

Az Operaház története

KEZDETEKTŐL NAPJAINKIG



Az
Operaház
története
KEZDETEKTŐL NAPJAINKIG

Tartalom

Nem emlékmű: műemlék!	7
Eszterházától az Astoriáig <i>(László Ferenc)</i>	13
„A dal és zene díszes csarnoka” <i>(László Ferenc)</i>	23
Igazgatók váltófutása <i>(László Ferenc)</i>	33
A Bánffy-korszak <i>(László Ferenc)</i>	47
Építkezés és ostrom <i>(László Ferenc)</i>	57
A magyar balett kezdetei és az első 60 év <i>(Gara Márk)</i>	69
A „vasfüggöny” mögött <i>(László Ferenc)</i>	83
Énekes óriások <i>(László Ferenc - Ókovács Szilveszter)</i>	93
Harangozó, Lőrinc, Seregi <i>(Gara Márk)</i>	107
A nagy kistestvér: az Erkel Színház <i>(László Ferenc - Ókovács Szilveszter)</i>	121
Muzsikusok a színpadon: a Filharmóniai Társaság <i>(László Ferenc - Ókovács Szilveszter)</i>	133
Kinyílik a világ <i>(Zsoldos Dávid)</i>	147
Az Ybl-palota <i>(László Ferenc)</i>	161
A Magyar Állami Operaház örökös tagjai	179
Az elmúlt évek díjazottjai	195

Képek ©

*Opera Fotó- és Videó Archívum | Opera Emléktár | Csibi Szilvia | Csillag Pál | Emmer László
Éder Vera | Gács Tamás | Herman Péter | Juhász Attila | Kanyó Béla | Mezey Béla | Nagy Attila
Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma
Rózsa Zsuzsanna | Jan de Sterlecki | Tomas Opitz | Várkonyi László*

Szerkesztette

Devich Márton

A szövegeket írta

László Ferenc | Gara Márk | Ókovács Szilveszter | Zsoldos Dávid

Szakmai lektorok

Halász Tamás | Ókovács Szilveszter

A képeket válogatta

Iványi Jozefa | Wellmann Nóra | Gara Márk

Tipográfia és grafikai tervezés

Mátai és Végh Kreatív Műhely, Fekete Zoltán art director

A kötet létrehozásában közreműködött:

Solymosi Tamás | Turkovics Monika | Várkonyi Judit | Végh Endre

Copyright © Opera 2017



Nem emlékmű: műemlék!

„Semmilyen szél sem kedvező annak, aki nem tudja, milyen kikötőbe tart.”

Senecának megint igaza van, nem csoda, hogy öngyilkosságba kergetik Monteverdi csodálatos Poppeájában is...

Operajátszásunk célja márpedig állandó két évszázada, nevezetesen az európai élvonal: hol felzárkózni hozzá, hol ott maradni benne. A magyar összművészet fejlődése során bármilyen társadalmi rendszer, gazdasági állapot, európai átrendeződés során képes volt az irányt – minimális kitérítések vagy szélcsendek árán – tartani. Az Opera tehát az ókori bonmot továbbfejlesztésével: *minden* szélirányból az *egyetlen* vágyott cél felé vitorlázta magát. Nemcsak ledolgozta – például Münchennel szembeni ab start 250 éves – hátrányát, hanem történelmi szerencsájénél több dimenzióval nagyobb volumenű tehetségével mindvégig a kontinens élvonalában vagy annak közelében is maradt.

És az örök célban ott a 133 éves örökség: maga az Operaház épülete, amely egyszerre inspiráció és teher, nettó jövedelemforrás és sokkoló mérce. *Inspiráció*, hisz a legnagyobb

magyar kulturális intézményt jelenti léte (férőhely, látogatottság, előadásszám, repertoár, bevétel, nézőszám, dolgozói létszám, támogatás); édes *teher*, mert egy ilyes ékszerdobozt illő állapotban tartani nehéz; *jövedelemforrás*, mert *Ybl Miklós* tehetsége a mai napig önmagában is jegyváltásra ösztönzi a turistákat. És *örök-nehéz mérce* is, hisz felzárkózni az épület nivójához a nemzeti hangsúlyokkal operáló, repertoár-rendszerű, kultúrmissziós működéssel nem egyszerű – viszont lehetséges! Nehéz, de szép és folyamatos feladat, s ebben még az a példaadó nagyvonalúság is benne foglaltatik, ahogy a hetvenéves Ybl nyitott volt minden technikai újításra, s gazdag életének főműve a mai napig jól illik a jelenkor kihívásaihoz is: könnyedén elviseli, sőt segíti a rég és másra szabott terek új funkcióit.

Ez az informatívnak szánt kötet nem szorítkozik csupán a gyönyörű épület leltárszerű leírására vagy éppenséggel az intézménytörténet vázlatos előadására. A Ház avatásakor a gyakorlatilag állandó és egyedi „fedél nélküli” magyar operajátszás története már szűk százéves múlttal bír: e rövid áttekintés adja az első fejezetet. Az építés, Ybl, *Podmaniczky Frigyes*, *Lotz Károly* és társaik közös erőfeszítése a dualista korszak Magyarországnak egyik legszebb és legmaradandóbb sikertörténete: erről szól a második. Ezután elbeszéljük az avatás óta eltelt idő operaházi életének, művészi sikereinek, aranykorainak és válságperiódusainak rövid történetét, megidézve a legnagyobb egyéniségek alakját, emlékezetét. (Tudva, hogy anno a centenáriumra készült sokszáz oldalas, tudományos igényű kikutatott kötet e keretek között meghaladhatatlan – és nem is meghaladandó.)

Az Opera a klasszikus hagyományokon alapuló egyetlen hazai társulat, a Magyar Nemzeti Balett székhelye, és éppígy otthona a magyarság legnagyobb múltra visszatekintő szimfonikus együttesének, amely ugyan mindig az Opera muzsikusaiból állt, de többnyire a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara néven működött: róluk külön fejezetek

szólnak. (Gyanítom, operai zenekarunk a Pesti Magyar Színház – a későbbi Nemzeti Színház – muzsikusainak is jogutódja, hisz onnan 1884 nyarán tokkal-vonóval költöztek át a friss festékszagú Operaházba az összes *Erkellel* együtt – így a zenekar akár 1837-ig is visszavezetheti saját színházi történetét.)

És az Andrássy úti palota nem egyedüli játszóhelye a budapesti operatársulatnak: a másik legendás színhely, az Erkel Színház történetéről is illik szót ejteni – e fejezettel, valamint a Magyar Állami Operaház jelen életének legérdekesebb, legizgalmasabb, s egyúttal a jövőt előlegező mozzanataival jutunk el végre az Ybl-palota mint építészeti remekmű bebarangolásáig: erről szólnak az utolsó lapok.





Erkel Ferenc kézírata - részlet a Bátori Mária című opera kottájából

TISZTELT OLVASÓK!

Rejtelmes Ház ez. Kívülről azok is ismerik, akik sosem tették lábukat az épületbe, belülről meg néha az igazgatók számára is kiismerhetetlen világ maradhat az Operaházé.

Ám maradjunk a kaptafánál mind, kik e hiánypótlónak szánt informatív és illusztratív, új kötet születésénél bábáskodunk. A felkért fiatal, friss szellemű szakírók írának tovább rólunk elfogulatlanul, a fotográfusok vizslássák eztán is e titokzatos mű mindenféle szépségeit. A látogató látogasson minket, az Olvasók pedig olvassanak (is)!

Mi, operaháziak viszont dolgozzunk azon, hogy a 203 esztendeje született Ybl Miklós mégoly szép, immár 133 éves operaháza ne metrómegálló legyen a budapestieknek vagy megközelíthetetlenül tiszteletet parancsoló színháztemplo-m a vidék Magyarországanak, és ne csak látványosság, zenei Halászbástya a külföldiek számára, valamint végképp ne mauzóleumaként maradjon meg egy múltban ragadt kosztümös kornak a világ operajátszása számára.

Tudjuk most is, mi a cél: épp ez – a panoptikumra eredendően hajló operai műfajok előadásait élő és eleven jelennel megtölteni vagy felöltöztetni a kortalanul gyönyörű Ybl-palotában és az Erkelben! Mai értékkel telíteni a régi formát, és ma értelmezhető ruhába bújtatni az ódon tartalmat. Szél pedig van, lesz is – és a magyar nemzet összművészetének vitorlájába ma már egyetlen, de európai viszonylatban is első-k közt teljesítő Operája fújja a passzátszelet.

Műemlék e Ház, nem emlékmű. Számomra pedig megtiszteltetés, hogy e jeles évben én köszönhettem Önöket, és az Ybl-palota most nyáron induló - zárás mellett megvalósuló - másfél éves korszerűsítésével is Önöket, a határokon átvélő magyar nemzeti közjót szolgálhatom..

Ókovács Szilveszter
főigazgató
Magyar Állami Operaház
Budapest, 2017. szeptember 1.



A fertődi Esterházy-kastély, korabeli metszet

Eszterházától az Astoriáig

Amikor Itália földjén megszületett az opera műfaja (a XVI. és a XVII. század fordulóján), hazánkban a legkevésbé sem kedveztek a körülmények e csodálatos műfaj meghonosítása számára. A három részre szakadt ország még békeidőben is háborús mindennapjai s nem mellesleg a királyi udvar hiánya sokáig eleve lehetetlenné tették e kifinomult, fényes és hozzá igen költséges művészeti forma magyarországi létét. Ezen az sem változtatható, hogy a magyar főurak külföldön, Velencében vagy éppen Bécsben korán megismerkedhettek az operajátszás kultúrájával, aminthogy nem hagyhattak nyomot a magyar kultúrán az a katonai expedíció sem, amelyet Mantova hercege teljesített a 15 éves háború idején hazánkban – kíséretében udvari muzsikuskával, az operairodalom első óriásával, *Claudio Monteverdi*vel.

Az operatörténet első nagy fejezetei rég lezárultak, mire több mint másfél évszázaddal később, a XVIII. század második felében megjelent magyar földön az opera, az operajátszás kultúrája. Az arisztokrácia kastélyai és az egyházi méltóságok palotái adtak otthont a hazai kezde-



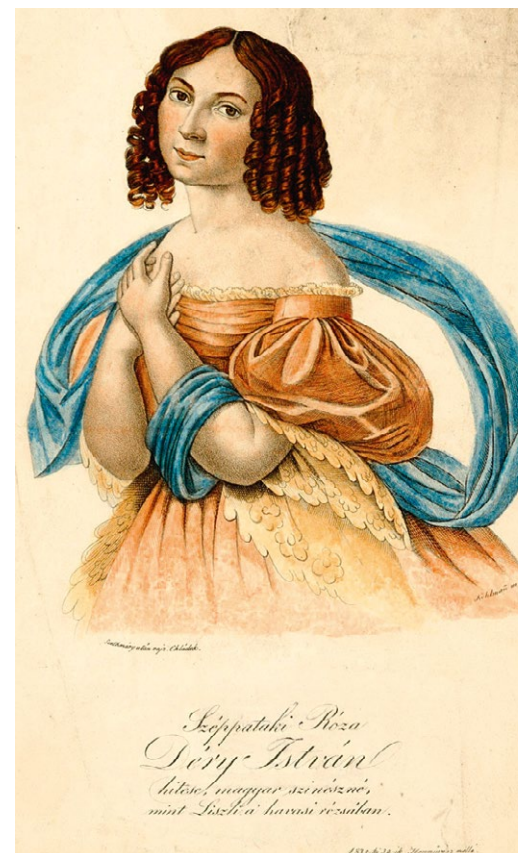
Joseph Haydn, Thomas Hardy festménye, 1791



A Várszínház az 1800-as években, litográfia

teknek, és nem vitás, e korai játszóhelyek közül az Esterházy-hercegek rezidenciái, Kismarton és Eszterháza váltak mind közül a legnevezetesebbekké. 1761-től Esterházy Pál Antal, majd Esterházy „Fényes” Miklós herceg szolgálatában állt ugyanis Joseph Haydn, aki operák szerzőjeként és be-tanítójaként egyaránt bámulatos teljesítményt nyújtott. A Haydn által irányított opera-, sőt bábopera-előadásokat több ízben maga az uralkodó, Mária Terézia is megtekintette, s hagyományosan neki tulajdonítjuk az alábbi, lelkesedésről tanúskodó mondatot is: „Ha jó operát akarok hallani, Eszterházra megyek.” Az első magyarországi operaház is itt, Eszterházán épült fel: a kastély szomszédságában, akár 600 néző befogadására is alkalmasan.

Hasonlóképp az operajátszás főúri meghonosítói között említhető még e korból báró Patachich Ádám nagyváradi püspök (Michael Haydn és Dittersdorf munkáltatója), gróf Batthyány József esztergomi érsek, valamint gróf Erdődy János, aki Pozsonyban magán-operaszínházat létesített.



Dérné Széppataki Róza, színezett litográfia

Ennek az udvari társulatnak a karmestere bizonyos Chudy József volt, aki Erdődy halála és a társulat feloszlása után pár évvel, 1793-ban az első magyar nyelvű énekesjáték, a Pikkó herceg és Jutka Perzsi komponistája lett. E „szomorú-vígoperát” Kelemen László pest-budai magyar színjátszó társasága mutatta be, s ezzel a magyar nyelvű és egy-szersmind a magyar opera is megjelent a majdani fővárosban. Merthogy német nyelvű operajátszás akkor már létezett itt néhány esztendeje, s mivel a pesti polgár-ság túlnyomó része és a budai helytartótanácsi hivatal-nokok zöme ugyancsak német ajkú volt, így Pest-Budán több évtizeden át a német operajátszás gyakorlata uralkodott. Ennek központja az 1812-ben megnyitott Pesti Német Színház lett: a Beethoven zenéjével felavatott játszóhely (a mai Vörösmarty tér helyén) a maga korában Európa legnagyobb színházának számított, s mivel pocsek akusztikája szinte ellehetetlenítette a prózai előadásokat, műsorrendjét kezdetektől az opera és a balett dominálta.



A Nemzeti Színház az 1860-as években, korabeli litográfia

Ezekben az években azért magyar operisták is meg-meg-jelentek Pest-Budán, a budai Várszínházban vagy épp az úgynevezett Hacker-szálában (a mai Károly körút 7. helyén). 1810-ben ez utóbbi helyen tűnt fel – először még nézőként – az elkövetkező korszak csillaga, az első magyar operai primadonna: *Schenbach Rozália*, azaz majdani nevén *Déryné Széppataki Róza*. A magyar vándorszínészet hősi korszakának legendás alakja („a jeles dalosnénak és színésznének csudás szövedéke”) volt a legelső magyar Rosina *A sevillai borbély* című operában, s bár legnagyobb sikereit szubrett szerepekben aratta, a *Norma* és a *Beatrice di Tenda* címszerepében is diadalmaskodott Déryné szeretetreméltó lényé és gazdag művészete.

Miközben Pesten a német operajátszás dívott, a magyar nyelvű színházi és operaélet főhelyének több éven át Kolozsvár számított. 1822 karácsonyán itt mutatták be *Ruzitska József Béla futása* című operáját is, mely mű a korban tartós sikert aratott, legfőképpen a „*Hunnia nyög letiporva*” kezdetű, verbunkos motívumokban gazdag áriájának köszönhetően, amelyből a legelső magyar operasláger vált.



Schodelné Klein Rozália, Allemand litográfja, 1840-es évek

SCHODELNÉ HAGYMAKOSZORÚJA

Habár Schodelné Klein Róza a magyar operajátszás első nemzetközi rangú és hírnevű képviselője volt, a Nemzeti Színháznál töltött első éveit mégis olykor egészen viharos ellenszenv-tüntetések kísérték. Egy alkalommal például a nézőtérről hagymafüzért hajítottak Schodelné lábaihoz, amelyet aztán a vérig sértett művésznő e szavakkal dobott a sűgőlyuk tejére: „a haza oltárára teszem”. Kiugróan magas gázsija mellett az is sokakat Schodelné ellen fordított, hogy köztudomású lett szerelmi viszonya a színház vezetésében fontos szerepet betöltő Pest megyei alispánnal, a politikus *Nyáry Pállal*. Az énekesnő a támadások hatására néhány évre el is hagyta Pestet, és egészen a londoni Covent Gardenig eljutva aratott nemzetközi sikereket. Visszatérve azután belőle vált az első magyar *Verdi*-hősnő, míg *Bellini Normájában* nyújtott produkcióját ma Buda népszerű kirándulóhelye, a Normafa hirdeti. Az itteni nevezetes fa, a Viharbükk alatt énekelte el egykor Schodelné kirándulótársainak *Norma* kavatínáját: ennek emlékére keresztelték át a fát, hogy idővel az egész környéket e név alatt emlegessék.

A magyar színjátszás s benne az operajátszás számára a reformkor évtizedes erőfeszítései, tervei és vitái teremtték meg az első állandó otthont Pest-Budán, nemzeti ügyé emelve a színház felépítését. Az akkori Kerepesi úton (a mai Astoriánál) 1837-ben nyitotta meg kapuit a Pesti Magyar Színház, amely 1840-től hivatalosan is a Nemzeti Színház nevet viselte, s évtizedeken át közös játszóhelyet kínált a magyar prózai és operai színjátszás, valamint a balett számára. Ez a közös otthon azonban sosem volt mentes a vitáktól és viszályoktól, s mindjárt a színház első éveit végigkísérte az úgynevezett „operaháború”. Az opera művészi rangját és nemzeti küldetését lekicsinylők csaptak itt össze a műfaj elkötelezettjeivel, ám e vitákat bizony a piszkos anyagiak is motiválták. A drámai színészek ugyanis csupán töredékét keresték annak az ötezer forintos csúcsgázsinak, amelyet a színház primadonnája, *Schodelné* szerződése szerint zsebre tett. A kor nagy prózai színésze, *Egressy Gábor* (*Egressy Béni* bátyja) és társai nem is késlekedtek világgá kürtölni ezt a méltánytalanságot, s így a színház első évadjait végigkísérték a rágalmozások és a jól szervezett nézőtéri tüntetések.



Erkel Ferenc portréja, Canzi Ágost litográfija, 1861

A színházi háborúságoknál és intrikáknál azonban sokkalta fontosabbnak bizonyult az a tény, hogy a Pesti Magyar Színházban kezdte meg operaszerzői működését az együttes zenei vezetője: *Erkel Ferenc* (1810–1893). Ő 1838-tól működött itt, és éppenséggel legelső operája, a *Bátori Mária* 1840-es bemutatója volt az a pillanat, amikor a játszóhely hivatalosan is felvette a Nemzeti Színház nevet. Erkel nem az első magyar operakomponista, s nem is az egyedüli a maga korában, ám tehetsége, elkötelezettsége és kitartása révén belőle vált a magyar opera atyja. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy évtizedeken át ő irányította a magyar operaéletet, több mint 5000 operaelőadást dirigált, koncertzongoristaként is aktív volt, hogy megalapította a Filharmóniai Társaságot (1853), megszervezte az első magyar dalár-egyleteket (énekkarokat) és ugyancsak részt vett a Zeneakadémia (1875) létesítésében, s végül hogy szemé-

A Bátori Mária bemutatójának színlapja, 1840



A király esküje, jelenet a Hunyadi Lászlóból, a Vasárnapi Újság metszete, 1844

ERKEL FERENC

A gyulai születésű, zenész családból származó Erkel Ferenc (1810–1893) a pesti közönség előtt 1834-ben mutatkozott be, s mint zongoraművész, karmester, majd zeneszerző hamar a magyar zenei élet kulcsfigurájává vált. (Mellesleg sakknagymester is volt, az első Pesti Sakk-kör egyik alapítója.) A Pesti Magyar Színház, amelynek első karmestere volt, éppen legelső operája, a *Bátori Mária* premierén vette fel a Nemzeti Színház nevet. Míg saját dalműveivel a nemzeti operastílus megteremtésén fáradozott, addig *Verdi* vagy *Donizetti* műveinek betanítása (s persze *Liszt Ferenc* barátsága) révén eleven kapcsolatot tartott fent az európai zenei világgal. 1853-ban a Filharmóniai Társaság megalapításával ugyancsak e kapcsolat megerősítése, valamint a pesti koncertélet rendszeressé tétele volt a célja (e társaság jogutóda az Operaház mai zenekari muzsikusaiból álló, az intézmény támogatását élvező koncertegyüttes, amely így önmagát a legelső magyar szimfonikus zenekarnak nevezheti).

Az 1875-ben megnyílt Zeneakadémia jórészt szintén a Liszttel szövetkező Erkelnek köszönhetette létét, ami magától értetődővé tette, hogy a *Himnusz* komponistája lett az intézmény első igazgatója.

Az Operaház 1884-es megnyitása táján Erkel a múlt még eleven nagyságának számított, akinek műveibe muzsikos pályára lépett fiai is bele-beledolgoztak. Utolsó éveit egyszerre kísérték az „Erkel-dinasztiának” címzett sajtótámadások, s a nemzeti klasszikusnak kijáró, már-már kultikus ünnepek. Ezek legfontosabbikát 1888 decemberében rendezték, karmesteri működésének 50. évfordulóját megünnepeleendő. „A zeneszerző megöszült, de művei ifjan maradtak. A fenségestől kezdve a népiességig, a paloták komoly méltóságától, a tragikum gyászáig elkezdve a puszták méla ábrándozásáig mindent feltalálunk eszményítve, megnesesítve Erkel dalműveiben, ami a magyar, ami a miénk.” – hangzott *Jókai Mór* köszöntője. Az idős mester előtt küldöttségek sora tisztelgett, köztük a teljes operai személyzettel. Az Operaház babérkoszorúját az új igazgató nyújtotta át Erkelnek: *Gustav Mahler*.



A Bánk bán zárójelenete, a Vasárnapi Újság metszete, 1861

A Nemzeti Színház és benne az operai szak működése 1848-49 után még inkább fölértékelődött, mint olyan intézményé, amely az elnyomatás éveiben is tovább folytathatta nemzeti küldetését. A színház pozícióját az is erősítette, hogy még 1847-ben leégett a Pesti Német Színház, s bár utóbb a Gyapjú utcában (a mai Báthory utcában) új német játszóhely létesült, a Nemzeti ekkortól végérvényesen uralta a főváros színházi életét. Új csillagok (mint *Hollósy Kornélia*) és új operák kerültek a közönség elé: *Verdi* középső korszakának alkotásai, francia slágeroperák (a *Faust* 1863-ban, a *Carmen* – kevesebb, mint másfél évvel a párizsi ősbemutató után – 1876-ban), s 1866-ban az első Wagner-mű, a *Lohengrin*.

VESSZEN AZ OPERA!

Az opera és különösen a magyar történelmi opera sok tollforgató ellenszenvét és haragját kivívta a XIX. században. *Petőfi Sándor* például ki nem állhatta az operát, ám a műfaj legádázabb ellensége alighanem mégis *Petőfi* egykori kenyéradó szerkesztője, *Vahot Imre* volt. Ő Erkel első operája után így gúnyolt és háborgott lapjának hasábjain: „A lélek legnagyobb szenvedélyeit és hangulatait is énekelve nyögi el, énekelve ordít bosszút, dalolva átkozza hűtlen madonnáját, reszkető hangon dúdolja el, hogy ismét a hideg leli, inasának énekszóval parancsolja, hogy a csizmáját hozza be, s ha nem teszi, danolva szidja le, s elvégre is, mint hattyú, énekelve, dalhörögve hal meg. [...] Istenemre! ha valaha még *Nagy Lajost*, vagy éppen *Hunyady Jánost* engednének a magyar operában kornyikálni, megérdemelné a színház, hogy azonnal összeroskadjon.”



Hollósy Kornélia Gara Mária szerepében (Hunyadi László), Barabás Miklós litográfiája, 1846

„MAGYAROS ZAMATJÁNÁL FOGVA”

„Nem hisszük, hogy a magyar színház fennállása óta valamely műnek színre kerülését nagyobb feszültséggel várta volna a közönség, mint Erkelnek „Bánk bán” dalművét... A hatás általános s rendkívüli volt, s [...] mind dramatikus jelentőségénél, mind pedig művészi szabatos kidolgozásánál, s különösen sok helyütt sikerült magasabb írmódorú magyaros zamatjánál fogva, nemcsak mint kizárólagosan magyar dalmű, de mint valódi művészi beccsel bíró zenemű is méltó helyet foglal el az összes zeneirodalomban.” (id. Ábrányi Kornél, *Zenészeti Lapok*, 1861)



Gassi Ferenc Manrico szerepében (A trubadúr), 1878

A kiegyezést követően, az 1870-es évekre a Nemzeti Színház érezhetően túlzsúfolttá vált, s egyre nehezebben fért össze működésében az a sok műfaj meg az a sok művész, aki mind helyet követelt magának a Kerepesi úti teátrum meghitt színpadán. A dráma, a népszínmű, az opera, az operett és a balett immár zavaró egymásmellettsége profitlisztításra ösztönzött; megérett a helyzet a szétválásra. 1875-ben megkezdte működését a népszínművek és operettek játszására szakosodott Népszínház (a mai Blaha Lujza téren), 1884-ben pedig végérvényesen kiszakadt a Nemzetiből az opera- és a balett-társulat: megnyitotta kapuit a Magyar Királyi Operaház. Ám ezt évtizedes előkészületek, ankétok megtervezetek, telekügyletek, építési munkálatok és tűzvédelmi óvintézkedések előzték meg.

Az Andrassy út az Operaházzal, 1890-es évek



Az Andrassy út
a századfordulón



„A dal és zene díszes csarnoka”

„Szép nagy falu” – értékelte Pest-Budát a kiegyezést követő években egy hazánkba ellátogató francia arisztokrata, s gúnyosan lekicsinylő szavai jól érzékeltetik azt a hiányérzetet, amely az ideutazó külföldieket, de éppígy az itteni honosokat is elfoghatta a magyar fővárost járván. Merthogy Pest-Budára, illetve 1873-tól az egyesített Budapestre nem csupán az amerikai lendületű növekedés, de egyúttal a megszépülés és a világvárossá válás korszaka várt. A világváros egyik fő kelléke pedig okvetlenül az önálló operaház: ezzel jószerint mindenki tisztában volt akkoriban. Az Operaház megépítése ilyesformán több volt, mint a színházi szakosodás folyamatának logikus következménye – nemzeti ügy vált belőle, a „nagykorúság” bizonyításának aktusa.

Az első javaslatok még az 1860-as években hangzottak el (az egyik legkorábbi éppenséggel Jókai Mórtól, illetve *Andrassy Gyulától*), ám istenigazából az 1870-es évek elején indult útjára az önálló operaház létesítésének ügye. *Paulay Ede*, a korszak sokoldalú színházi szakembere külföldön

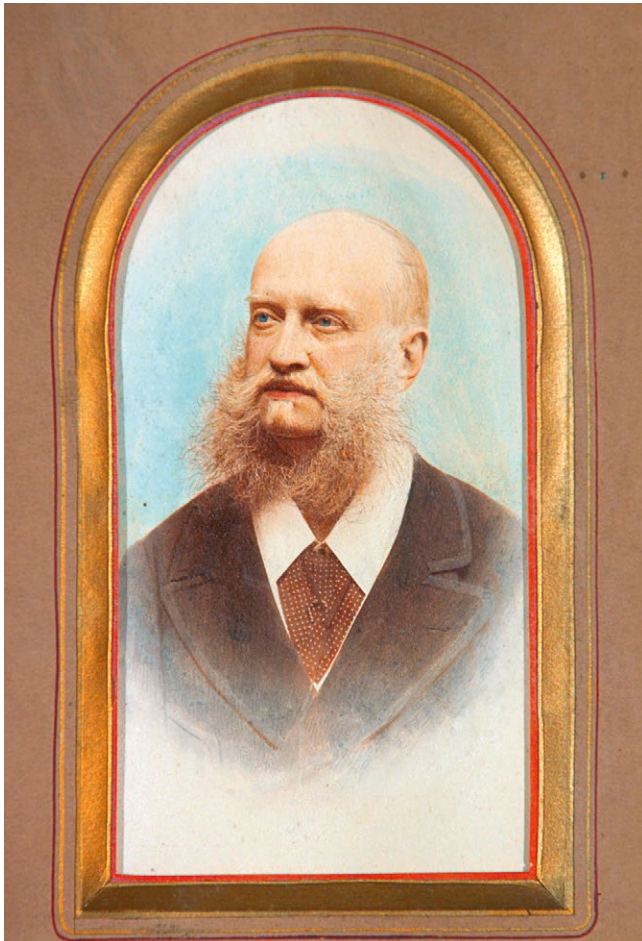
gróf Andrássy Gyula



AZ OPERAHÁZ PEPITA BÁRÓJA

1856 egyik nyári vasárnapján báró Podmaniczky Frigyes (1824–1907), a szabadságharc hajdani tisztje kikocsizott a Városligetbe, s ott ünnepélyesen megfogadta: „hogyan ez elhagyott, s általam annyira kedvelt fővárosunk emelését tűzendem ki életem egyik vezéreszméjéül”. Így vált azután Podmaniczky életfogytig „Budapest vőlegényévé”, és sok más városfejlesztő tevékenysége mellett az Operaház egyik alapítóatyjává is. Méghozzá hármasságban, hiszen ő volt az építési bizottság elnöke, az operatagozattól elbúcsúzó Nemzeti Színház irányítója és az új Operaház legelső intendánsa is. Podmaniczky szerezte meg az építkezés számára Budapest legolcsóbb telkét, az övé volt az egyik legelső kapavágás, s amikor az Operaházat megnyitották, ő volt az, aki a saját pénzén látta vendégül az első előadásokon az építkezésben részt vett munkásokat. S azután a „kockás báró” lett a legelső azon operaházi vezetők sorában, akik a támadások keresztüzébe kerültek a kulisszák mögött és a sajtóban egyaránt. A kikezdetlen gentleman úriemberként viselte az intrikákat, tisztességben megünnepelte intendánsi működésének tizedik évfordulóját, majd csöndben elbúcsúzott a Sugár úti palotától, és – mint politikusként is mindenkor hasznos férfiú – átvette a kormánypárt elnöki tisztségét.

báró Podmaniczky Frigyes

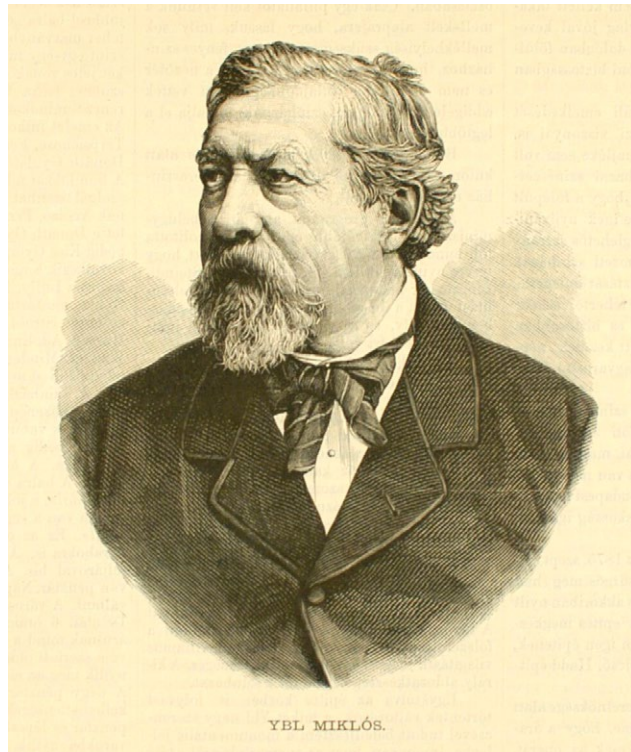


Az Operaház homlokzata,
Ybl Miklós terve, 1875



tanulmányozta a különböző európai operaházakat, számba vették a szóba jöhető fővárosi telkeket, s komolyan felmerült, hogy először egy ideiglenes operaházba költöztessék át a Nemzeti opera- és balettegyüttesét. Ki tudja, mi történt volna, ha Erkel Ferenc erélyes fellépésével nem akadályozza meg a Gyapjú utcai német színház kibérlését a magyar operajátszás számára!

A tényleges haladás egy teleküggyel vette kezdetét. Podmaniczky Frigyes, a Fővárosi Közmunkák Tanácsa alelnöke ugyanis megvásároltatta az Operaház számára azt a telket, amelyet eredetileg a Népszínháznak ajándékoztak, s ezzel a tranzakcióval egyszerre két színház felépítésének adott számottevő lendületet. Ez a telek a Hermina téri ócskapiac volt, az új Sugárút mentén – ahol ma az Operaház áll. A telekszerzést követően végre megindulhatott a tervezés, illetve a versenypályázat kiírása, amely Ybl Miklós előzetes vázlattervére alapult. A pályázatra meghívott hat építész (köztük Steindl Imre és a monarchia nagy bécsi színházépítője, Ferdinand Fellner) közül végül Ybl diadalmaskodott: 1874 februárjában – egyetlen ellenszavazattal – őt bízták meg neoreneszánsz operatervének megvalósításával.

