
Mindig hálás tanitványa
Szamosy Elza

I/2. Szamosi Elza levele Jászai Marihoz

OSZK Kézirattár, Levelestár
Kézirattári növendéknapló 1953/143 [Átvétel a Színháztörténeti Osztályból]
kézírás, a levelezőlap fejléce: „HOTEL CECIL, STRAND. W. C.” [Hotel Cecelia [?], London]
1 levelezőlap, 1 fol.

Feladva: London, W.C., 10 PM, Jul. 26. [19]06.
Érkeztető pecsét. Budapest, [1]906. jul.28.
Mrs. Jászay Mari
Budapest
Nemzeti szinház.

„Nagyságos Asszony!
Kedves városából küldök sok csókot! 31-én Ostendébe hajókázom hangversenyemre[,] onnan Newyorkba.
Igaz hive
Szamosy Elza”

I/3. Szamosi Elza levele ismeretlenhez

OSZK Kézirattár, Levelestár
Sz. 174/51/1978
kézírás
1 db, 2 folio

„1908. decz. 27.

Méltóságos Uram!

Fogadja legőszintébb részvétemet.

Üdvözlettel igaz
hive

Szamosy Elza”

II. Magyar Állami Operaház Emléktára

Somlyóné Szamosy Elza szerződése a Magyar Királyi Operaházzal. Másolat. 3186/1907.
Budapest, 1907. július 18.
Leltári szám: MÁO 74.54.53

III. Budapest Főváros Levéltára

HU BFL – VII.186.a – 1911 – 0044 – Somlyó Nándor dr. és Somlyó Nándorné dr. Szamek Elza, egyezség házastársak között

HU BFL – VII.2.c – 1912 – V.0413 – Sonlyó Nándor dr. (felperes) és Szamek Erzsébet (alperes), házassági bontóper

HU BFL - VII.173.a - 1913 – 1563 – Gászner Béla közjegyző iratai, jegyzőkönyv aláírás hitelesítéséről nyilatkozaton

HU BFL - VII.176.a - 1914 – 2896 – Stamberger Ferenc közjegyző iratai, Környey Béla és Szamosi Elza, nyilatkozat házasságkötésre vonatkozóan

HU BFL - VII.176.a - 1914 – 2898 – Stamberger Ferenc közjegyző iratai, Környey Béla és Szamosi Elza, hozomány adásvételi elismervény
Mellékelve az okirathoz: 2 kézírásos levél Szamosi Elzától

1.) 1916. szeptember 19., Wien [Hotel Imperial fejléces levélpapíron és borítékban]
„Nagys[ágos] Stamberger közjegyző urnak
Budapest
Sziveskedjék ~~az~~ egy másolatot, arról a közjegyzői okiratról, melyet házasságunk előtt, kötöttünk; Visontai Soma
[2]
dr úr czimére küldeni V Géza utcza 1. Budapest.
Tisztelettel
Környeybéláné [sic!] Szamosy Elza
Wien 1916 Szept. 19.”

2.) 1918. március 4., Wien [Hotel Sacher fejléces levélpapíron]
„Nagys[ágos] Stamberger Ferencz közjegyző urnak
Budapest
Sziveskedjék házassági szerződésem másolatát kiadni
Tisztelettel
Környeyné Szamosi Elza
1918. márc. 4.”

HU BFL – VII.18.c. – 1921 – 37661 – Budapesti Királyi Törvényszék iratai, Környey Béla és Szamek Erzsébet házassági bontópere

HU BFL - VII.193.a - 1922 – 0382 – Charmant Oszkár közjegyző iratai, Reisz József és Szamek Elza (Szamosi Erzsébet) házassági szerződése

HU BFL - VII.193.a - 1922 – 0385 – Charmant Oszkár közjegyző iratai, Reisz József és Szamek Elza (Szamosi Erzsébet) házassági szerződése

HU BFL - VII.18.c - 1923 – 46392 – Budapesti Királyi Ügyészség iratai. Házassági bontóperek iratai, Reisz József és Reisz Józsefné Szamek Erzsébet házassági bontópere

HU BFL - VII.12.b - 1924 – 188517 – Budapesti Központi Királyi Járásbíróság iratai. Peres és perenkívüli iratok, Reisz Józsefné Szamek Erzsébet hagyatéki ügye

Szamosi Elzához csak áttételesen kapcsolódó, de az értekezésben hivatkozott levéltári források:

HU BFL - IV.1411.b - 1883 - 01868 – Goldstein Jakabné Löwy Ida hagyatéki ügyirata.

HU BFL - VII.184.a - 1897 – 1818 – Weinmann Fülöp közjegyző iratai. Holzmann Salamon, Holzmann Salamonné Schwarz Ernesztina, dr. Samek Jakab, Lichtenstern József, adásvételi szerződés

HU BFL - VII.184.a - 1898 – 0257 – Weinmann Fülöp közjegyző iratai, dr. Samek Jakab, Lichtenstern József, Pfliger János, adásvételi szerződés

HU BFL – VII.2.c – 1910 – V.0451 – Budapesti Királyi Törvényszék iratai. Polgári peres iratok. Környei Béla és Galyasi Paula, házassági bontóper

IV. Színlapok lelőhelyei

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Sammlung Theaterzettel
- Berlin, Theater des Westens: YP 4825/1445.
- Magdeburg, Stadttheater: YP 4916/100.

Budapest, Magyar Állami Operaház Emléktára
- Magyar Királyi Operaház

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tára
- Budapest, Népopera
- Budapest, Népszínház-Vígopera

Chicago, Chicago Public Library Special Collections and Preservation Divison, Chicago Theater Collection, Historic Programs.
- Chicago, Illinois Theatre. http://digital.chipublib.org/cdm/ref/collection/CPB01/id/4532 (letöltve 2018. január 30-án)

Leipzig, Stadtarchiv Leipzig
- Leipzig, Vereinigte Stadttheater (mikrofilmen)

Wien, Theatermuseum Wien
- Wien, Hofoper

V. Archívumi kottás források

Bizet, Georges: *Carmen* – budapesti nemzeti színházi és operaházi eredetű zongorakivonatok. OSZK Zeneműtár ZBK 43/b-1 (Paris: Choudens) és b-2 (Milano: Ricordi) (Operaházi „bánya” gyűjtemény).

Puccini, Giacomo: *Madama Butterfly* – „Butterfly” feliratú kéziratos szerepszólam a Magyar Királyi Operaház kottatárából. OSZK Zeneműtár, ZBK 215/g (Operaházi „bánya” gyűjtemény).

Puccini, Giacomo: *Madama Butterfly* – Medek Anna nevével, valamint 1935-ös dátummal jelzett zongorakivonat (Ricordi & C. New Edition, c1907), magyar szöveges rendezőpéldány. Magyar Állami Operaház kottatára, lelt. sz.: IV/287–2/12.

Rékai Nándor: *György barát* – kéziratos játszóanyag. OSZK Zeneműtár, ZB 156 (Operaházi „bánya” gyűjtemény).

Szeghő Sándor: *Báthory Erzsébet* – kéziratos játszóanyag. OSZK Zeneműtár, ZB 190 (Operaházi „bánya” gyűjtemény).

Szeghő Sándor: *Báthory Erzsébet* – kéziratos zongorakivonat. Magyar Állami Operaház kottatára, lelt. sz. IV-329-2/1.

Sztojanovits Péter: *A tigris* – kéziratos játszóanyag, Aurélie szerep. OSZK Zeneműtár, ZB 178/g (Operaházi „bánya” gyűjtemény).

Zichy Géza: *II. Rákóczi Ferenc* – kéziratos játszóanyag. OSZK Zeneműtár, ZB 213 (Operaházi „bánya” gyűjtemény).

Bibliográfia

Disszertációm jellegéből adódóan rendkívül sok olyan újságcikk szerepel a bibliográfiában, amelyek álnéven, rövidített névvel, vagy monogrammal jelentek meg. Az értekezés szövegében ezekre az érvényes formai követelményeknek megfelelően, a rövidítést – lehetőség esetén – szögletes zárójelben felbontva hivatkoztam. Ezzel szemben az alábbi bibliográfiában annak érdekében, hogy az egy szerzőhöz tartozó cikkek egy helyen szerepeljenek, ha fel lehet oldani a rövidítést, a szerző nevét adom meg elsőként, míg a forrásban található formát szögletes zárójelben közlöm. A fel nem oldaható, a forrásban zárójellel szereplő monogramokat és rövidítéseket a szerzői betűrendbe soroltam. Ahogy azt az előszóban is jeleztem, a csak dátummal hivatkozott újságcikkek a Magyar Állami Operaház Emléktárában őrzött sajtógyűjtemény adatolásaira vonatkoznak.

(a. l.): „Calvé mint Carmen.” *Az Ujság* 1904. december 4.

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

A Magy[ar]. Kir[ályi]. Operaház. 1884–1909. Adatok a szinház huszonötéves történetéhez. Budapest: Markovits és Garai, 1909.

A Magyar Királyi Operaház évkönyve 50 éves fennállása alkalmából. Budapest: Magyar Királyi Operaház, [1934].

A. v. R.: „Die kranke »Carmela«.” *Neues Pester Journal* 1911. november 25.

Ábrányi Emil: „Pillangó kisasszony.” *A Nap* 1906. május 13.

Adreßbuch für Berlin und seine Vororte. 1901. Berlin: August Scherl, 1901.

Adreßbuch für Berlin und seine Vororte. 1902. Berlin: August Scherl, 1902.

Alexander Bernát: „Sarah Bernhardt.” *Budapesti Hirlap* XIII/97 (1893. április 9.): 1–3.

Alfa.: „Duse Eleonora.” *Budapesti Hirlap* XIII/306 (1893. november 5.): 1–3.

Ambrus Zoltán: „Zacconi.” *Pesti Napló* XLVIII/297 (1897. október 25.): 1–2.

Andrejcsik István: *A bel canto alkonya – hangfelvételek tükrében.* Szeged, 2012 (Kézirat).

Antalik Károly [a. k.]: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1901. december 17.

——————— [a. k.]: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1903. november 24.

——————— [a. k.]: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1905. április 28.

——————— [a. k.]: „Magyar kir. Opera.” *Hazánk* 1905. április 29.

——————— [a. k.]: „Pillangó kisasszony.” *Az Ország* 1906. május 13.

——————— [a. k.]: „Magyar kir. Opera.” *Az Ország* 1906. szeptember 25.

——————— [a. k.]: „Operaház.” *Egyetértés* 1907. június 11.

——————— [a. k.]: „Operaház.” *Egyetértés* 1907. október 18.

Apponyi Albert: *Élmények és emlékek.* Sajtó alá rendezte: Jánoky-Madocsány Sarolta. Budapest: Athenaeum, 1933.

Arakelyan, Ashot: „Charlotte Wyns (Mezzo-Soprano) (Paris 1868 – ? 1917).” In: *Forgotten Opera Singers* [online].

http://forgottenoperasingers.blogspot.hu/2015/03/charlotte-wyns-mezzo-soprano-paris-1868.html (Letöltve: 2017. november 4.)

——————: „Jeanne Marié de l'Isle (Mezzo-Soprano) (Paris 1872 – Paris 1926)." In: *Forgotten Opera Singers* [online]. http://forgottenoperasingers.blogspot.hu/2014/02/jeanne-marie-de-lisle-mezzo-soprano.html (Letöltve 2017. augusztus 11-én)

Arnesen, Iris J.: *The Romantic World of Puccini. A New Critical Appraisal of the Operas.* Jefferson, NC – London: McFarland & Company, 2009.

Ashbrook, William: *Puccini operái.* Ford.: Tóth Aladárné Varga Sára. Budapest: Zeneműkiadó, 1974.

——————: „La Rondine." In: Weaver, William – Puccini, Simonetta (szerk.): *The Puccini Companion*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1994. 244–264.

Avalle, Ginevra: „Giacomo Puccini al Metropolitan Opera House: la reazione della stampa Newyorkese." *Giacomo Puccini nei teatri del Mondo. Cronache dalla Stampa Periodica. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Lucca 11, 12 e 13 Dicembre 2008.* Vol. I. Lucca: Istituto Storico Lucchese, 2008. 81–122.

(b. e.): „A windsori vig nők." *Budapest* 1914. május 16.

(Bá.): „Az uj Pillangó kisasszony." *Egyetértés* 1906. október 10.

(B–f.): „A »Carmen« zeneköltőjéről." *Fővárosi Lapok* XIII/248 (1876. október 28.): 1164–1165.

(bk.): „(Operaház.)" *Budapesti Hirlap* XXIII/321 (1903. november 22.): 13.

Bajnai Klára dr. – Simon Géza Gábor – Borsos Tibor: *A „Diadal" Hanglemezgyár története és diszkográfiája.* Budapest: JOKA, 2010.

Bánffy Miklós [Kisbán Miklós]: „Színfalak előtt, színfalak mögött." In: *Színháztudományi Szemle.* IV. kötet. Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1979. 115–132.

——————: „Színfalak előtt, színfalak mögött." In: Uő.: *Emlékezésem. Irodalmi és művészeti írások.* Kolozsvár: Polis, 2012. 153–164.

Bános Tibor: *Regény a pesti színházakról.* Budapest: Magvető, 1973.

Baranello, Micaela: „*La rondine* and Viennese Operetta." In: Schwarz, Arman – Senici, Emanuele (szerk.): *Giacomo Puccini and His World.* Princeton – Oxford: Princeton University Press, 2016. 111–132.

Barnes, Harold M. – Girard, Victor: *Vertical Cut Cylinders and Discs. A Catalogue of all „hill-and-dale" of Serious Worth Made and Issued between 1897–1932 circa. Corrected reprint*. London: British Institute of Recorded Sound, 1971.

Bauer, Roberto: *The New Catalogue of Historial Records. 1898-1908/09.* London: Sidgwick & Jackson, 1947.

Bárdos Artur: „A kiváncsi nők." *Egyetértés* 1906. április 25.

Bécsy Tamás: „Stílusirányzatok az európai színházművészetben." In: Székely György (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1873–1920.* Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. 451–485.

Beer, August [A. B.]: „Königliches Opernhaus." *Pester Lloyd* XL/265 (1893. november 5.): 8.

——————— [A. B.]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* L/282 (1903. november 22.): 8.
———————: „»Tosca.«” *Pester Lloyd* L/290 (1903. december 2.): 2–3.
——————— [A. B.]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LI/83 (1904. április 6.): 7.
———————: „»Die Bohéme.«” *Pester Lloyd* LII/108 (1905. április 28.): 2.
——————— [A. B.]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LII/109 (1905. április 29.): 7.
——————— [A. B.]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIII/108 (1906. április 30.): 4.
———————: „»Madame Butterfly.«” *Pester Lloyd* LIII/119 (1906. május 13.): 2–3.
——————— [A. B.]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIV/51 (1907. február 28.): 4.
——————— [A. B.]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIV/120 (1907. május 21.): 4.
——————— [A. B.]: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIV/122 (1907. május 23.): 4.
———————: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LV/276 (1908. november 18.): 1–3.
———————: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LVIII/275 (1911. november 19.): 3–5.
———————: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIX/52 (1912. március 1.): 1–3.
Beetz, Wilhelm: *Das Wiener Opernhaus 1869 bis 1945*. Wien: Panorama, 1949.
Béldi Izor [(–ldi)]: „Bemutató a Király-színházban.” *Pesti Hirlap* XXV/305 (1903. november 7.): 12–13.
———— : „Puccini Toscá-ja. II.” *Pesti Hirlap* 1903. december 2.
———— [(–ldi.)]: „János vitéz.” *Pesti Hirlap* XXVI/320 (1904. november 19.): 14.
———— [(–ldi.)]: „Élő sakkjáték az operaházban.” *Pesti Hirlap* 1905. március 7.
———— : „Bohém-élet.” *Pesti Hirlap* XXVII/118 (1905. április 28.): 7–8.
———— [(–ldi.)]: „A Manon »második« bemutatója.” *Pesti Hirlap* XXVII/355 (1905. december 24.): 8.
———— : „Pillangó kisasszony.” *Pesti Hirlap* 1906. május 13.
———— : „Salome.” *Pesti Hirlap* XXVIII/137 (1906. május 19.): 6.
———— [(–ldi.)]: „A pillangó kisasszony – uj szereposztással.” *Pesti Hirlap* 1906. október 10.
———— : „Eliána. II.” *Pesti Hirlap* XXX/43 (1908. február 18.): 8–9.
———— : „A csavargó.” *Pesti Hirlap* XXX/125 (1908. május 24.): 7–8.
———— [(–ldi.)]: „Manon Lescaut – új betanulással.” *Pesti Hirlap* XXX/245 (1908. október 13.): 10.
———— : „A hegyek alján.” *Pesti Hirlap* XXX/276 (1908. november 18.): 6–7.
———— : „II. Rákóczi Ferenc.” *Pesti Hirlap* 1909. január 31. 7–8.
———— : „A makrancos hölgy.” *Pesti Hirlap* XXXI/119 (1909. május 21.): 5.
———— : „Rahab.” *Pesti Hirlap* 1909. december 5.

———— : „Operette az operaházban.” *Pesti Hirlap* 1910. december 21. 8.
———— : „Tessza.” *Pesti Hirlap* XXXIII/93 (1911. április 20.): 7.
———— : „Bemutató az operaházban.” *Pesti Hirlap* 1911. november 19.
———— [(–ldi.)]: „Látogatás Puccininél.” *Pesti Hirlap* XXXIV/34 (1912. február 9.): 8.
———— : „Pro domo.” *Pesti Hirlap* XXXIV/41 (1912. február 17.): 5.
———— : „A Nyugat leánya.” *Pesti Hirlap* XXXIV/52 (1912. március 1.): 5–6.
———— [(–ldi.)]: „Tengerész Kató.” *Pesti Hirlap* XXXIV/225 (1912. szeptember 22.): 7.
———— : „Chabert ezredes.” *Pesti Hirlap* XXXV/54 (1913. március 4.): 6.
———— : „Évadzáró ujdonságok.” *Pesti Hirlap* XXXV/105 (1913. május 4.): 6.
———— [(–ldi)]: „(Királyszinház.)” *Pesti Hirlap* XXXVII/52 (1915. február 21.): 12.
———— [(–ldi.)]: „(Városi szinház.)” *Pesti Hirlap* XLII/113 (1920. május 12.): 5.
Blevins, Tim – Daily, Dennis [et al.] (szerk.): *Enterprise & Innovation in the Pikes Peak Region.* Colorado Springs: Pikes Peak Library District, 2011.
Bodó Ibolya: *Amerikai magyar színjátszás. Adattár 1869-1970.* Budapest: Argumentum – OSZK, 2001.
Borchard, Beatrix: *Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens.* Europäische Komponistinnen. 9. Köln: Böhlau, 2016.
Bottero, Amelia: *Le donne di Puccini.* Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 1984.
Bozó Péter: *Operett Magyarországon (1859–1960).* Online publikáció az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának honlapján (2012. augusztus): http://zti.hu/index.php/hu/mza/mz-20/101-bozo-operett-magyarorszagon (letöltve 2017. december 30-án).
Börcsök Mária: „Juhász Gyula igazi »felesége«” In: Uő.: *Szakadozó mítoszok* Budapest: Kossuth, 2012. 105–117.
–br– [Ábrányi Kornél?]: „A m. kir. operaházban” *Egyetértés* 1892. október 12.
Bródy Miksa [b. m.]: „Bojkott az Operaház ellen.” *Pesti Napló* LXII/211 (1911. szeptember 6.): 6.
Brooks, William: „Savage, Henry W(ilson).” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 22.* London: Macmillan, 2001. 337.
B–s.: „A csavargó.” *Egyetértés* 1908. május 24.
Budapesti czim- és lakjegyzék. Második évfolyam, 1882. Budapest: Franklin-társulat, [1882].
Budapesti czim- és lakjegyzék. Hatodik évfolyam, 1890. szerk. Potocky Pál és Janszky Adolf. Budapest: Franklin-társulat, [1890].
Budapesti czim- és lakjegyzék. Hetedik évfolyam, 1891–1892. szerk. Janszky Adolf. Budapest: Franklin-társulat, [1891].
Budapesti czim- és lakjegyzék. X. évfolyam, 1898. Budapest: Franklin-társulat, [1898].
Budapesti czim- és lakjegyzék. XI. évfolyam, 1899. Budapest: Franklin-társulat, [1899].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. XII. évfolyam. 1900. május–1901. április. Budapest: Franklin-társulat, [1901].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. XIII. évfolyam, 1903. május–1904. április. Budapest: Franklin-társulat, [1904].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. XIV. évfolyam. 1902. május–1903. április. Budapest: Franklin-társulat, [1903].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. XV. évfolyam. 1903. május–1904. április. Budapest: Franklin-társulat, [1904].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. XVI. évfolyam. 1904. május–1905. április. Budapest: Franklin-társulat, [1905].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. XVII. évfolyam. 1905. május–1906. április. Budapest: Franklin-társulat, [1906].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. XIX. évfolyam, 1907. május–1908. április. Budapest: Franklin-társulat, [1908].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. Huszadik évfolyam, 1908. Budapest: Franklin-társulat, [1908].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. Huszonharmadik évfolyam. 1911. Budapest: Franklin-társulat, [1911].

