

A MAGYAR NÉPSZÍNEMŰ ZENEI KIALAKULÁSA

ÍRTA

TÓTH D É N E S

BUDAPEST, 1930

SÁRKÁNY-NYOMDA RÉSZVÉNYTÁRSASÁG
VI., HORN EDE-UTCA 9.

A következőkben tárgyalt *zenei* anyag nem kész eredményeket akar jelenteni, hanem csak az első idevonatkozó adatokat a fejlődés kezdetén álló magyar zenetörténet számára. A teljesen heterogén és szétfolyó anyag tárgyalásába legalább kronologikus sorrendet igyekeztünk bevinni 10 évi szakaszokba, osztva a fejlődés menetét, bár még így is sok bizonytalanságnak szülőoka, hogy az első bemutatót a vidéki színpadok feldolgozatlan anyaga miatt sok esetben lehetetlenség pontosan megállapítani. Ilyenkor az első híradást vettük kiindulópontnak. Növeli a nehézséget, hogy a tárgyalt művek zenei anyagának túlnyomó része sajnálatosan elkallódott, úgy, hogy a művészi jellemzés tekintetében a bizonytalan rekonstrukcióra vagyunk utalva. Szerény munkánknak célját már akkor elértük, ha felhívhatjuk a figyelmet egyáltalán arra, ami volt és adataink kiinduló pontul szolgálhatnak egy későbbi gazdagabb eredményű kutatás számára.

I. BEVEZETÉS.

A XVIII. század második fele meghozta a magyar szellemi élet megújódását, kultúránknak ez a rinascimentoja zenei téren azonban csak a nascimentot jelentette. Itt nem újakezdsről, az elejtett fonál újrafelvételéről, hanem kezdésről beszélhetünk csak. Ami organikus, egységes zene-kultúra, az csak ezután jön a városi polgárosodás kialakulásával, Történelmünk folyamán ilyen átfogó erejű, erőket egyesítő zenei életet nem találunk. Az egyház tilalma a népénekekkel szemben nálunk erősebben érvényesült, mint általában a többi nyugateurópai országokban. De ennek ellenére termékenyítő hatást gyakorolt a liturgikus zene „virágénekeink” fejlődésére. Az ősi pentatonika kibővült az egyházi hangnemekkel — kezdetben hangsúlytalan, átmenő hangok alakjában, majd szervesen beilleszkedve. A Bartóktól régi típusúnak nevezett¹ parlando-rubato parasztdalok melizmái is a gregorián korális ornamentikájának hatását mutatják, sőt nem lehetetlen, hogy ebből alakult ki ez a melizma-rendszer, melynek a cigányos ornamentikához nincs köze.²

M.úzenénk a titokban fejlődő, szívós életerejű parasztnével szemben sémikor sem tudta elérni a fejlődésnek azt a fokát, amidőn liturgikus vagy szórakoztató jellegétől eltávolodva autonóm művészi tényezővé válik és értékét, jelentőségét önmagából kapja. A zenei műveltség fénye nem világít át a városok falán, lokális jelentőségű marad mindvégig.

Tinódi Sebestyén époly elszigetelt jelenség, mint Bakfark Bálint; más mindkettőnek a felvevő kultúrája és más a rezonáló köre, Tinódi a végvári vitézek vigasztalója és krónikása egyben, puritán és nem keresi a dicsőséget. Bakfark ellenben udvari zenész, ki szélesebbkörű elismerésre vágyik, nem elégszik meg a hazai szűk keretekkel és külföldön keresi érvé-

nyesülését. Virtuóz tudású előadó, kinek gátlásmentes egyénisége szabadon érvényesül saját munkáiban is, melyek kora lantirodalmának legjelentősebb termékei közé tartoznak. De Tinódit a magyar faji zenéhez mélyebb, titkosabb szálak fűzik, azért nagyobb is a jelentősége a magyar zene történelmében.