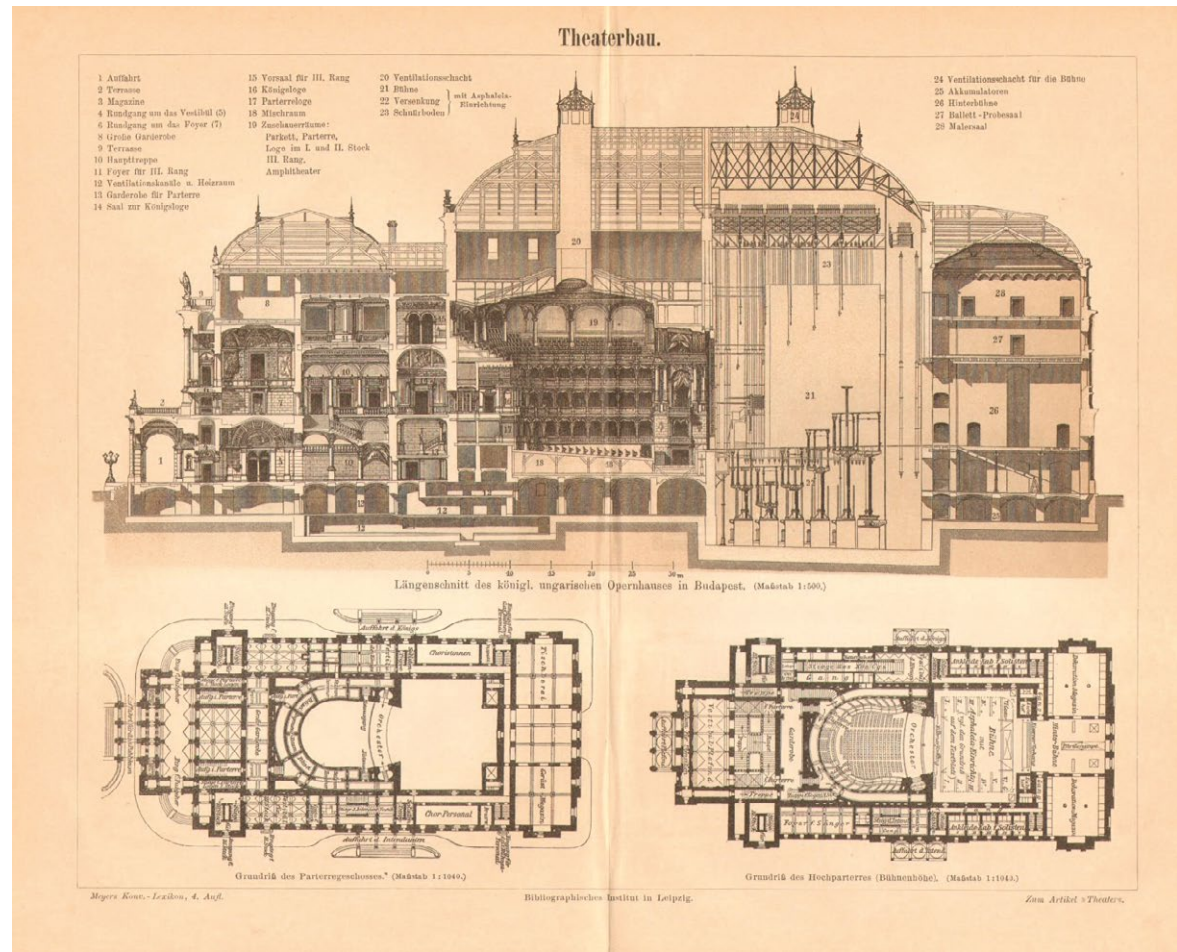


YBL MIKLÓS.

Ybl Miklós, a Vasárnapi Újság metszete, 1882

YBL MIKLÓS ÖRÖKSÉGE

Amikor Ybl Miklós (1814–1891) hozzákezdhetett az Operaház megépítéséhez, a fővárosban már számos épület hirdette a romantikus stílben induló, majd a neoreneszánszban kiteljesedő építőművész tehetségét. A Festetics- és a Károlyi-palota a mai Pollack Mihály téren, a régi Képviselőház (ma: Olasz Intézet), a Fővámház, a Bakáts téri templom és megannyi más magán- és középület megtervezése és felépítése után Ybl alkotó energiáiból és munkabírárságából nem csupán az Operaház építészeti teendőinek ellátására futotta. Szinte hihetetlen, ám e ténykedésével párhuzamosan Ybl továbbvitte a Szent István-bazilika *Hild József* által megkezdett építkezését (a templom befejezésére azután csak 1906-ban került sor), kialakította a Várkert-kioszkot és -bázárt, és holtáig dolgozott a Budavári Palota királylakhoz méltó átalakításán. Az építész, aki így valósággal rajta hagyta a keze nyomát a világvárossá nőő és szépülő Budapesten, főművének mégis egyértelműen az Operaházat tekintette. Azzá tette a kihívások sora: a reprezentatív pompaigény és a szűkös költségvetés összehangolásának kötelme, a hazai alapanyagok és a hazai ipar következetes előnyben részesítése, a majdani operaházzal kapcsolatban megfogalmazott elvárások szinte összeegyeztethetetlen változatossága. S persze főművé tette az Andrássy úti palotát a kivitelezés máig felülmúlhatatlan igényessége és minden részletre kiterjedő figyelme, valamint az itáliai reneszánsz motívumainak és szellemiségének zseniális XIX. századi összefoglalása egyetlen színházépület alakjában. Ybl, aki 1841-ben három hónapon át barangolt Észak-Itáliában és Toscanában, több évtizeddel később szinte valószínűtlenül tökéletes, organikus egységbe foglalta mindazokat a mintákat és előképeket, amelyeket fiatalon megismert. Felépítve az Operaházat fényesen igazolta *Goethe* meghatározását: az építészet megfagyott zene. S miközben Ybl megépíttette a XIX. századi Budapest máig büszkén mutogatott épületeit (s mellettük az Operaház Hajós utcai oldalában a saját bérházait), életútja ugyan-csak reprezentatívnak bizonyult: a székesfehérvári kereskedő fiából főrendiházi tag, a pesti építészcéh által elutasított fiatalemberről a magyar Gründerzeit mindenre alkalmas, nélkülözhetetlen szakembere vált.



Az Operaház hosszmetzete és alaprajzai,
Meyers Konversationslexikon, 1885

Ybl Miklós felépülő operaházával egyszerre kellett egy nagyváros kulturális igényeinek, a nemzet önreprezentációjának és egy udvari opera exkluzív jellegének megfelelni. Ehhez többféle előkép is kínálkozott (a drezdai Semperoper, a párizsi Garnier s persze a bécsi opera – e mintákról később szólunk még), azonban Ybl nem másolt, hanem tanult ezekből a példákban, aminthogy a reneszánsz *Palladio* épületeinek szellemiségét is mindennemű szolgálai utánzás nélkül sikerült megidéznie az Operaház tervével. Az udvari szempontok olykor valóban meghatározták a tervek alakulását és az 1875. október 11-én meginduló építési munkálatokat, annál is inkább, hiszen az építkezés költségeit formálisan maga

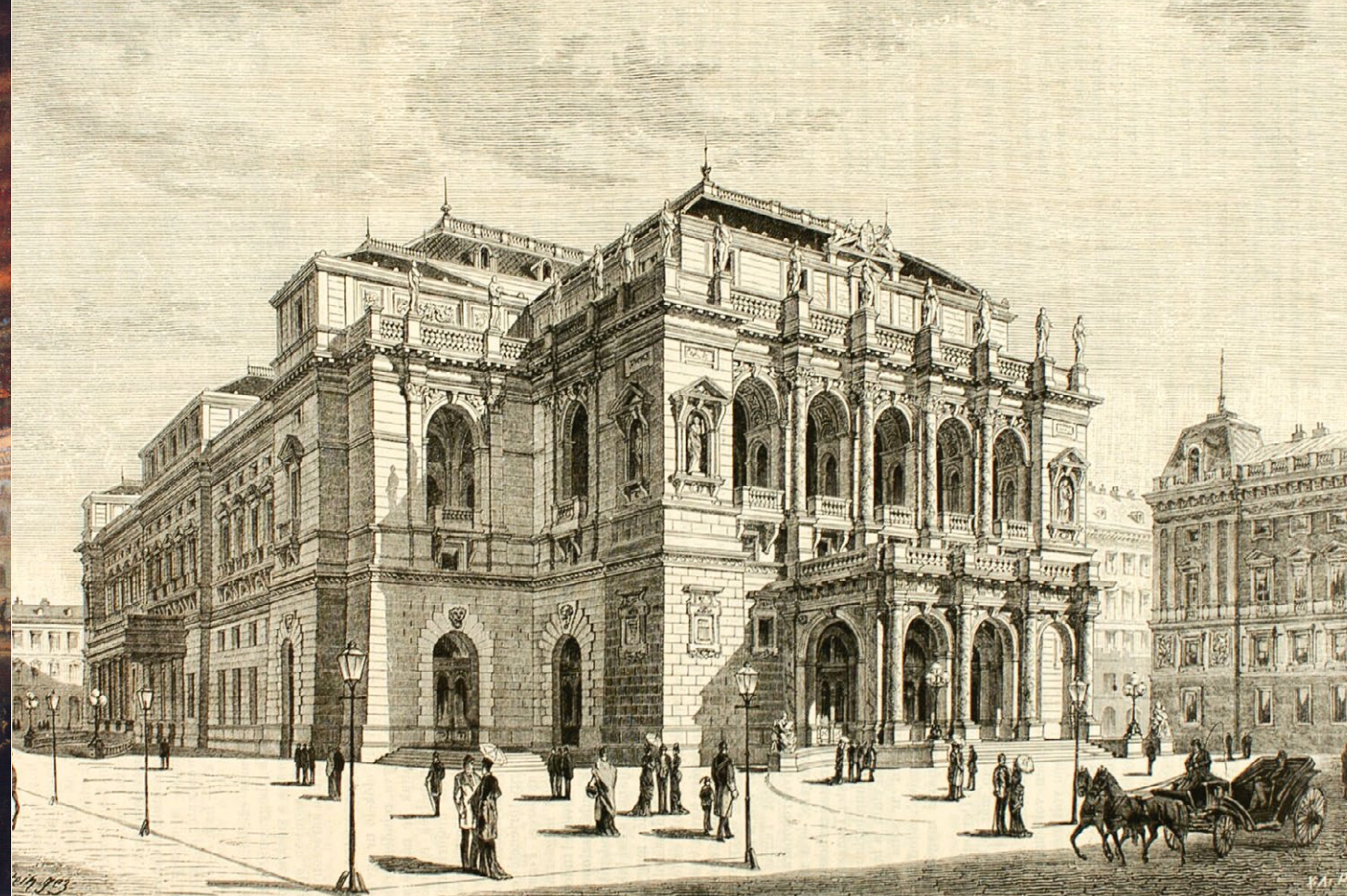
az uralkodó, I. Ferenc József állta, udvartartásának pénzügyi keretéből fizetve az építkezés évi költségeit. (Valójában a Nemzeti Színház éves működési maradványösszegének felhasználását engedélyezte operaház építésének céljára. Ehhez azután a főváros is hozzátette a magáét, a teljes építési költség egyharmadát.)

Ha hihetünk az anekdotának, az udvar nyomására kellett a budapesti operának szigorúan a bécsi méretei alatt maradnia, s ezért csökkent eggyel a páholsorok száma is. Ybl, az udvar és a nemzet szándékai azonban szerencsésen összetalálkoztak abban a kérdésben, hogy az Operaház épületének reprezentálnia kell Magyarország anyagi és szellemi gazdagságát, így hazai művészek (Lotz Károly, Székely Bertalan, Than Mór, Stróbl Alajos és a többiek) közreműködésével és döntően az ország területéről származó anyagokból építették fel a palotát. Az utóbbi területen néhány kényszerű kivétel azért akadt, minthogy a gránitoszlopok a monarchia, azaz a „szélesebb haza” osztrák feléről érkeztek, a nézőtér feletti kristálycsillár Ybl tervei alapján, de Mainzban készült el, Itáliából pedig carrarai márvány és nemes faanyagok behozatalára volt szükség. Így is hatalmas kihívás volt egy Magyarországon sosem látott méretű és igényű operaház megépítése – ráadásul előzmények nélkül –, az Ybl-palota a hazai építéstörténet egyik aranyoldala is. (A hazai anyagok, mesterek és technológiák kikötése a fővárostól eredt: ezt szabták az egymilliós támogatás feltételül.)

Magyarország határain túlról érkezett az a korszerű technológia is, amelynek egy bécsi katasztrófa hatására kellett helyet találni a színházépületben. 1881 decembereiben ugyanis a *Hoffmann meséi* című *Offenbach*-opera előadása közben kigyulladt és leégett a bécsi Ringtheater, majdnem félezer ember halálát okozva. Ez a tragédia a legmodernebb tűzvédelmi rendszerek kidolgozását és bevezetését követelte minden felelős építtetőtől és színigazga-



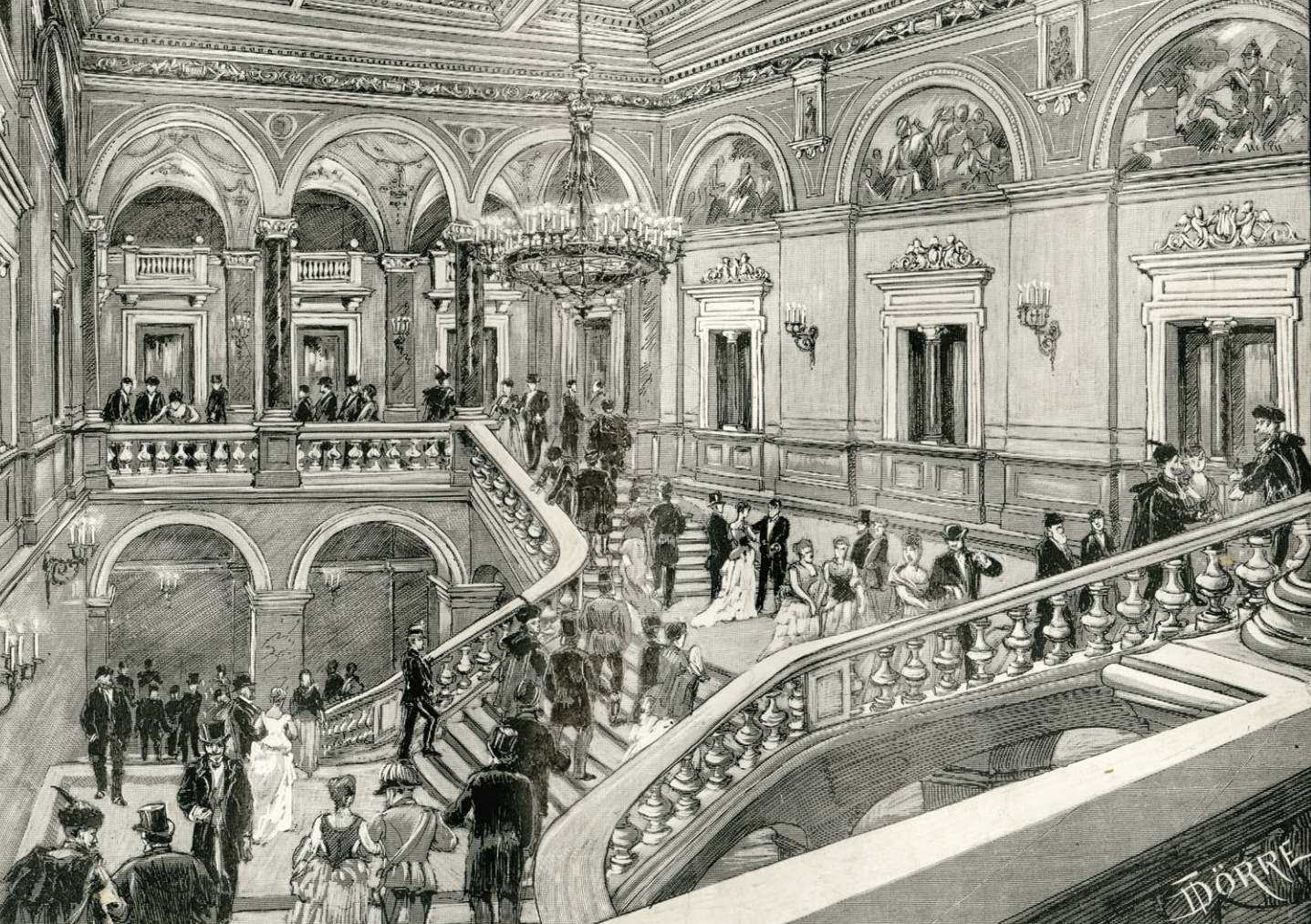
A bécsi Ringtheater égése, 1881



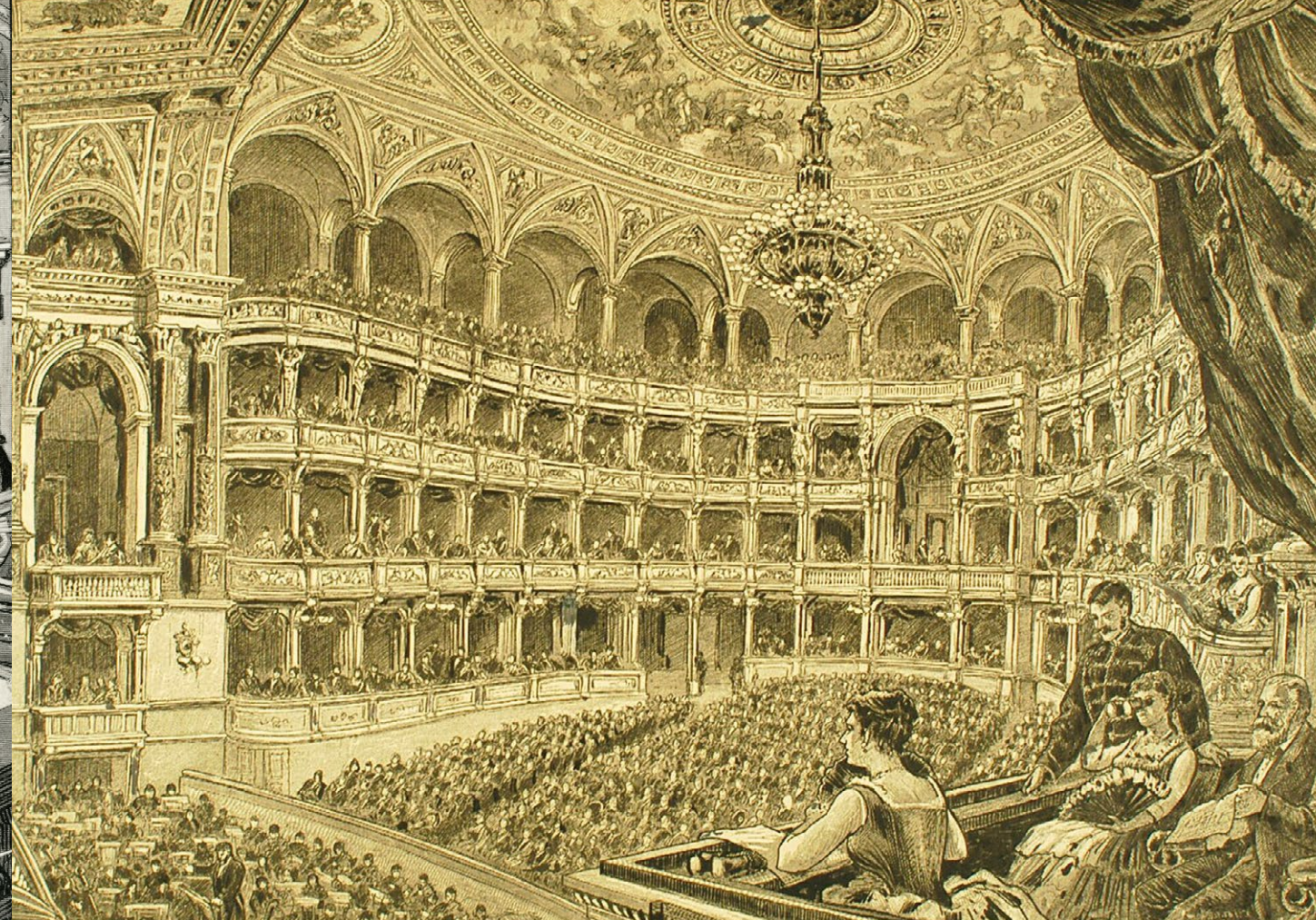
A Magyar Királyi Operaház terve, a Vasárnapi Újság metszete, 1879

tótól világszerte. Így a már félig kész budapesti Operaház számára Ybl sietve megszerezte Robert Gwinner osztrák mérnök „égheetlen”, hidraulikus-mechanikus színpadtechnikai rendszerét, az úgynevezett Asphaleiát, amely vasból készült, és amelynek beépítése a kor legbiztonságosabb színházává tette az Operaházat – az első, még gázvilágításos években is.

Az átadás többször is késedelmet szenvedett, azonban 1884 őszére, a király képviselőházi ülészakot megnyitó budapesti látogatására időzítve végül mindenki összefogott, és elkészült az épület. „A dal és zene díszes csarnokának” megépítése végül ötven százalékkal többbe került az eredetileg előirányzottnál (2,1 millió helyett 3,3 millió aranyforint lett a végösszeg). Emiatt azonban senki sem panaszkodott,



A Magyar Királyi Operaház lépcsőháza
Dörre Tivadar rajza, Vasárnapi Újság, 1884



A Magyar Királyi Operaház nézőtere
Dörre Tivadar rajza, Vasárnapi Újság, 1884

s a szakemberek, a közvélemény és a sajtó munkatársai egymással – már akkoriban is ritkaságnak számító – teljes összhangban ünnepelték Yblék remekművét, a főváros szenzációs új büszkeségét, a világvárosi rang ékes bizonyosságát. „Mienk a gyarapodás érzetének öröme” – fogalmazott a korszak legnépszerűbb családi lapja, a *Vasárnapi Újság*, a megnyitóra írt cikkében immár a következő korszakos feladatra is rámutatva: „A fényes épület áll tehát. Most még az szükséges, hogy a díszes keretnek megfeleljen a belső tartalom is, mely azt betölteni van hivatva.”

1884. szeptember 27-én, az Operaház ünnepélyes megnyitásakor ez még a jövő nagy kérdése volt. Azon az estén egy új történet vette kezdetét.

Budapest, szombaton, 1884. szeptember 27-én.

A magyar királyi operaház első megnyitási előadása.

1.

Eredet, opera I-ső felvonása. Szerzője: Erkel Ferencz. — SZEMÉLYEK:				
Gertrud, magyar királyné	— — — — —	Bartolucci V.	1-ső	— — — — —
Otto, Berthold meraniai herczeg fia,	— — — — —	— — — — —	2-ik	— — — — —
Gertrud testvéröccse	— — — — —	Pauli	3-ik	— — — — —
Bánk bán, Magyarország nagybura	— — — — —	Hajós	4-ik	— — — — —
Melinda, felesége	— — — — —	Malczkyné	— — — — —	— — — — —
Petr bán, bihari főispán	— — — — —	Odry	— — — — —	— — — — —
Biberach, kalandor lovag	— — — — —	Láng	— — — — —	— — — — —
			Magyar és meraniai urak és hölgyek, arádok, testőrök, zenészek	

Az előforduló tánczokat szerzette és betanította Campilli Fr. balletmester, kísérik a táncziskola növendékei.

I. NAGY KETTŐS TÁNCZ. Előadja: Coppini Zsófia és Pini Henrik.

II. MAGYAR TÁNCZ. Előadja: a táncszemélyzet.

Nyitány

Hunyadi László czimű eredeti operából.

Szerzette: Erkel Ferencz.

III.

regény, opera 1-ső felvonása. Szerzette: Wagner Richard. — SZEMÉLYEK:			
I. Henrik (madárász)	Németország	1-ső	— — — Dálnoki
királya	— — —	2-ik	— — — Zsitvai
Lohengrin	— — —	3-ik	— — — brabanti nemes
Brabanti Elsa	— — —	4-ik	— — — Szekeres
Telramund Fridrik, brabanti gróf	— — —		— — — Szendrői
Ortrud, felesége	— — —		— — — Szász és brabanti nemesek, harcosok, apródok
A király hírdetője	— — —		— — — nemes hölgyek, nép. Történetheley Antwerpen
			— — — X. század első felében

Szász és brabanti nemesek, harcosok, apródok
nemes hölgyek, nép. Történethelye Antwerpen
X. század első felében.

Kezdetre 7 órakor, vége 10-edfélkor

Rendes helyárak:

P á h o l y:		Földszinti támlásszék:		Harmadik emelet:	
Földszinti	— — — 11 frt.	I—X. sorban	— — 3 frt —	Erkélyszék 1. sorb.	— 2 frt —
I. emeleti	— — — 11 frt.	XI—XIX. sorban	— 2 frt 50	Zártszék 1. sorb.	— 1 frt 50
II. emeleti	— — — 9 frt.			" 2—5 "	— 1 frt 50
				" 6—8 "	— 1 frt 20
				" 2—3. "	— 1 frt 20
				" 6—8. "	— 1 frt

Ezen előadásra jegyek már nem kaphatók

Megjelölés: **nők:** estély-öltözékben, **térflak:** egyenruhában, diszmagyarban vagy fekete frakkban, fehér nyakkendővel. Felöltő, pálcza és esernyő a ruhatárban helyezendő el. Ruhadarabért 10 kr., pálcza, kalap vagy esernyőért 5 kr. fizetendő.

Holnap, vasárnap, 1884. szeptember 28-án

A magy. kir. operaház második megnyitási előadásánál

I. Nyitány Hunyadi Lászlóból. — II. Bánk bán első felvonása

III. Lohengrin első felvonása

Ezen előadásra előre válthatni jegyet a dalműház utcai (baloldali) előarúási pénztárnál d e. 10 óráól 1-ig és délután 3-tól 6-ig
következő áron:

P á h o l y:		Földszinti támlásszék:		Harmadik emelet:	
Földszinti	— — — 12 frt.	I—X. sorban	— — 3 frt 50	Erkélyszék I. sorb.	— 2 frt 50
I. emeleti	— — — 12 frt.	XI—XIX. sorban.	— 3 frt —	2—5. „	— 1 frt 80
II. emeleti	— — — 10 frt.			6—8. „	— 1 frt 50
					Zártszék I. sorb.
					— 1 frt
					2—3. „
					— 1 frt
					4—6. „
					— 1 frt

Azon t. cz. bérlő uraságok, kik helyeiket már kiváltották, azokat ezen előadásra az elővétáti díj lefizetése mellett MA d. e. 11 órái a város felőli oldalán levő pénztárnál kiválthatják; ezen időn túl a jevők az előjegyzettek rendelkezésére bocsáttatnak.

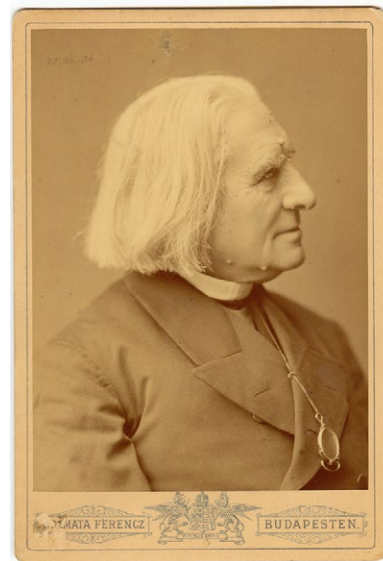
Budapest, Rudnyánszky A. könyvnyomdájából.

Igazgatók váltófutása

1884. szeptember 27-én, az ünnepélyes megnyitó estjén a Magyar Királyi Operaház valóban mindenki tetszését elnyerte. Legmagasabb megelégedését fejezte ki maga az uralkodó, I. Ferenc József császár és király (a legendákkal szemben egyedül, *Sissinek* becézett magyarbarát felesége nélkül érkezett, ám szokásával ellentétben egészen a szünetig maradt), s kevésbé visszafogott modorban, de még lelkesebben adott hangot ámulatának az a bármészvárosi tömeg, amely kíváncsiságában valósággal betódult az épületbe, miközben odabent zajlott az ünnepi előadás. (A tömeget végül Podmaniczky fékezte meg, és az eset a budapesti rendőrfőkapitány bukásához vezetett.) Mig Ybl csodapalotája ily zajos, sőt szinte botrányos sikert aratott, addig a megnyitó több problémát érzéketlensé tett, köztük pár olyat is, amelyek utóbb végigkísérték az Operaház életének legelső korszakát. Így a programba nem kerülhetett be Liszt Ferenc alkalmi műve, a *Magyar király-dal*, mivel a benne feldolgozott kuruc dallam nem számított udvarképesnek, s hasonló okokból nem jöhetett szóba valamely – ekkor már



Erkel Sándor



Liszt Ferenc

klasszikus – Erkel-opera teljes előadása sem, hiszen bennük királyi (s ráadásul *Habsburg*) esküszegés és királyné-gyilkosság is szerepelt. Az idős és alkotókedvében ekkorra már megfogyatkozott *Erkel Ferenc* pedig nem készült el időre legutolsó, a ceremóniális alkalomnak megfelelő operájával, az *István királlyal*.

Maradtak hát a reprezentatívnak szánt műrészek: a *Hunyadi László* nyitánya (az örökös főzeneigazgató Erkel Ferenc vezényletével), a *Bánk bán* első felvonása (semmiképp sem a második, hisz az a gyújtó „Hazám, hazám”-mal indul,



Az Operaház első társulatának díszes tablója, 1885

valamint királyné-gyilkosság is előfordul benne) – továbbá a *Lohengrin* első felvonása (az igazgató *Erkel Sándor* karmesteri irányítása alatt). Az Erkelek nagy tekintélye és markáns, olykor nyomasztónak vélt jelenléte tehát éppúgy jellemezte a legelső estét, mint az előző esztendőben elhunyt *Wagner* népszerűsége és az életművével kapcsolatos adósság tudata, hiszen ekkor még a teljes *Ring*, de a *Trisztán és Izolda* is hiányzott a magyarországi repertoárról. (S természetesen a *Parsifal*, amelynek azonban Bayreuthon kívüli bemutatását évtizedeken át szigorú szerzői tilalom sújtotta.)

Szilágyi Arabella Santuzza szerepében
(Parasztbecsület), 1890



Az Operaház az első években olykor „sugárúti Erkeliánium”-nak gúnyoló sajtó legkitartóbban az egymást váltó, legtöbbször arisztokrata intendánsokat támadta. Ők, valamint a művészi munka szakmai felelősei, az igazgatók időről időre látványosan szembekerültek egymással – vagy együttesen a sajtóval. Beletelt jó néhány esztendőbe ugyanis, amíg a Nemzeti Színházzal együtt vezetett, s legfelsőbb szinten a belügyminiszter által felügyelt Operaház létezése a költségvetését megszavazó politikusok és a közvélemény számára is magától értetődővé vált, méltó helyet elfoglalva az ország kulturális életében. Addig azonban számtalanszor elverték a port az Operaház irányítóin: a hullámzó látogatottságért, a repertoár alakulásáért, a magyar nemzeti jelleg kidomborításának vélt hiányosságaiért, s per sze a művészi színvonal ingadozásáért, az operaműfaj költségességéért és megannyi személyi döntésért.

Egyik-másik arisztokrata intendáns szinte provokálta is e sajtótámadásokat, mint például a művelt és hozzáértő, ám gőgös és általánosan népszerűtlen *gróf Keglevich István*, aki két ízben is irányította az Operaházat (és a Nemzeti



Az ifjú Gustav Mahler

ELÉGTÉTTELT!

Mahler operaházi működésének legbizarrabb mozzanata alighanem az az eset volt, amikor a társulat két tagja, *Takács Mihály* és *Szendrői Lajos* párbajra hívta ki Mahlert, amiért az igazgató rendreutasította őket az egyik próbán. „Önök nem művészek, hanem gyerkőcök!” – idézték a sértett énekesek Mahler szavait, aki rászólt a próbán illetlenül viccelődő baritonokra. „Kérem, én gondolkodó művész vagyok!” – felelt önérzetesen a jól menő szűcsüzlete okán a sajtóban olykor „bundabariton”-nak emlegetett Szendrői, mire Mahler így replikázott: „Igen, mert azt gondolja, hogy művész.” Az öntudatos, s hozzá hamisítatlanul polgári mentalitású Mahler azután ke reken visszautasította a két énekes kihívását, bocsánatot sem kért szavaiért, s rögvest kijelentette azt is, hogy egyetlen igazgatói intézkedésért sem hajlandó lovagias elégtételt nyújtani.

Színházat): 1886 és 1888, majd 1898 és 1902 között. Az önkényeskedő intendáns, aki amúgy megteremtette az olcsó operabérleteket és útjára indította az operabálokat, jellemző módon karpárban lelte halálát. Egy másik intendáns, a botrányosan hatalmaskodó *báró Nopcsa Elek* (intendánsi évei: 1894–97) viszont egyenesen a saját igazgatóját, a nagy karmestert, *Nikisch Artúrt* fenyegette párbajjal.

Az Operaház első nagy korszakát *Beniczky Ferenc* intendánsi kinevezése (1888 januárjában) előzte meg, hiszen a népszerű és komoly tekintélynek örvendő politikus megjelenése az Operaház pénzügyi helyzetének konszolidálását és művészi rangjának emelését ígerte. Ez utóbbi cél megvalósításához, bár az intézmény magyar jellegének megőrzését mindenki elsőrendű szempontnak tekintette, kívülről kellett művészeti vezetőt szerződtetni. Miután e felkérést több nevesebb karmester is elhárította, Beniczkyék választása végül a 28 esztendő *Gustav Mahlerre* esett.