Budapesti czim- és lakásjegyzék. Huszonhetedik évfolyam. 1916. Budapest: Franklin-társulat, [1916].

Budden, Julian: „Puccini, Giacomo (Antonio Domenico Michele Secondo Maria) Puccini.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 3.* London: Macmillan, 1992. 1166–1172.

——————: *Puccini.* Ford.: Rácz Judit és Győri László. Budapest: Európa, 2011.

Buzinkay Géza: „Verseny a százezres példányszámokért, 1890–1918.” In: Uő.: *Magyar hírlaptörténet. 1848–1918.* Kiss István (szerk.): Corvina Tudástár. Budapest: Corvina, 2008. 90–143.

Büsser, Peter: *Texte zu Erwin Lendvai. Werk, Persönlichkeit, Leben.* [n.a.], 1988. (Gépirat, MTA BTK Zenetudományi Intézet).

Carner, Mosco: *Puccini. A Critical Biography.* London: Duckworth & Co., 1958.

Castello, Giulio Cesare: *Az isteni sztárok. A film mitológiája.* Ford.: Zentai Éva. Budapest: Gondolat, 1972.

Cateforis, Theo: „Nostalgia.” In: Garrett, Charles Hiroshi (szerk.): *The Grove Dictionary of American Music. Second Edition.* (New York: Oxford University Press, 2013). Online hozzáférés (a szócikk DOI azonosítója: https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257096.

Ceccarelli, Maurizio: *Gestire la memoria culturale italo-ungherese: una collezione documentaria dedicata. Case Study, »Puccini a Budapest«.* Bölcsészettudományi MA szakdolgozat, Università degli studi di Firenze, 2011–2012. (Kézirat).

[Cégbejegyzés] *Központi Értesítő* XXXII/20 (1907. március 10.): 389.

[Céghirdetés, Bernáth-Kulinyi cég] *Zenekereskedelmi Közlöny* II/1 (1912. január 1.): 27.

Celletti, Rodolfo – Gualerzi, Valeria Pregliasco: „Cavalieri, Lina [Natalina].” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 5.* London: Macmillan, 2001. 301.

Celletti, Rodolfo: „Krusceniski [Kruszelnicka], Salomea.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 2.* London: Macmillan, 1992. 1053–1054.

——————— : „Storchio, Rosina [Rosa].” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 24.* London: Macmillan, 2001. 444–445.

(–cent.) [Innocent Vince Ernő?]: „Máder Rezső film-balettet ír. Az Operaház volt igazgatója régi zenei emlékeiről beszél.” *Budapesti Hirlap* LIV/274 (1934. december 5.)

Chamberlin, W. B.: „»Madam Butterfly«.” *The Evening Times* [Grand Forks, ND] II/41 (1907. február 18.): 3.

Chorley, Henry: *Modern German Music*. Reprint. New York: Da Capo Press, 1973.

Christen, Norbert: „Puccini: La fanciulla del West.” In: Dahlhaus, Carl (szerk.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters.* Band 5. (München – Zürich: Piper, 1994). 120–124.

Clarke, Eric: „Empirical Methods in the Study of Performance.” In: Clarke, Eric – Cook, Nicholas (szerk.): *Empirical Musicology. Aims, Methods, Prospects.* Oxford: Oxford University Press, 2004. 77–102.

Clarke, Eric – Cook, Nicholas (szerk.): *Empirical Musicology. Aims, Methods, Prospects.* Oxford: Oxford University Press, 2004.

Clarke, Kevin: „Die Geburt der Operette aus dem Geist der Pornographie. Definitionsmerkmale einer modernen Musikthetergattung.” In: Arnbom, Marie-Theres – Clarke, Kevin – Trabits, Thomas (szerk.): *Welt der Operette. Glamour, Stars und Showbusiness.* Wien: Brandstätter, Österreiches Theatermuseum, [2012]. 19–41.

Clough, Francis F. – Cuming, G. J. (összeáll.): *The World's Encyclopaedia of Recorded Music.* London: Sidgwick & Jackson Ltd., 1952.

Cook, Nicholas: „Between Process and Product: Music and/as Performance.” *Music Theory Online* VII/2 (2001. április) http://www.mtosmt.org/issues/mto.01.7.2/mto.01.7.2.cook.html.

——————: „Computational and Comparative Musicology.” In: Clarke, Eric – Cook, Nicholas (szerk.): *Empirical Musicology. Aims, Methods, Prospects.* Oxford: Oxford University Press, 2004. 103–126.

Crawford, James: „Local Promoters of Melody Tempting Fare.” *San Francisco Call* CI/178 (1907. május 27): Editorial Page.

Cy.: „Dalszinház.” *Magyar Szó* 1901. december 17.

Czech, Stan: *Franz Lehár. Weg und Werk.* Berlin: Verlag Karl Siegismund, 1940.

Czincér: „Operette a Népoperában.” *Színházi Hét* III/31 (1912. szeptember 22–29.): 5–6.

Csáky Móric: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség.* Ford.: Orosz Magdolna, Pál Károly, Zalán Péter. Budapest: Európa, 1999.

Csáth Géza [(cs. g.)]: „Sándor Erzsi – Pillangó kisasszony.” *Budapesti Napló* 1906. október 10.
———— [(cs. g.)]: „Pillangó kisasszony – Ambrusné.” *Budapesti Napló* 1906. október 21.
———— [(Cs. G.)]: „Destinn Emmy – Pillangó kisasszony.” *Budapesti Napló* 1907. február 28.
———— : „Puccini.” *Nyugat* I/22 (1908. november 16.): 342–354.
———— [Cs. G.]: „A hercegkisasszony” *Világ* 1910. december 21.
———— [Cs. G.]: „Tessza” *A Világ* 1911. április 20.
———— [Cs. G.]: „»Carmela« – »Susanne titka« – »Tavasz«.” *Világ* 1911. november 19.
———— : *Napló, 1912-1913*. (Szekszárd: Babits Kiadó, 1989).
———— : „Puccini.” In: Uő.: *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről.* Szerk.: Szajbély Mihály. (Budapest: Magvető, 2000). 7–20.
D. L. L.: „A Népszínház jubileuma.” *Budapesti Hirlap* XLII/278 (1922. december 5.): 6.
(Dr. K.): „(Kön. ung. Oper.)” *Budapester Tagblatt* XXVI/289 (1909. december 7.): 6.
Dénes Mirjam: *Japonizmus a magyar színházi jelmez- és díszlettervezésben (1900–1940)*. MA szakdolgozat, ELTE BTK, 2012. (kézirat).
Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. 28. Jg. 1917. Berlin: Günther & Sohn AG, 1917.
Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. 29. Jg. 1918. Berlin: Günther & Sohn AG, 1918.
Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. 30. Jg. 1919. Berlin: Günther & Sohn AG, 1919.
Diósy Béla [–y.]: „(Königliche Oper.)” *Neues Pester Journal* 1904. szeptember 21.
———— [–y.]: „»Die Bohéme.«” *Neues Pester Journal* XXXIV/117 (1905. április 28.): 1–2.
———— [–y.]: „A bohémek.” *Magyar Hírlap* 1905. április 28.
———— [–y.]: „Königliche Oper.” *Neues Pester Journal* XXXV/130 (1906. május 13.): 9–10.
———— [–y.]: „(Königliche Oper.)” *Neues Pester Journal* 1907. szeptember 27.
———— [–y.]: „»Das Fürstenkind.«” *Neues Pester Journal* 1910. december 21.
———— : „»Das Mädchen des Westens.«” *Neues Pester Journal* 1912. március 1.
Doktor János: „Német színészet hatása országunkban.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/341.
Dombay Artur: „Bohémélet” *Alkotmány* X/102 (1905. április 28.): 1–2.
———— : „Pillangó kisasszony.” *Alkotmány* 1906. május 13.
———— [D. A.]: „M. Kir. Opera.” *Alkotmány* 1907. október 18.
———— [D. A.]: „M. kir. Opera.” *Alkotmány* 1909. február 27.
———— : „A makrancos hölgy.” *Alkotmány* 1909. május 21.

Donington, Robert: *A barokk zene előadásmódja.* Ford. Karasszon Dezső. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.

Dr. B. S.: „»A tigris.«” *Neues Budapester Abendblatt* 1905. november 15.

Farkas Ferenc: „Német színészet Magyarországon.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/340–341.

——————— : „Szabadkai színészet.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. IV/150–155.

——————— [dr. F. F.]: „Verizmus.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. IV/425.

Dyer, Richard: „Puccini, His Sopranos and Some Records.” *The Opera Quarterly* II/3 (1984. október): 62–71.

D–z.: „Neues Theater.” *Leipziger Volkszeitung* X/43 (1903. február 21.): 5.

——: „Mit zwei Bühnenwerken Massenets.” *Leipziger Volkszeitung* X/70 (1903. március 26.): 6–7.

E. St–i.: „(Königliches Opernhaus.)” *Pester Lloyd* LXI/115 (1914. május 16.): 10.

Egy látcsöves ur.: „Látogatás Szamosy Elzánál. A »Herczegkisasszony« bemutatója előtt.” *Egyetértés* XLV/300 (1910. december 18.): 12–13.

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

Ehrmann-Herfort, Sabine: „Operette” [2001]. In: Eggebrecht, Hans Heinrich (szerk.): *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, Bd. 4.* Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1972-.

Eisenberg, Ludwig: *Großes biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert.* Leipzig: Paul List, 1903.

Elste, Martin – Schüller, Dietrich: „Tonträger und Tondokumente.” In: Finscher, Ludwig (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe.* Kassel: Bärenreiter, Stuttgart: Metzler, c1998. Sachteil 9. col. 646–678.

Elste, Martin: „Technische Reproduktion.” In: Hermann Danuser (szerk.): *Musikalische Interpretation.* Laaber: Laaber-Verlag, 1992. 401–414.

Emerson, Isabelle: *Five Centuries of Women Singers.* London, Westport: Praeger, 2005.

Erdős Armand [(e. á.)]: „Carmen.” *Egyetértés* 1898. október 5.

——————— [(e.–á.)]: „Opera.” *Egyetértés* 1901. december 31.

——————— [(e. a.)]: „Opera.” *Egyetértés* 1905. április 29.

———————: „Puccini – Pillangó kisasszony.” *Egyetértés* XXXXI/130 (1906. május 13.): 1–2.

——————— [e. a.]: „Opera.” *Egyetértés* 1907. május 23.

——————— [e. a.]: „Opera.” *Egyetértés* 1907. május 31.

——————— [e. a.]: „Opera.” *Egyetértés* 1907. június 5.

——————— [e. a.]: „Opera.” *Egyetértés* 1907. szeptember 27.

———————: „Eliána.” *Egyetértés* 1908. február 18.

——————— [e. a.]: „Opera.” *Egyetértés* 1908. október 28.
——————— [e. a.]: „Opera.” *Egyetértés* 1909. március 23.
———————: „A makranczos hölgy.” *Egyetértés* 1909. május 21.
———————: „Hubay Jenő mint operai szakértő.” *Egyetértés* XLV/301 (1910. december 20.): 13.
———————: „Tess.” *Egyetértés* XLVI/21 (1911. január 25.): 13.
——————— [e. a.]: „Opera.” *Egyetértés* 1912. május 14.
——————— [e. a.]: „Opera.” *Egyetértés* 1912. november 6.
———————: „Strauss: Salome.” *Egyetértés* 1912. december 20.
Erényi Nándor: „Szinházakról, szinészekről.” In: Szerdahelyi Sándor (szerk.): *Budapesti Ujságirók almanachja 1908-ra*. [Budapest]: A Budapesti Ujságirók Egyesülete, [1908.]. 363–397.
Erkens, Richard – Pecci, Riccardo: „Madama Butterfly.” In: Erkens, Richard (szerk.): *Puccini Handbuch.* Stuttgart: Metzler, Kassel: Bärenreiter, 2017. 251–263.
Erkens, Richard (szerk.): *Puccini Handbuch.* Stuttgart: Metzler, Kassel: Bärenreiter, 2017.
Erődi Jenő: „Népszínház.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/357–361.
Evelyn-Lister, Marie: „Thea Dorre’s Jaunt.” *San Francisco Call* LXXVII/42 (1895. január 11.): 3.
(f. i.): „Szamosi Elza vendégjátéka.” *A Polgár* 1907. május 29.
(f. l.): „Carmen.” *Független Magyarország* 1904. december 4.
—— : „A kulisszák embere.” *Az Ujság* X/188 (1912. augusztus 9.): 6.
F. R–a.: „Geschichten vom Theater.” *Neues Pester Journal* XXXIV/118 (1905. április 29.): 7.
F.: „Bemutató-est az Operaházban.” *Független Magyarország* 1913. május 4.
Fábián Janka: *Az angyalos ház és más történetek*. Budapest: Libri, 2017.
Fajth Tibor: *Giacomo Puccini*. Budapest: Bibliotheca, 1958.
Falk Géza: *Puccini élete, művészete és művei.* Az előszót írta: Sergio Failoni. Budapest: Griff, 1942. 111–112.
Farkas, Andrew: „Caruso and Budapest.” *The Record Collector* XXVIII/11–12. (1984. április): 245–266.
f–f.: „Operaház.” *Független Magyarország* 1913. október 14.
[Fénykép] *Tolnai Világlapja* XIV/20 (1914. május 17.): 14.
[Fénykép] *Uj Idők* X/52 (1904. december 25.): 639.
[Fénykép] *Uj Idők* XII/21 (1906. május 20.): 505.
[Fénykép] *Uj Idők* XII/21 (1906. május 20.): 506.
[Fénykép] *Uj Idők* XIX/48 (1913. november 23.): 571.
[Fénykép] *Vasárnapi Ujság* LIX/9 (1912. március 3.): 170.
[Fénykép] *Vasárnapi Ujság* LX/19 (1913. május 11.): 371.
[Fényképek] *Színházi Hét* III/10 (1912. március 3–10.): 3–6.
[Fényképek] *Tolnai Világlapja* XII/11 (1912. március 10.): 610.

[Fényképek] *Uj Idők* XVII/11 (1912. március 10.): 258–260.
[Fényképek] *Vasárnapi Ujság* LIX/9 (1912. március 3.): 170–171.
[Festmény reprodukció] *Uj Idők* XV/51 (1909. december 19.): 577.
[Festmény reprodukció] *Vasárnapi Ujság* LVI/47 (1909. november 21.): 974.
Field, Norman: „Homophone & Invicta Date Codes." http://www.normanfield.com/homophone.htm (2008) (Letöltve 2017. december 27-én)
Fitzgerald, Gerald (főszerk.): *Annals of the Metropolitan Opera. The Complete Chronicle of Performances and Artists. Chronology 1883–1985.* New York: Macmillan, 1990.
Flothuis, Marius: „Carmen. Opéra en quatre actes." In: Dahlhaus, Carl (szerk.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Bd. 1.* München: Piper, 1989. 355–361.
Flury, Roger: *Giacomo Puccini. A Discography.* Lanham: Scarecrow Press, 2012.
Fodor Ernő (szerk.): *Fodor Ernő okleveles zenetanár Államilag engedélyezett Magánzeneiskolájának huszonegyedik évkönyve az 1923-24-ik iskolai évről.* Budapest: [n.a.], [1924].
Fodor Géza: „Bel canto-operák a verismo korában." *Muzsika* XLV/8 (2002. augusztus): 30–35.
Fodor Gyula: „Tessza." *Egyetértés* 1911. április 20.
———— [Fodor, Julius]: „La saison de l'Opéra royal hongrois." *Revue de Hongrie. Sixième année.* Budapest: Athenaeum, 1913. 446–461.
———— [F. Gy.]: „Waltershausen Hermann: Chabert ezredes." *Független Magyarország* 1913. március 4.
————: „Trittico." *Uj Idők* XXVIII/51 (1922. december 17.): 422.
————: „Szamosi Elza" *Kurír* 1924. július 17.
———— [F. Gy.]: „Operai jubileum." *Uj Idők* XL/40 (1934. szeptember 30): 436., fotók a 437–439. oldalon
Fodor Gyula (szerk.): *Emlékkönyv a Fodor-zeneiskola huszonötéves jubileuma alkalmából. 1903–1928.* Budapest: Athenaeum, 1928.
Forbes, Elizabeth – Beghelli, Marco: „Ferrani [Zanazzio], Cesira." In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 8.* London: Macmillan, 2001. 706.
Foreman, Lewis: „Erlanger, Baron Frédéric d'." In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 8.* London: Macmillan, 2001. 302.
Fox, Leland: „Dugazon [née Lefèbre], Louise-Rosalie." In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 1* London: Macmillan, 1992. 1270–1271.
Fülöp-Miller, Heddy [Bendiner Hedvig]: „Találkozásom Tagoreval. India." *Független Ujság* V/4 (1938. január 22.): 3.
———————— : „A madurai templomünnepély. Útirajz." *Független Ujság* V/5 (1938. február 5.): 6.
Gádor Ágnes – Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, [2000].

Gajáry István: „Rahab.” *Az Ujság* VII/288 (1909. december 5.): 14–15.
——————: „A herczegkisasszony.” *Az Ujság* VIII/302 (1910. december 21.): 19–20.
Gajdó Tamás: „Rendezőnek hívták, de ügyelőt értettek alatta.” In: Uő. (szerk.): *Modern színpad. Rendezői törekvések a 20. század elején Magyarországon.* Budapest: OSZMI, 2014. 7–22.
Gappenach, Hans: „Erwin Lendvai. Leben, Wirken und Schaffen.” *Schweizerische Sänger-Zeitung* XXXXII (1952): 81–84.
Gara, Eugenio (szerk.): *Carteggi Pucciniani*. Milano: Ricordi, 1958.
Garde.: „Uj hanglemezekről.” *Zenekereskedelmi Közlöny* I/2 (1911. április 1.): 4.
——— : „Uj hanglemezekről.” *Zenekereskedelmi Közlöny* I/3 (1911. május 1.): 7–8.
Gardner, Vivien – Rutherford, Susan (szerk.): *The New Woman and Her Sisters. Feminism and Theatre 1850–1914.* Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992.
Gáspár Miklós – Scheiber Sándor: „Ady Endre 1909-es budapesti előadóestje.” *Irodalomtörténeti Közlemények* LXXXI/1 (1977): 92–103.
Geißler, Susanne: „Kabale und Intrige. Die Geschichte der Berliner Opernhäuser (Teil 5).” *Oper und Tanz* [online] 2006/1 (http://www.operundtanz.de/archiv/2006/01/kupo-oper-berlin.shtml).
Gergely István [(g–ly.)]: „Operaház.” *Pesti Napló* XLVII/154 (1896. június 5.): 5.
——————— [(G–ly.)]: „Operaház.” *Budapesti Napló* 1898. október 5.
——————— [(–ly.)]: „Operaház.” *Budapesti Napló* 1901. december 20.
——————— [(G–ly.).]: „Operaház.” *Budapesti Napló* 1903. november 22.
——————: „Calvé.” *Egyetértés* 1904. december 4.
——————— [(–ly.)]: „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 21.
——————— [G–ly.]: „Operaház.” *A Polgár* 1908. január 10.
——————— : „Szamosi Elza. Egy művész-tragédia.” *Nyugat* XVII/13–14 (1924. július 18.): 176–180.
Gerő Ödön: „Pálmai Ilka a Vigszinházban.” *Pesti Napló* LII/285 (1901. október 16.): 1–3.
———— : „A Vigszinház évadja.” *Pesti Napló* LIV/171 (1903. június 24.): 8.
„Gesangunterricht.” *Neues Wiener Tagblatt* (Tages-Ausgabe) LI/260 (1917. szeptember 22.): 16.
„Gesangunterricht.” *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8557 (1917. augusztus 26.): 14.
„Gesangunterricht.” *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8577 (1917. szeptember 16.): 14.
„Gesangunterricht.” *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8581 (1917. szeptember 20.): 9.
Goldberger Tamás: „Szamosi Elza históriája.” *Szilánkok – Budapest XVI. kerület zsidó múltja* blog (2017. április 7.) https://www.keruletiujsag.hu/blog/7-szamosi-elza-historiaja (Letöltve 2018. május 22-én).
Goldmark Károly: *Emlékek életemből*. Közr.: Mikusi Balázs. Budapest: Gondolat, 2017.