Egyedül álló jelenség, átfogó művészi elme Balassi Bálint, ki saját egyéniségében összhangba hozza a különböző zenei áramlatokat és a német, olasz műdalok képleteit ép úgy felhasználja verseihez, mint a szláv, török és román dalok formáit,³ Bámulatos ez a formateremtő erő, mely teljes magárataltsága mellett sem bénul meg, sőt csak fokozódik alkotó invenciója!

Ezek a zseniális, de magukra hagyott egyéni törekvések nyom és hatás nélkül tűnnek el, iskola nem marad utánuk, tanítványok hiányában tradíciók sincsenek. Aki csinál valamit, az mindent előlről kezd,

De nem jobb a sorsuk azoknak az időszakos zenei mozgalmaknak sem, melyek Erdély különállása idején Erdély fejedelmi és főúri udvaraiban tűnnek fel. Ezeknek a zenekaroknak nincs mélyebb gyökerük, nem elégítenek ki magasabb lelki szükségletet és inkább csak a hivalkodás, az udvartartás! pompa kedvéért vannak, A pártfogó fejedelem vagy főúr halálával a szervezet legtöbbször felbomlik és elzüllik. Ez a zene Tinódi énekelt epikájával szemben hangszeres líra,⁴ Különösen Báthori Zsigmond, Bethlen Gábor, I, Apafi Mihály és Thököly ímre fordítanak gondot a zenekarra, melynek számos idegen tagja is van,⁵ A zenekarok a tánchoz való játékon kívül az ú, n, asztali zenét is művelték, az 1683-ban megjelent „Wahrheitsgeige” politikai röpirat is megemlékezik az asztali „fogásnótákról”.⁶ Megvolt a temetési zenének is a maga kialakult formája, egykorú híradás⁷ szól a gyászzenéknél használt szordinált trombitákról és fedett dobokról, Erdély hatalmának és jólétének letűnésével megsemmisül a magyar kultúrának ez a lokális zenei kivirágzása is.

II. Történelmi előzmények.

Erdély főúri zenéjének arisztokratikus társadalmi továbbfejlődését megváltozott tartalmi jelentéssel a 18-ik században is megtaláljuk, de a súlypont itt már Nyugatmagyarországon van és ez a zenei élet irányítását kizárólag Bécsből kapja. Erdély olasz és lengyel kapcsolatai zenei téren is éreztették hatásvukat, de itt egyedül és kizárólag a bécsi zenekultúra befolyása érvényesül, olasz és francia zenei termékek is közvetve — bécsi elgondolás szerint stilizálva hatnak.

Hogy az erdélyi főúri zenekultúra ilyen nyomtalanul eltűnhetett, annak oka elszigeteltségében keresendő, ami által a szerves fejlődéstől a jól induló kezdet ellenére is elmaradt és. amikor Bécs politikai súlya Erdély hatalmának gyengülésével párhuzamosan erősödik, a főúri nevelés is osztrák szellemmel telítődik meg, A bécsi kultúrán nevelkedett főurak külföldi utazásairól hazatérve, primitívnek, elmaradottnak, ósdiának érzik ezt a zenét, nem is igyekeznek továbbfejleszteni, hanem ehelyett a bécsi zenekultúra eredményeit ültetik át, Ausztriából hozatnak karmestereket, zenészeket, Ez a provinciális zenekultúra azonban minden bőkezű mecenáskodás és magas színvonal ellenére is idegen maradt a nemzeti élet vérkeringésében.