Takáts Mihály a Don Juan címszerepében, 1890



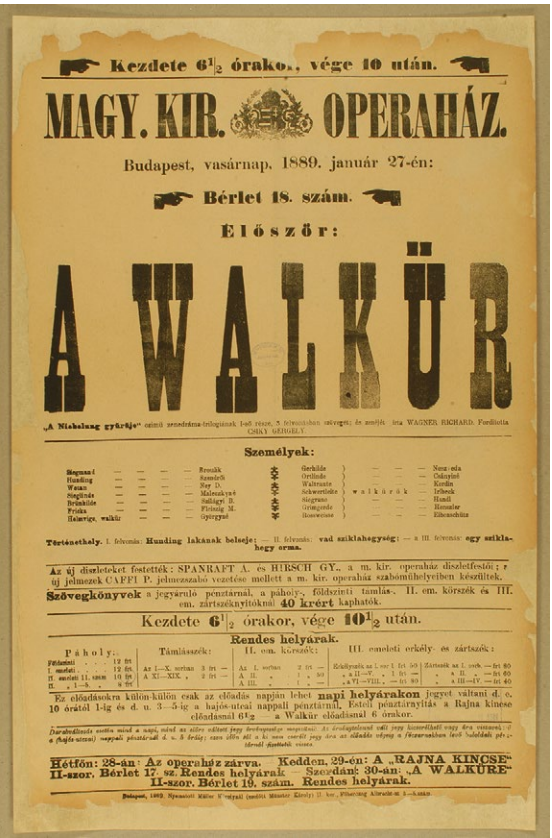
Molnár Árpád jelmezterve a Rajna kincséhez, 1888

Mahler számára a Budapesten nagy sikerek és ádáz intrikák között eltöltött pár kurta esztendő (1888–1891) csak rövid álmomást jelentett a bécsi opera felé vezető úton, ám az Operaház számára felbecsülhetetlen értéket teremtett igazgatói működése. „Tradition ist Schlamperei!” (A hagyomány slamposság!) – hangzott Mahler utóbb elhíresült megállapítása, ám a karmester és igazgató már Pesten is ebben a szellemben tevékenykedett: vasakaratú karmesterként, a zenekari és zenés színházi játék pongyolaságainak kérlelhetetlen ellenségeként. Ezzel a következetességével, s persze nehéz természetével sok ellenfelet szerzett magának hazánkban, ám sok szimpatizánst is. Utóbb e pesti hívei (mint a Zeneakadémiát irányító *Mihalovich Ödön* vagy a politikus *gróf Apponyi Albert*) komoly segítséget nyújtottak Mahlernek, hogy 1897-ben elnyerhesse a bécsi Hofoper igazgatói tisztét. Apponyi visszaemlékezéseiben így írt Mahler pesti éveinek hatásáról:



gróf Zichy Géza

A walkür budapesti bemutatójának színlapja, 1889



Ney Dávid Wotan szerepében (A walkür), 1889



„Minő eredményeket ért el ez a lángész a sokszor igaztalanul mellőzött hazai erőkkell! Milyen ünnepnapot jelentett minden előadás, amelyet ő tanított be és ő vezényelt! Egészen különösen neki köszönhetem *Mozart* jelentőségének megértését, melyhez (...) az általa betanított és remekül előadott *Figaro lakodalm*a és *Don Juan* által jutottam.”

Mahler pesti Mozart-produkcióinak valóban nagy híre volt, és méltatóinak sorában maga az idős *Johannes Brahms* is ott szerepelt. Ő 1890 decemberében így kiáltott fel páholyában a *Don Giovanni* Mahler vezényelte előadása közben: „Egészen kitűnő, fantasztikus – ördögi egy fickó!” Mahler nevéhez fűződött a pesti *Ring* színpadra bocsájtása is, még ha maga csupán a tetralógia első felét mutathatta is be személyesen. (Magyar nyelven, hiszen egészen az 1910-es évekig németül nem énekelhettek az Operaházban, s Mahler maga is ösztönözte az anyanyelvű éneklést annak



Spannraft Ágoston
dísletterve
a Tannhäuserhez, 1885

jobb nézői fogadtatása miatt.) A Wagner-játszás operaházi hagyományának megteremtésén túl Mahlernek köszönhetette Budapest és általa a nagyvilág az operatörténet új korszakának egyik slágerdarabját, *Mascagni Parasztbecsületét*, amelyet a római ősbemutató után alig fél évvel már játszottak az Operaházban.

A német ajkú, ráadásul zsidó származású Mahler személyét elég hamar megtalálták Pesten a személyeskedő sajtótámadások, ám itt-tartózkodása elsősorban az újabb inténdásváltás miatt rövidült le drasztikusan. Beniczky ugyanis – mint főispán – áttette székhelyét a pesti vármegyeházára, s helyére a félkarú zongoravirtuóz arisztokrata, *gróf Zichy Géza* került. A komoly zenei ambíciókkal megáldott-megvert nagyúr a művészeti vezetés jogát is magának kívánta fenntartani, s ráadásul Mahler személyével sem szimpatizált, így az igazgató – miután kiharcolta magának a busás kárpótlást – beleegyezett a szerződésbontásba, és 1891 márciusában elhagyta Budapestet.



Nikisch Artúr



A *Manon Lescaut* budapesti
bemutatójának színlapja, 1894

Bandiss Oszkár bútorterve az *Otello*
1887-es bemutatójához.



A mahleri éra, melyet az Operaház első aranykorának szokás tekinteni, mindazonáltal nem múlt el nyomtalanul, köszönhetően annak, hogy kisvártatva, 1893-ban egy másik zsenit sikerült Pestre csalogatni: a magyarországi születésű német dirigens, az ekkor már világhírű *Nikisch Artúr*. A Mahlernél jóval könnyebb természetű Nikisch erősítette az izmosodó Wagner-kultuszt, és az ő nevéhez fűződött az első hazai Puccini-bemutató, a *Manon Lescaut* 1894-es premierje, melyen maga a zeneszerző is részt vett.

A következő inténdás, a fentebb már emlegetett Nopcsa Elek azután fenyegetőzéseivel elvette Nikisch kedvét a budapesti működéstől: távirati úton felmondott, hogy utóbb a Berliini Filharmonikusok legendás karmestereként vonuljon be a zenetörténetbe.

Nopcsa inténdánsi éveit utóbb „valóságos tatárjárás-ként” értékelte a sajtó és a szélesebb közvélemény, ám miközben az operaházi előadások színvonala esett, a századforduló és a századelő éveire lassanként mégis átalakult



Puccini A Nyugat lánya pesti bemutatójának alkotóival (1912). Puccini oldalán Körney Béla és Szamosi Elza.

PUCCINI-BOMBA

Az Operaháznak kezdetektől sok illusztris vendége volt, így mindjárt a megnyitó évében itt járt a walesi herceg, a későbbi VII. Edward is. Büszke szerzőként és egyúttal karmesterként jelent meg a pesti közönség előtt *Massenet*, *Delibes*, Mascagni, s többször is ellátogatott művei operaházi bemutatójára Puccini. Az „intelligens és kedves pesti közönség” lelkes rajongója volt Puccini operáinak, a zeneszerző pedig nagyra értékelte az Operaház produkcióit – és a pesti nőket. Flörtje egy *Lendvai Blanka* nevű hölgygel még a Puccini-monográfiákba is bekerült, s a pletykák szerint hasonlóan közel került hősnőinek első budapesti megformálójához, *Szamosi Elzá*hoz is. Egyéb-ként a Puccini személyét és az újabb sikeres Puccini-premiereket ünneplő magyar bankettekén rendre ott szerepelt egy desszert, amelyet hol „jegecesedett bomba Butterfly módra”, hol „Bombe Puccini” nevezet alatt szolgáltak fel. *Csáth Géza* pedig nevezetes Puccini-esszéjében (1908, Nyugat) így idézte fel a Maestro hazai tartózkodásának egyik jellemző epizódját: „Az Andrássy úton valami sétakocsizáskor megállította a fogatát és egy leánykának, aki a *Tosca* zongorakivonatát vitte a hóna alatt, valami ilyenfélét írt a kottájába: 'Emléklül Giacomo Puccinitól, a vándor komédiástól.' A zeneszerző csapongó temperamentuma keverve némi pózzal – ez van a kis afférban s az emléksorban. De egyúttal Puccininak, a kedélyembernek őszinte vallomása is.”



Szamosi Elza Mimi szerepében (*Bohémélet*), 1905

Jelmezterv a Manon Lescaut
pesti bemutatójához, 1894



Krammer Teréz a Tosca címszerepében, 1903



Várady Margit Suzuki szerepében
(Pillangókisasszony), 1906

az Operaház körüli helyzet. A fővárosi közönség ugyanis ekkorra már a magáénak tudta az intézményt: részben tán épp a botrányok otthonos jellege okán, de aligha csak emiatt. Nemcsak technikátörténeti szempontból érdekes, hogy a millennium évében (1896), az ezredévi ünnepségekhez kapcsolódóan sor került az első budapesti operaközvetítésre – a telefonhírmondón keresztül. „Az Operaház szoktatta csínhoz és rendhez a mi közönségünket” – fogalmazott visszaemlékezéseiben az első intendáns, Podmaniczky, s alkalmasint helyesen ítélte. Közben pedig az opera egész műfaja is vett még egy utolsó nagy lendületet: visszaelőzve az operettet, s olyan közönségfóditó zseniket csatasorba állítva, mint *Giacomo Puccini* és *Richard Strauss*. Az intendánsok és egyéb vezetők stafétaváltói közepette ott készülődött a háttérben egy új, zömmel immár hazai képzésű énekes nemzedék, az elkövetkező korszak meghatározó magyar operakarmestere (*Kerner István*), vagy éppen a magyar operaszcenika első kiválósága, *Kéméndy Jenő*. A következő, *gróf Bánffy Miklós* nevével jelezte korszak nagy generációja.



Gróf Bánffy Miklós operaházi dolgozószobájában

A Bánffy-korszak

Az új évszázad első évtizedében a jövőt előlegező változások és az átmenetiség bizonytalanságai egyszerre jellemezték az Operaház működését, és persze korántsem csak azt, hiszen ezek az esztendők a kulturális és a politikai élet egészében is roppant mozgalmasan teltek. Az Operaházat immár arisztokrata intendáns nélkül irányító *Máder Rezső* (1901–1907), majd *Mészáros Imre* (1907–1913) igazgatósága éveiben az operaszínpadon is uralomra jutott a szecesszió. Puccini műveinek előadásait gyakran a rajongás, látványos együttérzés és az erotika légköre forrósította át. *A Pillangókisasszony* (budapesti bemutatója: 1906) már-már tömeghisztériát keltett: a Puccinit is ámulatba ejtő *Szamosi Elza* előadásában Cso-cso-szán halálát rendszeresen zokogás kísérte a nézőtérről. A bemutató után néhány évvel ugyancsak a *Pillangókisasszony* címszereplőjeként mutatkozott be és aratott sikert az Operaház új és majdan világhódító primadonnája, *Sándor Erzsébet*. Az előadások befogadásának a korábbinál érzékibb és átfűtöttebb hangulata a Wagner-kultuszt is tovább erősítette: megkésvé, de ebben az évtizedben végre az Operaház repertoárjára került a *Trisztán és Izolda* is (1902).



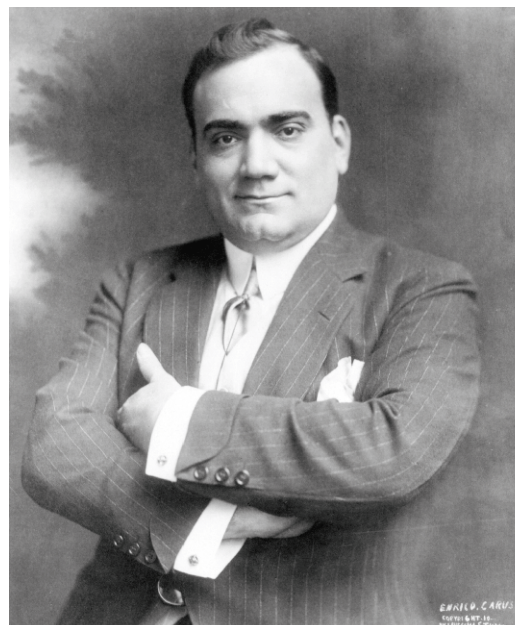
Sándor Erzsébet Sophie szerepében
(A rózsalovag), 1911



Anthes György Trisztán szerepében
(Trisztán és Izolda), 1911

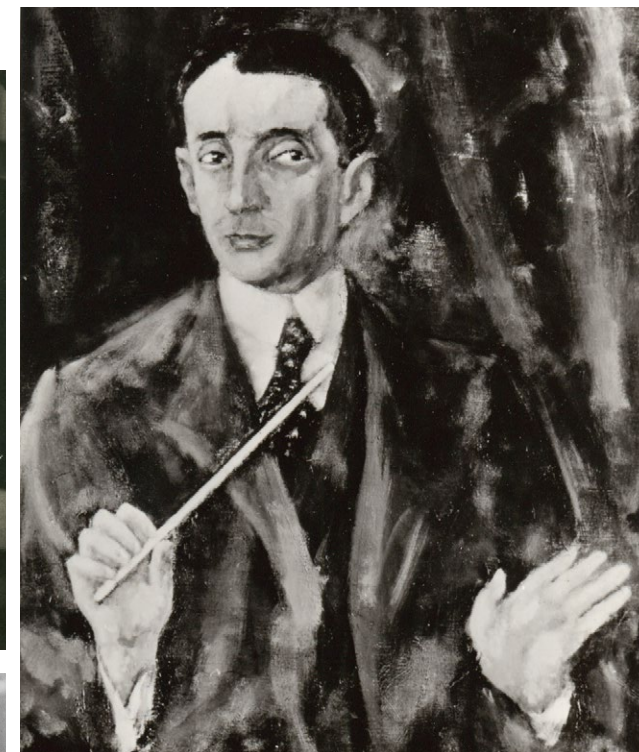
Míg korábban elsősorban a kényszer, a megfelelő énekes hiánya okán szerepelt sok vendég az Operaház színpadán, addig ezekben az években már a pesti közönség kíváncsisága és szenzációigénye motiválta megannyi nemzetközi sztár bemutatkozását az operavilág egyik elfogadott színhelyén. E sztárok leghíresebbike kétségkívül *Enrico Caruso* volt, aki 1907-ben az *Aida* Radameseként lépett fel Budapesten. A hatalmas bulvárhírveréssel megelőzött előadáson azután megbukott – a közönség. A méregdrága jegyeket ugyanis zömmel olyanok vásárolták meg, akik csupán hírességet látni és a társasági szenzáció kedvéért mentek az operába, s ők azután nemigen tudtak mit kezdeni Caruso kulturált előadásmódjával, s különösen

Jelenetkép A trubadúrból. Rendező: Hevesi Sándor,
díszlet: Bánffy Miklós, 1912

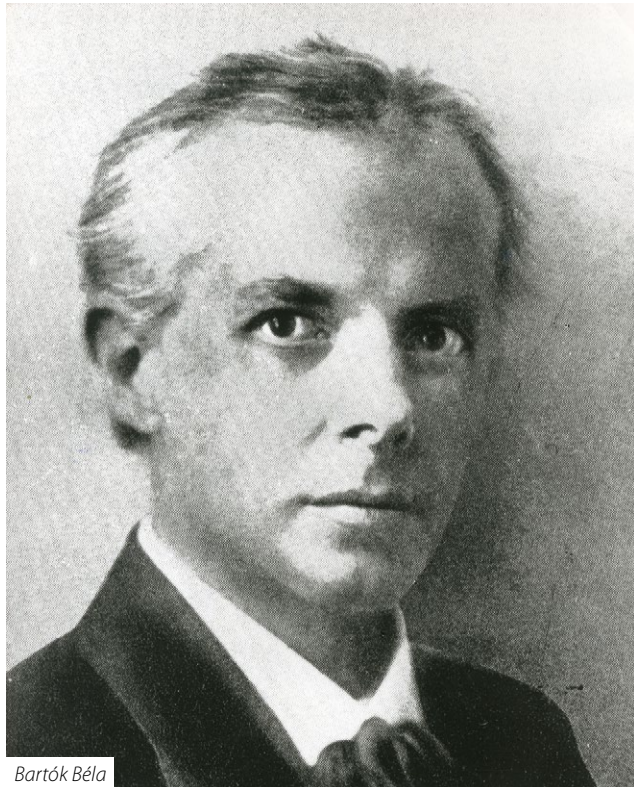


Enrico Caruso

Egisto Tango, Márffy Ödön festménye, 1918



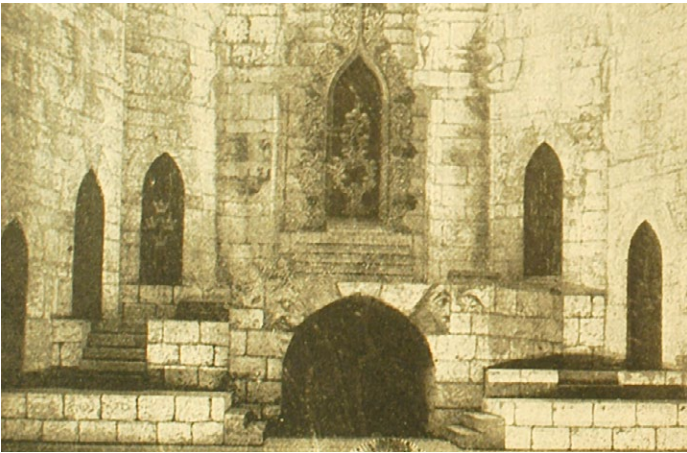
a szerepnyitó románc (kotta szerinti!) pianóban énekelt magas B-jével. A másnap *Budapesti Hírlap* beszámolója egyszerre rögzítette a Caruso körül Pesten kialakult felémás hangulatot és a publikum tévedését: „A tenoristák királya, császára, a vidám, bohém olasz fiú: Caruso tegnap rosszkedvű volt. Budapesti fellépése (...) fél sikerrel járt (...). A pesti közönség kegyetlen és igazságtalan volt hozzá.” (Az igazság kedvéért hadd jegyezzük meg azt is, hogy Caruso leghíresebb áriafelvétele éppen ez a románc volt, és itt a záró hangot fortissimo énekelt. Ezzel viszont egyfajta elvárás is gerjesztett a Verdi szándékával ellentétes, bombasztikus hatást illetően, amelyet Budapesten nem teljesített be.)



1912-ben újra egy arisztokrata került az Operaház élére, aki azután a leghatározottabban beleszólt a művészi munkába is (itt és a Nemzeti Színházban egyaránt). Mégsem sokadik tatárjárás, hanem újabb jelentős korszak kezdődött az intézmény életében, mert *gróf Bánffy Miklós* személyében sokoldalú művész, és egyszersmind igen határozott vezető vette magára az operaigazgatás terhét. Író, képzőművész, szcenikus és politikus – ez mind méltán elmondható volt Bánffyról, aki operaházi működését a klikkek letörésével kezdte. Pestre hozott egy világszínvonalú olasz karmestert, *Egisto Tangót*, és operarendezőként foglalkoztatta a magyar színháztörténet korszakossá emelkedő nagyságát, *Hevesi Sándort*. Tango vezénylese, Hevesi rendezései és részben Bánffy díszletei és jelmezei emelték korábban nem is sejtett művészi magaslatra az Operaház Verdi-előadásait, valószínűleg Verdi-reneszánst teremtvé.



Bánffy Miklós jelmézrajza
A fából faragott királyfihoz, 1917



A kékszakállú herceg vára, Bánffy Miklós színpadképe, 1918

A kékszakállú herceg vára
ősbemutatójának színlapja, 1918

NOKEDLI

„Grófi fölény, grófi hidegvérű pimaszság” – jellemezte naplójában Bánffy Miklóst Balázs Béla – elismerésnek szánva szavait. Bartók alkotótársa 1917–18 folyamán közelről megismerhette Bánffy nagystílú vezetői modorát, amely nélkül aligha jutott volna színpadra előbb *A fából faragott királyfi*, majd *A kékszakállú herceg vára*. Karmesterek sora mondott nemet ugyanis Bartók zenéjére, s éppenséggel a zenekar sem tüntetett a rokonszenvével Bartók mellett. „Az Operaház zenekara, úgy halljuk – idegenkedve fogadta a partitúrát, a muzsikuskok (...) kivihetetlennek tartották a rájuk rótt feladatot és nem bíztak benne, hogy az egyes hangszerek szólamaiból a zenekar együttesén élvezhető egész válik” – fogalmazott egy bennfentes kritikus a táncjáték 1917-es ősbemutatóját tárgyalván. S valóban, az Operaház kottaarchívumában máig olvashatók azok a gúnyos, lekicsinylő és bizony nem ritkán trágár bejegyzések, amelyeket a zenészek szólamanyagaikba belefirkáltak. „Nokedl!” – áll egy helyütt, míg más kottában a „Vége a zagyvaléknak” kiszólás olvasható, s mi tagadás, egy-egy majd’ százéves obszcén rajz vagy épp felszólítás is ott szerepel *A fából faragott királyfi* hangjegyei mellé fölírva.



Bánffy Miklós operavezetői működésének zenetörténeti jelentőségét azonban elsősorban *Bartók Béla* felkarolása, s két színpadi művének bemutatása adja.

Gróf Bánffy Miklós nem érte be a döntéshozói szereppel, midőn színpadra segítette előbb *A fából faragott királyfit* (1917), azután pedig *A kékszakállú herceg várát* (1918). Sokkal több volt ez, mint felvilágosult vezetői döntés, hiszen Bánffy nemcsak a Bartók iránt ellenséges sajtóval helyezkedett szembe, de a díszletek és jelmezek megtervezéséről is maga gondoskodott, és hozzá saját zsebéből fizette ki a zenekari többletpróbák költségeit is. Bánffy főigazgató alig pár nappal *A kékszakállú herceg vára* ősbemutatóját követően már *Bródy Sándorral* szerződött, hogy az író *Molnár Anna* címmel megalkossa egy táncjáték szcenárióját Bartók számára, ám ez a szép terv sajnos nem vált valósággá.



Sebeők Sára Ariadné szerepében (Ariadné Naxos szigetén), 1919

A mellékesen az utolsó magyar királykoronázást (1916) is megrendező Bánffy operaházi korszakának az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása vetett véget. Ténykedését addig egyértelmű siker kísérte, amelyet még az állami színházak 1914-15-ös átmeneti üzemszünete sem tudott érdemben megakasztani, amit a világháború kitörése okozott.

A repertoáron Puccini mellé felzárkózó *Richard Strauss* műveinek bátor, néha botrányos bemutatói (*Salome*, *Ariadne Naxosban*) csakúgy ezt bizonyították, mint a társulat máig emlékeztető hazai erőinek ekkori névsora (*Basilides Mária*, *Környei Béla* és a többiek). Az operajátszás korabeli népsze-



Richard Strauss

Környei Béla Cavaradossi szerepében (*Tosca*), 1911



Dömötör Ilona (*Salome*) és Gábor József (*Heródes*) - *Salome*, 1912



rűségéről tanúskodik az a tény is, hogy a tízes évek elején kifizetődőnek tűnt egy második operaház, egy új népoperát életre hívni – üzleti alapon. 1913-ban megnyílt a Népopera, a mai Erkel Színház.

Bánffy az őszirózsás forradalom győzelmét követő napokban lemondott, s az Operaházat az elkövetkező viharos hónapokban ideiglenes megbízatású személyek, illetve formációk irányították. 1919. március 21-én, a Tanácsköztársaság kikiáltásának estjén *A denevér* második felvonását a forradalmas hírek bejelentése és a *Marseillaise* eljátszása szakította félbe: egyszerre jelképezve az Operaház körül uralko-



A Szöktetés a szerályból szereplői az 50. előadás után, bal szélén Hevesi Sándor rendező, 1929

dó káoszt és a ház korántsem zavartalan, de folyamatos működését. Hasonló volt a helyzet a Tanácsköztársaság bukását követően, majd a húszas évek elején is: szétzilált társulattal és nézőtéri botrányokkal, egyre növekvő pénzügyi gondok és kényszerű elbocsájtások, munkabeszüntetések (sőt 1924 elején az évad megszakítása) közepette próbálta betölteni hivatását az intézmény.

Ez a hivatástudat, illetve ennek külső, kultúrpolitikai-kormányzati megerősítése vetett véget azután az Operaház legválságosabb éveinek, melyek során jórészt a megelőző korszakok kulcsfigurái (mint a karmester *Kerner István*, *Máder Rezső* és a hajdani nagy Wagner-tenor, *Anthes György*) igyekeztek – inkább kevesebb, mint több sikerrel – felszínen tartani az együttest. A gróf *Bethlen István* miniszterelnök és gróf *Klebsberg Kuno* vallás- és közoktatásügyi miniszter nevével jelzett politika azonban érdemi szerepet szánt az Operaháznak a magyar kultúra rangja (és az utódállamokkal szembeni kultúrfölény) demonstrálása terén. Így az operaházi állapotok drasztikus eszközöket sem nélkülöző konszolidálását („szanálását”) követően, 1925 tavaszával új korszak köszöntött az intézményre a Zeneakadémia 33 esztendőes zeneelmélet-tanára, *Radnai Miklós* váratlan igazgatói kinevezésével.



Jelenet a Székely fonó 1932-es bemutatójából

Építkezés és ostrom

Igazi reformkorszak volt Radnai Miklós igazgatói évtizede: a művészi munka, a társulat és a repertoár alakulása, a közönségpolitika és az Operaház társadalmi jelenléte terén egyaránt. Az átalakított bérletrendszer és a jegyárak lejjebb szállítása kiszélesítette az Operaház közönségbázisát, a társulat szerepet kapott a kultúrpolitikai és a diplomáciai reprezentáció – Trianon után jelentősen felértékelődött – munkájában, s olyan művészek léptek az Operaház együttesébe, akik utóbb évtizedeken át meghatározták a budapesti operakultúrát. Teljes névsor helyett álljon itt csupán néhány az Operaház történetében kulcsszerephez jutó új tagok közül: a rendező *Nádasdy Kálmán*, a rendezőként, de díszlet- és jelmeztervezőként tán még inkább legendássá vált *Oláh Gusztáv*, a jelmeztervező *Márk Tivadar*, a magyar opera- és komolyzenei életet hosszú évtizedeken át domináló karmester, *Ferencsik János*. Valamint egy világraszóló olasz dirigens, aki 1928-tól kezdve nem csupán az itáliai repertoárt, de Wagnert és még új magyar művek ősbemutatóit is páratlan tehetséggel vezényelte: *Sergio Failoni*.



Ferencsik János mint ifjú operaházi tag

A Radnai-korszak két legmaradandóbbnak bizonyuló új magyar műve Kodály Zoltán műhelyéből került ki: 1926-ban a *Háry János*, 1932-ben pedig a *Székely fonó* ősbemutatóját (az utóbbit Failoni vezényelte) tartották meg az Operaházban. A nagyotmondó obsitos történetével Kodály a reformkor népies-mesés hagyományához nyúlt vissza, s olyan ős-népszínművet kívánt írni, amelyben a népdalok eredeti tisztaságukban jelennek meg. Hasonló szellemben fogant a „történetét” a dalok egymás mellé helyezésével elbeszélő *Székely fonó*, még tovább lépve a magyar ének hiteles frazeológiája és a népi világ hamisságoktól mentes színpadi megjelenítése felé. Mindkét mű ősbemutatóján főszerep jutott e hiteles népi hang leghivatottabb operaházi megszólaltatójának, a bariton Palló Imrének (vagy ahogy jogászi végzettsége okán a korban emlegették: dr. Palló Imrének), aki ugyancsak évtizedeken át a társulat meghatározó és közkedvelt vezéregyénisége volt.



Palló Imre A sevillai borbély címszerepében, 1923



Radnai Miklós



Bartók Béla, Némethy Ella, Sergio Failoni (lent) és Nádasy Kálmán, Székely Mihály, Oláh Gusztáv (fent), A kékszakkállú herceg vára, 1936



Sergio Failoni

MINDEN KÖRÜLMÉNYEK KÖZÖTT AZ OPERÁBAN...

A harmincas évekre az Operaház és annak számos művésze széles körben ismertté és népszerűvé vált, nagyrészt a hanglemezeknek, a rádióknak, s persze a filmgyártásnak köszönhetően. Palló Imre filmszerepléseit (*Hotel Kikelet*, *János vitéz*) utóbb 1940-től Sárdy János mozicsillaggá emelkedése követte, de filmfőszerepek jutottak az Operaház balerínájának, Bordy Bellának is. Az operának emlékezetes poén jutott az első magyar filmsiker, a *Hyppolit*, a *lakáj* forgatókönyvében is, hiszen 1931 óta mindmáig kedvvel idézzük a vígjáték e mondatát: „tegnap este minden körülmények között ott voltam az Operában”. A hanglemezek is megsokszorozták számos operaházi művész ismertségét, akik közül a jeles karaktertenor, Fekete Pál nótá- és dalfelvételével a korszak legtöbbet foglalkoztatott lemezénekesévé lett.

A húszas évek végén került sor az Operaház társulatának első külföldi vendégjátékára: 1929 elején Nürnbergben lépett fel a kultúrdiplomáciai küldetést betöltő együttes, Puccini *Turandotját* és – a hazai repertoár képviseletében – Poldini *Ede* népies vígoperáját, a *Farsangi lakodalmat* előadva. Úgyisntén nem nélkülözte a politikai jelentőséget az az 1935-ös bemutató sem, amellyel Ottorino Respighi *Láng* című operáját állította színpadra az univerzális tehetségű Oláh Gusztáv,



Oláh Gusztáv jelmezterve
a Székely fonóhoz, 1932

hogy ő és az operaházi együttes utóbb Milánóban és Firenzében is megújrazza e sikerét. Ám az Operaház a politikától többé-kevésbé függetlenül is egyre inkább bekapcsolódott az operaélet nemzetközi vérkeringésébe: nagyszerű és hamar keresetté váló énekeseket kibocsátva (mint *Németh Mária*, *Pataky Kálmán* és *Svéd Sándor*), valamint világhírességek garmadáját vendégelve. Így fellépett ekkoriban Budapesten a karmester *Erich Kleiber*, *Thomas Beecham* és *Bruno Walter*, de a tenorista *Beniamino Gigli*, *Giacomo Lauri-Volpi* és *Helge Roswaenge* is.

Radnai Miklós 1935-ben fiatalon és tragikus hirtelenséggel elhunyt: ma már tudjuk, hogy igazgatásának zavartalan évtizede az elmúlt 130 esztendő második leghosszabb vezetői periódusa lett. Távozása, bár fájdalmas volt, az Operaház életében mégsem hozott drasztikus változást, miután a posztot a megelőző évtized főrendezője, majd művészeti vezetője, *Márkus László* vette át. A Radnai éveiben kinevelt énekesek és a még fiatalabb nemzedék tehetséges tagjai, s persze a kreatív alkotógárda nemzetközi színvonalú, nagyságokban gazdag társulattá értek össze a harmincas évek második felére. E társulatnak egyik középponti figurája ekkor



Székely Mihály Fülöp király szerepében
(*Don Carlos*), 1940-es évek



Az ifjú Oláh Gusztáv

SOLTI DEBÜTÁL

„Új magyar karmester mutatkozott be Operaházunkban a Figaro házassága előadásán: Solti György, az Operaház kiváló tehetségű ifjú korrepetitora, aki már a salzburgi ünnepi játékokon mint Toscanini egyik asszisztense, magára vonta a zenei körök figyelmét. Mindjárt első ízben az operairodalom egyik legnagyobb igényű alkotásával kiállni a közönség elé, méghozzá pusztán a rendelkezésre álló egyetlen próba szűkre szabott előkészítő munkájával: olyan súlyos feladat, melynek kiosztását elméletben legkevésbé sem helyeselhetjük. Ezúttal azonban a gyakorlat szerencsésen rácsáfolt az elméletre: Solti György ragyogó muzikalitása, pompás technikai rátermettsége diadalmaskodni tudott ott, ahol hasonló helyzetben legtöbb fiatal karmester elbukott volna. Mozart remekét így fiatalos zenei életerőtől duzzadó, lendületes és amellet stílszerű, plasztikusan körvonalazott karmesteri interpretációban élvezhettük végig. Olyan vérbeli karmestertalentum jutott itt szóhoz, akire a jövőben bízást építhetünk, hiszen nemcsak a közönséget tudta egy csapásra meghódítani, hanem a Mozart-muzsika birodalmát is.” (Tóth Aladár, 1938)



Svéd Sándor a *Don Juan* címszerepében, 1931

már jó ideje *Székely Mihály* volt, aki 1923-tól egészen negyven évvel később bekövetkezett hirtelen haláláig a közönség egymást követő nemzedékeit ejtette ámulatba csodálatos mélybasszusával, operaszínészi komplexitásával és sugárzó személyiséggel. Míg Székely ekkor már nagy tekintélynek örvendett, addig az operaházi együttes egyik fiatal korrepetitora csupán 1938-ban jutott el az első operavezénylésig: ő volt a 25 esztendő *Solti György*, aki az év március 11-én a *Figaro házasságát* vezényelhette – véletlenül épp az aznapi Anschluss hírének árnyékában. Solti kevéssel utóbb elvándorolni kényszerült, a szintén megbélyegzett származású Székely pedig sztár létére bujkálva élte át a vészkorszakot.



Az *Arabella* budapesti bemutatójának színpadképe, Oláh Gusztáv díszlete, 1932

A harmincas évek operaművészetét mindmáig képviseli egy előadás az Operaház repertoárján: a *Bohémélet* 1937-es produkciója, amelynek ha Nádasdy Kálmán-féle rendezése már nem is, de Oláh Gusztáv által megálmodott díszletei máig őrzik formájukat és népszerűségüket. Ebben az évtizedben mutatták be az Operaházban az orosz operairodalom két zseniális, ám problematikus klasszikusát is, az *Igor herceget* és a *Hovanscsinát*. Egyes feltételezések szerint ezek a művek (és persze a *Borisz Godunov*) szolgáltak mintául ahhoz az átalakító munkához, amelyet még Radnai Miklós kezdeményezésére és részben részvételével végeztek el Erkel két legkedveltebb operáján. A *Hunyadi Lászlót* 1935-re Radnai, Oláh és Nádasdy dolgozta át, a vérszesen elavult librettó átírásán túl egy sor dramaturgiai és kompozíciós változtatást megvalósítva, majd a *Bánk bán* következett: az átdolgozó triumvirátusban Radnai helyét *Rékai Nándor* vette át, aki a zenei átigazítások részeként elkészítette a főszerep bariton hangra transzponált változatát is – Palló Imre számára.