Goth, Ernst: „»Der Widerspenstigen Zähmung.«” *Pester Lloyd* LVI/119 (1909. május 21.): 1–2.

Gössel, Gabriel: „Homokord Company Profile.” *Týdeník rozhlas* 2002/6, „Fonogram” rovat, online elérhetőség: www.russian-records.com/details.php?image_id=3193

——————— : „The Story of Lyrophon.” *Týdeník rozhlas* 2001/29, „Fonogram” rovat, online elérhetőség: www.russian-records.com/details.php?image_id=3505

Gronow, Pekka – Saunio, Ilpo: *An International History of the Recording Industry*. Ford.: Moseley, Christopher. London – New York: Cassell, 1999.

Groos, Arthur: „Return of the Native: Japan in *Madama Butterfly* / *Madama Butterfly* in Japan.” *Cambridge Opera Journal* I/2 (1989. július): 167–194.

————— : „F. B. Pinkerton: Problems in the Genesis and Performance of *Madama Butterfly*.” In: Weaver, William – Puccini, Simonetta (szerk.): *The Puccini Companion*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1994. 169– 201.

(h. e.): „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXXIII/121 (1913. május 23.): 9.

(hf.): „Szamosi Elza itthon. Beszélgetés a művésznővel.” *Magyarország* XIV/113 (1907. május 12.): 11.

(h. t.): „János [sic] vitéz.” *Magyarország* XI/277 (1904. november 19.): 16–17.

H. E. K.: „Puccini’s »Madam Butterfly.«” *New-York Tribune* LXVI/21.912 (1906. november 13.): 7.

Hamilton, David: „Early Puccini Performance: A Condition of Transition.” In: Weaver, William – Puccini, Simonetta (szerk.): *The Puccini Companion*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1994. 303–314.

Hamilton, Frank (szerk.): *Opera in Philadelphia. Performance Chronology 1875–1899. Research by John Curtis (1867–1927)*. Online publikáció (2009): http://www.frankhamilton.org/ph/pha.pdf (letöltve 2018. január 19-én).

Hanslick, Eduard [Ed. H.]: „»Die Königin von Saba.«” *Neue Freie Presse* Nr. 3788 (1875. március 13.): 1–3.

——————: „»Die Königin von Saba.«” In: Uő.: *Musikalische Stationen (Der »Modernen Oper« II. Theil)*. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, 1901. 298–305.

Harrach József – Váradi Antal (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zene- és Szinmüvészeti Akadémia Évkönyve az 1891/2. tanévről*. Budapest: Athenaeum, 1892.

Harrach József (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zene-Akadémia Évkönyve az 1893/4. tanévről*. Budapest: Athenaeum, 1894.

Haynes, Bruce: „Stimmton.” Ford.: Höpfner, Thomas M. In: Finscher, Ludwig (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe. Sachteil, Bd. 8*. Kassel: Bärenreiter, Stuttgart: Metzler, 1998. col. 1813–1831.

Hevingham-Root, Laurie: „The London Red G&Ts of 1902.” *The Record Collector* XIII/1–2 (1960. március-április): 2–47.

[Hirdetés], *Neues Wiener Tagblatt* (Tages-Ausgabe) LIII/151 (1919. június 2.): 18.

Horlay Magda: *Olasz operák Magyarországon. A magyar nyelvű olasz operaelőadások százötvenedik évfordulójára. 1793–1943.* A budapesti „Pázmány Péter” Tudomány-Egyetem Olasz Intézetének kiadványai. 23. Budapest: Pázmány Péter Tudomány-Egyetem Olasz Intézete, 1943.

Hubay, Jenő: „Der Zusammenbruch des königlichen Opernhauses.” *Pester Lloyd* LVII/300 (1910. december 18.): 1–2.

Hulpusch, Peter: „Dating Homophone Records.” *Record Collector* XXIV/3-4 (1979. június): 80-81.

(i. l.): „Carmen.” *Pesti Napló* LXIV/311 (1893. november 5.): 9.

Incze Henrik – Hervay Frigyes (szerk.): *Magyar Színészeti Alamanch. Az 1901. évre. Második évfolyam.* Budapest: „Thália” könyvnyomda, 1902.

Incze Henrik (szerk.): *Magyar Művészeti Almanach. V. évfolyam.* Budapest: a szerkesztő kiadása, 1905.

——————————: *Magyar Művészeti Almanach. 1908. Nyolczadik évfolyam.* Budapest: [n. a.], [é. n.].

——————————: *Magyar Művészeti Almanach és Színészeti Lexikon D–F. 1909. Kilencedik Évfolyam.* Budapest: [n.a.], [é. n.].

——————————: *Magyar művészeti almanach és színészeti lexikon 1910-re. Tizedik évfolyam*. Budapest: A szerkesztő kiadása, [1909.].

——————————: *Magyar Művészeti Almanach és Szinészeti Lexikon H–K. 1911. évre. Tizenegyedik évfolyam.* Budapest: a szerkesztő kiadása, [1910.].

——————————: *Magyar Művészeti Almanach az 1913. évre és Szinészeti Lexikon L–M. XIII. évfolyam.* Budapest: a szerkesztő kiadása, 1913.

Incze Henrik [Incze, Heinrich]: „»Das Leben der Bohéme«.” *Neues Politisches Volksblatt* XXIX/117 (1905. április 28.): 2–3.

Incze Sándor: *Színházi életeim. Egy újságíró karrierregénye.* Budapest: Múzsák, 1987.

Jacobshagen, Arnold: „Zur Kategorie des *verismo* in den Opern Puccinis und seiner Zeitgenossen.” In: Erkens, Richard (szerk.): *Puccini Handbuch.* Stuttgart: Metzler, Kassel: Bärenreiter, 2017. 137–143.

Jahrmärker, Manuela: „Verismo. VII. Gesangs- und Schauspielstil, Bühnenbild und Kostüm.” In: Finscher, Ludwig (Hrsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Sachteil Bd. 9.* Kassel, Stuttgart und Weimar: Bärenreiter Metzler, 2000. col.1398–1406.

Jánvári Gergő Márk: „Csokonai Színház – Ismét landolt a lepke.” *Hajdú Online* (közzétéve 2012. december 23-án). http://www.haon.hu/debrecen/csokonai-szinhaz-ismet-landolt-a-lepke/2149984 (letöltve 2018. február 6-án).

Jeszenszky Sándor, ifj.: „A herczegkisasszony.” *Magyar Nemzet* 1910. december 21.

—————————— : „A herczegkisasszony. Utóhang.” *Magyar Nemzet* 1910. december 22.

—————————— [(j. s.)]: „Az operaházi »antiszemitizmus«.” *Magyar Nemzet* 1911. szeptember 7.

—————————— : „»A nyugat leánya.« II.” *Magyar Nemzet* 1912. március 2.

—————————— : „Chabert ezredes.” *Magyar Nemzet* 1913. március 4.

Jób Dániel: „Pillangó-kisasszony” *Magyar Hirlap* XVI/117 (1906. május 13.): 3–6.
Johnson, Philander: „The Theater.” *Evening Star* (Washington, D.C.) No. 83. – No. 16828 (1906. október 21.): 10.
Jónás Alfréd (összeáll.): *[Az] Operaház szereptörténeti adattára [1884–1948]*. Budapest, 1950k (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 124/1-3).
——————— : *A Király Színház műsora*. Budapest, [é.n.] (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 87).
——————— : *A Magyar Királyi Operaház tagjai*. 2 kötet. Budapest, 1935 (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 105).
——————— : *Operett szinészek szerepei*. 2 kötet. Budapest, 1935 (Kézirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 108).
Jones, Gaynor G.: „Hochberg, Hans Heinrich XIV, Bolko Graf von.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 11*. London: Macmillan, 2001. 565–566.
(K.): „»Carmen« első előadása.” *Fővárosi Lapok* XIII/250 (1876. október 31.): 1175.
(ky.): „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXVIII/129 (1908. május 29.): 8–9.
Kaizinger Rita: „Ki volt A Nyugat lánya múzsája? Titkos levelezés és némafilm egy második (?) Puccini-fiú hagyatékából.” *Zenekar* XXIII(2016)/2, 37–40.
————— : „A két Lendvay” [interjú Lendvay Kamillóval], *Zenekar* XXIII(2016)/3, 23–26.
Kálmán Imre [(k. i.)]: „Operaház.” *Pesti Napló* LV/305 (1904. november 4.): 14.
————— [(k. i.)]: „Calvé asszony az Operaházban.” *Pesti Napló* LV/355 (1904. december 4.): 16.
————— : „Bohémélet.” *Pesti Napló* LVI/117 (1905. április 28.): 2–4.
————— [(k. i.)]: „Operaház.” *Pesti Napló* LVI/118 (1905. április 29.): 11.
————— [N. N.]: „Operaház.” *Pesti Napló* LVI/355 (1905. december 24.): 17.
————— : „A kiváncsi nők.” *Pesti Napló* LVII/113 (1906. április 25.): 13.
————— : „Pillangó kisasszony.” *Pesti Napló* LVII/130 (1906. május 13.): 17–18.
————— [(k. i.)]: „Operaház.” *Pesti Napló* LVII/289 (1906. október 21.): 18.
————— [K. I.]: „Destinn Emma.” *Pesti Napló* LVIII/47 (1907. február 23.): 11.
————— [(k. i.)]: „Operaház.” *Pesti Napló* LVIII/129 (1907. május 31.): 7.
————— [(k. i.)]: „Operaház.” *Pesti Napló* LVIII/226 (1907. szeptember 22.): 18.
————— [(k. i.)]: „Carmen.” *Pesti Napló* LVIII/230 (1907. szeptember 27.): 12.
————— [(K. i.)]: „Operaház.” *Pesti Napló* LVIII/247 (1907. október 18.): 12.
————— [(k. i.)]: „Operaház.” *Pesti Napló* LIX/9 (1908. január 10.): 12.
Kálmán Jenő [K–ö.]: „A hercegkisasszony.” *Pesti Napló* LXI/302 (1910. december 21.): 16–17.
————— : „A Nyugat leánya.” *Pesti Napló* LXIII/52 (1912. március 1.): 1–5.
————— [k. j.]: „Operaház.” *Pesti Napló* LXIV/135 (1913. június 8.): 16.
————— [k. j.]: „Operaház.” *Pesti Napló* LXV/46 (1914. február 22.): 19.
————— [k. j.]: „Operaház.” *Pesti Napló* LXV/115 (1914. május 16.): 14.

Karczag Márton: „Puccini magyar barátja – Lendvai Ervin.” Online publikáció (2012. augusztus 1.) a Caruso blogon: http://caruso.blog.hu/2012/08/01/puccini_magyar_baratja_lendvai_ervin (letöltve 2017. szeptember 8-án).

——————— : „Egy korszakos igazgató.” In: Karczag Márton – Szabó Ferenc János: *Megfelelő ember a megfelelő helyen. Radnai Miklós, zeneszerző és igazgató.* (Budapest: Magyar Állami Operaház, 2017). 63–168.

——————— : „Szamosi Elza sírjánál.” Online publikáció (2018. május 7.) a Caruso blogon: http://caruso.blog.hu/2018/05/07/szamosi_elza_sirjanal (Letöltve 2018. május 7-én).

Kegyes Erika: „Feminista sajtóorgánumok mint a nőképek alapvető diszkurzív terei.” *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* VI/2 (2016. december): 37–67. online elérhetőség: http://tntefjournal.hu/vol6iss2/ (letöltve 2018. január 6-án).

Kellér Andor: *Bal négyes páholy*. Budapest: Magvető Zsebkönyvtár, 1978.

Kelly, Alan (összeáll.): *His Master’s Voice / Die Stimme Seines Herrn. The German Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of German Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Germany, Austria and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* CD-ROM, a szerző kiadása, [é.n.].

——————— : *His Master’s Voice / La Voce del Padrone. The Italian Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of Italian Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Italy and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* CD-ROM, a szerző kiadása, 2002.

——————— : *His Master’s Voice. The Central European Catalogue (70000 to 79999). A Complete Numerical Catalogue of Central European Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in Prague, Budapest, Bucarest, Sofia, Zagreb and elsewhere by The Gramophone Company Ltd.* CD-ROM, a szerző kiadása, 2009.

——————— : *His Master’s Voice. The English (Head Office) Catalogue. A Complete Numerical Catalogue of Gramophone Recordings made from 1898 to 1929 in the United Kingdom and elsewhere by by The Gramophone Company Ltd under the Auspices of Head Office in London.* CD-ROM, a szerző kiadása, [é.n.].

Kéri Katalin: *Hölgyek napernyővel. Nők a dualizmus kori Magyarországon. 1867–1914.* Pécs: Pannónia, [2008].

Kern Aurél [(k. a.)]: (Az operában).” *Budapesti Hirlap* XVI/154 (1896. június 6.): 8.

———— [(k. a.)]: „(A csempészek.)” *Budapesti Hirlap* XX/76 (1900. március 18.): 10.

———— [(k. a.)]: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXI/346 (1901. december 16.): 2.

———— [(k. a.)]: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/335 (1904. december 4.): 16.

———— [(k. a.)]: „Bohémélet.” *Budapesti Hirlap* XXV/117 (1905. április 28.): 9.

———— [(k. a.)]: „Pillangó kisasszony.” *Budapesti Hirlap* XXVI/130 (1906. május 13.): 15–16.
———— [(k. a.)]: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXVII/47 (1907. február 23.): 12.
———— [(k. a.)]: „Rahab.” *Budapesti Hirlap* XXIX/288 (1909. december 5.): 15.
———— [(k. a.)]: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIX/194 (1909. december 12.): 13.
———— [(k. a.)]: „Tessza.” *Budapesti Hirlap* XXXI/93 (1911. április 20.): 10–11.
———— [(k. a.)]: „A nyugat leánya.” *Budapesti Hirlap* XXXII/52 (1912. március 1.): 1–3.
———— [(k. a.)]: „Chabert ezredes.” *Budapesti Hirlap* XXXIII/54 (1913. március 4.): 2–3.
———— [(k. a.)]: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXXIV/115 (1914. május 16.): 14.
Kertész Iván: „Caruso bukása Budapesten a korabeli sajtó tükrében.” In: Stanley Jackson: *Caruso*. Ford.: Borbás Mária. Budapest: Gondolat, 1976. 409–435.
Kesting, Jürgen: *Die grossen Sänger*. 4 kötet. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2008.
Klotz, Volker: „Schön ist die Welt. Operette in drei Akten.” In: Carl Dahlhaus (szerk.): *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Bd. 3.* München: Piper, 1989. 447–448.
———— : *Operette. Porträt und Handbuch einer unerhörten Kunst.* Kassel: Bärenreiter, 2004.
Kodály Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers.* Kodály Zoltán hátrahagyott írásai [2]. Válogatta és szerkesztette: Vargyas Lajos. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993.
[Koncerthirdetés] *8 Órai Ujság* XVI/190 (1930. augusztus 23.): 9.
[Koncerthirdetés] *L’Echo d’Ostende* XLI/90 (1904. augusztus 7.): 1.
[Koncerthirdetés] *L’Echo d’Ostende* XLI/93 (1904. augusztus 14.): 2.
[Koncerthirdetés] *L’Écho d’Ostende* XLIV/172 (1906. július 28–29.): 3.
[Koncerthirdetés] *L’Écho d’Ostende* XLIV/185 (1906. augusztus 13.): 3.
[Koncerthirdetés] *L’Écho d’Ostende* XLIV/188 (1906. augusztus 17.): 3.
[Koncerthirdetés] *L’Écho d’Ostende* XLIV/190 (1906. augusztus 20.): 3.
[Koncerthirdetés] *La Saison d’Ostende* XXIX/48 (1906. augusztus 19.): 1.
[Koncerthirdetés] *La Saison d’Ostende* XXIX/50 (1906. augusztus 22.): 1.
[Koncerthirdetés] *La Saison d’Ostende* XXVIII/26 (1905. augusztus 1.): 1.
[Koncerthirdetés] *La Saison d’Ostende* XXVIII/38 (1905. augusztus 15.): 1.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] X/120 (1905. augusztus 29.): 2.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] X/122 (1905. augusztus 31.): 1.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] X/123 (1905. szeptember 1.): 2.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/100 (1909. augusztus 1.): 2.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/101 (1909. augusztus 2.): 2.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/102 (1909. augusztus 4.): 2.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/105 (1909. augusztus 7.): 5.

[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/106 (1909. augusztus 8.): 2.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/110 (1909. augusztus 13.): 2.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/116 (1909. augusztus 20.): 2.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/117 (1909. augusztus 21.): 2.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/118 (1909. augusztus 22.): 1.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/120 (1909. augusztus 25.): 1.
[Koncerthirdetés] *Le Carillon* [Ostende] XIV/123 (1909. augusztus 28.): 1.
[Koncerthirdetés] *Neues Wiener Tagblatt* (Tages-Ausgabe) LIII/151 (1919. június 2.): 18.
Korngold, Julius [J. K.]: „(Hofoperntheater.)" *Neue Freie Presse* [Wien] (Morgenblatt). Nr. 14390. (1904. szeptember 16.): 8.
——————— : „Umberto Giordano." In: Uő: *Die romantische Oper der Gegenwart. Kritische Aufsätze.* Wien – Leipzig – München: Rikola, 1922. 3–23.
Kósa Miklós: „A herczegkisasszony." *Egyetértés* XLV/302 (1910. december 21.): 1–2.
Környei Paula: „A színészi én-hasadás." In: U. ő.: *Szép hazugság. Emlékek a színészi én-hasadásról.* Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1988. 7–86.
[Közlemény Quirino Merli hagyatékáról] *Budapesti Közlöny* LIV/135 (1920. június 16.): 3.
[Közlemény Somló Nándor orvosi oklevélszerzéséről] *Fővárosi Közlöny* 1899/10, 7.
Krause, Rudolf: „Neues Theater." *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* XCVI/354 (1902. július 15, Morgen-Ausgabe): 5001.
——————: „Neues Theater." *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* XCVII/155 (1903. március 26, Abend-Ausgabe): 2231–2232.
——————: „Neues Theater." *Leipziger Tageblatt und Anzeiger* XCVII/241 (1903. május 13, Abend-Ausgabe): 3481.
Krausse, Helmut: *Die kleinen Gärten des Maestro Puccini. Roman.* Köln: DuMont, 2012.
Krehbiel, Henry Edward: *Chapters of opera, being historical and critical observations and records concerning the lyric drama in New York from its earliest days down to the present time, with over seventy illustrations.* New York: H. Holt and Co., 1908.
————————————: *A Second Book of Operas.* New York: Garden City Publishing Co., 1917.
Krúdy Gyula: „A 42-ős mozsarak. Folytatás." *Uj Idők* XX/47 (1914. november 15.): 498–500.
————— : *A 42-ős mozsarak.* Budapest: Singer és Wolfner, 1915.
Kur-Liste Bad Ischl 1913/17 (1913. július 5.): 1.
Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Unvergängliche Stimmen. Sängerlexikon.* Bern, München: Francke Verlag, 1975.
——————————————— : *Großes Sängerlexikon. Dritter erweiterte Auflage.* 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997.
(l. ö.): „A Népszínház." *Zenelap* XIV/9 (1900. március 25.): 4.
(L.): „A Bohémélet másodszor." *Budapesti Napló* 1905. április 29.

L. L.: „Musica” *La Saison d’Ostende* XXVII/50 (1904. augusztus 25.): 1.

—— : „Conférence de M. Charles Gheude.” *La saison d’Ostende* XXVIII/51 (1905. augusztus 31.): 2.

—— : „Chronique Musicale.” *L’Écho d’Ostende* XLIV/187 (1906. augusztus 16.): 1.

Lándor Tivadar [l. t.]: „Aida.” *Az Ujság* 1904. december 27.

———— [l. t.]: „Két ujdonság. I. Bohém-élet.” *Az Ujság* III/119 (1905. április 28.): 10.

———— [l. t.]: „A második szereposztás.” *Az Ujság* III/120 (1905. április 29.): 10.

———— [l. t.]: „Manon másodszor.” *Az Ujság* III/357 (1905. december 24.): 15.

Lamb, Andrew: „Lehár, Franz (Christian).” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 14.* London: Macmillan, 2001. 490–493.

Láng, Andreas – Láng, Oliver (összeáll.): *Chronik der Wiener Staatsoper 1869–2009. 2. Teil: Künstlerverzeichnis.* Wien: Löcker, 2009.

Lányi Viktor: *Opera-kalauz.* Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1937.