Amikor Esterházy Pál herceg (1635—1713) — aki maga is nagy tudású muzsikusként volt⁸ — 1678-ban Schmidtpaur Ferencet egyházzenei karmesternek szerződteti,⁹ még maga sem gondolta, hogy vállalkozása európai zenei gócponttá fog kifejlődni,¹⁰ Esterházy Fényes Miklós Haydn Józsefet foglalkoztatja (1761-től 1790-ig), kinek munkásságán a magyar környezet is nyomot hagyott,¹¹ Figyelemre méltó Esterházy Fényes Miklós házi színpada, ahol Mária Terézia látogatásakor (1773) Haydn Philemon és Baucis-a került előadásra, de operák mellett játszottak marionett-darabokat is. Az eszterházi színpad művészi nívója igen magas fokon állott, egy-egy új opera bemutatása nemzetközi zenei esemény volt.¹²

Meg kell említenünk egy másik színházi vállalkozást is: Erdődi János gróf pozsonyi magánszínházát 1785-ben, melynek tisztavirág élete volt, csak öt hónapig állott fenn, de az előadások művésziesek voltak és értékes darabokat játszottak.¹³ De

volt még házi zenekar gr. Széchenyi Ferencnél Kiscenken, gr. Esterházy Miklósnál Tatán és még több mágnáscsalád udvarában: Simontornyán, Megyeren, Vereben.¹⁴

Még egy magánszínház vállalkozásról is van tudomásunk, még pedig Nagyváradon, báró Patachich Ádám püspök pártfogásával. A művészetkedvelő főpap fényes egyházzenei életet teremtett itt, egy évig (1757) Haydn Mihály a régens chori, í764-ben pedig Karl Ditters von Dittersdorf működik itt, aki nagy agilitással színtársulatot is szervez és olasz operákat mutat be. De pénzsűke miatt a színtársulat is, a zenekar is öt év múlva feloszlott.¹⁵

Mindezek a magánszínház vállalkozások a pártfogó főnemes egyéni igényeit elégítették ki és annak egyéniségével fügtek szervesen össze. A köznemesség, a városi polgárság nem kapcsolódott bele ezeknek a vállalkozásoknak életébe, részvétlenül nézte, amidőn a pártfogó halálával ezek az intézmények kritikus helyzetbe kerültek. Idegennek érezte magától, sőt lelke mélyén bűnös hivalkodásnak is ítélte. A később meginduló magyar színjátszás semmiféle szempontból nem utódja ezeknek a vállalkozásoknak, velük semmi kapcsolata nincsen. A magyar színészet demokratikus alapon indul meg, eszközeiben szegényebb, színvonalában igénytelenebb, de igyekszik a maga lábán megállni és a magyarosodás ügyét szolgálja.

Átfogó erejű, egyetemes magyar zenekultúra addig nem alakulhatott ki, amíg zenei életünk ügye bizonytalan egyéni kezdeményezésekre volt utalva. Társadalmi életünk szociális berendezkedése az individuális alapokon álló, szerves zenei életet — mint amilyen a reneszánszkori, olasz fejedelmi udvarokban volt — lehetetlenné tette és kezdettől fogva látható volt, hogy egy egész társadalmi osztály kollektív erkölcsi és gazdasági erejének kell a zene ügyét felkarolnia, magáévá tenni. Főnemességünk idők folyamán mind kevésbé jöhetett számításba művelődésének nemzetközi jellege miatt, mely csak talajtalan törekvéseket eredményezhetett. A kismemességet a megújulás szele kúriáikba visszavonultan, mogorva magányban találta. Ez a társadalmi osztály mereven őrzi saját

hagyományait, nagy erőket rejt magában, de makacs maradisága útját állja saját kifejlődésének.

Itt lép be művelődésünk történetébe városainknak legnagyobb részét idegen származású polgársága, mely teljes visszavonultságában csendben tovább élesztette az óhazából hozott műveltsége tüzeit. Ez a polgárság jelentős tradíciókkal, nagy felvevő képességű kultúrával rendelkezett és nem zárkózott el a magyar vidékkel szemben, sőt szellemi kapcsolatok felvételére mindig készen állt.