Oláh Gusztáv díszletvázlata a *Bohémélet*hez, 1937



Losonczy György (*Marcel*) és Osváth Júlia (*Musette*) - *Bohémélet*, 1937



Márk Tivadar jelmezterve az Igor herceg 1938-as bemutatójához

Az egymást követő zsidótörvények, a kötelező színészkamarai tagság intézménye és a második világháborúval az országra köszöntő megannyi borzalom az Operaház működését is erősen beárnyékolta. A társulatból többen is távoztak (ki külföldi szerződéssel, ki a származása miatt ellehetetlenítve), s a vendégművészek köre is szűkült: német és olasz művészekre, illetve a semleges államok néhány énekésére. Így jutott el e világháborús években Budapestre *Herbert von Karajan* vagy *Hans Knappertsbusch*, illetve a svéd csodatenorista, *Jussi Björling*. Sőt, miután a berlini operát bombatalálat érte, az otthontalanná lett német társulat reprezentatív vendégjátékára is sor került. Márkus László és munkatársai igyekeztek megóvni az Operaház belső életét: felmentéseket szerezve a katonai szolgálat alól (például Ferencsik János

MŰSOR

WOLFGANG AMADEUS MOZART

D-dur szimfónia (Köchel 385)

Allegro con spirito	Andante
Menuetto	Finale-Presto

RICHARD STRAUSS

Halál és megdicsőülés

Zeneköltemény nagy zenekarra, op. 24

S Z Ű N E T

LUDWIG VAN BEETHOVEN

7. Szimfónia, A-dur, op. 92

Poco sostenuto / Vivace	Allegretto	Presto
Finale / Allegro con brio		

HERBERT VON KARAJAN

Herbert von Karajan koncertjének műsora, 1941



Plakát Jussi Björling
1942-es fellépéséről

számára), származástól függetlenül lehetőségig fenntartva a jegy- és bérlettulajdonosok egyenrangúságát, védve az intézmény működőképességét és művészi színvonalát.

Az 1943-44-es évad végén Márkus László lemondott, s helyébe átmenetileg – menteni a menthetőt – a karmester báró Lukács Miklós lépett. A következő évad csonkán maradt, Budapest ostromának kezdetén az Operaház bezárta kapuit. A nyilas hatalomátvételt követően kinevezett új igazgató, a színházban géppisztollyal megjelenő Sámy Zoltán (egykori zenekari tag) időközben elhagyta az országot, a Németországba tartó „kultúrvonatra” a hangszerek, valamint a jelmez- és kottatár jelentős részét is felpakolva.

Az Operaház 1944-45 fordulóján a művészetek nyújtotta menedékből valódi menedékhellyé alakult át. Az óvóhelyé átalakított pincében ugyanis több száz ember (kb. 600-700 fő) vészelte át az ostrom napjait, és sokan még az azt követő hetekben is ott maradtak ideiglenes lakók gyanánt. Az összegyűlt társaság többségét az Operaház tagjai és dolgozói, valamint hozzátartozóik alkották, de mások is itt húzták meg magukat. A pincében mindvégig volt villany- és vízszolgáltatás, és a Terézváros hadiszerencse szerint váltakozó



Az Operaház épülete 1945-ben



Fricsay Ferenc

urai – hol szovjetek, hol újra németek – csak beköszöntek a főbejáraton: az Operaház és az a bent tartózkodók épségét tiszteletben tartották. Így itt töltötte az ostrom heteit az elzárkózását e helyen is gondosan fenntartó Kodály Zoltán és felesége, Emma asszony, de a közkedvelt testes színész, Tompa Sándor „Pufi” és a tenoristafeleség Sennyei Vera is.

A kényszerűen összezárt közösség „igazgatására” Nádasdy, Oláh és Palló triumvirátusa vállalkozott, s ők a pincéléret gyakran ismeretterjesztő előadásokkal és művészi produkciókkal színesítették. Egy ilyen alkalommal mutatta be a harmóniumon játszó Oláh Gusztáv Kodály *Missa brevis*ét, már a pesti harcok elültével, az alsó ruhatárban. Az alsó ruhatárban rendezték az első „hivatalos” előadást is: február 23-án, délután kettőkor, olyan pincelakók közreműködésével, mint Kodály, Failoni, Sárdy János vagy Székely Mihály. Ezen a koncerten és a Buda környékén még ugató ágyúk hangjai mellett az első operaelőadáson (*Traviata*) már ott vezényelt egy Szegedről érkezett fiatal karmester is, aki csupán néhány évig működhetett az Operaházban, hogy utóbb – fájdalmasan korai haláláig – világjáró és világraszóló dirigens váljon belőle: Fricsay Ferenc.



Aranyváry Emília, korabeli litográfia

A magyar balett kezdetei és az első 60 év

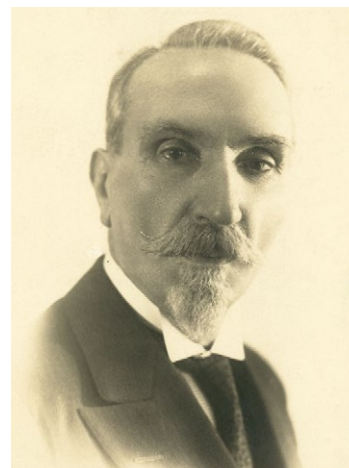
A balett műfajának története az 1500-as évek végéig nyúlik vissza, mégis a mai értelemben vett balett a romantika teremtménye, hiszen ekkor jelentek meg a spiccen lebegő balerinák. Magyarországon az első „balétek” vagy „némázatok” a reformkorban tűntek fel, azonban nem sikerült igazán gyökeret verniük a hazai kultúrában. A műfaj alapvetően két ok miatt nem terjedt el. Az első probléma azzal akadt, hogy Bécsen keresztül érkezett meg az országba ez a táncág, így a nemzeti hevülettől fűtött reformkorban nem kevés ellenérzést váltott ki. Sokan úgy vélték, nem kell nekünk az európai módi, ha van reális magyar alternatíva. Ezért a verbunkos alapú zenére járt, zömmel európai minták alapján készített bonyolult báli táncokat (például a *Körmagyart*) és a virtuóz férfitáncot (a csizmában spiccelő *Farkas Józsefet*) gondolták a lelkes hazafiak és honleányok támogatandónak a balett ellenében. Ráadásul a balett már akkor is sokba került, és nem lehetett a semmiből megfelelő méretű és felkészültségű



Próba az Operaház balett-termében, 1902.
Elöl: Schmidek Gizella és Pini Henrik balettmester

„táncszemélyzetet” felállítani, így az előadások jobbára nem ütötték meg az elvárt színvonalat.

A Nemzeti Színház megnyitása után sem javult sokat a helyzet. A műfajt ugyan lassanként elfogadta a közönség, és jó néhány nívós vendégjáték is lezajlott Pest-Budán (*Fanny Elssler, Fanny Cerrito, Arthur Saint-Léon, Lucile Grahn*), azonban az első magyar balerinák (*Aranyváry Emília és Saáry Fanny*) alig táncoltak itthon. A színház *Campilli Frigyes* vezette együttese nem volt kellően ütőképességű az ítések szerint – annak fényében pedig, hogy mennyibe került a fenntartása, semmiképpen sem. Ebből következik, hogy az 1884-ben megnyíló Magyar Királyi Operaháznak a balett továbbra is mostohagyermek maradt, tartós sikereket csak a *Léo Delibes* zenéjére készült produkciók értek el (*Coppélia, Sylvia, Naïla*). A millennium lázában égő színház az 1890-es



Nicola Guerra



Luigi Mazzantini Kálmán cigánylegény szerepében
(Csárdás), 1890

Nirschy Emilia



évek elején mutatta be az első két magyar tárgyú, magyar táncokat is felsorakoztató táncművet, a *Csárdást* és a *Viórát*. A várakozásokkal azonban e két balett sem találkozott, ami nem is csoda, hiszen a megnyitás óta kizárólag olasz balettmesterek (*Cesare Smeraldi, Luigi Mazzantini, Cesare Severini*) irányították a művészi munkát, akik nehezen feleltek meg a „magyar balettek” színrevitelére vonatkozó igénynek.

A hazai balett azután kezdett fejlődni, hogy az orosz cári együttes kétszer is vendégszerepelt a ház falai között (1899, 1901). Olyan híres művészek jöttek el, mint *Olga Preobrazsenszka, a Legat* testvérek, *Alekszander Gorszkij* vagy a pályakezdő *Mihail Fokin*. Az orosz és a magyar művészi színvonal között feszülő éles ellentét azonnali cselekvést kívánt. A probléma megoldásaként szerződtek balettmesternek *Nicola Guerrát* (1865–1942), és *Brada Edét* első fér-



Nizsinszkij A rózsza lelkében

fitáncosnak. A neves mester a milánói Blasis-iskolában tanult, budapesti ténykedésének legfontosabb vonása volt, hogy emelte a tánc technikai színvonalát, és több hazai balerinát nevelt, mások mellett *Nirschy Emíliát* és *Pallay Annát*. Legnagyobb sikerét *A törpe gránátos* című balettjével aratta, amely 1903-tól 1934-ig százszor került színre.

Közben a világ és a művészet is rohamosan változott. 1911-től önálló társulatként lépett fel a *Szergej Gyagilev* vezette Orosz Balett és több, a cári udvarból kirajzó művészi csoport (*Anna Pavlova*, *Ida Rubinstein* együttese). Gyagilevék operaházi vendégjátéka valósággal felvillanyozta Budapestet, még a székét akkortájt elfoglaló Bánffy Miklós intendánst is, aki nemcsak a tánc elementáris erejének, hanem az orosz balett szcenikájának, *Leon Bakszt* újításainak is hatása alá került.

Szergej Gyagilev, 1916

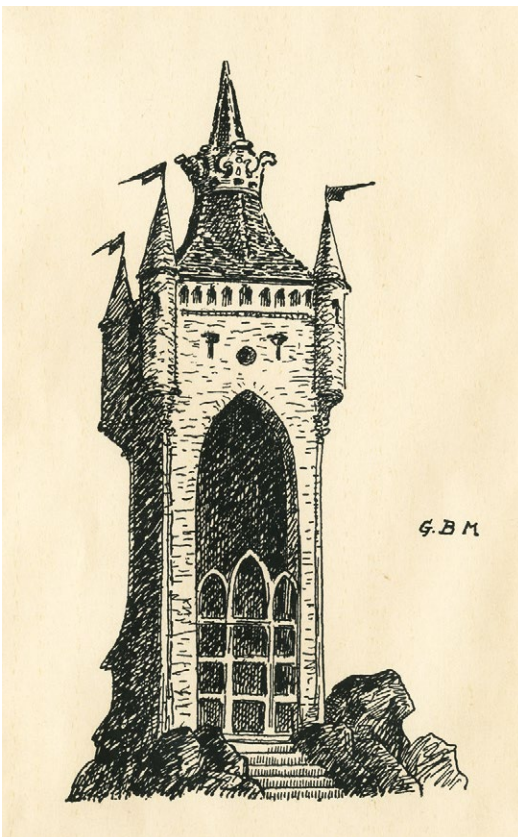


Pallay Anna



Harmat Boriska a Tündér szerepében (A fából faragott királyfi), 1917

Bánffy Miklós díszletrajza A fából faragott királyfihoz, 1917



1914-ben kitört az első világháború. Mivel Magyarország az Osztrák–Magyar Monarchia részeként lépett a háborúba, a vezető balettmester Guerra – mint egy ellenséges államalakulat képviselője és nyilván lelkes hazafi – felmondott az Operaházban. Távozása és a történelem viharai (köztársaság, tanácsköztársaság, román megszállás, Trianon) igencsak megtépázták az országot és az Operaházat is. Tánc terén az egyetlen említésre méltó, sőt korszakos bemutató *A fából faragott királyfi* premierje volt 1917-ben. Bartók Béla művét a zenekar és a balettkar ugyanolyan gyanakvással, sőt megvetéssel fogadta, mint néhány évvel korábban *Sztravinszkij A tavaszi áldozat* című opuszát Bécsben. Több karmester és a vezető táncosok berzenkedése ellenére a darabot legalább bemutatták. A közönség Pallay Annát a Királyfi, Nirschy Emiliát a Királykisasszony, Brada Edét a Fabáb és Harmat Boriskát a Tündér szerepében láthatta, a zenekart Egisto Tango vezényelte. A koreográfiát az elfeledett Zöbisch Ottó balettmester, illetve Balázs Béla és Bánffy Miklós elképzelései alapján szerkesztették meg, és ez nem bizonyult igazán szerencsésnek.



Brada Rezső (Csongor) és Szalay Karola (Tünde) – Csongor és Tünde, 1933



Jelenetkép A diótörő pesti bemutatójából, 1927

EGY BALERINA KÁLVÁRIÁJA

A Virradat tudósítója így adott hírt 1920-ban Ptasinszky Pepinek, a kor balerinájának kálváriájáról: „Wlassics Gyula báró azért szerződttetett, hogy Nirschy Emília helyébe lépjek, aki Berlinbe távozott, és onnan Amerikába készül. Ennek dacára Zöbisch Ottó állandóan háttérbe szorított (...). Ezen kívül is állandóan kellemetlenkedett nekem Zöbisch. A próbák alatt többszöri kérésem ellenére kinyitatta az ablakokat úgy, hogy annyira meghűltem, hogy tíz napig feküdnöm kellett. Sokszor megtörtént, hogy sírva mentem haza, és már annyira el voltam keseredve, hogy szerettem volna végleg lemondani a színpadról. – Mindezt elmondtam a bárónak, aki megígérte, hogy intézkedni fog, de nem történt semmi. Nekem nagyon fáj a dolog, de megmaradtam azon szándékom mellett, hogy kis fizetéssel is kifutok az Operaháznál, és tovább szolgálom a magyar kultúra ügyét. Fényes ajánlatokat utasítottam vissza. Végre aztán betellett a mérték, és elszerződtem a Fővárosi Orfeumhoz.”

Az 1920-as évek eleje botrányoktól volt hangos. Nirschy, Pallay, *Nádasi Ferenc* elszerződtek, a balettkar sztrájkolt, az Operaház súlyos deficittel működött.

Közben azért történtek pozitív változások is, például *Brada Ede* (1879–1955) koreográfusi kibontakozása. *A Mályvacska királykisasszony* (1921), a *Petruska* (1926) vagy *A diótörő* (1927) sikere mutatja, hogy éppen merre tartott az operaházi balett. Az első alkotás a közönséget mesebeli történetével és látványos színpadi trükkjeivel hódította meg, amely *Kéméndy Jenő*t dicsérte. A *Petruska* már annak a kíváncsiságnak szeretett volna megfelelni, amely a nemzetközi táncélelet jellemezte, hisz az Orosz Balett korábban említett vendégjátékai nyomán az ő darabjaik és összművészeti törekvéseik átvétele a két világháború közt etalonnak számított. Ebbe a sorba tartozik *A háromszögletű kalap* vagy a *Seherezáde* bemutatása különböző koreográfusoktól. A *diótörő* pedig különös példája a magyar táncművészetnek, ugyanis Nyugat- és Közép-Európában itt játszották először ezt a klasszikus balettet, amely 1950-



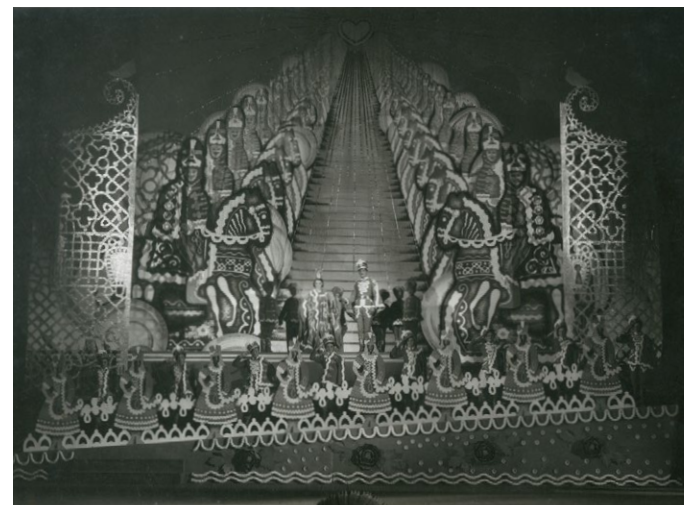
Szalay Karola A királykisasszony szerepében
(A fából faragott királyfi), 1935



Jan Cieplinski

től – már *Ivanov-Vajnonen* koreográfiájában – a hazai közönség megunhatatlan kedvencévé vált, így műsoron van a mai napig.

A Radnai-korszakkal az Operaház szárnyalni kezdett. Számos korábbi furcsaságot eltöröltek, például már nem kellett elbocsátani a férjezett balerinákat, viszont megmaradt az Operaház udvari jellege. Ez leginkább abban nyilvánult meg, hogy a kormányzó neve napján minden évben balett-bemutatót tartottak. A balettegyüttes is sokat fejlődött, ugyanis Brada Ede, majd a lengyel származású *Jan Cieplinski* (1900–1972) irányításával egy teljesen új szólistagárda alakult ki. Az új nemzedékhez olyan nagy nevek tartoznak, mint a kiváló karaktertáncos *Bordy Bella*, a művészettörténeti doktorátust szerző *Szalay Karola*, a fiatalon elhunyt, Júlia jelme-



A Magyar ábrándok színpadképe, díszlet Oláh Gusztáv és Fülöp Zoltán, 1933



Bordy Bella

zében eltemetett *Vera Ilona*, vagy a később herceg Esterházy Pálhoz nőül ment és 2014 augusztusában elhunyt *Ottrubay Melinda*. A férfiak között feltűnt a zseniális *Harangozó Gyula*, az elegáns *Sallay Zoltán*, illetve a törekeny *Zsedényi Károly*. Cieplinski másik nagy érdeme volt a repertoár kiszélesítése. Balettjei között fel kell sorolnunk *A fából faragott királyfi* expresszionista színrevitelét, átvételeket az Orosz és a Svéd Balett koreográfiáiból (*József legendája*, *Játékdoboz*, *Bolero*). Emellett Cieplinski próbálkozott először a magyar balett műfajának kialakításával. Ez elvárás volt a kor koreográfusaival szemben, hiszen az országot ért trianoni veszteségből eredeztethető kultúrpolitika mindig a magyart tekintette elsődlegesnek. Mivel azonban a reformkortól kezdve a balett műfajában nem jártunk az élen, így az ideológusok első-



Harangozó Gyula

sorban a néptáncban és a népi kultúrában látták e balettek forrását. Így magyar baletten elsősorban a magyar témájú, táncnyelvű, lehetőleg magyar zenéjű táncjátékokat értették, amelyeket ma leginkább karakterbalettnak lehetne nevezni. Cieplinskinék e zsánerbe tartozó művei közül a *Magyar ábrándok* című kompozíció (1933) volt a legsikeresebb.

A korszak másik jelentős koreográfusának Harangozó Gyulát (1908–1974) tekintjük. Cieplinski kiváló szakember volt, akinek lételeme a balett, Harangozó pedig elsősorban utánozhatatlan karaktertáncos, aki ötletekből építkezett. Táncstudása kezdetben ösztönös mozgáskészletéből állt, amelyet kiegészített a világháború után nagyszüleinél töltött nyaralásai során ellesett orosz hadifogoly-táncokkal. Így lett előbb statiszta az Operaházban, majd *A diótörő* orosz tánca és *A háromszögletű kalap* öreg kormányzójának szerepe – 21 éves volt ekkor – indította el a szóló táncos lét felé. Koreográfiáinak létrejöttét az esetek zömében a színház



A Csárdajelenet színpadképe, Fülöp Zoltán díszlete, 1936



Harangozó Gyula az Öreg császár szerepében
(*Magyar ábrándok*), 1933

nemzetközi szinten is magasan jegyzett díszlet- és jelmez-tervezője, majd rendezője, Oláh Gusztáv inspirálta, irányította. Első közös munkájuk a zajos sikert arató *Csárdajelenet* (1936) volt, amelyhez Harangozó még néptáncgyűjtő körútra is ment. Később a Gyöngyösbokréta mozgalommal is kapcsolatba került.

Harangozó 1937-től sorra vitte sikerre egyfelvonásosait, a vidám *Csizmás Jankót*, vagy a *Francia salátát*, a Londonban látott és lemásolt *Polovec táncokat*, illetve *A fából faragott királyfiból* készült saját változatát, amelyhez Bartók külön fafaragó zenét írt. Felesége, Vera Ilona számára készítette el a *Rómeó és Júliát*. Nem sikerült viszont színpadra vinnie 1941-ben Bartók második táncszínpadi művét, *A csodálatos mandarint*. E hányatott sorsú pantomimet 1931-ben és 1941-ben is betiltották. A Lányt táncoló *Szalay Karolt* inkább a svábhegyi szanatóriumba küldték, ugyanis az Operaház nem vállalta a konfliktust az erkölcsvédők-



Vera Ilona (Júlia) és Sallay Zoltán (Rómeó) – Rómeó és Júlia, 1939



Zsedényi Károly a Cigánylegény szerepében
(Csárdajelenet), 1936



Ottrubay Melinda Colombina szerepében
(Karnevál), 1938



Milloss Aurél

kel szemben, akik a táncjátékot ugyan nem látták, viszont hevesen támadták egy utcalány színpadra emelését, és a nyílt színi erőszak „brutális” ábrázolását.

Amikor sem Cieplinski, sem Harangozó nem koreografált Budapesten, akkor tudott kibontakozni a sokszínű és művelt Milloss Aurél (1906–1988) művészete, aki 1942-ben Milánóban mutatta be *A csodálatos mandarin*hoz készített koreográfiáját, majd később Olaszországban telepedett le.

A két világháború közötti magyar balett csillaga a Radnai-korszaktól kezdve kezdett felfelé ívelni, amelyet hathatósan támogatott Nádas Ferenc balettiskolájának beindulása (1937). Balettgyűttesünk nemzetközileg is ismertté vált, már az európai középmezőnyben jegyezték, elsősorban Oláh Gusztáv tevékenységének köszönhetően. Az akkori színes budapesti táncaletta magában foglalta a karaktertánc alapú néptáncot, a balettet, még *Szentpál Olga* mozdulatművészeti kompozíciója is megélt egy előadást az Operaház színpadán, ám időnként előfordult a dilettantizmus határát súroló mű is. A *Pierette fátyola* című pantomimhez még táncosnő sem kellett, hiszen többek közt *Bajor Gizi* is „táncolta” a címszerepét.



Svéd Sándor (Rigoletto) és Gyurkovics Mária (Gilda) - Rigoletto, 1951



Maleczky Oszkár Beckmesser szerepében
(A nürnbergi mesterdalnokok), 1949

A „vasfüggöny” mögött

A néhány belövést mégis elszenvedett, de azért a bécsi vagy a berlini operával ellentétben nagyjából épségben maradt Operaházban hamar újraindult az élet, és újra felütötte fejét a pénzügyi nehézségekkel (a pengő hiperinflációjával) és személyi rivalizálásokkal megterhelt irányítási válság. Előbb egy háromfős direktórium, majd az operaénekes *Komáromy Pál* egyszemélyi vezetése következett (ő utasította el a Pesten újra munkára jelentkező Solti Györgyöt), mígnem 1946 októberével a nagy tekintélyű zenekritikus, *Tóth Aladár* nyert igazgatói kinevezést. Az ő nevéhez egy újabb operaházi aranykor és egyszersmind az intézmény politikailag legnehezebb éveinek emléke fűződik. Tóth mondott sírbeszédet az 1948-ban elhunyt Sergio Failoni koporsója felett, s egy évvel korábban, 1947 őszén ő hozta el Budapestre *Otto Klemperert*.

A nagy német karmester pályafutásának és életútjának legnehezebb szakaszából lábalt ki éppen ez idő tájt, és 1950 nyaráig tartó pesti működése felvillanyozó hatással volt az Operaház egész társulatára. Magyar nyelvű Wagner- és



A nürnbergi mesterdalnokok záróképe, 1949



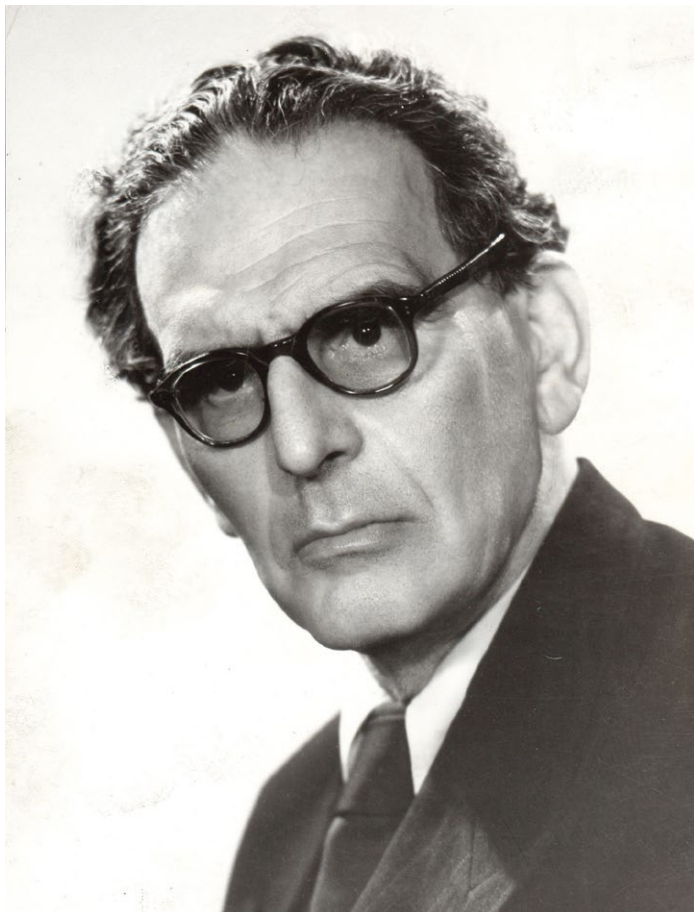
Jámbor László Pizarro jelmezében Tóth Aladárral - Fidelio, 1954

Mozart-produkciók sora bizonyítja máig – hála a legális és kalózfelvételeknek – a Klemperer vezényelte előadások varázslatos légkörét: az új és idővel korszakossá váló tenorista, *Simándy József* Lohengrinjével, *Losonczy György* Hans Sachsával és *Sárdy János* Dávidjával (*Mesterdalnokok*), *Székely Mihály* Leporellójával, vagy épp a karmester által különösen kedvelt *Gencsy Sári* Blondéjával (a *Szöktetésben*). Hasonlóan erős atmoszférájú és emelkedett szellemiségű *Fidelio*-bemutatót is vezényelt Pesten Klemperer, és erről az 1948-as produkcióról is fennmaradt hangzó tanúság: *Báthy Anna* és *Rösler Endre* legendás Leonora-Florestan párosával, és a kifejezésben oly markáns *Maleczky Oszkár* démoni Pizarrójával. Ám ezekben az években természetesen nem csupán Klemperer nevéhez fűződtek nevezetes előadások: 1947 végén, alig két esztendővel az angliai ősbemutatót követően az Operaház első karmestere, *Ferencsik János* vezényelte például az első hazai Britten-produkciót, a *Peter Grimes* magyarországi bemutatóját, míg *Fricsay Ferenc* a színház repertoárjáról fél évszázada hiányzó *Lammermoori Lucit* újíthatta fel.

A negyvenes évek végével a kiteljesedő kommunista önkényuralom roppant felemás helyzetet teremtett az Operaház működésében. A társulat több nemzetközi rangú és



Jelenetkép A varázsfuvolából, 1948



Otto Klemperer



A Lammermoori Lucia 1948-as bemutatójának alkotói.

Az ülő sorban (balról): *Fricsay Ferenc*, *Tóth Aladár*, *Gyurkovics Mária* és *Palló Imre*. Álló sor: *Rissay Pál*, *Járay József*, *Tiszay Magda*, *Külkey László*.

AKI TUD, MEGY

A bécsi Operában már felkapott, de művészi súlypontját még Pesten őrző ifjú, a Szegeden egy évtizedig működő *Fricsay Ferenc* is csak a *Lammermoori Lucia* szintén legendás, *Gyurkovics Máriára* szabott felújításáig bírta. Mivel apja, *Fricsay Richárd* a Horthy-korszak vezető katonakarmestere volt, hiába bújtatott a család számos szegedi és budapesti zsidó művészt, s kényszerült emiatt bujkálni maga is, számolnia kellett a kommunista rendszer bosszújával. Az alighanem hihetetlen kivételként még évekig maradó, valójában leginkább kirakatművészként kezelt Klemperer salzburgi asszisztenseként 1947 nyarán módja volt a gyengélkedő sztár helyett *Gottfried von Einem* híres operájának, a *Danton halálának* ősbemutatóját elvezényelni, és a következő évben már saját jogon kapott meghívást az Ünnepi Játékokra, ugyancsak világbemutatóra (*Frank Martin: A varázshitel*). *Fricsay* 1948 tavaszán elhagyta az országot, és bár szó szerint pillanatok alatt a berlini Opera főzeneigazgatója, a berlini Rádiózenekar alapító karmestere és a Deutsche Grammophon exkluzív művésze, 200 lemezfelvétel hőse, utóbb pedig a müncheni Opera főzeneigazgatója lett, és zenekarainak, szólistáinak, műsorainak összeállításában, valamint keresztnéve írásmódjának rigorózus megtartásában is magyarsághoz való hűség vezette, soha többé nem térhetett haza – 1963-ban májrák végzett vele. Még ötvenéves sem volt ekkor.



Cserhát Zsuzsa (Ljuba) és Faragó András (Ezredes) - Az ifjú gárda, 1953



Ferencsik János, Mark Rejzen és Szvjatoszlav Richter, 1954

Székely Mihály (Pomádé) és Melis György
(Garda Roberto) - Pomádé király új ruhája, 1953



Tóth Aladár, A. J. Jurovskaja (Leonora) és Svéd Sándor (Luna) –
A trubadúr, 1956



Mátyás Mária (Örse) és Melis György (Háry) – Háry János, 1952

A Gördülő Opera Pillangókisasszony-
előadásának szereplői,
Oláh Gusztávval (középen)



ÜTEMES TAPS

Az Operaház udvari opera jellege különösen kidom-
borodott ezekben az években, amikor hol *Sztálint*,
hol Rákosit, hol egyszerre mindkettejüket kellett
ünnepelni az évad rendes menetét megtörő rendez-
vényeken. Az egyik ilyen ünnepségre *Illyés Gyula* is
hivatalos volt, ám ő vonakodott csatlakozni a Sztálin
névének említésekor menetrend szerint felcsattanó
ütemes tapsoláshoz. Az író, miután a kulturális ügyek
egyik rettegett pártfelelőse, *Andics Erzsébet* ezt a
bűnös mulasztását számon kérte rajta, így felelt:
„Az Operában csak az énekeseknek tapsolok.” „Most
másnak is kell” – hangzott a pártszerű riposzt. A ke-
vésbé tartózkodó kurzusköltő, *Kónya Lajos* éppen-
séggel Rákosival való találkozását kötötte az Opera-
házhoz: „Én nem tudtam, hogy ismer engem. / Az
Operában, a szünetben / megszólított. A mosolyától
/ fénylett kezemben a pohár bor. [...] Ment másho-
vá, sok ember várta, / ügyelve nyugtató szavára. /
Derűs szemmel néztem utána / S a bort megittam
egyhajtásra!”

hírnevű tagja (mint Székely Mihály vagy *Svéd Sándor*) elve-
szítette utazási szabadságát, a „vasfüggöny” mögött rekedt,
és a nyugati operavilággal fenntartott kapcsolatok intéz-
ményi szinten is hosszú évekre csaknem teljesen befagytak.
Az 1948-tól szinte hermetikusan összezárt társulat azonban
máig aranykori emlékezetű estéket teremtett, noha kiegyen-
lítően magas színvonalról e korszakról szólván bizonyosan
nem beszélhetünk. A társulat gerincét az előző korszak-
okban beérkezett művészek alkották (a Nádasdy-Oláh-
Ferencsik triásztól Székelyen és a szoprán *Gyurkovics Márián*
át egészen Losonczy Györgyig és Palló Imréig), de hozzájuk
különleges tehetségű fiatalok csatlakoztak ezekben az évek-
ben: mint például Simándy József, *Melis György*, *Házy Erzsé-
bet*, majd *Ilosfalvy Róbert* és *Komlóssy Erzsébet*.