Leech-Wilkinson, Daniel: „Compositions, Scores, Performances, Meanings.” *Music Theory Online* XVIII/1 (2012. április) http://mtosmt.org/issues/mto.12.18.1/mto.12.18.1.leech-wilkinson.php

Lehmann’s allgemeiner Wohnungs-Anzeiger, nebst Handels- u. Gewerbe-Adreßbuch für Wien. 61. Jahrgang. 1919. Wien: Alfred Hölder, 1919.

Lehmann’s allgemeiner Wohnungs-Anzeiger, nebst Handels- u. Gewerbe-Adressbuch für die Stadt Wien. 62. Jahrgang. 1920. Wien: Alfred Hölder, 1920.

Lehmann’s allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adreßbuch für die Bundeshauptstadt Wien. 63. Jahrgang. 1921/22. Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft, 1922.

Les premiers interprèes de Wagner en France. Louise Janssen. Lyon: [magánkiadás], [dátum nélkül]. Online elérhetőség: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8880998/f1.image (Letöltve 2017. december 21-én).

Lg.: „(Végre egyedül.)” *Magyarország* XXII/53 (1915. február 22.): 11.

Liptay Károly: „Környei Béla.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/40–41.

Locke, Ralph P.: „Constructing the Oriental »Other«: Saint-Saëns’s »Samson et Dalila«.” *Cambridge Opera Journal* III/3 (1991. november): 261–302.

———————— : „Cutthroats and Casbah Dancers, Muezzins and Timeless Sands: Musical Images of the Middle East.” *19th-Century Music* XXII/1 (1998. nyár): 20–53.

———————— : „A Broader View of Musical Exoticism.” *The Journal of Musicology* XXIV/4 (2007. ősz): 477–521.

Loewenberg, Alfred (comp.): *Annals of Opera. 1597–1940. Third edition, revised and corrected.* London: John Calder, 1978.

Lotz, Rainer (Hrsg.): *Deutsche National-Discographie.* 24 kötet 6 sorozatban Bonn: Birgit Lotz Verlag.

Lotz, Rainer E. – Englund, Björn: „Lindström Matrix Series.” In: Gronow, Pekka – Hofer, Christiane (szerk.), *The Lindström Project. Contributions to the history of the record industry. Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie. Vol. I.* Wien: Gesellschaft für Historische Tonträger, 2009. 87–168.

Lotz, Rainer E.: „On the History of Lindström AG.” In: Gronow, Pekka – Hofer, Christiane (szerk.): *The Lindström Project. Contributions to the history of the record industry. Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie. Vol. I.* Wien: Gesellschaft für Historische Tonträger, 2009. 9–22.

Lusztig Jenő: „Bohémélet.” *Budapesti Napló* 1905. április 28.

m. s.: „Nationaltheater.” *Pester Lloyd* XXVIII/154 (1881. június 5.): 1. Beilage 1.

Magri, Giorgio: *Puccini. Lucca-Budapest, andata e ritorno.* Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 1999.

Mannoni, Laurent: *Du cinématographe parisien au cinémato-gramo-théâtre. Georges Mendel, pionnier du cinéma «muet» et sonore.* Perpignan: Éditeur Institut Jean Vigo, 1993.

Márkus Miksa: „Carmen.” *Magyar Hírlap* 1893. november 5.

Marton Gyula dr. – Bajnai Klára dr.: *Első Magyar Hanglemezgyár – Premier Records.* Budapest: JOKA, 2008.

McAdams, Stephen – Depalle, Philippe – Clarke, Eric: „Analyzing Musical Sound” In: Clarke, Eric – Cook, Nicholas (szerk.): *Empirical Musicology. Aims, Methods, Prospects.* Oxford: Oxford University Press, 2004. 157–196.

McCredie, Andrew D.: „Franckenstein, Clemens (Erwein Heinrich Karl Bonaventura).” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 9.* London: Macmillan, 2001. 191–192.

McPherson, Jim: „A Mary Garden Scrapbook.” *Record Collector* XLI/2 (1996. június): 82–127.

——————: „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.

Medgyaszay Vilma: „Önéletrajz.” *Tolnay Világlapja* VII/6 (1907. február 3.): 254.

Merkler Andor [(m. a.)]: „(Bohém-élet.)” *Magyarország* XXII/106 (1905. április 29.): 11.

——————: „Az Opera mult szezonja.” *Magyarország* XXII/150 (1905. június 21.): 13–14.

—————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* XII/313 (1905. december 27.): 8–9.

—————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1906. április 17.

—————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1906. május 1.

—————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1907. február 24.

—————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1907. május 22.

—————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1907. május 24.

—————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1907. október 19.

—————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1907. október 19.

—————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1908. január 11.

——————: „Eliána.” *Magyarország* 1908. február 18.

——————— [(m. a.)]: „(Művész-estély.)” *Magyarország* XV/56 (1908. március 4.): 10–11.
——————— : „A csavargó.” *Magyarország* XV/125 (1908. május 24.): 12.
——————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* XV/126 (1908. május 26.): 12–13.
——————— [(m. a.)]: „(»A hegyek alján.«) *Magyarország* 1908. november 19.
——————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* XVI/289 (1909. december 7.): 13.
——————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1910. december 22.
——————— [(m. a.)]: „(Magyar »Tosca« előadás.)” *Magyarország* 1911. április 4.
——————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1912. december 21.
——————— [(m. a.)]: „(Opera.)” *Magyarország* 1913. április 21.
Meszlényi Róbert: *Puccini. Az ember, az alkotó és életműve.* Márkus László előszavával. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1942.
Molnár Antal: „Verizmus.” In: Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (szerk.): *Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája.* 2. kötet. Budapest: Győző Andor, 1935. 658.
Molnár Ferenc: „Vasárnapi krónika.” *Pesti Hirlap* XXXII/165 (1910. július 10.): 41.
Molnár Géza: „A bohémek.” *Országos Hirlap* 1897. november 28.
Molnár Klára: *A Népopera-Városi Színház. 1911–1951.* Skenotheke. 5. Budapest: OSZMI, 1998.
Momus.: „La Bohème” *L'Echo d'Ostende* XLII/100 (1905. szeptember 7.): 3.
Moravcsik Géza (szerk.): *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1902/1903-iki tanévről.* Budapest: Athenaeum, 1903.
——————————: *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1905/1906-iki tanévről.* Budapest: Athenaeum, 1906.
——————————: *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1906/1907-iki Tanévről.* Budapest: Athenaeum, 1907.
——————————: *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1907/1908-iki Tanévről.* Budapest: Athenaeum, 1908.
——————————: *Az Országos M. Kir. Zeneakadémia Évkönyve az 1908/1909-iki Tanévről.* Budapest: Athenaeum, 1909.
Muller, Theo: „Dopper, Cornelis.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 7.* London: Macmillan, 2001. 501–502.
(N.): „Aranyvirág” [Két bemutató II.] *Pesti napló* LIV/305 (1903. november 7.): 12.
(N.): „Népszínház.” *Pesti Napló* LV/47 (1904. február 16.): 12.
N. N. (szerk.): *Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia Évkönyve az 1882/3-diki tanévről.* Budapest: Athenaeum R. Társulat Könyvnyomdája, 1883.
N. N.: [cím nélkül] *Albuquerque Evening Citizen* XXI/123 (1907. május 24.): 3.
N. N.: [cím nélkül] *Daily Capital Journal* [Salem, Or.] XVII/123 (1907. május 22.): 5.
N. N.: [cím nélkül] *Független Magyarország* 1912. február 9.
N. N.: [cím nélkül] *Neues Pester Journal* XXXV/126 (1906. május 9.): 6.
N. N.: [cím nélkül] *New-York Tribune* LXVI/21.931 (1906. december 2.): 7.
N. N.: [cím nélkül] *Pester Lloyd* LII/308 (1905. december 13.): 8.

N. N.: [cím nélkül] *Pester Lloyd* LVI/101 (1909. május 3.): 9.
N. N.: [cím nélkül] *Pester Lloyd* LVI/188 (1909. augusztus 10.): 6.
N. N.: [cím nélkül] *Pester Lloyd* LVI/201 (1909. augusztus 26.): 7.
N. N.: [cím nélkül] *Truth* [Salt Lake City, Utah] VI/34 (1907. május 4.): 10–11.
N. N.: [cím nélkül] *Goodwin's weekly* [Salt Lake City, Utah] X/8 (1906. december 29.): 9.
N. N.: [cím nélkül] *Omaha Daily Bee* XXXVI/40 (1907. március 24.): 4.
N. N.: [cím nélkül] *The Salt Lake herald.* [n.a.]/[n.a.] (1906. augusztus 26.): News Section, 5.
N. N.: [olvashatatlan cím] *Tolnai Világlapja* VI/52 (1906. december 23.): 2307.
N. N.: „(A »Pillangó kisasszony« diadalutja.)" *Magyarország* 1906. november 22.
N. N.: „(A »Sába királynőjé«-nek reprize.)" *Magyarország* 1914. június 6.
N. N.: „(A bécsi udv. operában)." Tévesen „*Pesti Hirlap* 1890. november 30." adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.
N. N.: „(A Csavargó)" *Pesti Hirlap* XXX/122 (1908. május 21.): 11.
N. N.: „(A Király-szinházban)." *Pesti Hirlap* XXVI/321 (1904. november 20.): 8.
N. N.: „(A m. kir. operaház – és Hubay Jenő.)" *Pesti Hirlap* 1910. december 20.
N. N.: „(A m. kir. Operaházban)" *Pesti Hirlap* 1906. június 5.
N. N.: „(A májusi játékrend.)" *Budapesti Hirlap* XXVII/104 (1907. május 1.): 10.
N. N.: „(A második pesti református templom.)" *Pesti Hirlap* XXX/53 (1908. február 29.): 12.
N. N.: „(A Mátyásföldön mulatnak.)" *Pesti Hirlap* XV/245 (1893. szeptember 5.): 8.
N. N.: „(A mentők házi estéje.)" *Pesti Napló* XLVII/31 (1896. február 1.): 8.
N. N.: „(A Népszinházban)" *Budapesti Hirlap* XXIV/114 (1904. április 24.): 13.
N. N.: „(A népszinháziak a Mentőkért és az ujságirókért.)" *Budapesti Hirlap* XLII/296 (1922. december 29.): 5.
N. N.: „(A Nyugat leánya premierjének elhalasztása.)" *Magyarország* 1912. február 17.
N. N.: „(A Nyugat leányának bemutatója.)" *Pesti Hirlap* XXXIV/44 (1912. február 21.): 7.
N. N.: „(A szinházak hirei.)" *Budapesti Hirlap* XXIII/326 (1903. november 27.): 14.
N. N.: „(A szinházak hirei.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/68 (1904. március 8.): 11.
N. N.: „(A szinházak hirei.)" *Budapesti Hirlap* XXIV/77 (1904. március 17.): 15.
N. N.: „(A szinházak hirei.)" *Budapesti Hirlap* XXXII/42 (1912. február 18.): 14.
N. N.: „(A Zeneakadémia ünnepe.)" *Magyarország* XIV/118 (1907. május 18.): 12.
N. N.: „(Auróra.)" *Budapesti Hirlap* (1899. október 17.): 9.
N. N.: „(Az Éjféli Riport álarcosbál programja.)" *Budapesti Hirlap* XLII/9 (1922. január 12.): 6.
N. N.: „(Az operában)" *Budapesti Hirlap*, 1894. április 5.
N. N.: „(Az Operaház uj tagja.)" *Budapesti Hirlap* XXVII/162 (1907. július 9.): 12.
N. N.: „(Az Operaházat)." *Budapesti Hirlap* XVIII/142 (1898. május 23.): 4.
N. N.: „(Bendiner Heddy Berlinben.)" *Pesti Hirlap* 1909. január 26.

N. N.: „(Die Alimente der Gattin des Opernsängers.)” *Neues Wiener Journal* XXVII/Nr. 9317. (1919. október 11.): 10.
N. N.: „(Die Ehe des Opernsängers Bela v. Környey.)” *Neues Wiener Journal* XXVI/Nr. 8970. (1918. október 23.): 4.
N. N.: „(Die Gesellschaftsabende der Frau Környey.)” *Neue Freie Presse* Nr. 19750 (1919. augusztus 19.): 10.
N. N.: „(Die Journalistensoiree.)“ *Pester Lloyd* LVI/73 (1909. március 27.): 8.
N. N.: „(Eliána Bécsben.)” *Budapesti Hirlap* XXVIII/101 (1908. április 25.): 11.
N. N.: „(Esemény.)” *Pesti Hirlap*1892. október 8.
N. N.: „(Farsang.)” *Budapesti Hirlap* XXVIII/51 (1908. február 27.): 14.
N. N.: „(Fedák Sári és az uj Butterfly.)” *Magyarország* 1913. szeptember 13.
N. N.: „(Gergely István rádióelőadása Szamosi Elza tragikus életéről.)” *Budapesti Hirlap* LIII/244 (1933. október 26.): 9.
N. N.: „(Hangverseny a református templom-alap javára.)” *Pesti Hirlap* XXX/62 (1908. március 11.): 11.
N. N.: „(Hangverseny az Országos Kaszinóban.)” *Budapesti Hirlap* XXXIII/300 (1913. december 20.): 12.
N. N.: „(Hangverseny.)” *Budapesti Hirlap* XXIII/342 (1903. december 13.): 13.
N. N.: „(Hangversenyek.)” *Budapesti Hirlap* XXX/31 (1910. február 6.): 16.
N. N.: „(Hangversenyek.)” *Pesti Hirlap* XLV/280 (1923. december 12.): 7.
N. N.: „(Hirek a m. kir. operaházból.)” *Pesti Hirlap* 1906. május 20.
N. N.: „(Hirek a m. kir. operaházból.)” *Pesti Hirlap* XXX/3 (1908. január 3.): 6.
N. N.: „(Hoffmann meséinek jubileuma.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/137 (1904. május 17.): 12.
N. N.: „(Hofoperntheater.)” *Presse* [Wien] (1904. szeptember 16.).
N. N.: „(Hofoperntheater.)” *Tagblatt* [Wien] (1904. szeptember 16.).
N. N.: „(Jótékonycélu hangverseny.)” *Budapesti Hirlap* XXXII/296 (1912. december 15.): 17.
N. N.: „(Jótékonycélu hangverseny.)” *Pesti Hirlap* XXIV/237 (1902. augusztus 29.): 4.
N. N.: „(Jótékonycélu müvészest.)” *Budapesti Hirlap* XXIX/127 (1909. május 30.): 13–14.
N. N.: „(Két hangverseny.)” *Magyarország* X/299 (1903. december 15.): 14–15.
N. N.: „(Két Siegfried – egy este.)” *Magyarország* XXVII/130 (1920. június 1.): 4.
N. N.: „(Kön. Oper.)” *Neues Pester Journal* 1907. május 31.
N. N.: „(Kön. Oper.)” *Neues Politisches Volksblatt* 1910. szeptember 15.
N. N.: „(Königl. Oper.)” *Neues Pester Journal* 1907. június 5.
N. N.: „(Königliche Oper.)” *Neues Pester Journal* 1909. március 23.
N. N.: „(Königliches Opernhaus.)” *Pester Lloyd* LV/258 (1908. október 28.): 10.
N. N.: „(Künstlerabend.)” *Pester Lloyd* LXI/210 (1914. augusztus 30.): 9.
N. N.: „(Lipótvárosi Kaszinó.)” *Budapesti Hirlap* XXX/271 (1910. november 15.): 17.
N. N.: „(M. k. operaház.)” *Pesti Hirlap* XV/306 (1893. november 5.): 6.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1898. május 23.

N. N.: „(M. kir. Operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIII/351 (1901. december 20.): 5.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1902. január 2.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIV/2 (1902. december 5.): 7.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1903. november 22.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/96 (1904. április 6.): 5.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/261 (1904. szeptember 21.): 7.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/294 (1904. október 24.): 5.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/305 (1904. november 4.): 11.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/357 (1904. december 27.): 5.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/47 (1907. február 23.): 7.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/51 (1907. február 28.): 11.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/117 (1907. május 17.): 7.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/120 (1907. május 21.): 7.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/129 (1907. május 31.): 3.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/133 (1907. június 5.): 6.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/243 (1907. október 13.): 8.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/247 (1907. október 18.): 10.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/270 (1907. november 14.): 9.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXIX/289 (1907. december 6.): 8.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXX/103 (1908. április 28.): 5.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXX/258 (1908. október 28.): 9.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXXI/49 (1909. február 27.): 8.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1909. december 12.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1909. március 28.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* XXXII/222 (1910. szeptember 17.): 5.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1911. november 25.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1913. június 11.
N. N.: „(M. kir. operaház.)” *Pesti Hirlap* 1914. február 22.
N. N.: „(Magyar énekesnő Berlinben.)” *Pesti Hirlap* XXIII/324 (1901. november 23.): 8.
N. N.: „(Magyar énekesnő külföldi sikere.)” *Pesti Hirlap* XXIV/114 (1902. április 26.): 8.
N. N.: „(Magyar művésznő sikere külföldön.)” 1905. szeptember 8. Újságkivágat jelöletlen lapból a Magyar Állami Operaház Emléktárában.
N. N.: „(Magyar Szinház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/149 (1904. május 30.): 5.
N. N.: „(Megszökött imprezárió.)” *Pesti Hirlap* XXIV/20 (1902. január 21.): 13.
N. N.: „(Mentők hangversenye.)” *Budapesti Hirlap* XVI/31 (1896. február 1.): 9.
N. N.: „(Merli Quirino).” *Pesti Hirlap* XXIX/1 (1907. január 1.): 7.
N. N.: „(Merli Quirino).” *Pesti Hirlap* XXXII/212 (1910. szeptember 6.): 5.
N. N.: „(Mészáros Imre).” *Pesti Hirlap* XXXIII/29 (1911. február 3.): 7.
N. N.: „(Mulatság.)” *Budapesti Hirlap* XXIII/349 (1903. december 20.): 13.
N. N.: „(Müsorváltozás a Népszinházban.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/61 (1904. március 1.): 11.
N. N.: „(Müvész-est.)” *Budapesti Hirlap* XXXIV/207 (1914. augusztus 27.): 11.

N. N.: „(Nemzeti szinház.)” *Pesti Hirlap* III/154 (1881. június 5.): 3.
N. N.: „(Nemzeti szinház.)” *Pesti Napló* XXXII/154 (1881. június 5.): 3.
N. N.: „(Népopera.)” *Magyarország* XXII/18. (1915. január 18.): 10.
N. N.: „(Népszinház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/104 (1904. április 14.): 13.
N. N.: „(Népszínház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/335 (1904. december 4.): 16.
N. N.: „(Népszinház.)” *Pesti Hirlap* XXVI/47 (1904. február 16.): 8.
N. N.: „(Opera.)” *Független Magyarország* 1904. december 28.
N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* X/284 (1903. november 27.): 15.
N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* XI/265 (1904. november 5.): 14.
N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1909. március 23.
N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* XVI/294 (1909. december 12.): 12.
N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1911. szeptember 20.
N. N.: „(Opera.)” *Magyarország* 1915. december 2.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XX/329 (1900. november 30.): 9.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXII/2 (1902. január 2.): 8.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIII/325 (1903. november 26.): 11.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/96 (1904. április 6.): 10.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/305 (1904. november 4.): 15.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXV/118 (1905. április 29.): 9.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXV/355 (1905. december 24.): 14.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXVI/100 (1906. április 11.): 14.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXVI/145 (1906. május 28.): 5.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXVI/152 (1906. június 5.): 9.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXVII/122 (1907. május 23.): 11.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXIX/69 (1909. március 23.): 13.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXX/221 (1910. szeptember 17.): 13.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* XXXIV/1 (1914. január 1.): 14.
N. N.: „(Operaház.)” *Budapesti Hirlap* LII/23 (1932. január 29.): 8.
N. N.: „(Operai vizsga.)” *Pesti Hirlap* XXIX/138 (1907. június 11.): 8.
N. N.: „(Operation an Frau Elsa Szamosi.)” *Pester Lloyd* LX/264 (1913. november 17.): 4.
N. N.: „(Opernhaus.)” *Budapester Tagblatt* 1893. november 5.
N. N.: „(Opernhaus.)” *Budapester Tagblatt* 1904. április 4.
N. N.: „(Opernhaus.)” *Budapester Tagblatt* 1904. november 4.
N. N.: „(Opernhaus.)” *Budapester Tagblatt* XXII/118 (1905. április 29.): 6.
N. N.: „(Opernhaus.)” *Budapester Tagblatt* 1907. október 18.
N. N.: „(Párbaj az Opera szinpadán.)” *Budapesti Hirlap* XXIII/256 (1903. szeptember 18.): 8.
N. N.: „(Parsifal a m. kir. operaházban.)” *Pesti Hirlap* XXXIV/190 (1912. augusztus 11.): 5.
N. N.: „(Personalnachrichten.)” *Pester Lloyd Abendblatt* LX/266 (1913. november 19.): 24.
N. N.: „(Personalnachrichten.)” *Pester Lloyd* LX/276 (1913. december 1.): 5.
N. N.: „(Puccini a próbákon.)” *Egyetértés* 1912. február 14.