Leginkább a török pusztításaitól ment felvidéki városok német polgársága fejleszti tovább eredeti tradícióit, amivel egy polgári zeneművészet alapjait rakja le akaratlanul is. Helyi komponisták is akadnak. Egy besztercebányai orgonista 1575-ben 2 forint tiszteletdíjat kap, Körmöcbányán pedig 1584-ből van adat, hogy városi muzsikások komponáltak, akiket a tanács díjazott is.¹⁶ A zenei élet vezetése itt az orgonista kezében van, aki a városi külső tanácsnak is a tagja. A városi hangjegyleltár Josquin, Orlandus Lassus, Senfel, Fink neves zenészek kótáit őrzi, ami jelentős zenei műveltségről tesz tanúságot. A XVII. század végén Körmöcbányán működik Burian Jeromos, neves orgonaművész és külföldről is keresett vírginál-készítő.¹⁷

Ez a városi polgárság nem szűnt meg mindvégig őrizni és továbbfejleszteni ezt a régi veretű műveltséget, melynek gazdag technikai apparátusát a megújulás korában magára eszmélő magyar köznemesség — mely akkor valóban a nemzeti élet letéteményese volt — rendelkezésére bocsájtotta. Bizonyos, hogy ez a kultúra akkor már fáradt volt és vértelen, de tradíciókban gazdag és formális értékekben bővelkedő a technikai készültségben messze mögötte maradt magyar műzenével szemben.

Ha technikai és szociális- szervezetenek formai jellegét ebből a kultúrából merítette is az új magyar műzene, tartalmi fejlődésének impulzusát mégis saját magából nyerte a főiskolai énekkantusok ebben az időben megnőtt jelentőségű működése révén. Intenzív zenei életet ebben a században még csak a református kollégiumok falai között (találhatunk. Ha nem is oly csillogó és nagy méretezésű, mint a kismartoni vagy nagyváradai zenekultúra, de bensőségesebb, szervezettebb és a magyar zene szempontjából döntőbb jelentőségű amannál.

Itt alakul ki a református egyházi éneklés reformjával kapcsolatban az új magyar népdaltípus. Ide jutnak el a nyugati zene nagy művészi áramlatai, különösen a bárók, mely pompázó kolorit jávai, mozgalmasságával nagyon megfelelt a magyar temperamentumnak. Itt új formatechnika alakul ki, melynek eredménye a bárók magyaros változata, a verbunkos zene. A többszólamú kántálás előidézi a népdalok új harmóniai elrendeződését. A legációba járó diákok behálózzák egész Magyarországot, az újabb népdaltípust meghonosítják a vidéken, ott a régieket felszedik és lejegyzik. Mindezzel elősegítik a zenei élet egységének kialakulását.

Ennek a századvégi kollégiumi zenének életét csak újabban tárta fel részletesen Szabolcsi Bence,¹⁸ bár jelentőségére Ábrányi Kornél is rámutatott már annakidején: „Ami zeneélet e század (1.9-ik) elején Magyarországon létezett, az leginkább nagyobb városok németajkú polgárságánál, a katolikus érsekségek, püspökségek székhelyein működő idegenből bevándorolt ügynevezett „Regens chorik” és a jól szervezett protestáns kollégiumok kántusainak a körében lehetett feltalálni.”¹⁹

A verbunkos zene átvette a nyugati bárók nyugtalan, expresszív vonalait, de nem vette át annak kontrapunktikus dolgozómódját. A kollégiumok falai között honosodik meg először a dur és moll tonalitás mint magyar zenei formanyelv, ezt használja ki a verbunkos stílus, melyre jellemző a tonalitás erős, állandó hangsúlyozása. Az ébredező magyarság ezt a zenét hihetetlen lelkesedéssel karolta fel. Kinevezte ősínek, „Ázsiából származottnak” (Csokonai a Dorottyában), a bárók formanyelv szeszélyes vonalaiba a magyar lélek nyugtalan viláldzását magyarázta bele, a bárók ornamentikát ősmagyar sújtásnak nézte. Elhatott ez a zene a halódó vidéki kúriákhoz, ahol ép olyan népszerűvé vált rohamosan, mint a városok magyarosodó lakossága előtt. Fontos, hogy a városi polgárság első művészi találkozása a magyar zenével a bárók jegyében folyt le, mert ez később annak a tévhitnek lett a forrásává, hogy a verbunkos zene bárók stíl jegyei a magyar zene mélyebb jellemvonásai közé tartoznak.