Az Operaház kultúrpolitikai és reprezentatív jelentősége
számottevően megnőtt, amelynek pozitív hozadéka volt az
Erkel Színházra átkeresztelt Köztársaság téri játszóhely Ope-
raházhoz csatolása vagy épp a Gördülő Opera országjárásra
indítása. Az ellenoldalon az Operaház repertoárjára felkerülő
partizánopera, *Mejtusz* méltán elfeledett műve, *Az ifjú gár-
da* említhető, s még inkább ide sorolandók az épületben
megrendezett párt- és állami ünnepségek. Itt rendezték
meg például a *Rákosi Mátyás* 60. születésnapjára szervezett



Fodor János a Brankovics György címszerepében, 1962



Ferencsik János, Palánkay Klára és Székely Mihály a függöny előtt - A kékszakállú herceg vára, 1959)

országos ünnepségek főeseményét 1952 márciusában az Államvédelmi Hatóság kórusának részvételével, s a színpadra telepített díszelnökségi asztallal. Ilyen erős politikai jelenlét közepette nem csoda, hogy az Operaházat is eluralta a kötelező éberség, amely azonban nem óvhatott meg mindentől: 1952 júniusának egyik éjjelén kisebb tűz ütött ki az épületben, s így az évadból hátralévő előadásokat az Erkelben kellett megtartani. Annál hatékonyabbnak bizonyult ez az éberség akkor, amikor a török követ partijára óvatlanul el látogató, ott fellépő és apró ajándékokat elfogadó operaházi művészeket (mint Székelyt vagy a tenorista Udvardy Tibort) meg az ugyanezt a bűnt elkövető Latabár Kálmánt kellett felelősségre vonni.



Díszünnepség az Operaházban az 1950-es években

BÖBE

Női és énekesnői vonzereje, izgalmas személyisége és szenvedélyes élete révén az ötvenes, hatvanas és hetvenes évek pesti operaközönsége, s egyáltalán a magyar közvélemény számára Házy Erzsébet jelentette az operai primadonna, a díva elementáris hazai változatát. Filmekben (pl. *Gerolsteini kaland*, *Felfelé a lejtőn*) is kamatoztatott bája és operaművészi tehetsége mellett Házy bizony a botrányaival is feltűnést keltett. Máig kérdéses, hogy annál a halálos kimenetelű gázolásnál, amely után a lovagias Ilosfalvy Róbert rövid időre börtönbe vonult, nem Házy ült-e eredetileg a volánnál? Az viszont visszaemlékezők által megerősített tény, hogy következő nagy szerelme, Darvas Iván hűtlensége miatt egy ízben esernyővel támadt a csábítónak tartott Domján Editre. Ezt a temperamentumot operai szerepeibe is remekül áttelepítette „az évszázad Manonja”, aki több kortárs művet is sikerre vitt támadó erejű nőies-ségével és félreismerhetetlen önazonosságával. A személyiségéhez igen, ám hangjához és technikájához kevésbé illő drámai szövegek erőltetése hamar megbosszulta magát: Házy életének utolsó éveit súlyos betegségek, művészi és személyes problémák árnyékolták be. 1982-ben alig 53 évesen, az Operaház épületének renoválása idején hunyt el.



Házy Erzsébet (Minnie) és Ilosfalvy Róbert (Dick Johnson) - A Nyugat lánya, 1966

Mégis, e zavaró politikai jelenlét dacára, a „normál” színházi esték éppenséggel menedéknek mutatták az eleganciáját lódenkorszakban is megőrző Operaházat. Ez a mentsvár-jelleg nagyban hozzájárult a pesti operakultusz megerősödéséhez, s azokhoz a szép emlékekhez, amelyek máig aranykornak vélik e nehéz esztendőket. Ám hogy mindez korántsem volt csupán illúzió, annak hang- és filmfelvételek is bizonyosságát adhatják: mondjuk az Erkel-életrajzi film (1952) operabetéteiben vagy a *Díszelőadás* című alkotás (1955) megannyi operai és balettrészletében.

Az 1956-os esztendővel az Operaház körüli viszonyok csakúgy jócskán megváltoztak, mint a társulat belső erőviszonyai. A forradalom napjaiban szemrehányásokat el-



Lamberto Gardelli

szenvedő Tóth Aladár egy életre maga mögött hagyta az Operaházat, mások – visszanyerve mozgásszabadságukat – külföldre távoztak, azaz disszidáltak, míg a zseniális Oláh Gusztávval az év decemberében szívinfarktus végzett. A helyzet konszolidálására utóbb a társulat rendíthetetlen tekintélyű vezéregyéniségei vállalkoztak: előbb Palló Imre (1957–1958), majd Nádasdy Kálmán (1959–1966), valamint az 1957-tel főzeneigazgatóvá előlépő Ferencsik János.

Az ötvenes-hatvanas évek fordulójától kezdve az Operaház újra visszatérhetett a nemzetközi operaélet vérkeringésébe, ami megannyi világsztár pesti vendégfellépését és néhányuk tartós munkakapcsolatát eredményezte. A legfeljebb néhány estére érkező külföldi énekes sztárok döntő többsége a nagyobb befogadóképességű Erkel Színházban lépett színpadra, ám 1960-tól kezdődően a társulat rendszeresen visszajáró, megbecsült vendégévé vált a nagy tehetségű és betanítóként roppant igényes olasz karmester, *Lamberto Gardelli*, akinek elsősorban Verdi-előadásai váltak felejthetetlené.



Petrovics Emil (középen) a *C'est la guerre* szereplőivel, 1962



Korondy György (*Don Carlos*) és Begányi Ferenc (II. Fülöp) – *Don Carlos*, 1969



A *Várnász* színpadképe, Fülöp Zoltán díszlete, 1964

Lamberto Gardelli vezényelte azt a hamar legendássá váló Manon Lescaut-felújítást is, amelyben Házy Erzsébet és Illosfalvy Róbert szerelmespárja egy nemzedék operaközönsége számára valósággal perzselő élménnyé tette ezt az előadást. Művészi szempontból hasonlóan izgalmas produkciók követték egymást a hatvanas évek folyamán, jelentősen kiszélesítve az Operaház repertoárját. Kortárs magyar zenedrámák, mint *Petrovics Emil* egyfelvonásosa, a *C'est la guerre* (1962) vagy *Szokolay Sándor Várnása* (1964), mely mű egy évvel később megkezdte példátlan, világ körüli sikereszériáját, eljutva Bécsbe, Berlinbe, Moszkvába és Bolognába csakúgy, mint az amerikai kontinensre. (Máig a *Várnász* az a magyar opera, amelyet – a bartóki Kékszakállút leszámítva – a legtöbb külföldi dalszínházban tűztek műsorra.)

Azután színpadra került Pesten a *Wozzeck* Ferencsik által vezényelt hazai bemutatója (1964), az első Monteverdi-premier, a *Poppea megkoronázása* (1968), vagy épp a *Don Carlos Gianandrea Gavazzeni* által irányított felújítása (1969). Immár a hetvenes évek fontos eseménye volt Gardelli vezényletével és Mikó András rendezésében a sokáig mellőzött Verdi-opera, a *Lombardok* premierje (1974), mely produkció komoly nemzetközi feltűnést keltett, és nagyban szolgálta e mű újrafelfedezését világszerte.



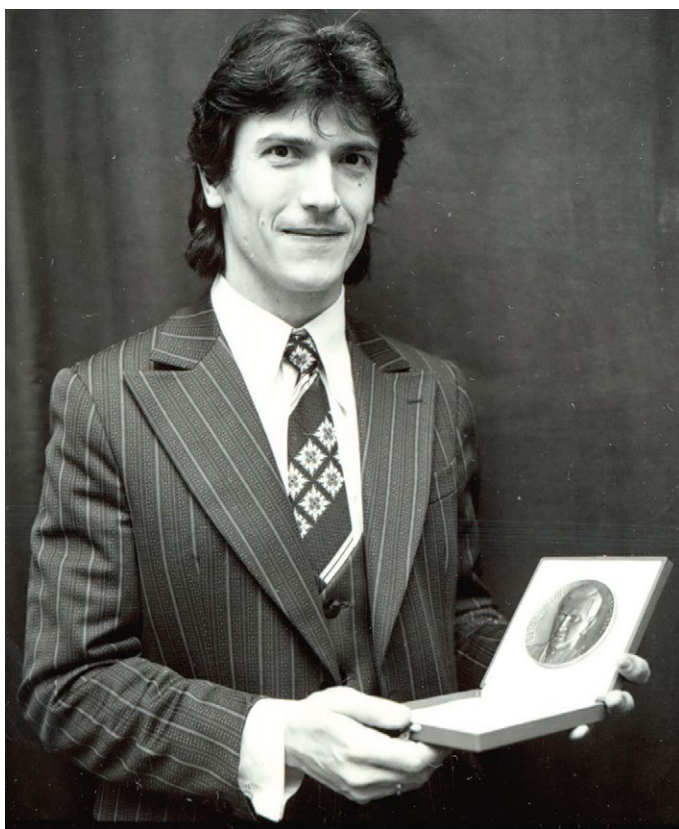
Marton Éva Szaffi szerepében (A cigánybáró), 1970

Énekes óriások

A hatvanas-hetvenes évekkel áttekintésünk elérkezett az Operaház történetének azon szakaszához, amelyről a mai pesti operaközönség idősebbik felének már személyes emlékei vannak. Így ezekről az évtizedekről (akárcsak a jelenkorról) kinek-kinek saját értékelése, történelmi vázlata és magánmitológiája lehet, melyekhez e sorok csupán néhány szempontot csatolhatnak. Elmondható például, hogy ezekkel az évtizedekkel a magyar operaéneklés technikai színvonala általában magasabbá és kiegyenlítettebbé vált, mint akár egyik-másik korábbi aranykor idején. Ezzel összefüggésben, és mert az utazási lehetőségek megnövekedtek, a hatvanas évekkel mind több magyar operaénekes kezdett – a hazai pályafutással párhuzamosan vagy azt felcserélve – nemzetközi karrierbe. *Ilosfalvy Róbert* bő két évtizeden át járta a világot, és tenorfőszerepek sorát énekelte a legnevesebb operaszínpadokon, és a koloratúrszoprán *Ágay Karola* is jelentős nemzetközi sikereket ért el. Nem vált igazi világjáró művésszé viszont a korszak nagyszerű Mozart- és Rossini-tenorja, a korán elhunyt *Réti József*: őt

Medveczky Ádám karmester az
Oláh Gusztáv-emlékplakettel, 1978

Jelenetkép a Lombardokból, díszlet: Forray Gábor



Ferencsik János és Békés András zongorapróbán



Ágai Karola (Gilda) és Radnay György (Rigoletto) -
Rigoletto, 1976

Kelen Péter (Nemorino) és Kalmár Magda (Adina)
– Szerelmi bájital, 1978



Sass Sylvia a Norma címszerepében, 1978



Hankiss Ilona, Ilosfalvy Róbert, Moldován Stefánia,
Faragó András, Medveczky Ádám – Fidelio, 1977

holtában, lemezfelvételei révén sorolja ma már a kritika a legnagyobb Mozart-énekesek közé.

A hetvenes évektől kezdve különösen a magyar szopránok váltak világszerte keresettekké, sőt sztárokká. Sass Sylvia Lamberto Gardelli felfedezettjeként alapozta meg rendkívül gyorsan felívelő világkarrierjét, s imponáló tudatosságával olyan drámai szerepekhez is nagyszerűen hozzáidomította egész művészetét, amelyek eredendően távol álltak hangkarakterétől. A pályakezdő Marton Évát itthon kevés méltó feladat találta meg, ám 1972-es frankfurti szerződésével megnyílt előtte a nagyvilág, hogy aztán három évtizeden át a legkeresettebb és legünnepeltebb énekesnők egyike



Komlósi Ildikó (Sextus) és Gulyás Dénes (Titus) – Titus kegyelme, 1991



Berkes János (Almaviva), Hamari Júlia (Rosina) és Melis György (Figaro) – A sevillai borbély, 1979



Ötvös Csaba (Don Giovanni) és Polgár László (Leporello) – Don Giovanni, 1989



Tokody Ilona, Giuseppe Patané és Kelen Péter egy Bohémélet-előadás után, 1979

váljon belőle. Marton operaénekesi és -művészi komplexitása, karizmatikus egyénisége Budapesttől távol teljesedett ki, ám utóbb az Operaházban is számos alkalommal megcsodálhatta a közönség a *Turandot*, a *Tannhäuser*, a *Lohengrin* vagy épp a *Bánk bán* főszerepeiben. Sass Sylvia és Marton Éva mellett a nyolcvanas évekre *Tokody Ilona* is világjáró szopránna vált, ám ő a vendégszereplések két évtizede alatt mindvégig a pesti operaélet egyik főszereplője maradt.

Más megközelítésben ez az operaházi korszak éppígy szólhat, mondjuk, *Melis György* operaművészetének páratlan kiteljesedéséről is, amely bölcs és elementáris alakítások sorával örvendeztette meg a műfaj szerelmeseit: Gianni Schicchi-től Falstaffig, Figarótól a Kékszakállúig. Megint más közelítésben e korszakból az Operaháztól sértetten eltávozó, majd oda élete utolsó fél évtizedére visszatérő *Ferencsik*



Marton Éva a *Turandot* címszerepében, 1986

János klasszicista karmesteri művészete érdemel kiemelt: a csúc- és végponton a *Parsifal* 1983-as visszaemelésével az operarepertoárba. Fontos lehet sokak számára a rendezések terén észlelt megannyi változás is: *Szinetár Miklós* szellemes és sokszor felvillanyozó produkcióival, *Békés András* kísérletező kedvű, a kockázatoktól sem visszariadó rendezéseivel, és persze a rendezői operaszínház budapesti mérföldkövével, *Jurij Ljubimov* sokakat máig lelkesítő vagy épp felzaklató emlékü, 1982-es *Don Giovanni*jával.

Kétségtelenül létezik azonban ennek a korszaknak egyfajta hanyatlástörténeti értelmezése is, amely egyrészt a munkamorál Kádár-korszakbeli általános leromlásának tényével, másrészt az Operaházra irányuló figyelem és lel-

Gregor József (Ozmin) és Bándi János (Belmonte) - *Szöktetés a szerájból*, 1987



Kincses Veronika (Amelia) és Miller Lajos (Boccanegra) – *Simon Boccanegra*, 1980



Polgár László, Plácido Domingo, Jelena Obrazcova, Tokody Ilona, Sólyom-Nagy Sándor – *Aida*, 1987



Sudlik Mária (Alice) és Melis György (Falstaff) – *Falstaff*, 1988

kesedés csökkenésével kapcsolódik össze az érvelésekben. Az 1966 és 1978 között újra Lukács Miklós által irányított (ez volt az Opera leghosszabb vezetői periódusa), majd 1986-ig az új kezdeményezéseket lelkesen pártoló karmester-zeneszerző, *Mihály András* által irányított Operaház körül valóban valamelyest hűvösebbé vált a légkör, ám ennek nyilvánvalóan külső, sőt világméretű trendként azonosítható okai is voltak: a szórakozási lehetőségek megsokszorozódásától a műfajjal és az operaházakkal szembeni divatos ellenérzésekig.

Ezeknek az éveknek a legnagyobb sikere gyanánt alighanem az Operaház külső-belső felújítását emelhetjük ki: a munkálatok 1980 nyarán kezdődtek el, s 1984 szeptemberében, a 100. születésnapon nyithatta meg újra kapuit az Ybl-palota. 1986-tól a korabeli párt- és állami vezetéssel jó kapcsolatot ápoló, nagy tekintélyű és érdekérvényesítő képességű zeneszerző, *Petrovics Emil* és munkatársai (sorukban a dramaturgi megbízatást vállaló operaesztétával, *Fodor Gézával*) ambiciózus tervekkel kívántak új lendületet adni az Operaháznak, ám a fokozódó pénzügyi nehézségek és a szocialista rendszer összeomlása hamar a válságkezelés területére szorította Petrovicsék működését.



Kováts Kolos (Kékszakállú) és Komlósi Ildikó (Judit) -
A kékszakállú herceg vára, 1989



Ilosfalvy Róbert (Des Grieux), Pitti Katalin (Manon) és Palló Imre
karmester - Manon Lescaut, 1990



Melis György (Pasquale) és Rost Andrea (Norina) -
Don Pasquale, 1991



Fokanov Anatolij (Rigoletto) és Rost Andrea (Gilda) -
Rigoletto, 2000

Mindez azonban mit sem von le annak a ténynek a jelentőségéből, hogy a hetvenes-nyolcvanas években nagyszerű új énekesekkel gazdagodott az Operaház és egyszersmind az operavilág, akiknek a kibővült hang- és képfelvételi lehetőségek (lemez-, rádió- és televíziós, valamint filmfelvételek) révén immár valóban maradandó lehet a művészete. Ezekben az években lépett színpadra a pályakezdése óta mindmáig e társulatot erősítő Kováts Kolos, a játéktudatosságja és kiművelt basszusa révén nemzetközi karriert befutó Polgár László, a hatalmas szegedi sikereket követően 1976-ban Pestre érkező öskomédiás, végül a Metropolitanig is eljutó Gregor József. Azután a Simándy örökébe lépő Molnár András és Kelen Péter, a pályája felénél Bécsbe távozó Gáti István



Oberfrank Géza



Misura Zsuzsa, Pánczél Éva, Molnár András, Kováts Kolos és Medveczky Ádám - Requiem, 1991



Tokody Ilona (Desdemona) és B. Nagy János (Otello) -
Otello, 1994

baritonista, illetve ugyanezen hangfekvés két másik mestere, a Bayreuthban húsz éven át vendégszereplő Súlyom-Nagy Sándor és a világot olasz hősszerepekkel beutazó Miller Lajos. Ekkoriban vált a társulat meghatározó tagjává a harmonikus személyiségű és bájos szoprán, Kincses Veronika, a koloratúr fachban sikeres Kalmár Magda, vagy az 1982-ben Pavarotti-versenyt nyerő tenorista, Gulyás Dénes, valamint az 1986-ban ugyanezen a versenyen diadalmaskodó mezzoszoprán, Komlósi Ildikó. És ugyanúgy szép sikereket aratott Pászthy Júlia, majd Kertesi Ingrid a szopránok felső regiszterében, Pitti Katalin, Andor Éva a lirico-spinto fachban, Kasza Katalin, aztán Misura Zsuzsa a drámai területen.

A korszak legvégén, a kilencvenes évek legelején hamar nemzetközi sztárrá emelkedett Rost Andrea és Lukács Gyöngyi, és máig tartó, emlékezetes pályát kezdett az ugyancsak Pavarotti-verseny aranyérmével induló Sümegei Eszter, illetve a 19 évesen debütáltatott Miklósa Erika. Ugyanekkor került Budapestre az orosz Fokanov Anatolij: ma is baritonoszlopa a Háznak. Az Erdélyből érkező Kiss B. Atilla pedig – Bándi János mellett – a spinto tenor szerepkör és a nagy magyar tenorszólamok hordozója lett (Bánk, Hunyadi).



Fokanov Anatolij, Fekete Attila, Sümegi Eszter, Rácz István – *A szicíliai vecsernye*, 2009

Ne feledkezzünk meg a kiváló karmesterekről sem, akiknek felejthetetlen előadások fűződnek a nevéhez. Ferencsik mellett *Lukács Ervin*ről, *Erdélyi Miklós*ról, később *Medveczky Ádám*ról, *Oberfrank Gézár*ról vagy *Kovács János*ról. Ők nőttek fel a leginkább a repertoárszínház diktálta feladatokhoz, mindannyian betöltötték az egyre jelentősebbé emelkedő főzeneigazgatói posztot is, és a magyar hanglemezkiadás utolsó boldog korszakának számos operafelvételét dirigálták.

Az 1990 óta eltelt bő két évtized már sokkalta közelebb van hozzánk annál, semhogy végérvényesen letisztult képet adhassunk az Operaház ekkori működéséről, belső életéről, művészi tendenciáiról. A politikai rendszerváltoztatás után, 1991-ben a társulat által megválasztott énekes-igazgató, *Ütő Endre* hivatalba lépését követően az igazgatástörténet időről időre viharosan alakult, néhány nyugodtabb és/vagy művészileg gyümölcsözőbb periódussal. Ilyennek ígérkezett a főrendezőből főigazgatóvá előlépő *Vámos László* működése,

Bátori Éva (*Jenufa*) és Takács Tamara (*Buryjáné*) – *Jenufa*, 2004



Lukács Gyöngyi (*Leonora*) és Kelen Péter (*Manrico*) – *A trubadúr*, 1994



Thomas Moser, Kovalik Balázs, Benedek Mari, Angelika Höckner, Szabóki Tünde és Fischer Ádám a *Fidelio* premierjén, 2008



ám a társulat bizalmát élvező művész váratlan halála (1996) megakadályozta terveinek megvalósítását. Termékeny békét hozott az Operaház számára az intézményt kívül-belül jól ismerő *Szinetár Miklós* két igazgatói periódusa (1996–2001, illetve 2002–2005), melyek során tapintatos működésével mindkétszer szerencsésen stabilizálta az Operaház helyzetét, sőt rendszeres, piaci alapú távol-keleti turnék révén ki-mozdította a társulatot az államilag dotált szocialista, vagy néha nyugati vendéjátékok elmaradásával beállt helyzetből – összesen nyolcéves működése az intézmény harmadik leghosszabb vezetői ciklusát jelentette.

De ilyen volt *Vass Lajos* miniszteri biztosi, majd főigazgatói időszaka is (2006–2010) a művészi vezetés két kiemelkedő személyisége okán: *Fischer Ádám* karmesteri működése, de leginkább *Kovalik Balázs* rendezői, művészeti igazgatói teljesítménye újra izgalmas és egyszersmind divatos alkotóműhelynek bizonyította az Operaházat. Nemzetközi feltű-

Nadine Secunde (*Elektra*) és Agnes Baltsa (*Klytaemnestra*) – *Elektra*, 2007

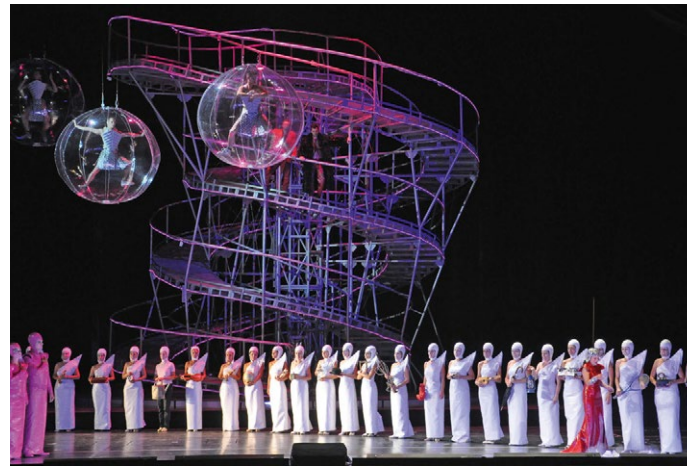


Sümegi Eszter (Arabella) és Miklósa Erika (Fiakermilli) – *Arabella*, 2012



Kálmándi Mihály (Hollandi) és Bretz Gábor (Daland) – *A bolygó hollandi*, 2013

Jelenetkép a *Mefistofeléből*, jobb szélén Létay Kiss Gabriella (Helena), 2010



Heiko Trinsinger, Rálik Szilvia, Sümegi Eszter, Kovácsházi István – *Az árnyék nélküli asszony*, 2014



Balga Gabriella, Rálik Szilvia, Kiss B. Atilla, Sárkány Kázmér – *Hunyadi László*, 2012

nést keltő operaszínházi produkciók születtek, a bemutatókon olykor még világsztárok is felléptek (mint például *Agnes Baltsa* az *Elektrában*), a közönség és a kritika pedig mindenkor felettebb élénken reagált a Kovalik-premierekre. Ám voltak, akik úgy ítélték meg, hogy mindeközben elhalványult az intézmény társadalmi küldetése, az a különleges szerep, amelyre az Opera mint Magyarország egyetlen operaháza predesztinálva lett. Az időszak felemás jellegét mutatja, hogy épp ekkor, 2007-ben került sor az életveszélyesnek nyilvánított Erkel Színház bezárására is, mely döntés sokkal inkább az elégtelen kormányzati finanszírozás és egy tíz éve létező politikai szándék következménye volt, semmint az Erkel műszaki állapotáé.



Pártay Lilla a *Giselle* címszerepében, 1979

Harangozó, Lőrinc, Seregi

Amint 1945 télvízén az ostrom Budára vonultával újranyílt az Operaház és már lehetett előadást tartani, Kodály Zoltán bátorításával elsőik között került színre *A csodálatos mandarin*. Még mindig nem az eredeti szövegkönyvvvel, ugyanis Harangozó Gyulának a cselekményt egy távol-keleti hárembe kellett áthelyeznie. A háborúból magához térő országban a művészeti élet is felpezsdült, ekkor készítette Harangozó egyik legkiválóbb balettjét, az egyfelvonásos *Térzenét*. Minden benne volt, ami a stílusát jellemezte: vidámság, nosztalgia, amelyet jól szolgált *Johann Strauss* zenéje, a sok tánc és a csodálatos karakterek sora. 1948-ban járt Budapesten az utolsó nyugati alkotó, majd a határok lassan, de biztosan lezárultak, és kiépült a kommunista állam.

Míg e folyamat számtalan megpróbáltatással járt a társadalom számára, addig a balett többnyire profitált belőle. A Szovjetunióból érkező balettmesterek révén a magyar nézők is megismerhették a nagy orosz klasszikus alkotásokat (*A hattyúk tavát* és *A diótörő* teljes változatát) és a hősi, sokszor ideológiai tartalommal is bíró, úgynevezett dramobaletteket



Jelenetkép a Coppéliából, középen Sípeki Levente (Coppélius), 1967



Hógai Katalin (A lány) és Havas Ferenc (Mandarin) - A csodálatos mandarin, 1981

(Párizs lángjai). Ám ekkor veszítette el az Operaház a két világháború közt felépített balett-repertoárjának jelentős részét is, hisz a szovjet mesterek nem ismerték el a Nyugaton haladónak vélt egyfelvonásos művek létjogosultságát, így szinte csak történettel rendelkező háromfelvonásos művek kerülhettek színre. A táncművészek és növendékek a dupla fejadagoktól a szovjet ösztöndíjakig mindent megkaptak a kormányzattól, hisz a baráti Szovjetunióban is ez volt a gyakorlat. A hirtelen kiszélesedő repertoárhoz azonban nagyobb, jól képzett együttesre volt szükség: ők részben Nádasi Ferentől, illetve az Operaház balettiskolájából jöttek, amely hamarosan Állami Balettintézeté alakult át (1950). A sors fintora, hogy a közben betiltott mozdulatművészet számos korábbi képviselője kapott szerepet az intézmény vezetésében.

Harangozó Gyula 1950 és 1960 között állt balettigazgatóként a társulat élén, és közben jó néhány szép balettel ajándékozta meg a nézőket. 1951-ben az új igényeknek megfelelően egy nagyszerű cigányképpel bővítette háromfelvonásossá a *Csárdajelenet*et *Keszenő* néven. Két évre rá készült a *Coppélia*, amely mai napig a repertoár része.



Rab István (Ferenc) és Kovács Nóra (Swanilda) - Coppélia, 1953



Havas Ferenc (Rómeó) és Kun Zsuzsa (Júlia) - Rómeó és Júlia, 1962

Lakatos Gabriella A lány szerepében (A csodálatos mandarin), 1956



Nádasi Ferenc



Harangozó Gyula (Az öreg gavallér) és Lakatos Gabriella (A lány) - *A csodálatos mandarin*, 1956

Noha *E. T. A. Hoffmann*-nál és általában a balett egyéb verzióiban a feltaláló gonosz embergyűlölő, addig Harangozó – a saját maga számára – egy szerethető, bogaras öregembert formált. Az igazi nagy esemény azonban *A csodálatos mandarin* 1956-os, még forradalom előtti bemutatója volt. Ez a változat, amely sokáig érinthetetlen volt, már végre az eredeti szövegkönyv alapján készült. Mellbevágó volt a közönség számára ez a balettszínpadon újszerű történet, a zene és tánc egysége, az amerikai nagyváros neonfényeinek villogása, és *Bartók Béla* zseniális zenéjében az utca zaja. A Lányt *Lakatos Gabriella*, a Mandarint *Vashegyi Ernő*, míg az Öreg gavallért maga a koreográfus táncolta a premieren.

Az 1956-os forradalom és szabadságharc alapjaiban változtatta meg a balett további életét, ugyanis az együttes jelentős része örökre elhagyta az országot. „A művész olyan, mint a madár. Ha kalitkába zárod, boldogtalan lesz, s ha lehetősége lesz rá, akkor elszáll. Ha viszont hagyod szabadon szállni, akkor mindig visszatér” – mondta a nagy magyar táncművész, *Dózsa Imre*. A kommunista kultúrpolitikát 1953-ban érte az első pofon, amikor a friss Kossuth-díjas, a Szovjetunióban tanult és a rendszer tenyerén hordozott *Kováts Nóra–Rab István* kettős disszidált. Őket követte a forradalom napjaiban a szolisták zöme: *Csinády Dóra*, *Pásztor Vera*, *Szarkas Janina*, *Müller Margit*, *Vashegyi Ernő*, *Ósi János* és még sokan.



Metzger Márta (A Szilfid) és Sipeki Levente (James) - *A Szilfid*, 1973

Lőrinc György

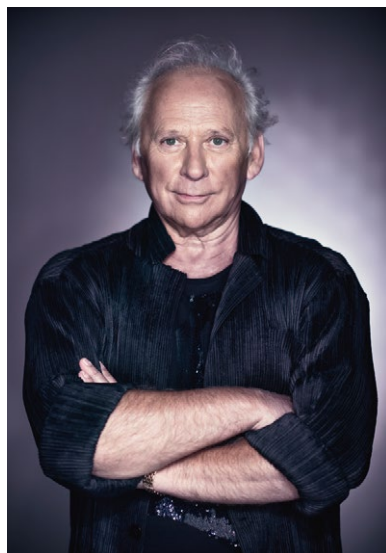


Róna Viktor (Desiré herceg) és Orosz Adél (Auróra) - *Csipkerózsika*, 1967

Az elárvult együttest Harangozó Gyula próbálta feltölteni részben az Állami Balettintézet akkor végzett növendékeiből, részben a hivatásos néptáncegyüttesekből. A balettigazgatói pozícióban 1961-ben következett be változás, ugyanis *Lőrinc György* (1917–1996) követte Harangozót. Lőrinc, aki 1950-től a Balettintézetet vezette, mozdulatművész múlttal rendelkezett. Kiváló pedagógus és szervező volt, aki csekély sikerrel ugyan koreografálni is próbált, viszont vezetőként a balettegyüttes egyik legfényesebb korszaka kötődik a nevéhez. Azt mesélik róla, hogy ballonkabátjában és esernyőjével mindenhová bejutott, és mindenkit meg tudott győzni arról, hogy adja oda kiválasztott darabját az Operaháznak. Ez azért sem volt akkoriban egyszerű, mert a keleti blokk országaiban egyáltalán nem játszottak műveket nyugati koreográfusoktól, Lőrinc viszont pont ezek közül szerzett meg jó néhányat.



Szőnyi Nóra (Odette) és Dózsa Imre (Siegfried) -
A hattyúk tava, 1985



Nagy Iván

1971-től indult meg a nyugati alkotók műveinek sora *Frederick Ashton* kiváló balettkomédiájával, *A rosszul őrzött lánnyal*, a *Szilfidet* és az *Etűdöket* tartalmazó dán est az angol iskola után észak felé szélesítette a spektrumot. Mindez pedig előjáték volt ahhoz, hogy *Maurice Béjart*-nak – a 20. század táncalkotó zsenijének – művei megjelenjenek itthon. Ezek a bemutatók nemcsak kulturális felpozíciót hoztak, hanem mind erősebben kapcsolódtak az Operaházhoz a nemzetközi vérkeringésbe. Szintén Lőrinc György érdeme, hogy a nagy szovjet együtteseken túl a finnek, a kubaiak, az észtek, *Alwin Nikolais*, *Antonio Gades*, *Maurice Béjart* vagy *Alvin Ailey* társulata is Budapestre látogatott, a sok világhírű szólistáról nem is beszélve. Az utolsó, Lőrinc által előkészített esemény *George Balanchine* műveinek pesti bemutatója volt, de ekkor már *Seregi László* vezette az együttest. Olyan szólisták táncoltak a Lőrinc-érában, mint *Kun Zsuzsa*, *Orosz Adél*, *Lakatos Gabriella*, *Pártay Lilla*, *Kékesi Mária*, *Metzger Márta*, *Szőnyi Nóra*, *Pongor Ildikó*, illetve *Fülöp Viktor*, *Havas Ferenc*, *Róna Viktor*, *Dózsa Imre*, *Keveházi Gábor* és *Szakály György*.



Hágai Katalin (Anna) és Solymosi Zoltán (Vronszkij) - Anna Karenina, 1991



Seregi László

Fülöp Viktor (Simone anyó) – A rosszul őrzött lány, 1971



Lőrinc György tudatos társulat- és repertoárépítő politikája természetesen azt is magában foglalta, hogy igyekezett megtalálni a jövő magyar tehetségeit. Közülük emelkedik ki *Seregi László* (1929–2012). A néptáncos múlttal rendelkező *Seregi* 1957-től lett az Operaház tagja, és néhány operai balettbetét elkészítése után 1968-ban robbant be a köztudatba *Spartacus* című balettjével. Már ebben megmutatkoztak zseniális vonásai: erős dramaturgiai érzéke, a partitúra saját igényeihez való alakítása, a látvány- és ötletcentrikusság. A koreográfia *Howard Fast* regénye alapján dolgozza fel a rabszolgalázadás történetét úgy, hogy közben nem a forradalom az igazi mondanivaló, hanem az emberi érzelmek és mozgatórugók.