N. N.: „(Puccini Budapesten.)” *Budapesti Hirlap* XXVI/126 (1906. május 9.): 9.
N. N.: „(Puccini elismerése.)” *Magyarország* XIII/121 (1906. május 18.): 16.
N. N.: „(Puccini levele a m. kir. operaház igazgatójához.)” *Pesti Hirlap* XXXIV/46 (1912. február 23.): 5.
N. N.: „(Puccini).” *Pesti Hirlap* 1906. május 10.
N. N.: „(Puccini).” *Pesti Hirlap* XXXIV/35 (1912. február 10.): 8.
N. N.: „(Puccini).” *Pesti Hirlap* XXXIV/39 (1912. február 15.): 7.
N. N.: „(Puccini).” *Pesti Hirlap* XXXIV/42 (1912. február 18.): 7.
N. N.: „(Rákosi Szidi).” *Budapesti Hirlap* XXVI/266 (1906. szeptember 28.): 11.
N. N.: „(Rendőri hirek.)” *Budapesti Hirlap* XXI/29 (1901. január 29.): 7.
N. N.: „(Repertoireänderung im Opernhause.)” *Pester Lloyd Abendblatt* LVIII/270 (1911. november 24.): 2.
N. N.: „(Sinfoniekonzert in Bad Ischl.)” *Tages-Post* [Linz] XLIX/167 (1913. július 22.): 8.
N. N.: „(Statárium az operaháznál.)” *Pesti Hirlap* XXXIII/139 (1911. június 14.): 8.
N. N.: „(Strauss Richárd Salomeje Grázban.)” *Pesti Hirlap* XXVIII/135 (1906. május 17.): 9.
N. N.: „(Szamosi Elza a Népszinházban.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/42 (1904. február 11.): 14.
N. N.: „(Szamosi Elza Amerikában.)” *Budapesti Hirlap* XXVI/334 (1906. december 5.): 14–15.
N. N.: „(Szamosi Elza Amerikában.)” *Budapesti Hirlap* XXVI/146 (1906. május 29.): 12–13.
N. N.: „(Szamosi Elza asszony)” *Budapesti Hirlap* XXVII/120 (1907. május 21.): 9.
N. N.: „(Szamosi Elza bucsuja New-Yorkból.)” *Magyarország* 1907. január 18.
N. N.: „(Szamosi Elza Marosvásárhelyen.)” *Magyarország* XVI/296 (1909. december 15.): 13.
N. N.: „(Szamosi Elza New-Yorkban.)” *Magyarország* XIII/294 (1906. december 5.): 16.
N. N.: „(Szamosi Elza Székesfehérvárott.)” *Pesti Hirlap* XXX/55 (1908. március 3.): 6.
N. N.: „(Szamosi Elza ügye.)” *Pesti Hirlap* XXXV/98 (1913. április 25.): 5.
N. N.: „(Szamosi Elza).” *Pesti Hirlap* 1906. október 18.
N. N.: „(Szamosi Elza).” *Pesti Hirlap* XXVI/325 (1904. november 24.): 12.
N. N.: „(Szamosi Elza).” *Pesti Hirlap* XXXII/126 (1910. május 28.): 8.
N. N.: „(Szamosi Elzát megoperálták.)” *Pesti Hirlap* 1913. november 18.
N. N.: „(Szamossi Elza a Király-szinházban.)” *Pesti Hirlap* XXVI/305 (1904. november 4.): 11.
N. N.: „(Szamosy Elza amerikai szerződése.)” *Pesti hirlap* 1906. május 29.
N. N.: „(Szinházak hirei.)” *Budapesti Hirlap* XXIV/98 (1904. április 8.): 9.
N. N.: „(Szoyer Ilona Berlinben.)” *Budapesti Hirlap* XXVI/121 (1906. május 4.): 15.
N. N.: „(Szoyer Ilonka – Berlinben.)” *Magyarország* XIII/124 (1906. május 22.): 18.
N. N.: „(Szoyer Ilonka föllépései.)” *Magyarország* 1906. december 18.
N. N.: „(Szoyer Ilonka)” *Magyarország* 1906. május 26.

N. N.: „(Tisztiorvosok képesitése.)” *Pesti Hirlap* XXII/157 (1900. június 10.): 10.
N. N.: „(Végre egyedül.)” *Budapesti Hirlap* XXXV/51 (1915. február 20.): 14.
N. N.: „(Vendégszereplés a budai szinkörben.)” *Magyarország* XIX/134 (1912. június 7.): 11.
N. N.: „(Vendégszereplés a budai szinkörben.)” *Magyarország* XIX/135 (1912. június 8.): 15.
N. N.: „(Vermählung.)” *Pester Lloyd* Abendblatt LXI/249 (1914. október 15.): 3.
N. N.: „(Volksoper.)” *Pester Lloyd* LXII/59 (1915. február 28.): 16.
N. N.: „(Weingartner Budapesten.)” *Pesti Hirlap* XXX/117 (1908. május 15.): 8.
N. N.: „??Calvé??” [sic!] *A Nap* 1904. december 4.
N. N.: „»A herczegkisasszony.«” *Egyetértés* XLV/298 (1910. december 16.): 12.
N. N.: „»A nyugat leánya« ujabb szereposztása.” *Magyar Nemzet* 1912. február 23.
N. N.: „»A vig özvegy« Amerikában.” *Pesti Napló* LVIII/118 (1907. május 18.): 13.
N. N.: „»Carmen« uj köntösben.” *Budapest* 1914. február 22.
N. N.: „»Czigányszerelem.«” *Színházi hét* I/3 (1910. november 13–20.): 6–10.
N. N.: „»Csillagok bolondja« a Népoperában.” *Színházi Élet* V/40 (1916. november 12–19.): 17–18.
N. N.: „»Madam Butterfly.«” *Evening star* [Washington, D.C.] No. 81–No. 16814 (1906. október 7.): 10.
N. N.: „»Madam Butterfly.«” *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. március 17.): 5.
N. N.: „»Madam Butterfly« in Chicago.” *New-York Tribune* LXVI/21.982 (1907. január 22.): 7.
N. N.: „»Madam Butterfly« Sung. Puccini’s New Opera at the Garden Theatre.” *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/74 (1906. november 13.): 6.
N. N.: „»Madame Butterfly« at the Montauk.” *The Sun* [New York, N.Y.] LXXVI/233 (1907. április 21.): 10.
N. N.: „»Tiefland.«” *Neues kleines Journal* 1908. november 18.
N. N.: „»Zsidóüldözés az Operaházban.«” *Budapesti Hirlap* XXXI/212 (1911. szeptember 7.): 14.
N. N.: „A „Nyugat leánya” körül” *A Polgár* 1912. február 22.
N. N.: „A »Covent Garden« magyarországi megbizottja.” Tévesen „*Pesti Napló* 1905. december 13.” adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.
N. N.: „A »Denevér« az Operaházban.” *Magyar Nemzet* 1912. december 13.
N. N.: „A »Herczegkisasszony.«” *Egyetértés* XLV/296 (1910. december 14.): 12.
N. N.: „A »Hoffmann meséi« jubiláris előadása.” *Pesti Napló* LV/132 (1904. május 12.): 15.
N. N.: „A »Pillangó kisasszony« Budán.” *A Polgár* 1908. július 25.
N. N.: „A »Pillangó-kisasszony« második kiadása.” *Pesti Napló* LV/150 (1904. május 31.): 14.
N. N.: „A »Trubadur« a Népoperában.” *Világ* VI/17 (1915. január 17.): 18.
N. N.: „A bohémek” *A Nap* 1905. április 28.
N. N.: „A Bohémélet” *Az Ujság* 1906. május 9.

N. N.: „A budapesti mentő-egyesület.” *Budapesti Hirlap* (1895. március 19.): 11.
N. N.: „A cornevillei harangok.” *Pesti Napló* LV/104 (1904. április 14.): 13.
N. N.: „A hamis tanú. (Arany János után.)” *Dongó* [Cleveland] IV/3 (1906. február 1.): 6.
N. N.: „A kommüniké.” *Borsszem Jankó* XLIV/37 (1911. szeptember 10.): 10.
N. N.: „A Krammer-Szamosi-ügyben.” *Az Ujság* 1904. december 29.
N. N.: „A kulisszák világából.” *Egyetértés* 1911. április 19. 7.
N. N.: „A Lipótváros az Operaház ellen. Leleplezett kultur-smokkok.” *Alkotmány* 1911. szeptember 7.
N. N.: „A m. kir. Operaházban.” *Alkotmány* 1907. szeptember 27.
N. N.: „A m. kir. operaházban” *Egyetértés* 1893. november 5.
N. N.: „A mai premier kulisszatitkaiból.” *Világ* 1911. november 19.
N. N.: „A navarrai leány.” *Magyar Szó* 1903. szeptember 27.
N. N.: „A navarrai leány.” *Pesti Napló* LIII/2 (1902. január 2.): 8.
N. N.: „A Nemzeti Szinház becsülete.” *Budapesti Hirlap* XVIII/16 (1898. január 16.): 10–11.
N. N.: „A nemzetközi repülőverseny. Hetedik nap.” *Pesti Hirlap* XXXII/141 (1910. június 14.): 9.
N. N.: „A newyorki út előtt. Beszélgetés Szamosi Elzával.” *A Polgár* II/167 (1906. június 20.): 5.
N. N.: „A Pillangó Kisasszony.” *Szabadság* [Cleveland] XVI/300 (1906. december 28.): 4.
N. N.: „A Pillangó kisasszony.” *Szabadság* [Cleveland] XVII/3 (1907. január 4.): 1.
N. N.: „A Puccini-ügy.” *Pesti Napló* LVII/126 (1906. május 9.): 13.
N. N.: „A Szamossy-Parvis hangverseny.” *Zala* CXV/38 (1914. február 17.): 5.
N. N.: „A szinészek és a háboru.” *Magyarország* 1914. augusztus 2.
N. N.: „A szinházak müsorterve.” *Budapesti Hirlap* XXX/73 (1910. március 27.): 13.
N. N.: „A Terézvárosi Kaszinó.” *Budapesti Hirlap* XX/57 (1900. február 27.): 7.
N. N.: „A tigris.” *Magyar Estilap* 1905. november 15.
N. N.: „A válogatós szinészek.” *Budapesti Napló* 1910. szeptember 17.
N. N.: „A Városi Szinházban.” *Nemzeti Ujság* II/113 (1920. május 12.): 7.
N. N.: „A Várszínház.” *Az Est* XV/1 (1924. január 1.): 11.
N. N.: „About Plays and Players [rovat]” *The Washington Herald* No. 71 (1906. december 17.): 7.
N. N.: „Adelaide Norwood wants to Have Her Contract Set Aside.” *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/46 (1906. október 16.): 7.
N. N.: „Amusements.” *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. március 20.): 10.
N. N.: „An Audience of Opera Singers.” *New-York Tribune* LXVI/21.947 (1906. december 18.): 5.
N. N.: „Andai [sic!] Piroska.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. I/49.

N. N.: „Anthes, Arányi és a Heródes szerepe.” *Pesti Napló* LXIII/273 (1912. november 19.): 13.
N. N.: „Antiszemita-klikk az Operaházban.” *A Polgár* 1911. szeptember 7.
N. N.: „Au Kursaal.” *L'Écho d'Ostende* XLVII/90 (1909. augusztus 9.): 2.
N. N.: „Au Kursaal.” *L'Indépendance Belge* 1909. augusztus 9.
N. N.: „Au Kursaal.” *La Saison d'Ostende* XXXII/46 (1909. augusztus 22.): 7.
N. N.: „Au Kursaal.” *Le Carillon* [Ostende] IX/120 (1904. augusztus 27–28.): 2.
N. N.: „Au Kursaal.” *Le Carillon* [Ostende] X/124 (1905. szeptember 2.): 2.
N. N.: „Au Théâtre Royal.” *L'Echo d'Ostende* XLII/81 (1905. szeptember 2–3.): 1.
N. N.: „Au Théâtre Royal.” *Le Carillon* [Ostende] X/121 (1905. augusztus 30.): 2.
N. N.: „Aus Budapest.” *Neues Wiener Tagblatt* LIV/141 (1920. május 23.): 12–13.
N. N.: „Aus dem Bureau des Stadt-Theaters.” *Volksstimme* [Magdeburg] XIII/90 (1902. április 18.): 5.
N. N.: „Aus Fiume wird berichtet.” *Pester Lloyd* LXIII/98 (1916. április 7.): 8.
N. N.: „Aus Fiume wird gemeldet.” *Pester Lloyd* LXII/315 (1915. november 12.): 14.
N. N.: „Aus zahlreichen unbekannten.” *Neues Wiener Journal* XX, Nr. 6736 (1912. július 26.): 9.
N. N.: „Ausgehobene Hazardspieler.” *Arbeiter Zeitung* [Wien] XXXI/123 (1919. május 5.): 4.
N. N.: „Az amerikai magyar vidéki szinészet.” *Szabadság* [Cleveland] XVI/211 (1906. szeptember 16.): 5.
N. N.: „Az Erzsébetvárosi Kör.” *Budapesti Hirlap* XXXII/54 (1912. március 3.): 14.
N. N.: „Az Opera jövő szezonja.” *Magyar Estilap* 1914. június 9.
N. N.: „Az Opera uj szezonja.” *Magyarország* 1910. szeptember 9.
N. N.: „Az Operában.” *Alkotmány* VII/291 (1902. december 7.): 8.
N. N.: „Az operában.” *Budapest* 1907. február 28.
N. N.: „Az Operában” *Az Ujság* 1906. május 16.
N. N.: „Az Operában” *Budapest* 1906. október 21.
N. N.: „Az operaév utolsó ujdonsága.” *Független Magyarország* 1908. május 24.
N. N.: „Az Operaház kulisszái mögül. Beszélgetés Szamosi Elzával és Környeivel.” *Az Ujság* IX/28 (1911. február 2.): 18–19.
N. N.: „Az Operaház tervei.” *Egyetértés* 1912. október 31.
N. N.: „Az operaházban.” *Fővárosi Lapok* 1887. április 7.
N. N.: „Az Operaházból.” *Pesti Napló* LXII/274 (1911. november 18.): 14.
N. N.: „Az operaházi szerződések.” *Az Est* 1911. szeptember 6.
N. N.: „Az uj Carmen.” *Az Est* 1914. február 24.
N. N.: „Az ujságkiadó tisztviselő egyesület.” *Pesti Hirlap* XXX/59 (1908. március 7.): 16.
N. N.: „Baleset az Operaházban.” *Pesti Napló* LIV/255 (1903. szeptember 18.): 11.
N. N.: „Bartolucci Viktória.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. I/132.

N. N.: „Beautiful Madama Butterfly, Most Pleasing.” *The Evening Times* [Grand Forks, ND] II/44 (1907. február 21.): 3.

N. N.: „Beck Salamon.” In: *Digitalizált Törvényhozási Tudástár* [online]. https://dtt.ogyk.hu/hu/gyujtemenyismertetok/konyvek/szerzoi-eletrajzok/item/278-beck-salamon (Letöltve 2018. május 13-án).

N. N.: „Beck, Wilhelm (Vilmos).” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 1/228–229.

N. N.: „Belasco Dávid.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. I/155–156.

N. N.: „Bendiner Heddy.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. I/161.

N. N.: „Bendiner Heddy az első szimfonikus hangversenyen.” *Szamos* XLV/270 (1913. november 23.): 6.

N. N.: „Benkő Etelka.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. I/164–165.

N. N.: „Beszélgetés Puccinivel.” *A Polgár* 1906. június 8.

N. N.: „Bohém-élet.” *Magyar Nemzet* XXIV/104 (1905. április 28.): 6–7.

N. N.: „Bohém-élet.” *Magyar Nemzet* XXIV/106 (1905. április 30.): 8.

N. N.: „Bohémélet.” *Magyar Nemzet* XXXII/121 (1913. május 23.): 10.

N. N.: „Botrány a kulisszák mögött.” *Budapest* 1911. február 2.

N. N.: „Botrány az előszobában. Bendiner contra Hets.” *Magyar Nemzet* 1908. július 1.

N. N.: „Bréval, Lucienne.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 1/450.

N. N.: „Brilliant Cantatrice Is to Sing in »Madam Butterfly«. Ideal Work of Szamosy in Japanese Opera.” *The San Francisco Call* CI/100 (1907. március 10.): 42.

N. N.: „Burián megsérült.” *Világ* 1920. május 22.

N. N.: „Burrian balesete.” *Az Est* XI/123 (1920. május 23.): 5.

N. N.: „Burzio, Eugenia.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 1/512.

N. N.: „Calvé, Emma.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 1/534.

N. N.: „Carltheater.” *Wiener Bilder* XXII/8 (1917. február 25.): 13.

N. N.: „Carmen – fölemelt helyárakkal.” *Magyar Nemzet* 1907. május 22.

N. N.: „Carmen.” *Pesti Napló* LIV/320 (1903. november 22.): 14.

N. N.: „Cavalieri, Lina.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 1/596–597.

N. N.: „Chabert ezredes. (Az Operaház ujdonsága).” *Szinházi Élet* II/9 (1913. március 2–9.): 15–17.

N. N.: „Charles memoárjai.” *Pesti Napló* LXVIII/177 (1917. július 15.): 16.

N. N.: „Columbia Theater.” *The Evening Star* [Washington, D.C.] No. 16,823. (1906. október 16.): 16.

N. N.: „Concerts Tamagno.” *L'Echo d'Ostende* XLI/88 (1904. augusztus 2.): 2.

N. N.: „Conried Budapesten.” *Pesti Napló* LVII/160 (1906. június 13.): 13.

N. N.: „Da Herr Környey.” *Neues Wiener Journal* XXVI/Nr. 9009 (1918. december 1.): 10.

N. N.: „Das große Kabarett des Mitternachtsreports in der Redoute.” *Pester Lloyd* LXIX/7 (1922. január 10.): 8.

N. N.: „Das Hegedüs-Jubiläum.” *Pester Lloyd* LXI/101 (1914. április 29.): 15.

N. N.: „Das Programm des königlichen Opernhauses.” *Pester Lloyd* LX/206 (1913. augusztus 31.): 14.

N. N.: „de Nuovina, Zîna.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/854–855.

N. N.: „Dehogy válok! Dehogy válok!” *A Polgár* 1911. január 24.

N. N.: „Delmar Albert.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. I/335.

N. N.: „Der »Ungarische Kunstabend«”, *Neues Wiener Tagblatt* LIV/280 (1920. október 10.): 9.

N. N.: „Der Gatte der Sängerin. Eine Tragödie aus der Künstlerwelt. Budapest, 14. August.” *Illustrierte Kronen Zeitung* [Wien] XIII, Nr. 4534 (1912. augusztus 16.): 8–9.

N. N.: „Der Gatte der Sängerin. Eine Tragödie aus der Künstlerwelt.” *Neues Wiener Journal* XX/6755 (1912. augusztus 14.): 3.

N. N.: „Der Gemahl der Diva.” *Pilsner Tagblatt* XIII/338 (1912. december 7.): 7.

N. N.: „Destinn, Emmy.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/874–875.

N. N.: „Die Direktion des Király-Szinház.” *Pester Lloyd* LIII/86 (1906. április 7.): 7.

N. N.: „Die entscheidende Rolle.” *Pester Lloyd* LVIII/305 (1911. december 24.): 65–68. 67.

N. N.: „Die Kiss-Feier im Lustspieltheater.” *Pester Lloyd* LIV/309 (1907. december 31.): 9.

N. N.: „Die neue Konzertdirektion Stiaßni.” *Neues Wiener Journal* XXVIII, Nr. 9665 (1920. október 1.): 8.

N. N.: „Doeme, Zoltan.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/918.

N. N.: „Dolgoznak az Operában. (Szereposztások – Uj szerződtetések)” *Világ* 1912. szeptember 28.

N. N.: „Dömötör Ilona.” *Színházi élet* V/1 (1916. január 2–9.): 25.

N. N.: „Dömötör Ilona.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. I/372.

N. N.: „Dramatic Notes.” *Los Angeles herald* XXXIV/27 (1906. október 28.): Sunday Supplement, 44.

N. N.: „Dugazon.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 1* London: Macmillan, 1992. 1270.

N. N.: „Duo si faciunt idem, non est idem.” In: *A Pallas nagy lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben. V. kötet.* Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1893. 613.