Ez annál könnyebben volt hihető, miután a magyarság maga is ezen a véleményen volt, noha szeme láttára folyt le a verbunkos zene kialakulása. Később, amikor Bécsből a roman-

tika leegyszerűsítő irányzata kezd terjedni, ez az idolum még mindig hat és befolyással van a magyar népies zene további fejlődésére. A cigányság is ekkor jut jelentős szerephez zenei életünkben, a városi polgárság mint a magyar népzene letéteményeseire tekint rájuk, a kellően nem tisztázott alapfogalmaknak ebben a zavarában a magyar zenét a cigánnyal azonosítja. Haydn még *rondo a l'hongherese-t* írt, a Zigeunerweisennek korái a városi polgárosodás felületes romantikája idézte fel. A verbunkos zene modern tonalitása mit sem tud az egyházi hangnemekről, a pentatonikáról, ez a magyaros műzene most messze eltávolodik a régi magyar zene világától; ettől az időtől kezdve beszélhetünk külön parasztszenéről, mely a maga exkluzivitásában tovább fejlődik, függetlenül a városi polgárság először bárok jellegű» majd mindjobban elcigányosodó, romantikusan népies ideáljától.

A kollégiumi kántusok szerepe a 19. században mindjobban csökken; mert egyrészt elhódítja előle a teret a belőle kifejlődött, de sokkal színesebb, hangszerszerűbb új zene: a verbunk, másrészt mert merev struktúrája, a világi hangszeres zenétől való elzárkózása, túlzott puritán egyszerűsége miatt nem játszhatott már többé vezetőszerepet abban az új ütemű világban, melyet a 19. század jelez s melynek fő jellemző vonásai: a világias, sőt teatralis tónus, az anyagszerűség, a romantika szabadossága, a kollégiumi szellemtől oly távol állnak. A városi polgárosodás nagymérvű megindulásával egy, még egyelőre heterogén szellemiségű középosztály körvonalai bontakoznak ki, de amelynek célkitűzései egy demokratikus alapú, szélesebbkörű, népies kultúra felé irányulnak. Ebben az időben, ennek az irányzatnak jegyében indulnak meg a magyar színészetnek is az első szárnypróbálgatásai.

III. Az első színpadi kísérletek

A következőkben tárgyalni fogjuk a színpadi zene útját a magyar színpadokon, kezdve a legelső, primitív kísérletektől addig a válaszüiig, ahol a színpadi zene útja kétfelé válik, egyrészt mint komoly opera magasabb művészi feladatok megoldására törekszik, másrészt mint a könnyebb, szórakoztató

műfajok kiegészítő része, dekoratív szerepet tölt be, a hatás emelésére szolgál és a szöveggel mélyebb, művészi kapcsolatban nem áll.

A magyar színesztet hőskorában ez az elválasztás még nem lehetséges. Az előadott műveket leginkább alkalmi, népszerű dalokkal és tánccal díszítik fel és ha pár ilyen alkalmi zeneszám beleszövése a darabba sikerül és a közönségnek tetszik, sietnek azt „operának” kinevezni. Ritkább az az eset, amidőn külön a darab számára készülnek a házi komponistáktól betétszámok, ilyenkor ezt a színlap külön kiemeli, hangsúlyozza az eredetiséget, A kutatás a legnehezebb akkor, amidőn a színlap a zeneszámok összeállítójáról beszél, ilyenkor — ha csak a kritika nem számol be a zenéről részletesebben — az összeállított zeneművekről semmi közelebbit nem lehet meg tudni. Annál is inkább, mert ez az összeállítás sem állandó jellegű, hanem alkalmazkodik a helyi körülményekhez, más dalokat énekelnek akkor, ha zenekar is rendelkezésre áll és mást. ha csak zongora — vagy gitár.