Pongor Ildikó (Titánia) és Szakály György (Oberon) - Szentivánéji álom, 1989



ifj. Nagy Zoltán (Levin) és Volf Katalin (Kitty) - Anna Karenina, 1991



Két évre rá Seregi a Bartók-baletteket állította színpadra. 1972-ben mutatta be a *Sylvia* című balettkomédiát. A „színház a színházban” ötlettel élve az eredeti mitológiai történetet a balett keletkezésének korába helyezte át. 1975-ben készült el talán legabsztraktabb műve, a *Cédrus*, amelyhez Csontváry műveiből merített képi és hangulati ihletet.

1983-ig Seregi László töltötte be az Operaház balettigazgatói pozícióját, ez az időszak kényszermegoldás volt mind az együttesnek, mind Sereginek. Amint megszabadult az igazgatás nyűgétől, ismét alkotni kezdett. 1985-ben mutatta be a zajos sikert kiváltó *Rómeó és Júliát*, s ezt folytatta az 1989-es *Szentivánéji álom* és 1994-ben *A makrancos Kata* – létrejött a Shakespeare-trilógia.

Seregi mellett *Fodor Antal* több egyfelvonásos balett után *A próba* című rockbalettel lett széles körben ismert, amelyet még számos produkció követett. Pártay Lilla sze-

HACSATURJÁN ÉS A BUDAPESTI SPARTACUS

A szívbeteg örmény zeneszerző örömmel érkezett meg a bemutató előtt, hogy segítsen a próbák során. Helyet foglalva a nézőtéren, felcsendült a zene, a partitúrájának legutoljára leírt száma – amelyet tehát Seregi elmozdított a helyéről... A zeneszerző a szívéhez szorított egy nedves zsebkendőt, majd teátrálisan felugrott, és elindult kifelé. Ez még három alkalommal ismétlődött meg a zenekari főpróba alatt. Legutoljára az Opera előtti szfinxszobornál érték utol, és vitték vissza a felháborodott komponistát. Hacsaturján a premieren a 35 perces taps és a fejpép ellenére sem akart felmenni a színpadra meghajolni. Ekkor mellé lépett a szovjet nagykövet, és a fülébe súgott valamit. Ettől azonnal felpattant, és boldogan fogadta az ünneplést a színpadon. Ma sem tudni, hogy pontosan mit mondott a nagykövet...

Végh Krisztina (Kata) - A makrancos Kata, 1994



Jelenetkép A diótörőből, 2013



Forgách József (Alain) - A rosszul őrzött lány, 1971



Oláh Zoltán, a 2012/2013-as és a 2014/2015-ös évad Étoile-ja (Anyegin) és Tanyikpayeva Aliya, a 2013/2014-es évad Étoile-ja (Tatjana) - Anyegin, 2012

Nakamura Shoko (Balerina) – Etűdök, 2014



Kozmér Alexandra (Glavari Hanna)
és Apáti Bence (Danilo) - A víg özvegy, 2014



Pap Adrienn (Hófehérke) és Apáti Bence (Banya) -
Hófehérke és a 7 törpe, 2012



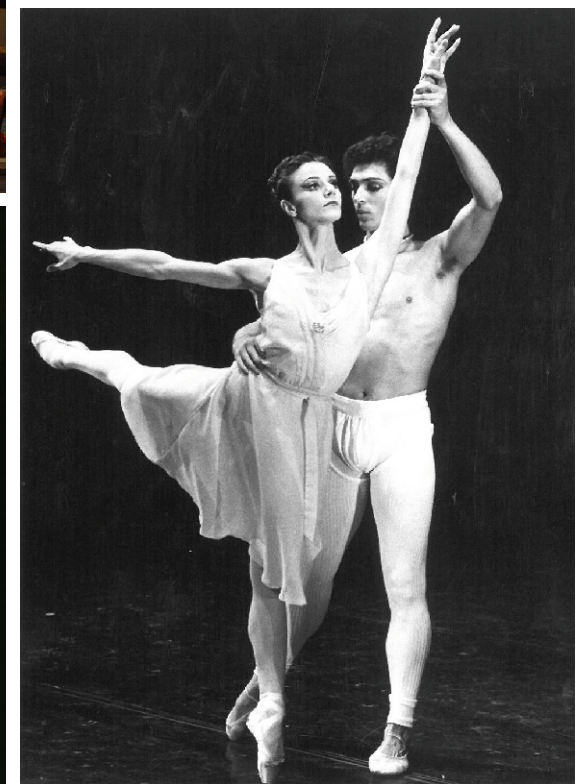
ifj. Harangozó Gyula Ferenc szerepében (Coppélia), 1978



mélyében egy invenciózus, egész estés klasszikus balettek koreografálására felkészült alkotó is feltűnt, művei közül az *Anna Karenina* a legjelentősebb.

A rendszerváltozás évei a balettet sem kímélték, a méltatlan bérezés és a szűkülő lehetőségek jelentették ekkoriban a legnagyobb problémát. Az elmúlt húsz évből – Keveházi Gábor két vezetői ciklusa mellett – ifj. Harangozó Gyula igazgatói tevékenysége emelendő ki, akinek kilencéves, megszakítás nélküli igazgatása megnyitotta az együttest a külföldi táncosok előtt, és számos kiváló balettel szélesítette a repertoárt (*Anyegin*, *Mayerling*, és Forsythe-, Kylián-művek). Édesapja örökébe lépve koreográfusként is bemutatkozott, a *Hófehérke és a hét törpe* című látványos gyermekbalettel.

Leblanc Gergely és Takahashi Yuya - Trójai játékok, 2014



Pongor Ildikó és Keveházi Gábor - Adagio
Hammerklavier, 1982

Popova Aleszja (Júlia) - Rómeó és Júlia, 2014



Solymosi Tamás (Petruchio) - A makrancos Kata, 1994



Etűdők, 2014



Solymosi Tamás

Az elműlt két évtized legjelentősebb táncművészei, *Hágai Katalin, Volf Katalin, Végh Krisztina, Popova Aleszja, Kozmér Alexandra és ifj. Nagy Zoltán, Solymosi Zoltán, Solymosi Tamás, Cserta József, Nagy Tamás, Oláh Zoltán és Bajári Levente* közül 2011-től a nemzetközi karriert befutott Solymosi Tamásé a lehetőség, hogy az együttes igazgatójaként új utakra vigye az egyetlen magyar klasszikus balett társulatot, a Magyar Nemzeti Balettet.



Az Erkel Színház épülete 1912-ben és 2014-ben

A nagy kistestvér: az Erkel Színház

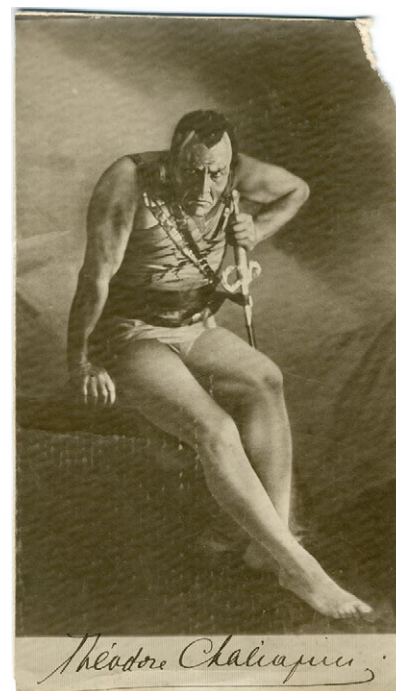
Családi vállalkozás – némi kis túlzással ez állt Budapest máig legnagyobb színháza, az 1911. december 8-án megnyitott Népopera alapításának hátterében. A 3100 néző befogadására képes zenés színházat ugyanis, amely népszerű, olcsó, mégis színvonalas produkciók bemutatására létesült, *Márkus Dezső*, az Operaház távozó karmestere hívta életre, maga mögött tudva hitvese, a szoprán *Szoyer Ilonka* s két fivére, a pénzügyes *Márkus Miksa* és az építész *Márkus Géza* támogatását. Márkus a Népopera tervével annak a modellnek az életképességét kívánta bizonyítani, mely szerint kellően nagy, a szűk harminc évvel korábban nyitott Operaházhoz képest több mint kétszeres befogadóképességű teremben alacsonyabb jegyárral is kigazdálkodhatók színvonalas produkciók, világhíres előadók estjei. Az elképzelés a főváros bizalmát is élvezte (a Tisza Kálmán téri telket 50 évre a Népopera rendelkezésére bocsátották), hisz társadalmi szereppel ruházta fel az operajátszást, az alsóbb osztályok előtt is megnyitva a magaskultúra egyik reprezentatív színhelyét, az operát.



A Népopera nyitóelőadásának színlapja, 1911



A Néopera első társulata, 1911



Fjodor Saljapin, 1927



Aureliano Pertile, 1939



Beniamino Gigli, 1937



Jack Hylton dzsessz-zenekara (1937)

Az Orosz Balett vendégjátéka: Ligyija Kjust és Vaclav Nizsinszkij a Karneválban, 1912



E szép (habár spekulatív mozzanatok azért nem nélkülöző) elképzelés szellemében a Néopera Részvénytársaság Jakab Dezső, Komor Marcell és Márkus Géza hármását bízta meg a tervek elkészítésével. Az alig kilenc hónap alatt felépült színház hatalmas, 14 méter széles és 8 és fél méter magas, modernül felszerelt színpaddal rendelkezett (Pór Bertalan freskójával a színpadnyílás felett), míg az ugyancsak óriási nézőtér – szemben az udvari operák gyakorlatával – a jegytulajdonosok egyenlőségét érzékeltette: mindenki számára közel azonos mértékű rálátást nyújtva a színpadra. Az 1911 decemberével megindult első évad klasszikus operákat (*A sevillei borbély*, *Rigoletto*, *Traviata*, *A trubadúr*), kortárs művet (*Nougues: Quo vadis?*) és operettet (*Planquette: A comeville-i harangok*) egyaránt kínált, és vendégszerepelt a Népoperában Gyagilev Orosz Balettje, illetve a Lehár Ferencel érkező Theater an der Wien társulata is. Az évadot imponáló, s csaknem teljes Wagner-ciklus zárta, az Operaház sok jeles énekesének részvételével.



Reiner Frigyes



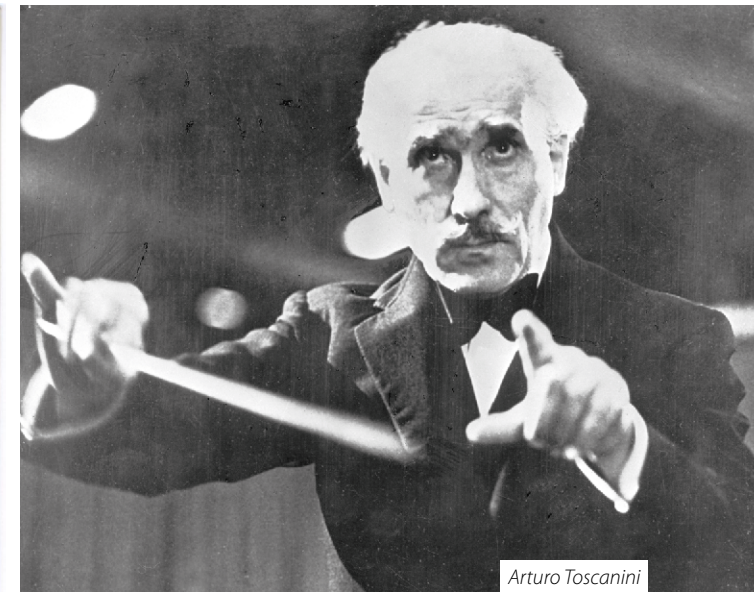
Honthy Hanna

Wagnerhez kapcsolódik az első évek legfontosabb és valószínűleg világraszóló produkciója is: a harmincéves játszási tilalom alól felszabaduló *Parsifal* valószínűleg legelső Bayreuthon kívüli előadása – rögtön a lejárát másnapján, 1914. január 1-jén. E bemutató karmestere a 25 esztendőes *Reiner Frigyes* volt, aki e játszóhelyen vált rutinos operakarmesterré, hogy aztán még 1914 folyamán megkezdje drezdai működését és vele oly magasra ívelő világkarrierjét.

A művészi sikerek dacára hamar fájdalmasan nyilvánvalóvá vált, hogy a népopera vállalkozás az eredeti formájában csakis veszteséges lehet. A színház új bérlőkhöz került: előbb a legendás színházcsináló, *Beöthy László*, majd *Faludi Gábor* játszatott itt – csupa operettet. A nézőtéri helyek száma csökkent (2200-ra), a teátrum felvette a Városi Színház nevet, és a tízes évek végével megkezdődött történetének igazán kalandos korszaka. Így például ebben az épületben ült össze 1919 nyarán a Tanácsköztársaság „parlamentje”, a Tanácsok Országos Gyűlése is. A húszas évek elején azután a Városi Színház pár kurta esztendőre az Operaház fiókszínházává lett, majd újra operettek és népszínművek otthona vált belőle (1926 februárjában itt tartották például *Zerkovitz Béla Csókos asszonyának* ősbemutatóját, főszerepben az



Wilhelm Furtwängler koncertjének műsora, 1936



Arturo Toscanini

akkor még ifjú primadonnával, *Honthy Hannával*, valamint *Kabos Gyula* táncoskomikus közreműködésével), de játszott itt évadot a Vígszínház társulata is. Majd 1932-ben egy bizonyos *Bernardo Labriola* bérelte ki az épületet, és megalapította rövid életű olasz varietét, ahol bizony még bokszmeccset és divatbemutatót is rendeztek. A harmincas évek végéig a színház befogadó jelleggel működött tovább.

Ám bármilyen hányatott sorsa is volt e játszóhelynek ekkoriban, hála hatalmas nézőterének, a főváros legnagyobb közönséget vonzó sztárvendégei rendre itt léptek a budapesti közönség elé. Méghozzá a legkülönbébb műfajokban, hisz például *Luigi Pirandello* társulata csakúgy itt mutatkozott be, mint a legendás basszista, *Fjodor Saljapin*, a hegedűs *Jascha Heifetz* (még 1914-ben, 13 éves csodagyerekként), vagy épp az európai körútját tartó tokiói színház. A fellépő szimfonikus zenekarok (köztük a Bécsi Filharmonikusok) koncertjein pedig olyan karmesterek vezényeltek, mint *Arturo Toscanini*, *Bruno Walter* vagy *Wilhelm Furtwängler*.

A főváros tulajdonába vett épület 1940-től a Magyar Művelődés Házaként működött, immár programszerűen a népművelés feladatával megbízva. Ez a gyakorlatban továbbra is befogadó szerepet jelentett: a Nemzeti Színház



Jelenet az Ory grófjából, díszlet: Forray Gábor, 1960

és az Operaház előadásai éppúgy műsoron szerepeltek itt, mint nótaestek vagy sportünnepélyek. 1944 novemberétől egy rövid hónapig a Kolozsvári Nemzeti Színház menekült társulata tartott itt előadásokat, de velük párhuzamosan a hatalomra került nyilasok is használatba vették az épületet. December 3-án itt tervezték megtartani ugyanis nagy pártgyűlésüket, ám antifasiszta ellenállók előbb az épület bejáratánál, majd *Gera József* szónoklata közben a színházterem több páholyában is bombát robbantottak.

A háború végét követően a Városi Színház moziként nyitotta meg kapuit, és a vetítésekhez utóbb nívós varietéműsor is kapcsolódott. 1948-tól azután újra visszatértek ide a színházi és operaelőadások, a klasszikus koncertek, de a kommunista pártlap, a *Szabad Nép* irodalmi matinésorozata is ide költözött. 1949-ben *Kaufmann Oszkár* építész tervei szerint átépítették a színházat: a nézőtéri ülőhelyek száma 1819-re csökkent, és érdemi kísérlet történt az akusztika javítására, melyet végül a tíz évvel későbbi, *Kotsis Iván* nevéhez köthető átigazítás oldott meg, a világ egyik legjobban hangzó termét megteremtve.



Sárdy János (János) és Páka Jolán (Francia királykisasszony) - János vitéz, 1952



Tito Gobbi Scarpia szerepében (Tosca), 1967

Renata Scotto (Lucia) és Réti József (Edgardo) - Lammermoori Lucia, 1966



TÜNDÉREK, HUSZÁROK, KULÁKOK

„De jó lenne, ha legalább 25-ször menne” – sóhajtott fel a *János vitéz* bemutatója előtt a produkcióra vállalkozó színházigazgató, Beöthy László édesanyja, a legendás *Rákosi Szidi*. Az óhaj ezerszeresen teljesült, hiszen *Kacsóh Pongrác* daljátéka mindmáig sikerdarab, és éppen az Erkel Színházban különösen nagy népszerűségnek örvend. A darab, amelynek ősbemutatóján (1904) a Francia királylányt egykor a Puccini-hősnő, Szamosi Elza, János vitézt pedig – nadrágszerepként – a huszonöt esztendőös *Fedák Sári* énekelte, 1931-ben hódította meg az Operaház színpadát, 1949 karácsonyán azután huszáraival és tündéreivel bevette a Városi Színházat is. Ez utóbbi előadást *Mikó András* rendezte, s 1968-ig csaknem 400 alkalommal került a közönség elé: a *Karinthy Ferenc* által átdolgozott sztoriban az osztályharcnak is jutott szerep, miután Kukorica Jancsit a falu gazdag parasztjai, a kulákok üldözik el otthonából. 1968-ban azután új, az eredetihez hívebb János vitéz-előadás született, és a darab azóta sem hiányozhat az Erkel Színház repertoárjáról.

Az immár Köztársaság téri játszóhely 1951-ben került a Magyar Állami Operaház fennhatósága alá, s 1953-ban vette fel az Erkel Színház nevet. Az operaházi repertoár legnépszerűbb darabjai települtek át ide: operák, balettek és klasszikus nagyoperettek egyaránt. Az ifúsági és a vidékről felutaztatott közönség számára egyaránt olcsón kínált operalátogatási lehetőség hamar vonzóvá tette az Erkel Színházat, amely utóbb olyan operai ínyencségek otthonává lett, mint a Lamberto Gardelli által vezényelt és Szinétár Miklós rendezésében bemutatott Rossini-opera, az *Ory grófja* (1960), vagy a *Vámos László* által színre vitt, Britten-féle *Szentivánéji álom* (1972).

Ugyanezekben az években más szerep is jutott a Szentivánéji álomnak az Erkel Színház életében: ekkor, 1972-ben készült el ugyanis *Bernáth Aurél* shakespeare-i ihletésű szekciója (faliképe), egy évvel később pedig annak párja, *Az ember tragédiája* című festmény – az emeleti nézőtéri büfé falait feldíszítve.

A hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években Pestre látogató operaszatórok többségükben itt léptek a magyar közönség elé. Itt énekelt a bariton *Tito Gobbi*, a nagy német dalnok, *Dietrich Fischer-Dieskau* vagy a szoprán *Renata Scotto* és

Ella Fitzgerald koncertje az
Erkel Színházban, 1968



Radnay György (Porgy) és Házy Erzsébet (Bess) - Porgy és Bess, 1970



José Carreras (Rodolfo) és Házy Erzsébet (Mimi) -
Bohémélet, 1975



Plácido Domingo (Radames) és Jelena Obrazcova
(Amneris) - Aida, 1987



Molnár András (Parsifal) és Polgár László (Gurnemanz) - Parsifal, 1983



Grace Bumbry Amneris szerepében (Aida), 1971



Montserrat Caballé, az ifjú José Carreras, de itt került sor a nyolcvanas évek két legnevezetesebb operai vendégszereplésére is: Luciano Pavarotti 1986-os Bohémélet-fellépésére Kincses Veronika szerelmeseként, illetve Plácido Domingo 1987-es Aida-beli szereplésére Tokody Ilona és Jelena Obrazcova társaságában. Ám nem csak az opera világnagyságai léptek fel itt ezekben az évtizedekben, hisz az Erkelben rendezték meg Yves Montand (1957), Gilbert Bécaud (1968), valamint Oscar Peterson, Duke Ellington és zenekara vagy Ella Fitzgerald budapesti bemutatkozását (1968) is. És köszönhetően váltig hatalmas nézőterének, az Erkel Színház a legendás Táncdal-fesztiválok színhelyeként is szerephez jutott.

Luciano Pavarotti (Rodolfo) és Kincses Veronika (Mimi) -Bohémélet, 1986



Kelen Péter (A mantuai herceg) és Piero Cappuccilli (Rigoletto) - Rigoletto, 1992



Wiedemann Bernadett Azucena szerepében (A trubadúr), 2000

Mindeközben az Erkel az Operaház társulatának valódi otthonává és művészi alkotóhelyévé vált. 1982-ben Jurij Ljubimov itt, a színházterem nézőtéri részét is játékba vonva rendezte meg nevezetes *Don Giovanni*-ját, színpadra telepített zenekarral és az előadás pajtaként azonosítható díszleteivel. Eredetileg itt mutatták be 1983-ban a *Parsifal*-t is sok évtized múltán, s egyszerismind Ferencsik János legutolsó premierje gyanánt. De 1997-ben az Erkel Színházban került sor Kovalik Balázs első operaházi rendezése, a *Turandot* bemutatójára is, mely produkció – akárcsak a *Parsifal* – máig a repertoáron szerepel.

Az Erkel Színház a nyolcvanas évek elején néhány esztendőre a budapesti operajátszás egyedüli helyszínévé lett, miután az Operaház rekonstrukciójának idejére az 1980-81-es évtől egészen az 1984 szeptemberében érkezett újraindításig a két játszóhelyre méretezett társulat teljes működése ide települt át. A rendszerváltozást követő években azután sokak számára kérdéssé vált az Erkel Színház



Jelenet a Turandotból, középen Lukács Gyöngyi, 1997



Pjotr Beczala (A mantuai herceg) és Sólyom-Nagy Sándor (Rigoletto) - Rigoletto, 2000



Ramon Vargas Edgardo szerepében (Lammermoori Lucia), 2003



Jelenetkép a Hary Jánosból, elől: Schöck Atala, Meláth Andrea és Szegedi Csaba, 2013

funkciója, szerepe a főváros színházi életében, és ez csupán részben függött össze azzal a ténnyel, hogy az Operaház költségvetése vagy éppen az Erkel látogatottsága olykor kedvezőtlenül alakult. A kilencvenes évek közepén készült terv az Erkel önállósítására (musical-, operett- és operajátszó vegyes profillal), s időről időre felmerült a színház átalakítása, sőt bezárása is. Művészek, nézők megdöbbenésére és fájdalomra 2007 júniusában valóban bezárták a játszóhelyet, s néhány évre elhagyatottá vált az operajátszás nagyobbik pesti otthona.

A sokak által tarthatatlannak ítélt helyzet azonban pár évvel később gyökeresen megváltozott. „Az Erkel Színház létkérdés a magyar operajátszás számára” – fogalmazott az Operaházat akkortájt irányítani kezdő Ókóvács Szilveszter 2011 decemberében, a játszóhely 100. születésnapján, meghirdetve az Erkel felújításának és újraindításának programját. És valóban, 2013. március 1-jén a Magyar Nemzeti Balett, a Győri Balett és a Pécsi Balett közös produkciójának bemutatójával a színház megtartotta nem hivatalos nyitóelőadását, és megkezdődött a még nagyban szépülő játszóhely próbüzeme. A 2013-14-es évadban azután már az Operaház teljes értékű testvérszínházaként folytatta működését az Erkel, épp a névadó zeneszerző születésnapján, 2013. november 7-én: a „hozzáférés”, és általa a száz esztendővel korábban e helyütt testet öltött népopera eszme jegyében. A következő négy esztendő azután a legmerészebb álmokat is túlszárnyalta: nemcsak évi 100, de több mint 200 előadásra is volt kereslet s művészi muníció, sőt a kedvelt klasszikus és könnyűzenei koncerthelyszínnek is bevált a ház. Így az Erkel már 2017 nyarára elhagyta az egymilliós látogatószámot az újraindítás óta, az itt bevezetett OperaKaland című gimnazista sorozat pedig ezen belül a 200 000-ik diákot köszönthette. Ma már az Erkel Színház nélkül nem működhetne a magaskultúra alapellátási programja, a megfizethető, mégis európai színvonalú opera- és balettjáték.



Erkel Ferenc

Muzsikuskok a színpadon: a Filharmóniai Társaság

A XIX. század közepe néhány nagyhírű szimfonikus zenekar számára a megalakulás és az intézményesülés izgalmas korszakát jelentette. A Bécsi és a New York-i Filharmonikusok például egyaránt az 1842-es esztendőt tekintik megalapításuk dátumának, és ezekben az évtizedekben, egészen pontosan 1853-ban hívta életre *Erkel Ferenc* – épp a bécsi mintát követve – a máig civil egyesületként működő Filharmóniai Társaságot, amelynek zenekara Magyarország legrégebben működő szimfonikus együttese. (S egyúttal idősebb a Berliini Filharmonikusoknál, vagy épp az amszterdami Concertgebouw zenekaránál is.) A Nemzeti Színház muzsikusai közül összeválogatott társaság 1853. november 20-án adta legelső koncertjét a Nemzeti Múzeumban, és ezzel nem csupán a fővárosi hangversenyélet folytonosságának hagyományát teremtetten meg, de egyúttal a forradalom és szabadságharc leverését követő önkényuralom időszakának egyik kiemelkedő társadalmi és társasági eseményformáját is létrehozta.



PHILHARMONIAI HANGVERSENYEK.

Felsőbb engedelemmel a magyar nemzeti színház zenekar tagjai első karmesterei ERKEL FERENCZ ur vezérlete alatt folyó
 nov. 20-kán és dec. 8-kán, továbbá 1854-ki mart. 12-kén és april 9-kén a **nemz. muzeum** teremében
 a művelt világ nagyobb és közepes városainak példaiára

négy philharmoniai hangversenyt

szándékoznak tartani. Ezen hangversenyekhez, melyeken csak classica zene a lehető tökélytel adatik elő, az itteni jelesebb művészek közreműködése is igénybe fog vevetni.

Az első vasárnap 1853-i nov. 20-án tartandó hangverseny programja.

1. 7-ik számú symphonia A-Dur-ban van Beethoven Lajostól.
2. Aria di bravura Mozart „Don Juan”-jából, énekli Lesniewska kisasszony.
3. Lakadalmi induló a „nyáregji álom”-ból Mendelssohn-Bartholdytól.
4. „Struensee” nyitánya Meyerbeertől.

Ezen hangversenyekre bérlet nyitattik, a melyre való aláírási iven Treichlinger, Wagner és Rózsavölgyi urak műkereskedéseikben találhatók.

A bérletárak mind a négy hangversenyre következők:		Minden egyes hangversenyen következő belépti árak lesznek:	
Körszék	6 ft	Körszék	2 ft
Számított szék a teremben	4 „	Számított szék a teremben	1 „ 30 kr. pp.
Belépti jegy a terembe	2 „	Belépti jegy a terembe	1 „
Számított szék az I. karzaton	2 „ 30 kr. pp.	Számított szék az I. karzaton	1 „
		Belépti jegy a II. karzatra	20 kr. pp.

A hangversenyek jövedelmének egy része a museumi kert javára fordíttatik.

Kezdele est 5 órákor.

Az első felragasz

Az így már kezdetektől nemzeti jelentőséggel bíró, nemzeti küldetést betöltő zenekart egészen 1871-ig maga az alapító, Erkel Ferenc vezette elnök-karnagyként. Az Erkel által vezényelt mintegy hatvan hangverseny sorában ott szerepelt az az 1865-ös koncert is, amelyen Beethoven *IX. szimfóniája* hangzott fel – Pesten első ízben. Beethoven műveinek Erkel kitüntetett szerepet szánt a Filharmoniai Társaság repertoárjában, s ezt a célt nem csupán karmesterként, de zongoraművészként is lelkesen szolgálta: 1854 februárjában például – sokévi szünet után – újra a zongora mellé ült, hogy eljuttassa Beethoven *c-moll zongoraversenyét*. Erkel és filharmonikusai mindemellett a magyarországi Schumann-kultuszt és a hazai szerzők (*Liszt, Mosonyi Mihály, Volkmann Róbert*) népszerűsítését is nagyban előmozdították. Jószerint már alapításuk pillanatában játszották Wagner zenéjét is, második koncertjükön magyarországi bemutató gyanánt megszólaltatva a *Tannhäuser* nyitányát.

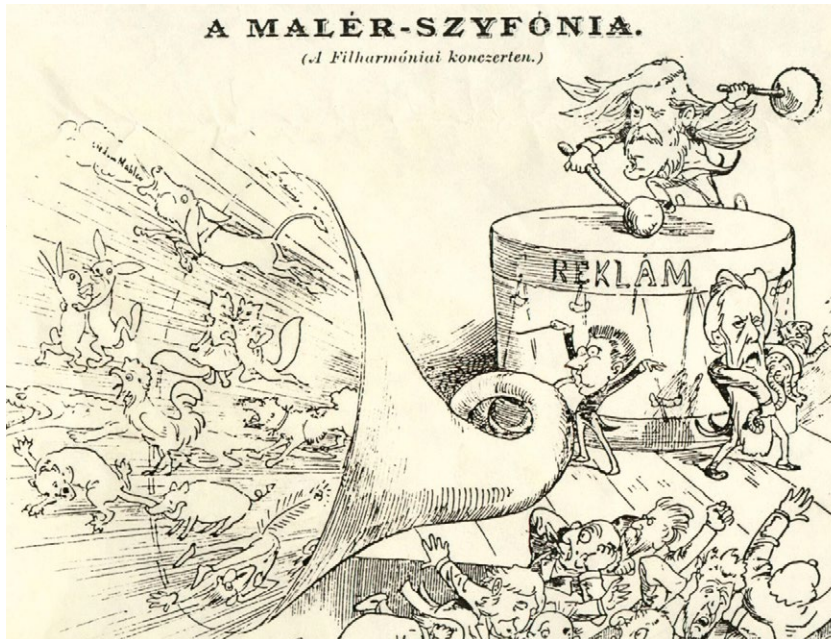


Richter János

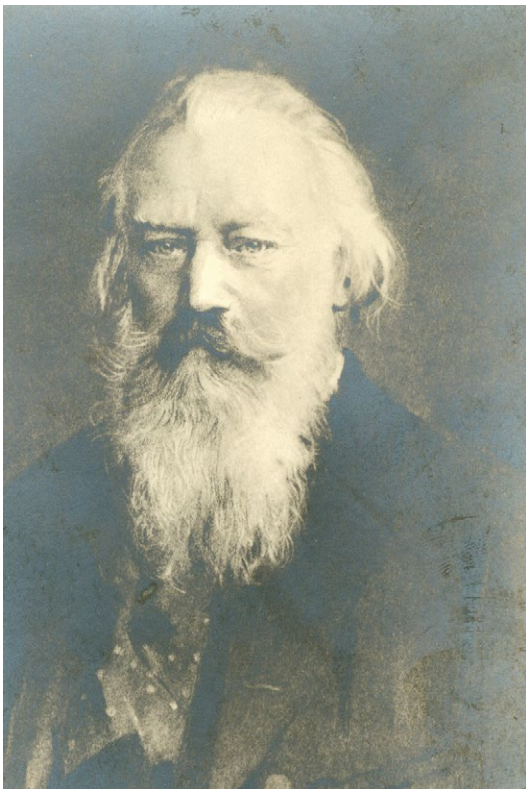
Az első filharmoniai koncert plakátja, 1853



Erkel Sándor

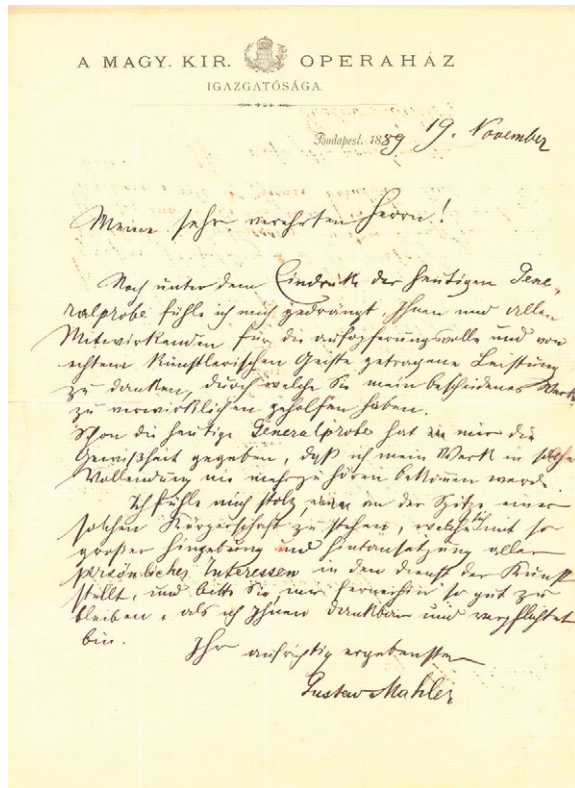


Karikatúra Mahler I. szimfóniájának pesti ősbemutatójáról, Borsszem Jankó, 1889



Johannes Brahms

A többször Liszt Ferenc vezénylete alatt is fellépő zenekar élén Erkelt a korszak egyik legnagyobb karmestere és egyszersmind leglelkesebb wagneriánusa, *Richter János* követte. Ő pár évvel később Bayreuth irányába távozott, és helyébe Erkel négy muzsikussal fia közül a legfiatalabb, *Erkel Sándor* lépett. Erkel Sándor irányította a Filharmoniai Társaságot azon a nevezetes koncerten is (1881. november 9.), amely *Johannes Brahms B-dúr zongoraversenyének* ősbemutatója volt a Pesti Vigadóban – a zeneszerző szülőjével. Erkel Sándor 1876-tól egészen a századfordulóig töltötte be az elnök-karnagy tiszteletét, és az ő érájának kellős közepén, 1889-ben került sor a zenekar XIX. századi történetének másik zenetörténeti jelentőségű ősbemutatójára: Gustav Mahler *I. (Titán) szimfóniájának* első megszólaltatására, az ekkor budapesti operaigazgató komponista vezényletével.