N. N.: „Éder Berta.” *Zenelap* XXIV/12 (1910. szeptember 1.): 1.

N. N.: „Easton, Florence.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/991.

N. N.: „Egy darabváltozás története.” *Pesti Napló* LIX/128 (1908. május 28.): 17.

N. N.: „Egy énektanár jubileuma.” *Pesti Napló* LVIII/13 (1907. január 15.): 15.

N. N.: „Eibenschütz, Riza.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/1009.

N. N.: „Eibenschütz, Siegmund.” In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950.* Band 1. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1957. 231.

N. N.: „Eibenschütz Zsigmond.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. I/397.

N. N.: „Eine Tragödie aus der Künstlerwelt.” *Pilsner Tagblatt* XIII/224 (1912. augusztus 15.): 7.

N. N.: „Eine Tragödie aus der Künstlerwelt.” *Salzburger Wacht* [Salzburg] XIII/182 (1912. augusztus 13.): 6.

N. N.: „Elhalasztották a »Nyugat lánya« premierjét.” *Független Magyarország* 1912. február 22.

N. N.: „Elsa Szamosi über ihre Vertragserneuerung.” *Neues Politisches Volksblatt* 1911. augusztus 25.

N. N.: „Eltemették Szamosi Elzát.” *Magyarország* XXXI/144 (1924. július 18.): 9.

N. N.: „Elza Szamosy Arrives to Sing in »Madame Butterfly.«” *New-York tribune* XLVI/21851 (1906. szeptember 13.): 7.

N. N.: „Elza Szamosy Is Summoned to Sing at the Budapest Festival.” *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIV/237 (1907. április 25.): 9.

N. N.: „Érdekes Rózsalovag-előadás az Operában.” *Magyar Nemzet* 1912. február 21.

N. N.: „Erdős, Richard.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/1043.

N. N.: „Farrar, Geraldine.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/1087.

N. N.: „Fascinating »Madame Butterfly« Is Coming.” *The Intermountain Catholic* [Salt Lake City, Utah] VIII/21 (1907. március 2.): 8.

N. N.: „Fedák, Szamosi, Medgyaszay.” *Pesti Napló* LV/304 (1904. november 3.): 13.

N. N.: „Fenyvessi Erna.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. II/31.

N. N.: „Fodor, Aranka.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/1164.

N. N.: „Főpróba – akadályokkal.” *Budapest* 1911. november 18.

N. N.: „Francia szinpadok.” *Fővárosi Lapok* XXX/234 (1893. augusztus 25.): 1903.

N. N.: „Frau Elsa Szamosi.” *Pester Lloyd* LIV/102 (1907. április 28.): 6.

N. N.: „Frau Elsa Szamossy in Wien.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXII/160 (1908. július 4.): 7.

N. N.: „Frau Elsa Szamosy.” *Fremden-Blatt* [Wien] Morgen-Ausgabe LXXII/244 (1918. szeptember 8.): 11.

N. N.: „Frau Elsa Szamosy.” *Fremden-Blatt* [Wien] Morgen-Ausgabe LXXI/256 (1917. szeptember 18.): 8.

N. N.: „Frau Elsa Szamosy.” *Fremden-Blatt* [Wien] Morgen-Ausgabe LXXII/244 (1918. szeptember 8.): 11.

N. N.: „Frau Elsa Szamosy.” *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8397 (1917. március 17.): 9.

N. N.: „Fremstad, Olive.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/1205.

N. N.: „Frl. Elsa Samek.” *Magdeburger General-Anzeiger*, Nr. 103 (1902. április 17.), cikk-kivágat a magdeburgi Stadtarchiv gyűjteményében.

N. N.: „From Behind the Curtain.” *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. április 21.): 5.

N. N.: „Garden, Mary.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 2/1264–1265.

N. N.: „Große Kultussoiree des Ungarisch-Israelitischen Landeskulturvereines.” *Jüdische Volksstimme* [Brno, Leipzig] XI/8 (1910. február 23.): 5.

N. N.: „György barát.” *Pesti Napló* LXI/236 (1910. október 4.): 14.

N. N.: „H. W. Savage's Plans. A New Production Factory – Nine Shows To Be Given." *New-York tribune* LXVI/21806 (1906. július 30.): 5.
N. N.: „Hajsza az Operaház ellen." *Magyar Szó* 1911. szeptember 7.
N. N.: „Halálozás." *Pesti Hirlap* XXXVIII/268 (1916. szeptember 26.): 13.
N. N.: „Hangverseny a Mátyásföldön." *Fővárosi Lapok* XXX/245 (1893. szeptember 5.): 2001.
N. N.: „Hegyek alján." *Magyar Nemzet* 1910. szeptember 17.
N. N.: „Hehezet." In: *A Pallas nagy lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben. IX. kötet.* Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1895. 1.
N. N.: „Heute (Samstag)." *Neues Wiener Journal* XXVIII, Nr. 9554 (1920. június 12.): 7.
N. N.: „Hirek az Operaházból." *Pesti Napló* LVII/82 (1906. március 24.): 12.
N. N.: „Hoffmann meséi századszor." *Pesti Napló* LV/137 (1904. május 17.): 13.
N. N.: „Hoffmann meséi." *Magyar Hirlap* 1904. október 24.
N. N.: „Huszonnyolc év Pillangókisasszonyai." *Budapesti Hirlap* LIV/252 (1934. november 9.): 12.
N. N.: „Im Carl-Theater." *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8396 (1917. március 16.): 10.
N. N.: „Im königlichen Opernhause." *Pester Lloyd* LIII/2 (1906. január 3.): 7.
N. N.: „Im Königstheater." *Pester Lloyd* LXI/252 (1914. október 11.): 11.
N. N.: „Im Königstheater." *Pester Lloyd* LXI/255 (1914. október 14.): 10.
N. N.: „Im Laufe des Monates." *Illustrierte Kronen Zeitung* XVIII, Nr. 6157 (1917. február 20.): 11.
N. N.: „Im Laufe des Monats." *Neues Wiener Journal* XXV, Nr. 8372 (1917. február 20.): 11.
N. N.: „In der Volksoper." *Pester Lloyd* LXI/249 (1914. október 8.): 10.
N. N.: „In der Volksoper." *Pester Lloyd* LXII/23 (1915. január 23.): 10.
N. N.: „In der Volksoper." *Pester Lloyd* LXII/5 (1915. január 5.): 9.
N. N.: „Ingatlan-forgalom a fővárosban." *Budapesti Hirlap* XXVIII/54 (1908. március 1.): 16.
N. N.: „Ingatlanok forgalma a fővárosban." *Pesti Hirlap* XXX/54 (1908. március 1.): 21.
N. N.: „Jadlowker, Hermann." In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 3/1695 és 6/396.
N. N.: „Járásorvosi kinevezés." *Kővárvidék* [Nagysomkút] X/30 (1912. július 28.): 3.
N. N.: „Joksch Irma." In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. II/338.
N. N.: „Jótékonycélu előadás az Operaházban." Tévesen „*Pesti Napló* 1905. március 7." adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.
N. N.: „Karácsony után" *Független Magyarország* 1913. december 25.

N. N.: „Karikaturen-Winkel.” Tévesen „*Pester Lloyd* 1905. január 19.” adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményben.

N. N.: „Kertész Vilmos.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. II/416.

N. N.: „Király-szinház.” *Pesti Napló* LV/325 (1904. november 24.): 15.

N. N.: „Király-szinház” *Pesti Napló* LV/33 (1904. február 2.): 14.

N. N.: „Kön. Oper.” *Politisches Volksblatt* 1909. március 23.

N. N.: „Kön. ung. Oper.” *Neues Politisches Volksblatt* 1907. május 29.

N. N.: „Környey megvált az Operaháztól.” *8 Órai Ujság* VI/126 (1920. május 27.): 5.

N. N.: „Krammer Teréz elszerződésének hire.” *Pesti Napló* LVIII/187 (1907. augusztus 7.): 10.

N. N.: „Krammer Teréz ultimátuma.” *Pesti Napló* LVIII/154 (1907. június 29.): 15.

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

N. N.: „Küry Klára.” *Budapesti Hirlap* XXIV/45 (1904. február 14.): 14.

N. N.: „Les concerts du Kursaal.” *Le Carillon* [Ostende] XIV/107 (1909. augusztus 10.): 1.

N. N.: „Les concerts du Kursaal.” *Le Carillon* [Ostende] XIV/119 (1909. augusztus 24.): 1.

N. N.: „Les concerts du Kursaal.” *Le Carillon* XIV/119 (1909. augusztus 24.): 1.

N. N.: „Luigi Ricci.” In: *Bel Canto Institute Luigi Ricci* [online] http://www.belcantoinst.org/ricci.html (Letöltve 2018. január 29-én).

N. N.: „M. kir. Opera.” *Alkotmány* 1907. június 5.

N. N.: „M. kir. Opera.” *Alkotmány* 1908. január 10.

N. N.: „Madame Butterfly Coming to San Francisco.” *The San Francisco Call* CI/72 (1907. február 10.): 32.

N. N.: „Magyar hangverseny Badenban.” *Az Ember* [Wien] IV/29 (1921. július 17.): 12.

N. N.: „Magyar müvészek Ostendében.” *Budapest* 1904. augusztus 24.

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

N. N.: „Magyar müvésznő sikere Berlinben.” *Pesti Napló* LII/323 (1901. november 23.): 10.

N. N.: „Magyar müvésznő sikere külföldön.” *Független Magyarország* 1904. augusztus 27.

N. N.: „Magyar művésznő sikere külföldön.” *Zenevilág* II/38–39 (1902. május 13.): 410.

N. N.: „Magyar Színház.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/177–180.

N. N.: „Medek Anna.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/225–226.

N. N.: „Megbizás.” *Budapesti Hirlap* XXV/277 (1905. október 7.): 20.

N. N.: „Meghalt az avasi járásorvos.” *Szatmármegyei Közlöny* XXXVIII/49 (1912. december 8.): 4.

N. N.: „Megpihent a »Csavargó!«. Szamossy mondta: Csitt!” *A Nap* 1908. május 28.

N. N.: „Merli Quirino.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/239.

N. N.: „Mészáros Imre és a Bendiner-család.” *Pesti Futár* II/60 (1909. június 14.): 12–14.

N. N.: „Metzger-Lattermann, Ottilie.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage.* 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 3/2345.

N. N.: „Miért maradt el a »Chabert ezredes« főpróbája?” *Pesti Napló* LXIV/53 (1913. március 2.): 16.

N. N.: „Mikádó.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/252.

N. N.: „Mit einer höchst dankenswerden Neuerung.” *Pester Lloyd* LVI/222 (1909. szeptember 19.): 8–9.

N. N.: „Mme. Szamosy »Comes High.«” *The Pensacola Journal* X/122 (1907. május 22.): 4.

N. N.: „Moravcsik Ernő Emil.” In: Kenyeres Ágnes (főszerk.): *Magyar életrajzi lexikon.* 2. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982. 242.

N. N.: „Mr. Savage to Engage Elsa Szamosy for »Madame Butterfly.«” *New-York tribune* LXVI/21757 (1906. június 11.): 7.

N. N.: „Music and Musicians.” *The Washington Times* No. 4518 (1906. október 28.): Metropolitan Section, 9.

N. N.: „Musical Comment.” *New-York Daily Tribune* LXVI/21.903 (1906. november 4.): 7.

N. N.: „Müller impresszárió halála.” *Pesti Napló* LXVIII/152 (1917. június 16.): 10.

N. N.: „Müvészest.” *Pesti Napló* LI/37 (1910. február 13.): 19.

N. N.: „Náday Ferencné Vidmár Katalin.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/308–309.

N. N.: „Nem válik Szamosi.” *A Nap* 1911. január 24.

N. N.: „Népopera.” *Világ* V/320 (1914. december 17.): 10.

N. N.: „Népszinmü az Operaházban.” *Pesti Napló* LVIII/122 (1907. május 23.): 12.

N. N.: „Népszinmü az Operaházban.” *Pesti Hirlap* XXIX/122 (1907. május 23.): 6.

N. N.: „New Savage Opera Company. To Produce Puccini’s »Madame Butterfly« Here This Season.” *The Sun* [New York, N.Y.] LXXIII/324 (1906. július 21.): 2.

N. N.: „Noch einige Worte über »Carmen«.” *Pester Lloyd* XXIII/272 (1876. október 31.): Beilage 1.
N. N.: „Nyári hirek a m. kir. operaházról.” *Pesti Hirlap* 1911. augusztus 15.
N. N.: „Opera.” *A Nap* 1907. május 22.
N. N.: „Opera.” *A Polgár* 1913. április 20.
N. N.: „Opera.” *Az Ujság* XI/295 (1913. december 13.): 13.
N. N.: „Opera.” *Az Ujság* XII/1 (1914. január 1.): 15.
N. N.: „Opera.” *Az Ujság* 1914. május 16.
N. N.: „Opera.” *Egyetértés* 1907. május 21.
N. N.: „Opera.” *Egyetértés* 1908. március 11.
N. N.: „Opera.” *Egyetértés* 1912. február 24.
N. N.: „Opera.” *Egyetértés* XXXX/355 (1905. december 24.): 5.
N. N.: „Operaház.” *Az Ujság* II/96 (1904. április 6.): 13.
N. N.: „Operaház.” *Az Ujság* 1904. november 4.
N. N.: „Operaház.” *Az Ujság* 1907. május 31.
N. N.: „Operaház.” *Egyetértés* 1906. október 21.
N. N.: „Operaház.” *Fővárosi Lapok* 1892. október 8.
N. N.: „Operaház.” *Független Magyarország* 1913. április 20.
N. N.: „Operaház.” *Pesti Napló* 1887. április 7.
N. N.: „Operaház.” *Pesti Napló* LV/261 (1904. szeptember 21.): 11.
N. N.: „Operaház.” *Pesti Napló* VLIII/122 (1907. május 23.): 12.
N. N.: „Operaház.” *Pesti Napló* LVIII/133 (1907. június 5.): 12
N. N.: „Operaház.” *Pesti Napló* LX/69 (1909. március 23.): 10.
N. N.: „Operaház.” *Pesti Napló* LX/288 (1909. december 5.): 13.
N. N.: „Operaház.” *Pesti Napló* LXIV/137 (1913. június 11.): 15.
N. N.: „Operaház.” *Világ* 1913. április 20.
N. N.: „Operaház.” *Világ* 1914. február 22.
N. N.: „Operai állapotok.” *Budapesti Hirlap* XXVI/160 (1906. június 13.): 1–3.
N. N.: „Operai gikszerek.” *A Polgár* 1911. november 18.
N. N.: „Operatic Event of the Season in Butte.” *The Western News* [Stevensville, Mont.] XVII/16 (1907. február 6.): 7.
N. N.: „Operatic Event of the Year in Spokane.” *Washington State Journal and Adams County News* [Ritzville, Wash.] X/6 (1907. február 6.): 3.
N. N.: „Opera-vizsga.” *Pesti Napló* LX/122 (1909. május 25.): 11.
N. N.: „Ostend Day by Day.” *La Saison d'Ostende* XXIX/49 (1906. augusztus 21.): 2.
N. N.: „Osztendéből.” *Pesti Hirlap* (1904. augusztus 19.): 8.
N. N.: „Ötven éve színész Sarkadi Aladár.” *Magyar Zsidók Lapja* V/14 (1943. április 8.): 6.
N. N.: „Pálmai Ilka vendégjátéka.” *Pesti Napló* LV/324 (1904. november 23.): 13.
N. N.: „Pályázat.” *A Nap* 1912. február 28.
N. N.: „Parsifal előadása angolul.” *Zenevilág* V/41 (1904. november 22.): 300–301.

N. N.: „Pewny Irén.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. III/484.

N. N.: „Pewny, Irene.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 4/2724–2725.

N. N.: „Pierson, Bertha.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 4/2739.

N. N.: „Pozsony.” *Színházi hét* I/3 (1910. november 13–20.): 18.

N. N.: „Pozsonyi Pillangókisasszony Pesten.” *Új Szó* 2010. február 19. a cikk az *Új Szó* online archívumában: http://ujszo.com/napilap/kultura/2010/02/19/pozsonyi-pillangokisasszony-pesten (letöltve 2018. február 6-án).

N. N.: „Puccini a Pillangókisasszony budapesti bemutatóján.” *Muzsika* IV/7 (1961. július): 26.

N. N.: „Puccini Budapesten.” *Az Ujság* X/34 (1912. február 9.): 13–14.

N. N.: „Puccini és az Operaház.” *A Polgár* 1910. december 14.

N. N.: „Puccini és az Operaház.” *Budapesti Hirlap* XXXII/46 (1912. február 23.): 14.

N. N.: „Puccini és ifj. Ábrányi Emil.” *Alkotmány* 1912. február 25.

N. N.: „Puccini és Lábass Juci.” *Budapesti Hirlap* LII/190 (1932. augusztus 26.): 4.

N. N.: „Puccini konfliktusa az operával.” *Pesti Napló* LVII/125 (1906. május 8.): 12.

N. N.: „Puccini körül.” *Az Est* 1912. február 17.

N. N.: „Puccini próbál. Intimitások »A nyugat lánya« házi próbájáról” *Világ* 1912. február 10.

N. N.: „Puccini uj operája” *Az Est* II/131 (1911. június 3.): 8.

N. N.: „Puccini. A világhirü olasz mester Budapesten.” *A Polgár* 1906. május 9.

N. N.: „Puccini’s »Madam Butterfly« the Attraction at the Columbia.” *The Washington herald* no. 7 (1906. október 14.): Third Part, 4.

N. N.: „Puccini’s Opera Delights a Washington Audience. First American Production.” *The Washington Herald* No. 9. (1906. október 16.): 7.

N. N.: „Ra-ha-ha-ha-hab!” *A Nap* 1909. december 5.

N. N.: „Radnai Erzsi.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. IV/7.

N. N.: „Rákóczy ünnep.” *Zenelap* XVII/25 (1903. október 25.): 3.

N. N.: „Realizmus.” In: Németh Antal (szerk.): *Színészeti Lexikon.* 2. kötet. Budapest: Győző Andor, 1930. 714.

N. N.: „Reception to M. Saint-Saens. French Composer Honored by Fellow Musicans – May Stay Here Months.” *New-York Tribune* LXVI/21.932 (1906. december 3.): 7.

N. N.: „Régi kis notesz. (Egy újságíró följegyzései.) 1. Amikor Puccini Pesten járt.” *8 Órai Ujság* VI/244 (1920. október 15.): 4.

N. N.: „Repriz az Operaházban.” *Világ* 1914. május 16.

N. N.: „Réthy Laura Amerikában.” *Szabadság* [Cleveland] XVI/253 (1906. november 3.): 1.

N. N.: „Rinskopf Leon (1862–1915)”, http://www.oostende.be/product.aspx?id=6309 (megtekintve 2016. augusztus 10-én).

N. N.: „Roland mester.” *Magyar Hirlap* 1906. május 1.

N. N.: „Roselle, Anne.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 4/2969.

N. N.: „Rózsa S. Lajos bécsi szerződése.” *A Polgár* 1912. február 27.

N. N.: „Rózsa, Lajos.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 4/2992.

N. N.: „S. Szamosi Elza itthon.” *Az Ujság* 1907. május 5.

N. N.: „Sába királynője.” *Budapest* 1909. március 23.

N. N.: „Saison-Eröffnung im Opernhause. III.” *Budapester Tagblatt* 1911. augusztus 31.

N. N.: „Sándor Erzsi Csocsoszán szerepéről.” *Budapesti Hirlap* LIV/254 (1934. november 11.): 18.

N. N.: „Sängerkrieg um Gagen. Engagements und Verträge an der königlichen Oper.” *Neues Budapester Abendblatt* 1911. szeptember 3.

N. N.: „Savage gets »Madame Butterfly.« Will Produce Puccini Opera Here, with Mme. Elza Szamosy in Title Role.” *New-York tribune* XLVI/21797 (1906. július 21.): 3.