Mahler levele a Filharmonikusokhoz az I. szimfónia főpróbája után, 1889

Az elnök-karnagy mellett választmánnyal is rendelkező együttes ekkor már értelemszerűen nem a Nemzeti Színház, hanem az Operaház zenészeiből verbuválódott, és rendszerint karmestereit is az Andrásy úti társulat legjobbjai közül vette. Így Erkel Sándor 1900-ban bekövetkezett halálát követően a választás mondhatni magától értetődő módon Kerner Istvánra esett, aki a filharmoniai koncerteken csakúgy a korszak legbiztosabb kezű és a zenészeket feltüzelni képes dirigensének bizonyult, mint az operaházi előadásokon. 1904-ben ő mutatta be az ifjú Bartók Béla *Kossuth-szimfóniáját*, vállalva még a zenekaron belüli kisebb meghasonlást is: az együttes osztrák trombitása ugyanis zajosan sérelmezte a császárhimnusz, a *Gotterhalte* gunyoros bartóki idézetét.



Kerner István

„IGEN TISZTELT URAIM!

Még most is a mai főpróba hatása alatt állva ellenállhatatlan késztetést érzek, hogy köszönetet mondjak Önöknek és valamennyi közreműködőnek az áldozatos és valódi művészi szellemtől vezérelt teljesítményért, amellyel elősegítették szerény művem megvalósulását.

Már a mai főpróba is meggyőzött arról, hogy műveimet soha többé nem lesz módom ilyen tökéletes-séggel előadva hallani.

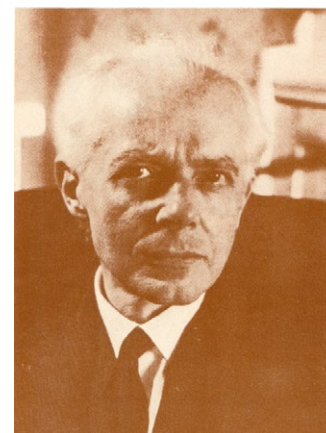
Büszkének érzem magam, hogy egy ilyen társaság élén állhatok, amely ekkora odaadással és minden személyes érdeket háttérbe szorítva áll a művészet szolgálatában, és azt kérem, hogy továbbra is maradjanak annyira jók hozzám, amennyire én hálás és elkötelezett maradok Önöknek.

Öszinte legodaadóbb hívők
Gustav Mahler"

Ily lelkesen hálálkodott a Budapesti Filharmoniai Társaság muzsikusainak Mahler – egy nappal I. szimfóniája (ősváltozatának) bemutatója előtt. Másnap, 1889. november 20-án azután a Pesti Vigadóban közönség elé került a *Symphoniai költemény két részben*: a szerző vezényletével, az általa feldicsért zenészekkel – és bizony többé-kevésbé kedvezőtlen fogadtatásra találva. Maga Mahler egyértelműen bukásnak élte meg ezt az ősbemutatót, s utóbb így emlékezett vissza székelyére: „...a barátok riadtan tértek ki az utamból; egyik sem mert velem beszélni az előadásról és a művemről, és én úgy járkáltam, mint egy beteg vagy egy megvetett pára.”

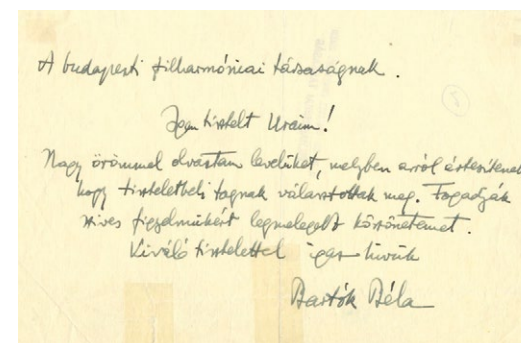


Dohnányi Ernő a Filharmoniai Társaság Zenekara élén, 1928



Bartók Béla

Bartók Béla levele a Filharmoniai Társaságnak, 1933



1919-től negyedszázadon át Dohnányi Ernő volt a Filharmoniai Társaság zenekarának elnök-karnagya. Ez a 25 év az együttes nemzetközi rangra emelkedésének korszaka volt. Dohnányi korszerűsítette a repertoárt, s a klasszikus-romantikus alapokat megtartva hozta Budapestre legjelentősebb európai kortársainak művészetét. Bemutatta és népszerűsítette Bartók, Kodály Zoltán, Weiner Leó és természetesen a saját darabjait is. Gondja volt mindemellett arra, hogy Richard Strauss, Igor Sztravinszkij, Maurice Ravel vagy Paul Hindemith nemcsak műveik által, hanem személyesen is megjelenjenek a pesti közönség előtt, vendégkarmesterül pedig olyan nagyságokat sikerült Budapestre hívnia, mint Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Bruno Walter, Hans Knappertsbusch vagy Willem Mengelberg.



Erich Kleiber



Dohnányi Ernő

A Dohnányi-korszak egyik emblemikus koncertje a zenekar fennállásának 80. évfordulóját ünneplő 1933. október 23-i műsor volt: Kodály *Galántai táncainak*, Bartók *Öt magyar népdalának* és Dohnányi *Szimfonikus perceinek* ősbemutatójával. De legalább ennyire jelentős volt az a tízesztendővel korábbi ünnepi hangverseny, amely 1923. november 19-én Pest, Buda és Óbuda egyesülésének félszázados évfordulóját köszöntötte a zenekar által megrendelt művekkel: Dohnányi *Ünnepi nyitányának*, Kodály *Psalmus Hungaricusának* és Bartók *Táncszvitjének* legelső megszólaltatásával.



Filharmóniai díszhangverseny plakátja, 1923



Kodály Zoltán



Wilhelm Furtwängler a Filharmóniai Társaság Zenekarát vezényli, 1938



Fogadás Furtwängler tiszteletére a Zeneakadémián, 1938



Ferencsik János

Dohnányi Ernő 1944-ben elhagyni kényszerült hazáját, ám az Operaházhoz hasonlóan ugyancsak hosszú évekig elszigetelt helyzetű Budapesti Filharmóniai Társaság egészen a művész 1960-ban bekövetkezett haláláig nem választott magának új elnök-karnagyot. Ekkor, mondhatni értelemszerűen Ferencsik Jánosra szállt az elnök-karnagyi tisztség, aki operaházi feladatai mellett ráadásul az Állami Hangversenyzenekart (a mai Nemzeti Filharmonikus Zenekart) is irányította ezekben az években. A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara körül nagyot változott a világ és a koncertélet, hiszen ezekben az években már több hivatásos szimfonikus együttes tevékenykedett a fővárosban, a nagyvilágban pedig elsősorban Ferencsik másik zenekara képviselte a magyar szimfonikus kultúrát.



Kórodi András



Solti György 1985-ben



Lukács Ervin

Ferencsikről 1967-ben *Kórodi András* vette át az elnök-karnagy pálát, s az operaházi társulat e hasznos és megbízható művésze egészen 1986-os haláláig ápolta (itt is) a zenekar hangzását és játékgégyelmét. A Filharmóniai Társaság muzsikusi ezekben az évtizedekben is számos nagynevű hazai és külföldi vendéget köszönthettek koncertjeiken: a talán legemlékezetesebb ezek sorában a hazájába több évtized elteltével visszalátogató Solti György vezényletével adott operaházi hangverseny volt 1985-ben. (Érdekesség, hogy Solti 13 éves korában épp a Filharmóniai Társaság egyik koncertjének hallatán döntötte el, hogy karmester lesz: 1926. február 7-én, amikor Erich Kleiber vezényelte az együttes élén az *Eroicát*.)

A rendszerváltoztatás éveiben az erdélyi szász származású német karmester, *Erich Bergel* vállalta az elnök-karnagy tisztséget (1989–1994), és emberi-művészi tisztességével, tisztaságával komoly segítségére volt a sok bizonytalanság



Erich Bergel



Kovács János



Kobajasi Kenicsiró



Győriványi Ráth György



közepette működő zenekarnak. Az ezredfordulóra az Operaházban is számos alkalommal vendégszereplő olasz dirigens, *Rico Saccani* állt az együttes élére (1997–2005), megválasztása tényével mintegy tovább éltetve a Budapesti Filharmóniai Társaság és az Operaház közötti természetes kapcsolatot és egyszersem az együttes nemzetközi kapcsolatrendszerét.

Hasonló irányt jelzett a következő elnök-karnagy, *Győriványi Ráth György* néhány mozgalmas esztendeje (2011–14) is, számos világhírű vendégkarmester (*Christoph Eschenbach*, *Leif Segerstam*, *Christopher Hogwood*, *Ion Marin*) emlékeztető fellépésével. 2014 februárjától három éven át a koncert- és operakarmesterként egyaránt világraszóló muzsikusként, *Pinchas Steinberg* vezette a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarát, miután 2012-ben olyan sikerrel ugrott be a zenekar Csajkovszkij-hangversenyének dirigenseként, hogy a következő évben őt választották vezetőjükké a zenészek.



Rico Saccani



Ugyanezen esztendőben újabb mérföldkőhöz érkezett a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara: az utolsó tíz év külső (minisztériumi, pályázati, egyéb) finanszírozási bizonytalanságát látva az Opera szerződést ajánlott az együttesnek. Ebben tíz különböző programú hangversenyt rendel meg az intézmény minden évben, és felismerve a koncertező zenekar – operai működést is segítő – szakmai előmenetelében rejlő lehetőséget, igyekszik a zenekar márkanévét erősíteni új koncertdíszelekkel, kiadványokkal, hangszervásárlással, koncertszerű operakülönlegességekkel, kamarahangversenyekkel, külföldi turnélehetőséggel – és a bérszínvonal emelésével. (Az Erkel Színház újrainyítása során a zenekari bővítés is új dimenziókat nyitott, hisz 50 muzsikussal nagyobb, immár kétszáz fős gárdából válogathatók a hangversenyek művészei.)

A színház zenekari muzsikusaiból álló együttes rendszeres résztvevője a Művészetek Palotája programjainak, nya-



Fischer Ádám



Karácsonyi koncert az Operaházban, 2012



Pinchas Steinberg

ranta Bajorországban, kétevente Japánban vendégszerepel, koncertfelvételeiből az Opera lemezt adott ki, és egykori hangversenyeinek diadalmas helyszínét, a felújított Pesti Vigadót is a legelső zenekar, a Filharmóniai Társaság magyar műsora nyitotta újra 2014-ben.

A jelenben a hangsúly újra az Opera zenekarának márkanévére tevődik az intézményi szándék révén, vállalva a Filharmóniai Társaság múltjából fakadó tartást, de azt is, amit a XXI. század Magyarország hazánk legelső és legnagyobb szimfonikus együttesére ró: elsősorban a zenekari árokban elhangzó, mind tökéletesebb színházi szolgáltatokat, nagy magyar dramatikus művek lemezfelvételeit, s mindezen túl, néhány ünnepi estén az Opera programjával korreláló, különleges hangversenyek tartását. A Magyar Állami Operaház Zenekara annak tudatában lép nézői elé, hogy 1837-ben alakult Nemzeti színházi operajátszó együttes céljaihoz hű maradt, muzikusai az ország legtöbbet játszó intézményének művészei, akik a napi nagy leterheltség mellett is fontosnak érzik a szimfonikus és kamarazenei repertoár ápolását, játékkultúrájuk fejlesztését – mindezzel a közönséget exkluzív helyszíneken, az Operaház és az Erkel Színház termeiben gyönyörködtethetik.



A Falstaff-premier kivetítése – Évadnyitány, 2013

Kinyílik a világ

E könyv megjelenésének évében *Ókovács Szilveszter* főigazgató és csapata dolgozik egy 21. századi Opera újradefiniálásán a digitális kor, az átjárható ország- és stílushatárok, a széles repertoár és színes művészi paletta, a megnövekedett minőségi követelmények, a rugalmasabb, korszerűbb intézményi szerkezet és az egész nemzet kultúrájáért érzett felelősség szabta új világban.

Ókovács operaénekesként végzett a Zeneakadémián, majd az Opera kommunikációját irányította éveken át. Később kereskedelmi és közszolgálati médiumoknál dolgozott, kritikusként is rendszeresen publikált. Céljai közt első helyen az Operaház intézményének társadalmi beágyazását tartotta: a felújított Erkel Színház 2013-as újraindításával esély teremődött arra, hogy a műfajnak dedikált egyetlen magyar kulturális nagyvállalat kiléphessen a turistalátványosság-szelepből, és a protokolláris és országimázs szempontból valóban fontos, referenciaértékű művek, produkciók Andrassy



Budavári Te Deum – Évadnyitány, 2012

Diótörő Fesztivál, 2013



Keszei Bori - Operasziget, 2013



Háry estély, 2017



Szabadságra hangolva - Nyílt nap az Operaházban, 2013



Sáfr Orsolya – A telefon – Évadnyitó Színházi Fesztivál, 2013



Az Erkel Színház megnyitója, 2013

úti színrevitele mellett a társadalmi hasznosság küldetése is megjelenjen a programban.

A társulat átszervezése, részleges cseréje és bővítése mellett a hazai és külföldi énekesi-karmesteri választék is jelentősen szélesedett, fiatalodott, az előadások száma csaknem duplájára, míg a látogatottság a korábbinak több mint kétszeresére emelkedett három év alatt. A 10–30 éves színpadi előadásokkal teli repertoár rohamtempóban, 2011 és 2018 között a tervek szerint mintegy 50 nagytermi



Beatles50, 2013

Don Pasquale – Gördülő Opera, 2013

produkcióval és számos kamaraművel újul meg, így a főigazgatói ciklus végére lehetőség nyílik, hogy immár csaknem teljesen lecserélt repertoár adja az Operaház műsorát. Újraindultak a turnék és vendégjátékok (Omán, Katar, Párizs, Japán, Kína), emellett az Operaház számos belföldi együttműködés keretében is rendszeresen segíti a műfaj megismertetését, megszerettetését (Margitsziget, Balatonfüred, Veszprém, Miskolc, Tata, Sziget Fesztivál, Gördülő Opera-sorozat).



Hunyadi László, 2012

A művészeti vezetés új, friss erővel gazdagodott 2013-ban, az Erkel Színház megnyitásakor: Anger Ferenc Velencében végzett operarendező művészeti igazgatóként felügyeli a bemutatók és a repertoárprodukciók sorát, miközben maga is rendez a Házban; Kocsár Balázs több európai operaháznál is alkalmazásban állt, 2016 óta főzeneigazgatóként ő gondoskodik a zenekar, énekar és gyermekkar folyamatos művészi fejlődéséről, miközben maga is számos premiert és előadást vezényel. A karmesterek között természetesen komoly szerepet kapnak a már befutott közpgenerációs magyar művészek – Kesselyák Gergely, Héja Domonkos, Halász Péter (mindhárman voltak az Opera főzeneigazgatói is) –, de Hámosi Máté, Madaras Gergely, Nánási Henrik és Vajda Gergely személyében fiatalabb, vagy az Operához eddig kevésbé kötődött dirigensek is pulpitusra állnak a korábban említett hatalmas tapasztalatú idősebb nemzedék képviselői, Medveczky Ádám, Kovács János, Dénes István és Pál Tamás mellett.

Ókovács szerint „egy rendező sem hordja tarsolyában a világ és a művek egyedül lehetséges olvasatát, ezért az



Ariadne Naxosban, 2013

Spiritiszták, 2014

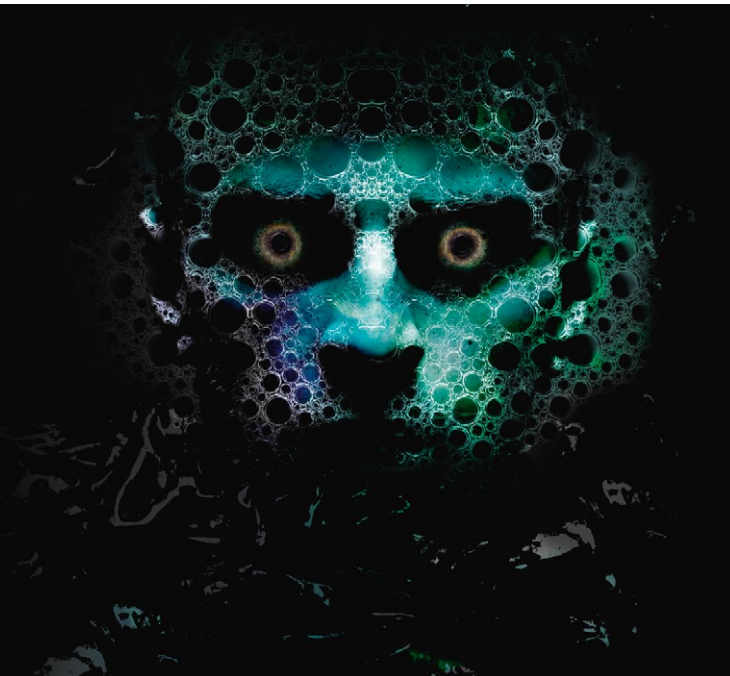


Parázsfuvolácska, 2014



A bolygó hollandi, 2013

A Rajna kincse, 2015



Lear, 2016



Iphigeneia Tauriszbán, 2014



Parasztbecsület – Bajazzók, 2014

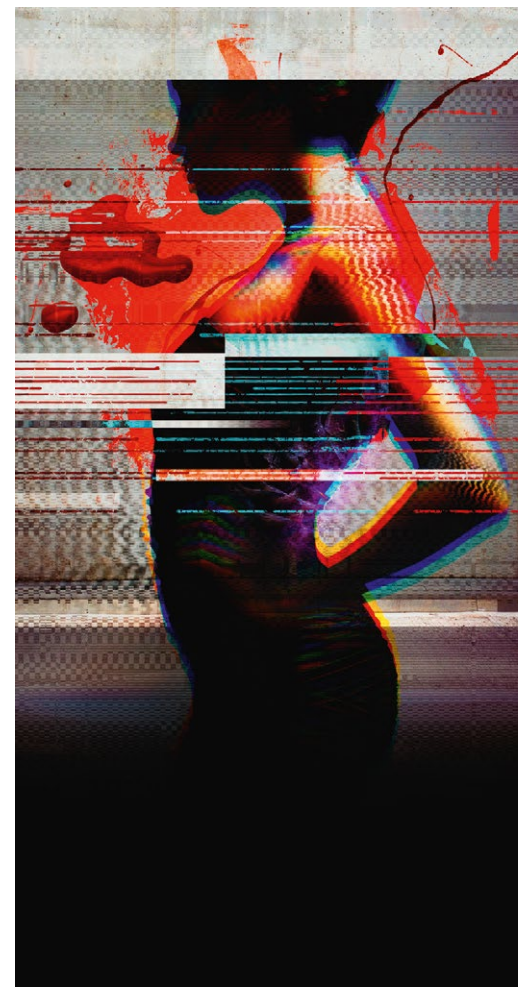


Operaház mint nemzeti intézmény csakis a minőség pártjára állhat az egyes rendezői iskolák vagy személyek preferálása helyett. És mivel Magyarországon operarendező-képzés jelenleg sincs, nekünk magunknak kell többeket beavatni e művészetbe.” Az intézmény célja, hogy korok, művek és alkotók lehető legszélesebb palettájáról válogasson, így a rendezők is a legkülönbébb múlttal és világlátással érkeznek (Vidnyánszky Attila, Alföldi Róbert, Bereményi Géza, M. Tóth Géza, Káel Csaba, Mohácsi János, Eperjes Károly, Zsótér Sándor, Almási Tóth András, Szikora János, Kovalik Balázs, Oberfrank Pál, Szinetár Miklós és mások). Világhíres külföldi rendezők is vállalnak felkérést, az utóbbi években *Jiri Menzel*, *Georges*



A varázsfuvola, 2014

Az árnyék nélküli asszony, 2014



Delnon, *Andreas Homoki*, *Michal Znaniecky*, *Stefano Poda* és *Arnaud Bernard* is megjelenik Budapesten.

A táncosok (Magyar Nemzeti Balett) munkáját 2011-től *Solymosi Tamás* nemzetközi híró művész irányítja, akit az egyetlen magyar klasszikus balettegüttes technikai tökéletesítésének, a generációs váltás gyorsításának, a jövő nagy koreográfusai megtalálásának, kinevelésének és a repertoár megújításának szándéka vezet. Ókovács elképzelése szerint – egyedi helyzetéből fakadóan – a balettegüttes jelentősége nőni fog, az évi előadásszám száz felett áll meg (tartva a „történelmi” 1:3 arányt az operaelőadásokkal), és a társulat bővítése is szükséges az Erkel Színház újraaktiválása miatt.



Anyegin, 2012

Solymosi nemcsak kiváló külföldi kapcsolatrendszere miatt, de azért is az együttes nyitása és – hagyományosan jó karakterizáló képességének megtartása mellett – a technikai tudás erősítése mellett kötelezte el magát, mert a magyarországi balettképzés bázisa egy-két évtized alatt a tizedére csökkent. A Magyar Nemzeti Balett azonban a felvett néhány külföldi sztárszólista és kartáncos dacára is egyike a világ néhány, valóban „nemzeti” együttesének, ahol a 120 művész négyötöde ma is magyar táncos- s hogy ez a tendencia meg ne fordulhasson, az intézmény saját balettintézet felállításába fogott. Bár a külföldi lehetőségek a harmadik évezred folyamatos gazdasági válságai okán beszűkültek, a társulat továbbra is azzal a tudással, ambícióval lép fel, amely



A diótörő, 2015



Kyling It, 2016



Magyar Nemzeti Balett társulati brosúra címlap, 2015



Rómeó és Júlia, balett - Felméry Lili balerina –
Évadkampány, 2012-2013

a világ tagságban, repertoárban, előadásszámban és néző-
számban is vezető együttesei közé sorolja.

A beruházási tervek közt szerepel az Andrássy úti épü-
let elodázhatatlan felújítása (különösen a színpadtechnika
elavult gépezeteinek cseréje, illetve az Operaház diszfunk-
cionális belső tereinek újrászervezése, külső és belső műem-
lék felületeinek felújítása, a nagytermi akusztika hangolása, a
gyengeáramú rendszerek kiépítése), Pest egyik kerületében,
Kőbányán az Eiffel Műhelyház (próbaközpont, raktár- és
gyártócentrum) építése, a Hajós utcai Üzemház és a Jókai
utcai zenekari centrum korszerűsítése és a folyamatos hang-
szerbeszerzés..

A Magyar Állami Operaház legújabb korszakába csak a
harmadik évezred reklámzajának figyelembe vételével lép-

A sevillei borbély, opera - Szegedi Csaba
operaénekes – Évadkampány, 2012-2013



Hunyadi László, opera - Kolonits Klára
operaénekes – Évadkampány, 2012-2013



Hófehérke és a 7 törpe, balett - Pap Adrienn,
balerina – Évadkampány, 2012-2013

Carmen, opera – Carulla Leon Jessica,
balerina – Évadkampány, 2013-2014



Pillangókisasszony, opera – Kuczka Bea, rendezvényszervező –
Évadkampány, 2013-2014



Mefistofele, opera – Majoros Balázs és Liebich Roland
balettművészek – Évadkampány, 2013-2014



Carmen, opera – A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának –
az Operaház együttesének művészei – Évadkampány, 2013-2014



Parászfuvolácska, opera – Mayer Dorina, Dietrich
Evelin – Magyar Táncművészeti Főiskola, I. éves
hallgatók – Évadkampány, 2013-2014



Sáfár Orsolya, Kovács Kolos operaénekesek – Évadkampány, 2014-2015

A hattyúk tava, balett – Leblanc Gergely, balettművész – Évadkampány, 2014-2015



Nakamura Shoko, balerina – Évadkampány, 2014-2015



Faust, opera – Cser Krisztián operaénekes – Évadkampány, 2014-2015



het: ezért kapott új ruhát és jóval nagyobb hangsúlyt *Turkovics Monika* marketingigazgató jóvoltából az intézményi kommunikáció: más nyelvezettel, fiatalok számára is könnyen dekódolható üzenetekkel, mindenekelőtt erős vizualitással jelenik meg immár a színház a kulturális térben, de köztereken és a médiában is. (Több szakmai díj mellett az Operaház 2014-es reklámfilmjét a Cannes-i filmfesztiválon több díjba is részesítették, a hazai elismerések száma tucatnyi.)

Időközben az intézmény egyre nagyobb súlyt helyez a közösségi platformokra, és saját multimédiás műsorgyártásba fogott. Egy tradícióra tudatosan támaszkodó, ugyanakkor látványosan megújuló, művészi és társadalmi küldetésére egyaránt súlyt helyező intézmény ünnepli e kötettel 133. születésnapját - bízva abban, hogy az opera- és balettrajongók számára még sok-sok évig „kinyílik a világ”, vagy ahogy a mostani szlogen mondja: „ElsőSorban” szeretne mindenkit visszatérni látni.

Tosca, opera – Sümegei Eszter, operaénekes – Évadkampány, 2014-2015



Az Operaház főhomlokzata

Az Ybl-palota

„Az új operaház [...] a magyar fővárosnak legragyogóbb ékköve, fényes építészeti ékszerei között a Kohinor.” Az Operaház 1884-es megnyitásakor fogalmazott így a *Magyar Korona* nevű hetilap, és az épület valóban mindmáig beteljesíti Ybl Miklós első pályamunkájának szavait: a dalszínház „a legszigorúbb értelemben vett műtárgy”. 130 esztendő elteltével is szinte változatlan formában őrzi szépségét, noha az idők során természetesen itt is történtek különféle beavatkozások. Így 1895 nyarán bevezették a villanyvilágítást, 1912-ben sor került az első felújításra és korszerűsítésre (a földszinti széksorok számának növelésével), 1944-45-ben pedig az ostrom viselte meg – szerencsére csak kisebb mértékben – az Andrássy úti palotát. 1950 nyarán a háborús károk utolsó nyomain is eltüntették, majd legközelebb 1981 és 1984 között újították fel az épület egészét.

„A leendő dalszínház a legjobb reneszánsz stílben, egyszerűen és nyugodtan legyen tartva” – sommázta az építési bizott-



A nézőtér a színpad felől



A díslépcső félemeleti pihenője

ság elvárásait báró Podmaniczky Frigyes, és Ybl Miklósnak sikerült is fényesen megoldania ezt a korántsem egyszerű feladatot. A rendelkezésre álló pénzüsszeg és a Hermina téri telek korlátai eredeti megoldásokra, illetve a kínálkozó minták kreatív kezelésére ösztönözték a főművén dolgozó építész. A tér szűkösége nem tette lehetővé, hogy Ybl a Közép-Európában ekkortájt uralkodó operatípust, a *Gottfried Semper* nevéhez fűződő modellt kövesse: tágas oldallépcsőházakkal, a nézőteret körülölelő előcsarnokkal, valamint a nézőtér fölött kupolás, a színpad felett pedig nyeregvetős kiképzéssel. Ehelyett Ybl a tágas előcsarnok és az onnan kiinduló, központi elhelyezésű, nagyvonalúan kialakított lépcsőház megoldását választotta – a párizsi Palais Garnier mintáját továbbgondolva. A tető kialakításában is a telek adottságai sarkallták Ybl fantáziáját: a nagy manzárdtetővel plusz teret nyerve az épület számára.



A díslépcső jobb oldali ága

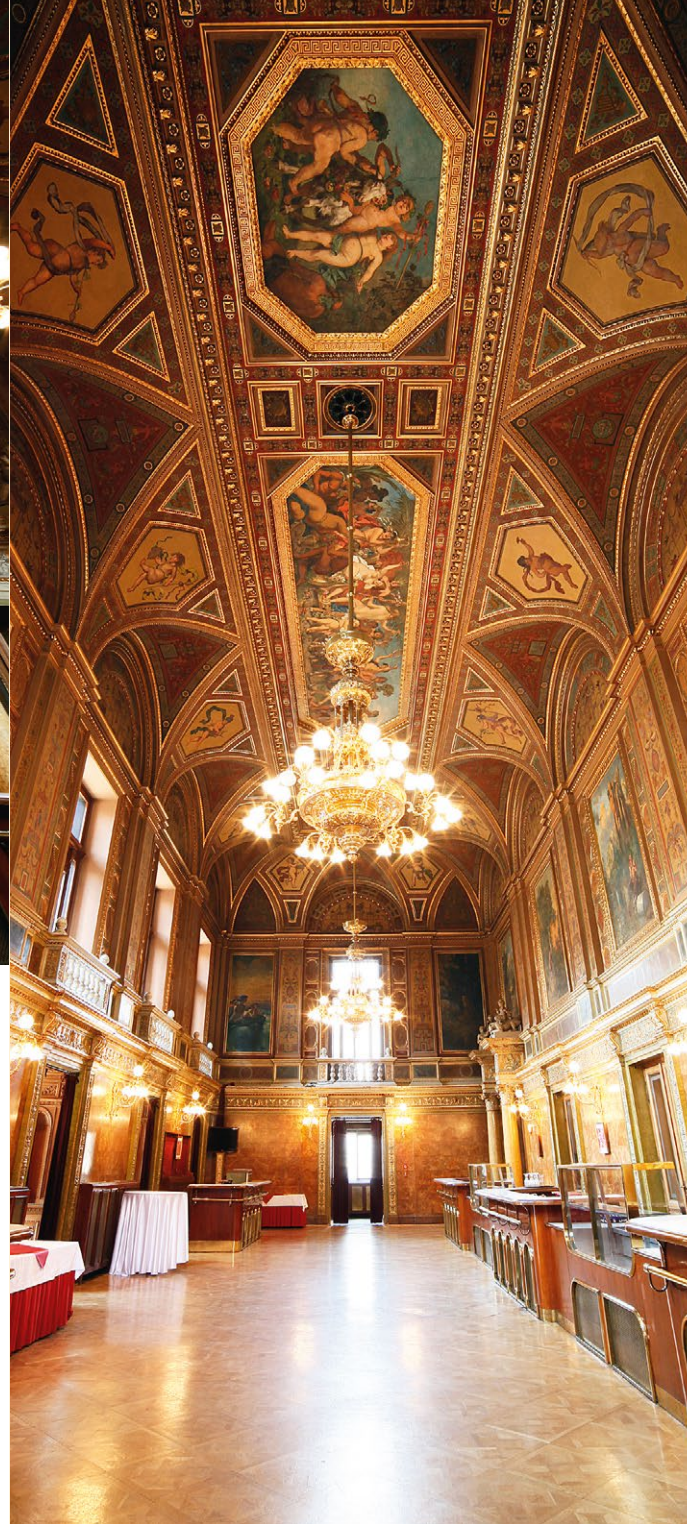
A legtöbb turista első pillantásra a bécsi operával való hasonlóságot állapítja meg, ha rátekinthet az Operaház homlokzatára, noha a stíluskülönbségek figyelemreméltóak. A bécsi épület reneszánsz és középkori elemeket vegyítő megoldásaival szemben Ybl letisztult és organikus erejével imponáló homlokzatot teremtett. A közönség döntő többsége innen, az Andrássy úti főhomlokzat felől lép be az Operaházba: az úgynevezett kocsiáthajtó három kapujának egyikén áthaladva. A földszinti előcsarnok két oldalán négy-négy fekete ereszű, szürkés, ión márványoszlop áll, mintegy megalapozva azt a dús és mégis letisztult reneszánsz jelleget, amely a májszínű stukkófalak meg az aranyos dongaboltozat egységéből árad. Az egész programjában a zene felmagasztalását megvalósító épület e pontján négy magyar, illetve magyarországi kötődésű komponista domborműve került a bejáratok, illetve a



Feszty Árpád falképei a büfé oldalfalán

pénztárfülkék fölé: Mosonyi Mihály, Doppler Károly, a pozsonyi születésű Johann Nepomuk Hummel (itt Hummel János), valamint Goldmark Károly – Szécsi Antal által megformálva. A fal közepén koszorús lant látható.

Az előcsarnokból nyíló hátsó mellécsarnok márványoszlopai a központi lépcsőház hídját tartják maguk felett. Innen nyílik a gyönyörűen faragott tölgyfa padokkal gazdag földszinti ruhatár. Az épület egyik legsikerültebb és a látogatók által egyik legtöbbet fotózott része a díszes lépcsőház, amely oldalt két ágon indul el, az első pihenőnél egyesül, majd ismét kettéválva ér el az első emeletig – imponáló térkompozíciót létrehozva. E lépcsőház, és az elő- és hátsó mellécsarnok pompája néhány filmből is ismerős lehet, és nem csupán magyar filmek-



A nézőtéri nagybüfé

ből (mint például a *Rangon alul*), hanem akár Woody Allen *Szerelem és halál* című Háború és béke-paródiájából vagy az *Evita* hollywoodi produkciójából is.

A lépcsőház első emeleti íves árkádjait kétoldalt két-két vörös márványoszlop tartja. A csarnokot aranykazettás tükörmennyezet boltozza, melyet Than Mór mitológiai freskói díszítenek az épület programját jelenetезve: *A zene születése*, *A zene diadala*, *Apolló* és (a vele művészi vetélkedésre merészkedő) *Marsyas*, *A sziréneket büntető múzsák*, valamint *Orfeusz* és (a lantos félisten) *Ampion* története. Az első emeleten kétoldalt a foyer – vagy kevésbé elegánsan fogalmazva: a büfé – egy-egy bejárata nyílik, a bejárati árkádokon Lotz Károly úgynevezett falkép-lunettáival, amelyek a művészetek allegóriáit mutatják.