N. N.: „Schröder-Devrient, Wilhelmine.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 4/3151.

N. N.: „Schwarz, Joseph.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 4/3176–3177.

N. N.: „Scheele-Müller, Ida von.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 4/3086.

N. N.: „Sinphonie-Konzert [sic] des Kurorchesters in Bad Ischl.” *Salzburger Chronik* IL/163 (1913. július 19.): 2.

N. N.: „Somlyó Nándor tragédiája.” *A Polgár* 1912. augusztus 9.

N. N.: „Somlyó Nándor tragédiája.” *Szatmármegyei Közlöny* XXXVIII/33 (1912. augusztus 18.): 5.

N. N.: „Sport. Budapester Frühjahrsmeeting.” *Pester Lloyd Abendblatt* LVI/113 (1909. május 17.): 3–4.

N. N.: „Stage and Stageland.” *The Evening Times* [Grand Forks, ND] II/44 (1907. február 21.): 6.

N. N.: „Strauss Richárd a »Rózsalovag« próbáján.” *Magyar Nemzet* 1912. február 25.

N. N.: „Szamosi Elza a Népszinházban.” *Pesti Napló* LV/42 (1904. február 11.): 14.
N. N.: „Szamosi Elza Amerikában.” *Az Ujság* 1906. május 29.
N. N.: „Szamosi Elza Amerikában.” *Pesti Napló* LVII/314 (1906. november 15.): 13.
N. N.: „Szamosi Elza Amerikában.” *Pesti Napló* LV/60 (1914. március 11.): 15.
N. N.: „Szamosi Elza Aradon.” *Pesti Napló* LV/159 (1904. június 9): 15.
N. N.: „Szamosi Elza az Operaházban.” *Pesti Napló* LV/173 (1904. június 23.): 15.
N. N.: „Szamosi Elza Bécsben.” *Magyarország* XI/214 (1904. szeptember 7.): 15.
N. N.: „Szamosi Elza bucsuja Newyorkban.” *Pesti Napló* LVIII/16 (1907. január 18.): 14.
N. N.: „Szamosi Elza Budapesten.” *Pesti Napló* LVIII/113 (1907. május 12.): 18.
N. N.: „Szamosi Elza elhagyja az Operaházat.” *A Polgár* 1911. szeptember 24.
N. N.: „Szamosi Elza első fellépte. A Magyar müvésznő Washingtonban óriási sikert arat.” *Szabadság* [Cleveland] XVI/240 (1906. október 19.): 3.
N. N.: „Szamosi Elza hazatérése.” *Pesti Napló* LVIII/103 (1907. április 30.): 15.
N. N.: „Szamosi Elza itthon.” *Budapest* 1907. május 12.
N. N.: „Szamosi Elza Kolozsváron.” *Pesti Napló* LX/298 (1909. december 17.): 11.
N. N.: „Szamosi Elza lemondott.” *Független Magyarország* 1907. május 16.
N. N.: „Szamosi Elza meghalt.” *Az Ujság* XXII/142 (1924. július 16.): 8.
N. N.: „Szamosi Elza Osztendében és Newyorkban.” *Pesti Napló* LVII/236 (1906. augusztus 29.): 10.
N. N.: „Szamosi Elza Pozsonyban.” *Pesti Hirlap* 1914. március 15.
N. N.: „Szamosi Elza Pozsonyban.” *Világ* 1914. március 15.
N. N.: „Szamosi Elza szabadsága.” *Az Est* 1913. április 25.
N. N.: „Szamosi Elza szabadságon.” *Világ* 1913. április 24.
N. N.: „Szamosi Elza Székesfehérvárott.” *Az Ujság* 1914. március 12.
N. N.: „Szamosi Elza szerződése. Nyilatkozik a művésznő.” *A Nap* 1911. november 18.
N. N.: „Szamosi Elza szerződése.” *A Polgár* 1911. augusztus 26.
N. N.: „Szamosi Elza szerződése.” *Független Magyarország* 1911. augusztus 25.
N. N.: „Szamosi Elza távozása. Amerikába szerződik.” *Pesti Napló* LXV/61 (1914. március 12.): 9.
N. N.: „Szamosi Elza vendégjátékai.” *Budapesti Napló* 1907. május 9.
N. N.: „Szamosi Elza. Egy Magyar müvésznő sikere Amerikában.” *Szabadság* [Cleveland] XVI/295 (1906. december 21.): 4.
N. N.: „Szamosi Elza.” In: *A Pesti Hirlap Lexikona. A mindennapi élet és az összes ismeretek kézikönyve egy kötetben.* Budapest: Pesti Hirlap, 1937. 987.
N. N.: „Szamosi Elza.” In: Bartha Dénes (főszerk.): *Zenei Lexikon. Átdolgozott új kiadás.* 3. kötet. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1965. 436.
N. N.: „Szamosi, Elza.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 5/3409.

N. N.: „Szamosi Elza.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. IV/169

N. N.: „Szamosi Elza.” In: Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (szerk.): *Zenei Lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája. Második, pótlással bővített kiadás.* 2. kötet. Budapest: Győző Andor kiadása, 1935. 549.

N. N.: „Szamosi Elza.” In: Székely György (főszerk.): *Magyar színházművészeti lexikon.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994. 723.

N. N.: „Szamosi Elza.” In: *Tolnai Uj Világlexikona. Az általános tudás és műveltség tára.* 16. kötet. Budapest: Tolnai, 1929. 102.

N. N.: „Szamosi Elza.” In: Újvári Péter (szerk.): *Magyar zsidó lexikon*. Budapest: Pallas, [1929]. 823.

N. N.: „Szamosi Elza.” *Színházi Élet* II/11 (1913. március 16–22.), 7.

N. N.: „Szamosi Elzának.” *Budapest* 1907. május 16.

N. N.: „Szamosi Elzát nem szerződteti az Opera. Személyi és fizetési változások.” *Az Est* II/193 (1911. augusztus 15.): 7.

N. N.: „Szamossy Elza hazautazik.” *A Bevándorló* [New York, Passaic] IV/34 (1907. április 26.): 4.

N. N.: „Szamossy Elza New Yorkban.” *Amerikai Magyar Szemle* I/2 (1906. szeptember 29.): 3.

N. N.: „Szamosy Elza Amerikában.” *Budapesti Napló* 1907. január 18.

N. N.: „Szamosy Elza vendégfellépte.” *Az Ujság* 1907. május 19.

N. N.: „Szamosy Elza vendégjátéka.” *Budapest* 1907. május 21.

N. N.: „Szamosy Elza. A czimképhez.” *Színházi Hét* I/1 (1910. október 30.–november 6.): címlap és 1.

N. N.: „Szántó Lili.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. IV/170–171.

N. N.: „Szenzáció az Operaház körül.” *A Polgár* 1911. január 22.

N. N.: „Szerző hazája?” *8 Órai Ujság* XXIII/118 (1937. május 27.): 10.

N. N.: „Szilveszter.” *Pesti Napló* LV/1 (1904. január 1.): 10.

N. N.: „Szinházi csevegés.” *Egyetértés* 1911. június 10.

N. N.: „Sztrájk az Operaházban.” *Budapesti Hirlap* XXIX/8 (1909. január 10.): 6–7.

N. N.: „The »Madam Butterfly« Grand Opera Season at the Spokane Theater.” *Washington State Journal and Adams County News* [Ritzville, Wash.] X/8 (1907. február 20.): 3.

N. N.: „The Composer of »Madam Butterfly.«” *Evening star* [Washington, D.C.] No. 81–No. 16814 (1906. október 7.): 10.

N. N.: „The Puccini »Madam Butterfly« Proves a Notable Musical Thriumph.” *The Washington Times* no. 4506 (1906. október 16.): 6.

N. N.: „This Week at the Theatres.” *The Salt Lake Herald* [n.a.]/[n.a.] (1907. március 17.): 5.

N. N.: „Tolonckocsin az erkölcsrendészetre vitték Dömötör Ilona operaénekesnőt.” *8 Órai Ujság* XXIII/251 (1937. november 5.): 7.

N. N.: „Tosca-Szamosi Elza.” *Budapesti Napló* 1907. október 19.

N. N.: „Tóth Béla.” In: Kenyeres Ágnes (főszerk.): *Magyar életrajzi lexikon.* 2. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982. 889–890.

N. N.: „Uj csillagok. Beszélgetés az újonnan feltünt szinésztehetségekkel.” *Budapesti Hirlap* LIV/291 (1934. december 25.): 21.

N. N.: „Uj Pillangókisasszony.” *Budapest* 1908. január 10.

N. N.: „Ujabb Carmela-skandalumok.” *A Polgár* 1911. november 25.

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

N. N.: „Ujabb változás a Nyugat leánya szereposztásában.” *Pesti Hirlap* XXXIV/49 (1912. február 27.): 5.

N. N.: „Un drame d’amour dans le monde artiste.” *Le Ménestrel* [Paris] LXXVIII/33 (1912. augusztus 17.): 262.

N. N.: „Utazás a »Carmela« körül. Delmár Albert nyilatkozata.” *A Polgár* 1911. november 23.

N. N.: „V. Krammer Teréz – ismét az Operánál.” *Az Ujság* 1907. október 13.

N. N.: „Va Chemineau….” *Gil Blas* [Paris] XXIX, No. 10443 (1908. május 30.): 3.

N. N.: „Változások az Operaház müvészszemélyzetében.” *Az Ujság* 1911. augusztus 15.

N. N.: „Városi Szinház.” *Az Ujság* XVIII/113 (1920. május 12.): 6.

N. N.: „Városi Szinház.” *Világ* XI/113 (1920. május 12.): 7.

N. N.: „Végre egyedül!” *Világ* VI/52 (1915. február 21.): 21.

N. N.: „Verizmus.” In: Németh Antal (szerk.): *Színészeti Lexikon.* 2. kötet. Budapest: Győző Andor, 1930. 1074.

N. N.: „Viglione-Borghese, Domenico.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 5/3604.

N. N.: „Ville en fête” *Le Carillon* [Ostende] X/126 (1905. szeptember 6.): 1–2. 2.

N. N.: „Visontai Soma.” In: *Révai nagy lexikona. Az ismeretek enciklopédiája. XIX. kötet.* Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1926. 383.

N. N.: „Voice, Beauty, and Youth.” *The Washington times* No. 4484 (1906. szeptember 23.): 2.

N. N.: „Was das »Mädchen aus dem Westen« kostet. Verdi für Puccini.” *Neues Budapester Abendblatt* 1910. december 14.

N. N.: „Wyns Charlotte, mint Anita.” Tévesen „*Pesti Napló* 1902. január 2.” adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.

N. N.: „Wyns, Charlotte.” In: Kutsch, Karl Josef – Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon. Dritte erweiterte Auflage*. 7 kötet. Bern, München: K. G. Saur, 1997. 5/3776.

N. N.: „Zeneügy.” *A Nap* 1911. szeptember 8.

N. N.: „Pick Ernő.” In: Szabolcsi Bence – Tóth Aladár (szerk.): *Zenei lexikon. A zenetörténet és zenetudomány enciklopédiája.* 2. kötet. Budapest: Győző Andor, 1935. 342.

Nagy Ildikó: „A Népszínház.” In: Székely György (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1873–1920.* Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. 102–142.

Nash, Elizabeth: *Geraldine Farrar. Opera’s Charismatic Innovator. Second Edition.* Jefferson, NC – London: McFarland & Company, 2012.

Németh Amadé: *A magyar opera története (1785–2000).* [Budapest]: Anno, [2000].

Neuer Theater-Almanach. Elfter Jahrgang. 1900. Berlin: Günther & Sohn, 1900. 566.

Neuer Theater-Almanach. Vierzehnter Jahrgang. Berlin: Günther & Sohn, 1903.

N–l.: „Kön. ung. Oper.” *Neues Politisches Volksblatt* 1908. január 10.

Np.: „A magyar szinészet Amerikában.” *Uj Világ. The New World* [New York, N.Y.] II/1 (1906. január 1.): 1–2.

Nyerges László: „Francia és olasz vendégjátékok.” In: Székely György (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1873–1920.* Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. 424–450.

Opera in English by the Castle Square Opera Company at The American Theatre. New York: [Castle Square Opera Company], 1899.

Oszetzky Béla [O. b.]: „Königl. ung. Oper.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/70 (1909. március 23.): 8.

——————— [Oszetzky.]: „»A herczegkisasszony.«” *Neues Politisches Volksblatt* 1910. december 21.

——————— [o. b.]: „Kön. ung. Oper.” *Neues Politisches Volksblatt* XXXVIII/1 (1914. január 1.): 10.

p. m.: „Opera.” *Független Magyarország* 1905. április 29.

(pt.): „Opera.” *Magyar Nemzet* 1906. október 11.

p. p.: „Vörös ördögök.” *Az Ujság* XII/224 (1914. szeptember 13.): 19.

p. t.: „Operaház.” *Magyar Nemzet* XXVIII/75 (1909. március 30.): 9.

Parakilas, James: „Soldier and the Exotic. Operatic Variations on a Theme of Racial Encounter”. I. rész: *The Opera Quarterly* X/2 (1993. január): 33–56. II. rész: *The Opera Quarterly* X/3 (1994. március): 43–69.

Pernye András: *Puccini.* Kis zenei könyvtár. 9. Budapest: Gondolat, 1959.

——————— : „Emlékezés a magyar opera hőskorára.” *Muzsika* II/10 (1959. október): 7–11.

Péterfi Jenő [(–rfi.)]: „Bohémélet.” *Budapest* 1905. április 28.

————— [(–rfi.)]: „A Bohéméletet.” *Budapest* 1905. április 29.

————— [(–rfi.)]: „A kiváncsi nők.” *Budapest* 1906. április 25.

————— [(–rfi.)]: „Pillangó kisasszony.” *Budapest* 1906. május 13.

————— : „II. Rákóczi Ferenc.” *Budapest* XXXIII/26 (1909. január 31.): 9–10.

————— : „Rahab.” *Budapest* 1909. december 5.

————— : „A hercegkisasszony.” *Budapest* 1910. december 21.

————— : „Három bemutató az Operaban [sic].” *Budapest* 1913. május 4.

Pick Ernő, nemesdömölki: *Művészvilágban. (Egy operaénekes-impresario naplójából).* A szerző kiadása, é.n.

Pintorno, Giuseppe (közr.): *Puccini: 276 lettere inedite. Il fondo dell' Accademia d'Arte a Montecatini Terme.* Milano: Nuove Edizioni, 1974.

Pleasants, Henry: *The Great Singers from the Dawn of Opera.* New York: Simon and Schuster, 1966.

Polónyi Elemér: „Tosca." *Egyetértés* 1903. december 2.

Porzsolt Kálmán: „Emberek a szinpadon. (Az olasz stil a színészetben.)" *Pesti Hirlap* XXVI/135 (1904. május 15.): 2–3.

Pünkösti Andor: „Színpadi naturalizmus." In: Németh Antal (szerk.): *Színészeti Lexikon.* 2. kötet. Budapest: Győző Andor, 1930. 911–912.

(Ry.): „Szamosi Elzánál. – Találkozás Lehárral." *Az Ujság* VIII/300 (1910. december 18.): 15.

–r.: „Szamosi Elza." *A Hét* XV/1 (1904. január 3.): címlap, 13.

r. h.: „[cím nélkül]." *Wiener Zeitung* Nr. 212. (1904. szeptember 16.): 17.

r. r.: „A kiváncsi nők." *Budapesti Napló* 1906. április 25.

— : „Pillangó kisasszony." *Budapesti Napló* 1906. május 13.

Radó Emánuel [–dó.]: „Kön. Oper." *Politisches Volkblatt* 1903. november 26.

——————— : „»Tosca.«" *Politisches Volksblatt* 1903. december 2.

——————— [–dó]: „Kön. Oper." *Neues Pester Journal* 1904. december 27.

——————— [–dó.]: „»Die Bohéme.«" *Politisches Volksblatt* XXXI/117 (1905. április 28.): 5–6.

——————— [Ra–]: „Kön. Oper." *Politisches Volksblatt* 1905. április 29.

——————— [–dó]: „(Kön. Oper.)" *Neues Pester Journal* XXXIV/118 (1905. április 29.): 6.

——————— [R–ó.]: „Budapester Spaziergänge. Die Bohème." *Neues Pester Journal* XXXIV/119 (1905. április 30.): 6–7.

——————— [(–dó)]: „»Miß Butterfly.«" *Politisches Volksblatt* XXXII/130 (1906. május 13.): 5–6.

——————— [–dó.]: „Tiefland." *Politisches Volksblatt* 1908. november 18.

——————— [–dó.]: „Das Fürstenkind." *Politisches Volksblatt* 1910. december 21.

——————— : *Pesti séták.* Ford.: Katona Gábor. Budapest: Athenaeum, [1914].

Rákosi Jenő: „A dráma szabályairól." *Budapesti Hirlap* XVIII/323 (1898. november 22.): 1–2.

[Reklám] *Uj Idők* XVIII/10 (1912. március 3.): 252.

Rektorys, Artus: „Ema Destinova." ford.: Nyklicek, George. *Record Collector* XX/1–2 (1971. július): 6–28.

Rémy, Pierre-Jean: *Maria Callas.* Ford.: Somló Vera. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.

Ricci, Luigi: *Puccini interprete di se stesso.* Milano: Ricordi, 1954.

Robin: „Sarah Bernhardt első föllépése." *Pesti Napló* XLIV/100 (1893. április 7.): 9.

Rosen, Judith: „Rothwell, Walter Henry (Rotschild)." In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 21.* London: Macmillan, 2001. 785.

Rosselli, John: *Singers of Italian Opera. The History of a Profession.* Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Rottenbiller Ödön [(R. Ö.)]: „Opera.” *Független Magyarország* 1905. március 7.

——————— : „Bohém-élet.” *Független Magyarország* 1905. április 28.

——————— [(r. ö.)]: „Operaház.” Tévesen „*Pesti Napló* 1907. február 28.” adatolással ellátott újságkivágat a Magyar Állami Operaház Emléktárának sajtógyűjteményében.

——————— : „A hercegkisasszony.” *Független Magyarország* 1910. december 21.

Röhl, John C. G.: *Kaiser, Hof und Staat. Wilhelm II. und die deutsche Politik.* Nördlingen: C. H. Beck, 2007.

–rp–: „Hofoperntheater.” *Neues Wiener Tagblatt* (Tages-Ausgabe) XXXVIII/257 (1904. szeptember 16.): 12.

rsp: „Operntheater.” *Die Zeit* [Wien] III/708. (1904. szeptember 16.): 3.

Rutherford, Susan: „The Voice of Freedom: Images of the prima donna” In: Gardner, Vivien – Rutherford, Susan (szerk.): *The New Woman and Her Sisters. Feminism and Theatre 1850–1914.* Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992. 95–114.

Ryding, Erik – Pechefsky, Rebecca: „Walter [Schlesinger], Bruno.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 27.* London: Macmillan, 2001. 52–54.

Said, Edward W.: *Orientalizmus.* Ford.: Péri Benedek. Budapest: Európa, 2000.

Sándor János: *A szegedi színjátszás krónikája. A kőszínház és társulatainak története 1883–1944.* Szeged, Bába nyomda, 2003.

Sansone, Matteo: „Verismo.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 4.* London: Macmillan, 1992. 954–957.

——————: „Verismo.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 26.* London: Macmillan, 2001. 477–478.

Scherer, Anton, „Müller, Philipp.” In: *Neue Deutsche Biographie* 18 (1997). 467–468. [Onlinefassung]; URL: http://www.deutsche-biographie.de/pnd116845740.html.

Schickling, Dieter: *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works.* Kassel: Bärenreiter, 2003.

Schorn, Franz: *Alte Schallplatten-Marken in Deutschland.* Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 1988.

Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931.

Schraber, Bruno: „Carmen.” *Leipziger Neueste Nachrichten* XLII/193 (1902. július 15.): 10.

Schwarz, Arman: „Rough Music. Tosca and Verismo Reconsidered.” *19th Century Music* XXXI/3 (2008. tavasz): 228–244.

Scott, Michael: *The Record of Singing.* 2 kötet. London: Duckworth, 1977.

Sebestyén Ede: „Huszonöt éve szerepel a »Pillangó kisasszony« Budapesten.” *Budapesti Hirlap* LI/106 (1931. május 12.): 13.

——————: *Magyar operajátszás Budapesten. 1793–1937.* Budapest: Somló Béla, 1937.

Sebestyén Károly: „Hegedüs Gyula.” *Budapesti Hirlap* XXXIV/101 (1914. április 29.): 1–3.

Seedorf, Thomas: „Dugazon.” In: Mecke, Ann-Christine – Pfleiderer, Martin – Richter, Bernhardt – Seedorf, Thomas (szerk.): *Lexikon der Gesangsstimme. Geschichte, Wissenschaftliche Grundlagen, Gesangstechniken, Interpreten.* Laaber: Laaber, 2016. 174–175.

——————: „Sängerinnen, Sänger und Dirigenten.” In: Erkens, Richard (szerk.): *Puccini Handbuch.* Stuttgart: Metzler, Kassel: Bärenreiter, 2017. 367–378.

Segalerva Cabello, Francisco L.: „Emma Calvé.” *Record Collector* LIII/4 (2008. december): 240–291.