A büfét stílszerűen Bacchus (vagy másként Dionüszosz) isten uralja: *Vastagh* György mennyezeti képein a bor- és művészetpártoló isten születése, neveltetése és diadalmenete látható. A boltíveken bacchánsnők, a bejárat melletti sárga márványoszlopokon pedig dionüszoszi gyermekek láthatók. Az oldalfalakon fent Feszty Árpád balszerencsés festményei nyertek elhelyezést: a képek alig pár évvel az Operaház felavatását követően beáztak, és így már a múlt századelőn restaurálni kellett őket, néhányuk a falról vászonra került át. A büfét reneszánsz tölgyfa burkolatú, intim folyosó futja körül: kék-arany falikárpittal, pamlagokkal, és kijáráttal a főhomlokzat nagy teraszára.



A Székely Bertalan-terem

Az Operaház két oldalán is találhatunk egy-egy kocsi-aláhajtót: a Hajós utcai a művészbejárat, míg a Dalszínház utcai a legszigorúbban protokollcélokra lett kialakítva. Innen nyílik ugyanis a királyi lépcsőház, egyenesen az első emeletre vezetve a belépő magas rangú személyeket. Itt is a zenét allegorizáló faliképeket, májszínű stukkókat, valamint a lépcső alján két bronzapródot, fent pedig négy-négy fehérés ereszű vörös márványoszlopot csodálhatunk meg. Innen, a felső előcsarnokból nyílik az egykor királyi fogadóteremül szolgáló, ma Székely Bertalan nevét viselő díszterem: a mennyezet közelében Székely négy szalagképe a négy évszakot ábrázolja. A nemesölgy díszítéssel ékes terem falain ma az elmúlt 130 év legnagyobb magyar operaénekeinek portréi láthatók.

A Székely Bertalan-terem díszes faborításának részlete



Lotz Károly mennyezetképe

A középső uralkodói díszpáholy mögött egy másik reprezentatív helyiség, egy szalon is található. Itt Than Mór mitológiai tárgyú festményei díszelnek: *Páris ítélete*, *A három grácia*, *Ámor és Psyche*, valamint *Ceres és Luna*. Ám a hivatalos uralkodói páholyon kívül van egy másik, hasonlóképpen kiüntetett hely: a színpad feletti bal proszcéniumpáholy, az úgynevezett Sissi-páholy, ahová férje távollétében *Erzsébet királyné* feltűnés nélkül tudott eljutni, és kellő feltűnéssel tudott ott megjelenni.

Ezzel el is érkeztünk az Operaház egyik legfontosabb és legszebb részére, a nézőtérre, amely pompájával és harmóniájával, domináló arany- és meggyszíneivel lenyűgözi a belépőt. (Az első években zöld-arany színek jellemezték a teret, később cserélték le a folyosók falain ma is látható zöl-



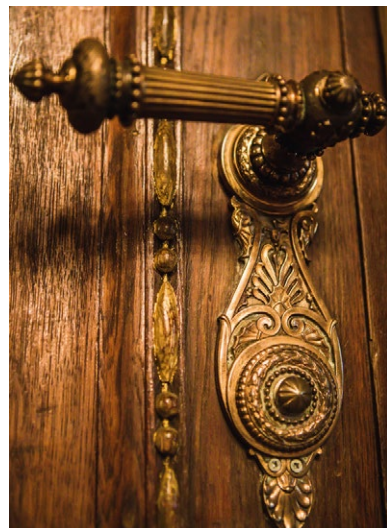
A Vörös Szalon



Részlet a Székely Bertalan-teremből

des árnyalatot ugyancsak elegáns meggyszínű drapériára.) Lengyel Géza a *Nyugat* 1914-es évfolyamában így jellemezte e nézőteret és az általa sugallt alapérzést: „Az arisztokratikus intézmény számára Ybl előkelő nézőteret komponált, finoman és gondtalanul élvező és szórakozó publikumnak valót. S mint ilyen, utol nem érhető az operaház nézőtere. Grandiózus, imponáló, nobilitást sugárzó, könnyű és biztos, mint az az ember, aki gyerekkora óta megszokta a pompát.”

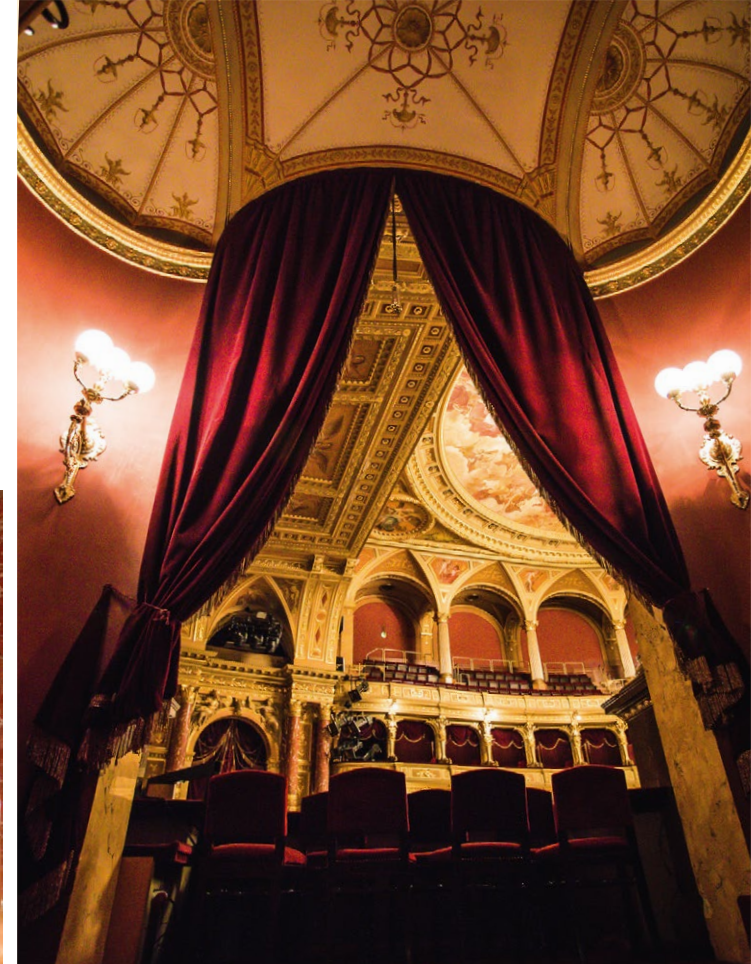
A nézőtér alaprajza patkót formáz. A páholsorok és a földszint mellvédjei szintenként fokozatosan ugranak ki a harmadik emelet síkjából. A páholyok elől mind nyitottak, s nyílásuk a proscénium- és színpadnyílás formáját mintázza kicsiben. Ybl az egység alapjellegét megtartva, minden szinten más-más részletkiképzést alkalmazott. A földszinten



Egy Ybl Miklós tervezte rézkilincs

Az úgynevezett Sissi-páholy
(bal proscéniumpáholy)

A királylépcső felső csarnoka



íon, az első emeleten korinthuszi stílus van jelen, a második emeleti páholsoron pedig kariatidák láthatók. A páholsorok mellvédjén változatos díszítőelemek fedezhetők fel: maszkok, pelikánok, hangszereken játszó puttók, a harmadik emeleti karzatra is jutottak operai témájú tablóképek. A páholsorok rendjét a diadalívszerűen kiképzett centrális főpáholy és két oldalpáholya töri meg, oszlopok tetején Donáth Gyula négy szoboralakjával, melyek a hangnemek allegóriái.

A nézőre imponálóan hat a proscénium, azaz a színpadot megelőző tér kiképzése, a színpad teljes szélességét át-fogó boltozat hatalmas ívével. Ennél tán csak a nézőtér kerek, valójában csonka kúppalást alakú mennyezete kelt nagyobb ámulatot, mely a harmadik emelet korinthuszi oszlopsorán nyugszik. A fényes csillár körül Lotz Károly homorú freskó-

ja tölti be a teret: a görög istenek lakhelyét, az Olümposzt mutatja *A Zene apoteózisa* – újra kifejezve az épület eszmei programját, felmagasztalva az e falak között otthonra találó művészetet. A sokalakos festmény színpad felé eső részén a lantját pengető Apolló(n) áll, vele szemben Bacchus (Dionüszosz) látható, aki a művészet szenvedélyesebb, elragadtatóbb arculatát képviseli. Baloldalt a főisten Jupiter (Zeusz) a középponti alak, míg jobbra a szerelem istennője, Vénusz (Afrodité) jut főszerephez. (Úgy tartják, Zeusként saját magát, Afroditéként pedig lányát festette meg a művész.)

E középponti freskón kívül Lotz több kisebb képpel is díszítette a nézőteret: a proscénium mennyezetére alkotta a költészet, kétoldalt a zene és a tánc génuszát. A mennyezetet tartó oszlopok fölé pedig hangszeres puttók koncertjét festette meg, s még egy karmester-angyalkának, sőt ráadásul a Hír és a Dicsőség génuszának is jutott hely Lotz kupola alatti festményein. (A legenda szerint a hangszeres puttók éjfélkor néhány taktust eljátszanak az aznap esti műből, mégpedig a királyi páholy felett álló karmesterük vezetésével...)

Akár kívülről tekint rá az érdeklődő az Operaházra, akár bent barangol az épületben, meglepően sok szobor kerülhet a szeme elé. Mindjárt a főhomlokzat kocsialáhajtójának két szélén, egy-egy oldalfülkében ott ül *Erkel Ferenc* és *Liszt Ferenc* tekintélyt és méltóságot sugárzó szobra: *Stróbl Alajos* 1883-as művei a kezdetektől fogva hirdetik a XIX. századi

A NŐOROSZLÁN LOVASA

Az Operaházat őrző két szfinxszobor igen népszerű a budapestiek és a turisták körében egyaránt. Sokan egy-egy fotó erejéig fel is pattannak a szobrok hátára, s e tettükkel voltaképp Ady Endre nyomdokába lépnek, aki 1905 táján – boros fővel – szinte megmérkőzött az egyik szfinxszel. Két évtizeddel később Krúdy Gyula az *Ady Endre éjszakái* című művében így idézte fel az incidenst, amely az Operaház melletti Három holló költő-törzsvendége és a vétlen szobor között megesett:

„Ő a Dalszínház utcai kőnőben fedezte fel Léda asszonyt és felment hozzá a hét lépcsőfokon, mint a buddhista hétrétű-úton, hogy tiszteletét bemutassa a márványszívűnek. Az ilyen tisztelegések alatt barátja mindig távolabb állott, mert ez az úriember akkortájt nemcsak a kőszüzeket vetette meg, hanem a meleg húsból, forró szívből való hölgyeket is. Ugyanezért a jóbarát a hajnal derengésében unottan kiáltott:

– Gyere már, Agyibagyi, mert még becsukják a Borozót.

– Várj! – felelt a magasból a tüdőbajosok és a szerelmesek örök rekedtségével ő. – Még csak egy szót mondok neki.

Nilván sugdolózott a szfinxszel, lakására hívogatta őt abban az időtájban, amikor Révész Béla, a lakótárs majd a fülére fekszik.

De a szfinx nem ment el.

És Ő ezért nagyon megharagudott egy hajnalon. [...] A Szfinx makacsabb volt ezen a hajnalon, mint egyébkor. Nem adott választ a költő esdeklő szavaira. – Hát ha nem jössz, viszlek! – kiáltotta ő a magasban és szilágysági szilájsággal a nőoroszlán hátára vetette magát.

A kőszívű megnyergelése azonban most sem sikerült. A távolabb álló jóbarát csak annyit látott a lefolyó eseményekből, hogy egy szegény, kalap nélküli férfitest zuhan le a szfinx hátáról és a gyönyörű férfi, amelynél szebb és finomabb nem volt Nagy Magyarországon: nagyot koppant az ölnyi mélységben az egyik lépcsőfokon.”



Stróbl Alajos szfinxszobra

magyar zene két kultikus alakja körül már akkor és azóta is csorbítatlan tiszteletet. Ugyancsak Stróbl alkotta, méghozzá carrarai márványból a Dalszínház és a Hajós utca sarkához került két, mancsai közt maszkot, illetve babérkoszorút tartó szfinxszobrot is.

Ha ezután följebb emeljük a tekintetünket, akkor előbb négy múzsát, majd még följebb 16 zeneszerzőt fedezhetünk fel az épület főhomlokzatán, illetve tetőteraszán elhelyezve. A négy múzsa: Melpomené (a tragédia, a dráma és a gyászének múzsája), Thália (a komédia, a színház múzsája), Erato (a szerelmi költészet és a dalok múzsája), valamint Terpsikhóré (a tánc múzsája) már az első években ott díszlegtek a nekik szentelt palota falán. Jóval a hivatalos megnyitó előtt, 1881 szeptemberében felkerült a főpárkány bábos

Rossini szobra az Operaház homlokzatán



kőkorlátjára az a sós-kúti mészkőből faragott 16 szobor, mely sorozat így együtt a teljes zenetörténetet volt hivatott a magasból reprezentálni. A gregorián korszakot *Arezzo* *Guido* képviselte, őt követte *Palestrina*, majd az operatörténet kezdetéről *Jacopo Peri*, aztán *Pergolesi*, s kisebb kronológiai ugrásokkal a többiek: *Orlando di Lasso*, *Lully*, *Cherubini*, *Spontini*, *Haydn*, *Gluck*, *Weber*, *Mozart*, *Beethoven*, *Meyerbeer*, *Rossini* és *Wagner*. (Érdekesség, hogy míg az Operaház építését megélt Liszt és Erkel esetében élő emberről faragtak szobrokat, addig az 1883-ban – tehát épp az „utolsó pillanatban” – elhunyt Wagner mellé az idős, de még a magyar zeneszerzőkhöz hasonlóan életben lévő Verdi alakja nem kerülhetett fel, miközben nemcsak nagyságrendekkel volt fontosabb és jelentősebb már akkor is pl. Cherubininél és Spontininél, de kifejezett népszerűségnek is örvendett művésze Budapestén.)

A szobrok hamar porladtak, így egy harmincas évekbeli lezuhanás után mindet levették a homlokzatról. 1965-től áll újra a szoborgaléria: enyhén megtörve a korábbi stílus-egységet érvényesebbnek és reprezentatívabbnak szánt csoportot kiadva, s egyszersmind szláv (értsd itt: „baráti” szocialista országokból való) komponistákat is a párkányra kiállítva. Így a fent látható szobrok sora mindmáig a következő: *Monteverdi* (*Ispánki József* munkája), *Scarlatti* és *Gluck* (*Győri Dezsőtől*), *Mozart* és *Beethoven* (*Marton Istvántól*), *Rossini* és *Donizetti* (*Tar Istvántól*), *Glinka* és *Wagner* (*Mikus Sándortól*), *Verdi* és *Gounod* (*Pátzay Páltól*), *Bizet* és *Muszorgszkij* (*Várady Sándortól*), *Csajkovszkij* és *Moniuszko* (*Antal Károlytól*), és végül *Smetana* (újra *Ispánki Józseftől*).

A SZOBRÁSZ BOSSZÚJA

De felfedezhetjük a lépcsőház első emeleti részén a nagy szoprán, *Sándor Erzs* magánénekesnő portréját is, amelynek külön története van. 1930-ban eredetileg *Ligeti Miklós* készített szobrot a művésznőről, aki nem csupán azt kötötte ki, hogy a szobor *Lakmé* szerepében ábrázolja őt, hanem jószerint a legapróbb részletekig meghatározta, milyennek akarja magát márványban viszontlátni. Ha hihetünk az anekdotának, úgy a bosszús Ligeti mérgében valóban szó szerint követte Sándor Erzs útmutatását, és szobra így valóságos karikatúrává lett. E félresikerült mű helyébe az énekesnő tisztelői azután 1933-ban másik szobrot állíttattak: új szobrasszal (*Petri Lajos*), aki az instrukciókkal immár takarékosabban élő művésznőt stilizált romantikus öltözetben véste márványba.



Oldalhomlokzati részlet az öntöttvas kandalóberrel

Bent az épületben is számos szoborral találkozhatunk: énekesek és zeneszerzők fej- és mellszobraival csakúgy, mint építész- vagy épp intendánsszoborral, régi és új művekkel egyaránt. A főlépcsőházban láthatjuk Erkel és Ybl szobrát, de itt nyert elhelyezést *Bánffy Miklós* márvány mellszobra is, amely 1994-ben került ide a Magyar Nemzeti Galéria raktárából.

A művészportrék mellett egyébiránt két apródszobrot is találhatunk az épületben, hiszen az uralkodói (ma államfői) páholyba vezető, úgynevezett Királyi lépcsőház alját 130 esztendeje két bronzból öntött apród őrzi. Ami pedig az Operaház legújabb szobrait illeti: a legutóbbi évek során *Gustav Mahler*, majd *Giacomo Puccini* és *Richard Strauss* mellszobrát is elhelyezték az épületben.

Élő és nyitott kérdés a jelenben, hogy az Operaház szoborvilága miként alakuljon: a jelenlegi vezetés fontosnak érezte, hogy ha az 1880-as évek elején még siheder



Puccini és Strauss alakja nem is kerülhetett fel a galériára, és a kommunista rendszer sem engedte őket oda fel 1965-ben, valamiképp jelenhessen meg az operatörténet két nagy oszlopa legalább a belső terekben. De ez a két példa is mutatja, hogy a közelgő felújítás során kötelezően megvitatandó ügy ez is: mivel nem az eredeti szobrok állnak már a homlokzaton, és elődeink szervezőelve a zeneszerzői nagyság volt, a huszonegyedik század tudásával, az időrosta jelen állapotában kell-e felmérni, ki és miért állhasson fel az opera kvázi parnasszusára? S ha igen, nemzetközi, magyar vagy vegyes névsort „szoborjanak”-e a jelen művészei? Felkerülhet-e Mahler, aki operát nem írt, ám e Háznak fundamentumában ott van? Mit tegyünk egy Seregi-típusú alkotóval, vagy egy Simándy-formátumú énekessel? A balett vagy az előadóművészet kiszorulva maradjon-e az egyetlen magyar operaház homlokteréből?

Mire a 150. évfordulóra utódaink hasonló kiadványt készítenek, a válasz mindannyiunk számára kiderül.



A Magyar Állami Operaház örökös tagjai



ALSZEGHY KÁLMÁN
főrendező



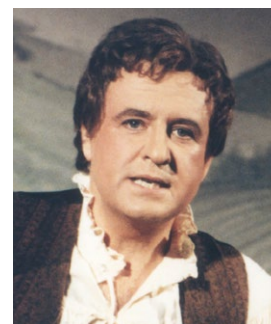
ANDOR ÉVA
operaénekes
(szoprán)



ÁGAI KAROLA
operaénekes
(koloratúrszoprán)



B NAGY JÁNOS
operaénekes
(tenor)



BERKES JÁNOS
operaénekes
(tenor)



BÉKÉS ANDRÁS
főrendező



BORDÁS GYÖRGY
operaénekes
(basszbariton)



BORDY BELLA
balettművész



BALOGH ÁGOSTON
balettművész,
balettmester



BARLAY ZSUZSA
operaénekes
(alt)



BARTHA ALFONZ
operaénekes
(tenor)



BASILIDES MÁRIA
operaénekes
(alt)



BUDANOVITS MÁRIA
operaénekes
(mezzoszoprán)



CSIKÓS ATTILA
díszlet- és jelmeztervező



DÁRDAY ANDOR
énekkari tag,
művészeti titkár



DELLY RÓZSI
operaénekes
(szoprán)



BÁTHY ANNA
operaénekes
(szoprán)



BEGÁNYI FERENC
operaénekes
(basszus)



BENDE ZSOLT
operaénekes
(bariton)



BERCZELLY ISTVÁN
operaénekes
(basszbariton)



DÉNES ERZSÉBET
vezető korrepetitor



DÉRY GABRIELLA
operaénekes
(szoprán)



DÓZSA IMRE
balettművész, balettmester,
balettigazgató



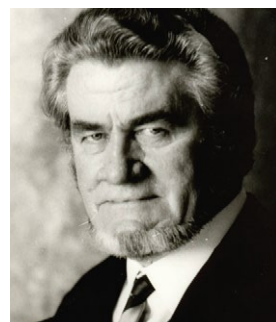
ERDÉLYI MIKLÓS
karmester



ERKEL SÁNDOR
karmester,
igazgató



FAILONI SERGIO
karmester



FARAGÓ ANDRÁS
operaénekes
(basszbariton)



FARKAS SÁNDOR
operaénekes
(bariton)



HALMOS JÁNOS
operaénekes
(tenor)



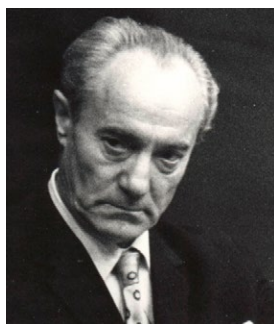
HAMALA IRÉN
balettművész,
balettmester



HARANGOZÓ GYULA
balettművész, koreográfus,
balettigazgató



HASELBECK OLGA
operaénekes
(szoprán)



FERENCSIK JÁNOS
karmester,
főzeneigazgató



FODOR JÁNOS
operaénekes
(basszbariton)



FORGÁCH JÓZSEF
balettművész,
balettmester



FORRAY GÁBOR
operaénekes
díszlettervező



HAVAS FERENC
balettművész,
balettmester



HÁGAI KATALIN
balettművész



HÁZY ERZSÉBET
operaénekes
(szoprán)



HEGEDŰS FERENC
operaénekes
(basszus)



FÜLÖP VIKTOR
balettművész,
balettmester



FÜLÖP ZOLTÁN
operaénekes
díszlettervező



GYURKOVICS MÁRIA
operaénekes
(koloratúrszoprán)



HALÁSZ GITTA
operaénekes
(szoprán)



ILOSFALVY RÓBERT
operaénekes
(tenor)



JÁMBOR LÁSZLÓ
operaénekes
(bariton)



JÁRAY JÓZSEF
operaénekes
(tenor)



JOVICZKY JÓZSEF
operaénekes
(tenor)



KALMÁR MAGDA
operaénekes
(szoprán)



KARIZS BÉLA
operaénekes
(tenor)



KASZA KATALIN
operaénekes
(szoprán)



KASZÁS ILDIKÓ
balettművész



KOLTAY VALÉRIA
operaénekes
(szoprán)



KOMÁROMY PÁL
operaénekes (basszus),
igazgató



KOMLÓSSY ERZSÉBET
operaénekes
(mezzoszoprán)



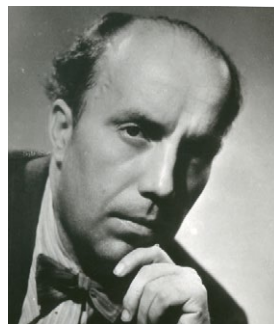
KOMOR VILMOS
karmester



KÁLMÁN OSZKÁR
operaénekes
(basszus)



KELEN PÉTER
operaénekes
(tenor)



KENESSEY JENŐ
karmester



KEREKES JÁNOS
karmester



KORÉH ENDRE
operaénekes
(basszus)



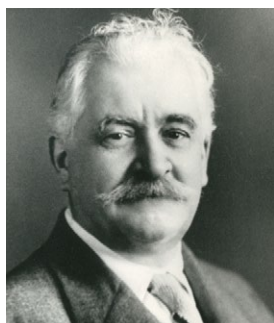
KORONDY GYÖRGY
operaénekes
(tenor)



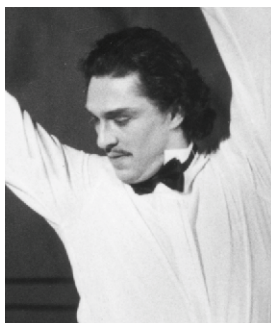
KOVÁCS JÁNOS
karmester



KOVÁTS KOLOS
operaénekes
(basszus)



KERNER ISTVÁN
karmester, főzeneigazgató



KEVEHÁZI GÁBOR
balettművész, koreográfus,
balettigazgató



KINCSES VERONIKA
operaénekes
(szoprán)



KISHEGYI ÁRPÁD
operaénekes
(tenor)



KÓRODI ANDRÁS
karmester, első karmester



KÖRNYEI BÉLA
operaénekes
(tenor)



KUN ZSUZSA
balettművész



LACZÓ ISTVÁN
operaénekes
(tenor)



LAKATOS GABRIELLA
balettművész,
balettmester



LÁSZLÓ MARGIT
operaénekes
(szoprán)



LOSONCZY GYÖRGY
operaénekes
(basszbariton)



LUKÁCS ERVIN
karmester,
címtetes főzeneigazgató



MÁTYÁS MÁRIA
operaénekes
(szoprán)



MEDEK ANNA
operaénekes
(szoprán)



MEDVECZKY ÁDÁM
karmester,
főzeneigazgató



MELIS BÉLA
zenekari tag,
csellóművész



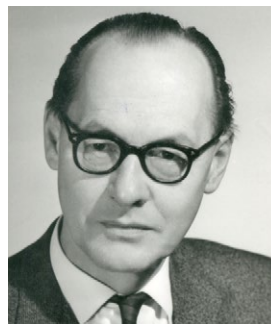
LUKÁCS GYÖNGYI
operaénekes
(szoprán)



LUKÁCS MIKLÓS
karmester, igazgató



LUKÁCS PÁL
zenekari tag,
brácsaművész



MADARASSY ALBERT
vezető korrepetitor,
karmester



MELIS GYÖRGY
operaénekes
(bariton)



MENYHÁRT
JACQUELINE
balettművész



MÉSZÁROS IMRE
igazgató



MIHÁLYI FERENC
operaénekes (bariton),
rendező



MALECZKY OSZKÁR
operaénekes
(bariton)



MÁDER REZSŐ
operaénekes
karmester, igazgató



MÁRK TIVADAR
jelmeztervező



MÁRKUS LÁSZLÓ
főrendező,
igazgató



MIKÓ ANDRÁS
főrendező



MILLER LAJOS
operaénekes
(bariton)



MISURA ZSUZSA
operaénekes
(szoprán)



MOLDOVÁN STEFÁNIA
operaénekes
(szoprán)



MOLNÁR ANDRÁS
operaénekes
(tenor)



NÁDASDY KÁLMÁN
főrendező,
igazgató



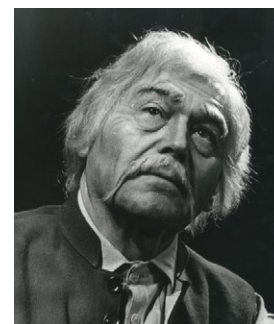
NÁDASI FERENC
balettművész, balettmester,
koreográfus, balettigazgató



NEMETHY ELLA
operaénekes
(szoprán, mezzoszoprán)



PALCSÓ SÁNDOR
operaénekes
(tenor)



PALLÓ IMRE
operaénekes (bariton),
igazgató



PALÓCZ LÁSZLÓ
operaénekes
(bariton)



PATAKY KÁLMÁN
operaénekes
(tenor)



NÉMETH MÁRIA
operaénekes
(szoprán)



OBERFRANK GÉZA
karmester,
főzeneigazgató



OLÁH GUSZTÁV
díszlet- és jelmeztervező,
főrendező



OROSZ ADÉL
balettművész,
balettigazgató



PATKÓ JÓZSEF
művészeti titkár,
vezető korrepetitor



PÁRTAY LILLA
balettművész, koreográfus



PÁSZTOR VERA
balettművész



PLESS LÁSZLÓ
karigazgató, karmester



OROSZ JÚLIA
operaénekes
(szoprán)



OSVÁTH JÚLIA
operaénekes
(szoprán)



OTTRUBAY MELINDA
balettművész



PALÁNKAY KLÁRA
operaénekes
(mezzoszoprán)



POLGÁR LÁSZLÓ
operaénekes
(basszus)



PONGOR ILDIKÓ
balettművész,
balettmester



RADNAI GYÖRGY
operaénekes
(bariton)



RADNAI MIKLÓS
igazgató



RASKÓ MAGDA
operaénekes
(szoprán)



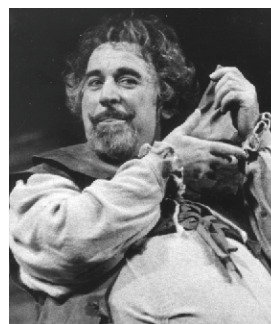
RELLE GABRIELLA
operaénekes
(szoprán)



RÉTI JÓZSEF
operaénekes
(tenor)



RIGÓ MAGDA
operaénekes
(szoprán)



**SÓLYOM-NAGY
SÁNDOR**
operaénekes (bariton)



SUDLIK MÁRIA
operaénekes
(szoprán)



SVÉD SÁNDOR
operaénekes
(bariton)



SZALAY KAROLA
balettművész



RÓNA VIKTOR
balettművész,
koreográfus



RÖSLER ENDRE
operaénekes
(tenor)



SALLAY ZOLTÁN
balettművész



SÁNDOR ERZSI
operaénekes
(szoprán)



SZECSÓDI IRÉN
operaénekes
(szoprán)



SZEMERE ÁRPÁD
operaénekes (bariton),
rendező



SZENDE FERENC
operaénekes
(basszbariton)



SZÉKELY MIHÁLY
operaénekes
(basszus)



SÁNDOR JUDIT
operaénekes
(szoprán)



SEBEŐK SÁRA
operaénekes
(szoprán)



SEREGI LÁSZLÓ
koreográfus,
balettigazgató



SIMÁNDY JÓZSEF
operaénekes
(tenor)



SZÉKELYHIDY FERENC
operaénekes
(tenor)



SZILVÁSSY MARGIT
operaénekes
(szoprán)



SZINETÁR MIKLÓS
rendező, intendáns,
főigazgató



SZIRTES GYÖRGY
gazdasági igazgató



SZŐNYI OLGA
operaénekes
(mezzoszoprán)



TAKÁCS PAULA
operaénekes
(szoprán)



TISZAY MAGDA
operaénekes
(mezzoszoprán, alt)



TOKODY ILONA
operaénekes
(szoprán)



WALTER RÓZSI
operaénekes
(szoprán)



WARGA LÍVIA
operaénekes
(szoprán)



ZÁVODSZKY ZOLTÁN
operaénekes
(tenor)



TÓTH ALADÁR
igazgató



UDVARDY TIBOR
operaénekes
(tenor)



UGRAY KLOTILD
balettművész,
balettmester



VARGA PÁL
karmester



VASQUEZ ITALIA
operaénekes
(szoprán)



VÁGÓ NELLY
jelmeztervező



VENCZELL BÉLA
operaénekes
(basszus)



VOLF KATALIN
balettművész



A kocsialdhattó mennyezeti sgraffittói, készült Scholtz Róbert műhelyében

AZ ELMŰLT ÉVEK DÍJAZOTTJAI

A Magyar Állami
Operaház
kamaraénekesei és
a Magyar Nemzeti
Balett étoile-jai



BALOG ENDRE
csellóművész
a 2014-15. évad kamaraművésze



BRETZ GÁBOR
operaénekes (basszbariton)
a 2011-12. évad kamaraéneke



DANYILOVA GALINA
hegedűművész, koncertmester
a 2015-16. évad kamaraművésze



FEKETE ATTILA
operaénekes (tenor)
a 2012-13. évad kamaraéneke



LÁSZLÓ BOLDIZSÁR
operaénekes (tenor)
a 2016-17. évad kamaraéneke



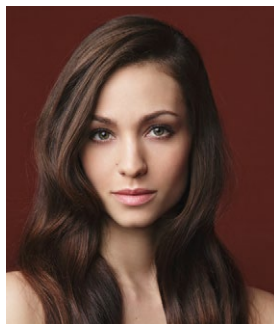
LEBLANC GERGELY
balettművész
a 2015-16. évad étoile-ja



LÉTAY KISS GABRIELLA
operaénekes (szoprán)
a 2013-14. évad kamaraéneke



PALERDI ANDRÁS
operaénekes (basszus)
a 2015-16. évad kamaraéneke



FELMÉRY LILI
balettművész
a 2014-15. évad étoile-ja



FOKANOV ANATOLIJ
operaénekes (bariton)
a 2016-17. évad kamaraéneke



GÁL ERIKA
operaénekes (mezzoszoprán)
a 2013-14. évad kamaraéneke



H. ZOVATHI ALAJOS
nagybőgőművész
a 2016-17. évad kamaraművésze



PASZTIRCSÁK POLINA
operaénekes (szoprán)
a 2015-16. évad kamaraéneke



RÁLIK SZILVIA
operaénekes (szoprán)
a 2013-14. évad kamaraéneke



SCHÖCK ATALA
operaénekes (alt)
a 2015-16. évad kamaraéneke



SÜMEGI ESZTER
operaénekes (szoprán)
a 2011-12. évad és a 2014-15. évad
kamaraéneke



KÁLMÁNDI MIHÁLY
operaénekes (bariton)
a 2012-13. évad kamaraéneke



KOMLÓSI ILDIKÓ
operaénekes (alt)
a 2014-15. évad kamaraéneke



KOLONITS KLÁRA
operaénekes (szoprán)
a 2012-13. évad kamaraéneke



KOVÁCS HÁZI ISTVÁN
operaénekes (tenor)
a 2014-15. évad kamaraéneke



SZVÉTEK LÁSZLÓ
operaénekes (basszus)
a 2016-17. évad kamaraéneke



TANYKPAYEVA ALIYA
balettművész
a 2012-2013. évad és a 2016-17.
évad étoile-ja



OLÁH ZOLTÁN
balettművész
a 2011-2012. és a 2013-2014. évad
étoile-ja



VÁRADI ZITA
operaénekes (szoprán)
a 2011-12. évad kamaraéneke

Felelős kiadó:
Ókovács Szilveszter,
a Magyar Állami Operaház főigazgatója