Senici, Emanuele: „Puccini on His Interpreters.” In: Schwartz, Arman – Senici, Emanuele (szerk.): *Giacomo Puccini and His World.* Princeton: Princeton University Press, 2016. 229–260.

Seprődi János: „Szamosi Elza hangversenye.” *Pásztortűz* VII/5 (1921. február): 168–169.

Sereghy Elemér: „Carmen.” *Alkotmány* 1914. február 22.

—————— [S. E.]: „M. Kir. Operaház.” *Alkotmány* 1914. május 16.

—————— [S. E.]: „Népopera.” *Alkotmány* XX/17 (1915. január 17.): 16.

—————— : „Végre egyedül.” *Alkotmány* XX/52 (1915. február 21.): 13.

—————— [(dr. S. E.)]: „A M. Kir. Operaházban.” *Alkotmány* 1915. december 1.

—————— [S. E.]: „Szamosi Elza meghalt.” *Magyar Hírlap* 1924. július 15.

Seshadri, Anne L.: „The Taste of Love: Salome’s Transfiguration.” *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 10 (2006): 24–44.

Shawe-Taylor, Desmond – Henson, Karen: „Calvé [Calvet] (de Roquer), (Rosa-Noémie) Emma.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 4.* London: Macmillan, 2001. 843.

Shawe-Taylor, Desmond: „Destinn [Kittl], Emmy [Destinnová, Ema].” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 7.* London: Macmillan, 2001. 251–252.

————————————: „Easton, Florence (Gertrude).” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera. Vol. 2.* London: Macmillan, 1992. 2.

Showalter, Elaine: „Az Új Nő.” In: Tóth László (szerk.): *A szex. Szociológia és társadalomtörténet. Szöveggyűjtemény 2.* Lengyel Zsuzsanna (szerk.): Nagyítás szociológiai könyvek. 9. Budapest: Új Mandátum, 1998. 206–223.

Showalter, Elaine: „The New Women.” In: Uő.: *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle.* London: Virago Press Limited, 1992. 38–58.

Simon Géza Gábor: „Az Első Magyar Hanglemezgyár vázlatos története.” In: Uő.: *„Szösszenetek” a jazz- és a hanglemeztörténetből.* Budapest: Gramofon Könyvek, 2016. 278–288.

Somfai László: „Az »Allegro barbaro« két Bartók-felvétele.” In: Uő.: *18 Bartók tanulmány*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 133–154.

——————: „Az »Este a székelyeknél« négyféle Bartók-előadása.” In: Uő.: *18 Bartók tanulmány*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981. 117–132.

Somogyi Péter [P. S.]: „»Die Bohéme« von Puccini.” *Budapester Tagblatt* XXII/117 (1905. április 28.): 1–3.

—————— [P. S.]: „Madame Butterfly.” *Budapester Tagblatt* XXIII/130 (1906. május 13.): 1–3.

Somogyi Vilmos: „Szamosi Elza (1881–1924).” Operai Pantheon [6.] *Muzsika* V/7 (1962. július): 21–22.

Springer, Christian: *Enrico Caruso. Tenor der Moderne* Wien: Holzhausen Verlag, 2002.

Stachó László: *Bartók előadóművészi modelljei és ideáljai*. PhD doktori disszertáció, LFZE, 2013. (Kézirat).

Starobinski, Jean: *A varázslónők*. Ford.: Lőrinszky Ildikó. Budapest: Európa, 2009.

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

Steane, John B.: „Mezzo-soprano.” In: Uő.: *Voices. Singers & Critics*. London: Duckworth & Co., 1992. 35–46.

—————— : *The Grand Tradition. Seventy Years of Singing on Record. Second Edition*. Portland: Amadeus Press, 1993.

Suhm-Binder, Andrea: „Metzger, Ottilie.” Online publikáció: http://www.cantabile-subito.de/Contraltos/Metzger__Ottilie/metzger__ottilie.htm (letöltve 2018. január 29-én).

(Sz.): „A Király-Szinház bemutatója.” *Budapesti Hirlap* XXIII/306 (1903. november 7.): 13.

——: „Makrancos hölgyek.” *Budapesti Hirlap* XXIII/346 (1903. december 17.): 13.

——: „A fecskék.” *Budapesti Hirlap* XXIV/21 (1904. január 21.): 11.

(sz.): „János vitéz.” *Budapesti Hirlap* XXIV/320 (1904. november 19.): 14.

sz. i.: „»Kadétkisasszony.«” *Pesti Napló* LI/10 (1900. január 11.): 7–8.

Sz. Z.: „A szinházi est.” *Pesti Napló* XLVIII/289 (1897. október 17.): 5.

Szabó Ferenc János: *Karel Burian és Magyarország*. DLA disszertáció, LFZE, 2012. (Kézirat).

——————— : „At the very beginning: The first Hungarian operatic recordings on the Gramophon label between 1902 and 1905.” In: Pekka Gronow – Christiane Hofer (szerk.): *The Lindström Project Vol. 4*. Wien: GHT, 2012. 51–60.

———————: „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., letöltve 2018. január 31-én)

———————: „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.cmpcp.ac.uk/events/psn-conferences/psn-conference-3-july-2014/thursday-17-july-2014/ és http://www.cmpcp.ac.uk/wp-content/uploads/2015/11/PSN2014_Szabo.pdf (2014. augusztus 12., letöltve 2018. január 31-én).

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

——————: „From Church Hymns to the »Church Scene«. Religious Songs on Hungarian Gramophone Records (1900–1920)." In: Gronow, Pekka – Hofer, Christiane – Wonneberg, Frank (szerk.): *Contributions to the History of the Record Industry. Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie.* Vol. 7. Wien: Gesellschaft für Historische Tonträger, 2016. 164–172.

—————— „Magyar operai hősnők Egyiptomtól Norvégiáig. A Magyar Királyi Operaház 1913–1914-es librettópályázata", *Magyar Zene* LV/2 (2017. május): 158–196.

——————: „Szamosi Elza – egy operaénekes sztár a századforduló médiaközegében." (megjelenés előtt).

Szamosi Lajos: *A szabad éneklés útja*. Szerk.: Dr. Popper Péter. Budapest: Relaxa, 1990.

Szamosy, Elsa: „Meine Rollen und ich selbst." *Neues Politisches Volksblatt* XXXIII/87 (1909. április 11.): 9.

Szécsi Ferenc: „Női öltözékek a szinpadon." *Pesti Napló* LV/326 (1904. november 5.): 1–3.

Szécsi Noémi – Géra Eleonóra: *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914).* Budapest: Európa, 2016.

Székely György: „Német társulatok." In: Uő. (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1873–1920.* Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. 410–423.

Szerző Katalin: *Mihalovich Ödön munkássága operái tükrében.* Budapest, 1974–1976 (Gépirat, MTA BTK Zenetudományi Intézet).

——————: „Eine Oper der ungarischen Wagner-Schule: Edmund von Mihalovich: Eliane." *Studia musicologica Academiae scientiarum hungaricae* XIX/4 (1977): 109–160.

Szilágyi Sándor: „György barát." *Budapesti Napló* XV/269 (1910. november 13.): 7.

Szini Gyula [Sz. Gy.]: „János vitéz." *Pesti Napló* LV/320 (1904. november 19.): 20.

————— [Sz. Gy.]: „Duse a Vigszinházban." *Pesti Napló* LVIII/71 (1907. március 23.): 12.

[Színlap-hirdetés] „Király-szinház." *Pesti Hirlap* XXVI/325 (1904. november 24.): 24.

[Színlap-hirdetés] *Berliner Börsenzeitung* 1902/25 (1902. január 16.): 12.

[Színlap-hirdetés] *Berliner Börsenzeitung* 1902/31 (1902. január 19.): 17.

[Színlap-hirdetés] *Berliner Börsenzeitung* 1902/39 (1902. január 24.): 12.

[Színlap-hirdetés] *Berliner Börsenzeitung* 1902/53 (1902. február 1.): 12.
[Színlap-hirdetés] *New-York Tribune* (1906. november 25.): 8.
[Színlap-hirdetés] *Pester Lloyd* LI/41 (1914. február 17.): 17.
[Színlap-hirdetés] *Pesti Napló* LII/285 (1901. október 16.): 14.
[Színlap-hirdetés] *Pesti Napló* LV/29 (1904. január 29.): 23.
[Színlap-hirdetés] *Szabadság* [Cleveland] XVI/281 (1906. december 6.): 5.
[Színlap-hirdetés] *Színházi Élet* V/39 (1916. november 5–12.): 39.
[Színlap-hirdetés] *The Labor World* [Duluth, Minn.] XII/38 (1907. február 2.): 4.
Szirmai Albert [(sz. a.)]: „A tigris.” *A Polgár* 1905. november 15.
———— [Sz. A.]: „Pillangó-kisasszony.” *A Polgár* II/130 (1906. május 13.): 9.
Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin Szergejevics: *Életem a művészetben.* Ford.: Gellért György. Budapest: Gondolat, 1967.
Szuk Géza: „A mi kis Khinánk. A tientsini osztrák-magyar telepitvény.” *Vasárnapi Ujság* LI/18 (1904. május 1.): 292–295.
(–ty.): „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 23.
——: „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 23.;
——: „Destinn Emmy az Operában.” *Az Ujság* 1907. február 28.
——: „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. június 5.
——: „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 23.
——: „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. október 13.
——: „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. október 18.
——: „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. szeptember 27.
(ty.): „M. kir. Opera.” *Az Ujság* 1907. május 29.
–t.: „Stadttheater.” *Magdeburger General-Anzeiger* Nr. 105, Unterhaltungsblatt (1902. április 19.): 2. Beilage. Hírlapkivágat a magdeburgi Stadtarchiv gyűjteményében.
Tallián Tibor: „Intézménytörténet 1884–1911.” In: Staud Géza (szerk.): *A budapesti Operaház 100 éve.* Budapest: Zeneműkiadó, 1984. 63–116.
————— : „Intézménytörténet és nemzetközi repertoár 1912–1919.” In: Staud Géza (szerk.): *A budapesti Operaház 100 éve.* Budapest: Zeneműkiadó, 1984. 117–128.
————— : „»Az operában ki gyönyörködik?« Irodalmi adalékok a magyar operai művelődés történetéhez.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2000.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2000. 117–168.
————— : „A Magyar Királyi Operaház.” In: Székely György (szerk.): *Magyar Színháztörténet 1873–1920.* Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. 54–101.
————— : *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei.* Budapest: Balassi, 2015.
„Társulati ügyek.” *Természettudományi Közlöny* XXVIII/[11] 327. füzet (1896. november): 600–605.
Taruskin, Richard: „Teeth Will Be Provided: On Signifiers.” In: *Studia Musicologica* LVII/3–4 (2016. december): 263–294.

Temperley, Nicholas: „Pierson [Pearson], Henry Hugo [Hugh].” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 19.* London: Macmillan, 2001. 731–733.

Thomalla, Ariane: *Die »femme fragile«. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende.* Just, Klaus Günther – Kreutzer, Leo – Vogt, Jochen (szerk.): Literatur in der Gesellschaft. 15. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag, 1972.

Tib Tob.: „Mad. Eva [sic] Szamosy.” *Le Carillon* [Ostende] X/124 (1905. szeptember 2.): 1.

Töttössy, Beatrice – Ceccarelli, Maurizio: „Puccini a Budapest.” In: *Giacomo Puccini nei teatri del Mondo. Cronache dalla Stampa Periodica. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Lucca 11, 12 e 13 Dicembre 2008.* Vol. I. Lucca: Istituto Storico Lucchese, 2008. 281–347.

Trezise, Simon: *Musical Archaeology. Learning to Learn from Early Recordings, the Pitfalls and the Pleasures.* Előadás a CHARM 2005. áprilisi symposiumán. Online publikáció: www.charm.rhul.ac.uk

–ts.: „Opera.” *Egyetértés* 1887. április 7.

Turnbull, Michael T. R. B.: „Garden, Mary.” In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition. Vol. 9.* London: Macmillan, 2001. 537–538.

(V.): „Puccini próbál.” *A Polgár* 1912. február 9.

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

V. v. H.: „Königliches Opernhaus.” *Pester Lloyd* LIV/234 (1907. október 2.): 6.

Valentin, Erich: „»Diskologie«. Wissenschaft von der Schallplatte.” *Musica Schallplatte* 4 (1961): Heft 3. 55–56.

Verő György: *Blaha Lujza és a Népszínház Budapest színi életében.* Budapest: Franklin-társulat, [1926].

Vidor Dezső: *A szinpadi rendező és munkája.* Budapest: ifj. Nagel Ottó Könyvkereskedése, 1906.

Voigt, Thomas: *Jonas Kaufmann, a tenor.* Ford.: Mörk Leonóra. Budapest: Rózsavölgyi, 2016.

(W.): „Opera.” *Az Ujság* 1914. február 22.

Wagner, Richard: „Über Schauspieler und Sänger.” In: Kapp, Julius (közr.): Richard Wagners Gesammelte Schriften. Bd. 12. Leipzig: Hesse & Becker Verlag, [1914]. 312–390.

Weaver, William – Puccini, Simonetta (szerk.): *The Puccini Companion*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1994.

Weaver, William: „Puccini’s Manon and His Other Heroines” In: Weaver, William – Puccini, Simonetta (szerk.): *The Puccini Companion*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1994. 111–121.

Widmar, Antonio: „Duse Eleonóra.” In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája.* 4 kötet. [Budapest]: Színészegyesület, [1929]-1931. I/382–383.

Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger für Wien. 64. Jahrgang. 1923. Band 1. Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft A.-G., 1923.

Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger für Wien. 65. Jahrgang. 1924. Band 1. Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft A.-G., 1924.

Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger für Wien. 66. Jahrgang. 1925. Band 1. Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft A.-G., 1925.

Wiener Adreßbuch. Lehmanns Wohnungs-Anzeiger. 67. Jahrgang. 1926. Band 1. Wien: Österreichische Anzeigen-Gesellschaft A.-G., 1926.

Willy: „Rund um die Theater." *Neues Politisches Volksblatt* XXXV/31 (1911. február 5.): 2.

Winterberger, Alex[ander].: „Das Mädchen von Navarra." *Leipziger Neueste Nachrichten* XLIII/86 (1903. március 27.): 6.

Witten, Laurence C.: „A Discography of Cesira Ferrani, Soprano." *Record Collector* XX/6–7 (1972. május): 157–159.

Wolzogen, Alfred Freiherrn von: *Wilhelmine Schröder-Devrient. Ein Beitrag zur Geschichte des musikalischen Dramas.* Leipzig: Brockhaus, 1863.

yr.: „Népopera." *Alkotmány* XX/59 (1915. február 28.): 16.

Zigány Árpád: „Teatro lirico internazionale." *Pesti Hirlap* XVI/268 (1894. szeptember 25.): 3–6.

Zucconi, Benedetta: „Der »populäre« Komponist: Mythos-Konstruktionen durch Massenmedien." In: Erkens, Richard (szerk.): *Puccini Handbuch.* Stuttgart: Metzler, Kassel: Bärenreiter, 2017. 404–414.

Zwarg, Christian: *Speeds & Keys. A Survey of Recording Speeds, Musical Keys, and Pitch Standards found on „78rpm" Records. Volume 1. Gramophone Co. 1898–1921.* Berlin: Truesound Transfers, [2018] (megjelenés előtt).

Zsovár Judit: *Puccini magyarországi fogadtatása.* Zenetudományi szakos szakdolgozat, LFZE, 2006. (Kézirat).

Online elérhető, nem hagyományos publikációként idézhető források:

Budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig. Az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum adatbázisa. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp

Bozó Péter (összeáll.): *A magyarországi operett forráskatalógusa (1860–1958).* Az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum adatbázisa. http://db.zti.hu/mza_operett/operett_Kereses.asp

Karczag Márton (összeáll.): *Opera DigiTár* (teszt-fázisban) http://digitar.opera.hu/www/c16operadigitar.01.14.php?bm=1

Keserü Luca: *A Népszínház-Vígopera előadásjegyzéke és szerepkatasztere*. Digitális jegyzék (2014), lelőhely: MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum.

Arcanum Digitális Tudománytár. https://adtplus.arcanum.hu/hu/

Gescande Oostendse Documenten. http://god.biboostende.be/

Chronicling America (Library of Congress, Washington D.C.). https://chroniclingamerica.loc.gov/

California Digital Newspaper Collection. https://cdnc.ucr.edu/cgi-bin/cdnc

ANNO. Historische Zeitungen und Zeitschriften (Österreichische Nationalbibliothek, Wien). http://anno.onb.ac.at/

Internet Movie DataBase – Movies, TV and Celebrities (IMDb). https://www.imdb.com/

A párizsi Opéra-Comique előadásainak jegyzéke. http://www.artlyriquefr.fr/dicos/Opera-Comique%20creations.htm (letöltve 2017. augusztus 11-én).

Olasz nyelvű operaelőadások kronológiája és szereposztásai http://www.lavoceantica.it/Cronologie.htm (Letöltve 2018. május 13-án).

Lucienne Breval életrajza az Association l'Art Lyrique Français honlapján: http://www.artlyriquefr.fr/personnages/Breval%20Lucienne.html (Letöltve 2017. augusztus 11-én)

Jeanne Marie de l'Isle a Bibliothèque Nationale de France személynév-adatbázisában: http://data.bnf.fr/14032159/jeanne_marie_de_l_isle/ (Letöltve 2017. augusztus 11-én).

http://www.puccini-pics.com/geliebte.htm

Szamosi Elza és Puccini közös fotója a New York Public Library Music Division „Joseph Muller Collection of Music and Other Portraits" gyűjteményében https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-de10-a3d9-e040-e00a18064a99

Szamosi Elza és Puccini közös fotója https://www.facebook.com/198589120172881/photos/a.210243029007490.56970.198589120172881/1343611652337283/?type=3&theater (letöltve 2017. november 20-án).

Szamosi Elza és mások a Király Színház művészbejárójánál (fénykép) https://elismondom.files.wordpress.com/2015/02/bec3b6thy_c3a9s_mc3a1sok_kirc3a1ly_mc5b1vc3a9szbejc3a1rc3b3ja_elc591tt.jpg?w=640 (Letöltve 2018. január 30-án).

A CD-melléklet tartalma

A *fair use* szellemében a modern hanghordozón nem publikált hangfelvételekből csak részletet teszek közzé. Az eredeti, teljes hangfelvételek a 8. függelékben található diszkográfiában megadott intézményi és magángyűjteményekben érhetők el.

01 Ambroise Thomas: *Mignon* – Románc (részlet)
Szamosi Elza, Lichtenberg Emil (Lyrophon No. 6098, matr. U 6098, 1905)

02 Ambroise Thomas: *Mignon* – Románc
Szamosi Elza, Tarnay Alajos (Dacapo 6035, matr. 6035, 1908)

03 Giacomo Puccini: *Tosca* – Tosca imája (részlet)
Szamosi Elza, Tarnay Alajos (Dacapo 6039, matr. 6039, 1908)

04 Giacomo Puccini: *La Bohème* – Mimi áriája (első részlet)
05 Giacomo Puccini: *La Bohème* – Mimi áriája (második részlet)
Szamosi Elza, Tarnay Alajos (Dacapo 6057, matr. 6057, 1908)

06 Giacomo Puccini: *Madama Butterfly* – Che tua madre (részlet)
Szamosi Elza, a Magyar Királyi Operaház zenekara, vezényel: Benkő Henrik (Jumbola No. 15639, matr. Ho. 452, 1910/1911)

07 Georges Bizet: *Carmen* – Kártyaária
Szamosi Elza, ismeretlen zongoraművész (HMV AM448, matr. 5936ab, 1913)

08 Camille Saint-Saëns: *Samson et Dalila* – Dalila áriája (részlet)
Szamosi Elza, Tarnay Alajos (Dacapo 6036, matr. 6036, 1908)

09 Georges Bizet: *Carmen* – Habanera (részlet)
Szamosi Elza, Lichtenberg Emil (Lyrophon No. 6094, matr. U 6094, 1905)

10 Georges Bizet: *Carmen* – Seguidilla
Charlotte Wyns (Dutreih & Co. [fonográfhenger] 150205, 18287, 1905)

11 Georges Bizet: *Carmen* – Habanera
Emma Calvé (The Gramophone Company 033059, matr. C4427-1, 1907)

12 Giacomo Puccini: *La Bohème* – Mimi áriája
Cesira Ferrani (The Gramophone Company 53281, matr. 2914b, 1902)

13 Giacomo Puccini: *Madama Butterfly* – Che tua madre
Geraldine Farrar (The Gramophone Company 7-53004, B8269-1, 1909)

SDG