A színpadi éneklés kultusza közvetlenül a protestáns iskoladrámákra utal vissza, még inkább a piarista drámák közjátékaira, ahol már világias zsáneralakok is felvonulnak és ezzel kapcsolatban a népiesebb, világiasabb tónusú dallamok is szóhoz juthattak, Az iskoladráma irodalom nem volt zárt, tudós művészet, megtalálta a kapcsolatot a népi lélekkel és. Bizonyítják azt a felvidéki népi Zsuzsanna játékok, melyek sok szempontból az iskoladrámák hagyományain nyugosznak. A rigmusokat recitálva alták elő, a kórust zene kísérte, mely ugyancsak a színpadon, a háttérben foglalt helyet.²⁰

A Honművész 1837-iki évfolyamában jelent meg egy értekezés²¹ (valószínűleg Mátray tollából), mely ezzel a kérdéssel foglalkozik, Fölemlít egy 1683-ból datált lőcsei comico-tragédiát, amelyben Zrínyi és Liszti stancáiban írott versek akkoriban divatban levő dalok melódiájára vannak alkalmazva, „Az itt előforduló történeti, táborig és más dalokra és pedig sokszoros utasítás bizonyítja, hogy e' dalok akkoriban nagyon divatozhattak.”²² A következő számban folytatja értekezését: „Innen tehát az tetszik ki, hogy ekkor (a' 17-ik században) a' színi mutatványok egész tartalmát énekeltek; mi tehát arra figyelmeztet minket, hogy már akkor daljátékok divatoztak. —

Azonban ha e' daloknak olly melódiájuk volt, valamint Tinódi Sebestyénnek a' 16-ik században kifőtt verses krónikájában foglalt kótákból ki lehet venni (itt is hasonló „ad notam” s' a', t. vagy pedig kótákhoz irtt melódiák vannak a költemények kezdetén) ugy mondhatjuk, hogy ama melódiák csak *olly nyomorultak voltak*, müiyeiket még néhol hallhatni a' vak koldusoktól, kik czinczogó hegedülés mellett *keserves de rendetlen 's helyes muzsikai elv nélküli (!) nótákat dalolva* szoktak koldulni.”,¹ Jellemző ez az idézet arra a szűk látókörű, minden történeti perspektívát nélkülöző felfogásra, mely a 19-ik század elejének magyar zenetudományában uralkodott,

*

A magyar színészet megindulása temérdek nehézséggel és előítélettel találkozott. Nehézséggel a kormányhatalom, előítélettel a magyarság részéről. A külföldi műveltségű főnemes csepűragóknak tekintette őket s fogyatékos kiállításuk, díszletezésük sok gúny tárgya volt. A városi polgárság pedig erkölcsi szempontból volt bizalmatlan velük szemben, Különösen az alföldi városok vezettek ebben a túlzó puritán irányzatban, ami a régi hagyományok szellemét jelentette, Hiszen Debrecen 1649-ben kitiltotta a városból a zenészeket, ugyancsak szigorú törvényt hoz a zenei multságokra Marosvásárhely,”⁴ de ugyan-ez a szellem uralkodott a többi városokban is. Ez a puritán ridegség idők folyamán ugyan enyhült, de a bizalmatlanság magva mégis mélyen el volt hintve a lelkekben.

Még mielőtt azonban a magyar játékszín történetét vizsgálónk a népies színjátékok szempontjából, tisztáznunk kell a magyarországi német színészet hatását a magyarra, Ez annál is inkább fontos, mert a magyar színpad első műsordarabjai túlnyomólag német fordítások, melyeket később az átdolgozások követnek, továbbá, mert a magyar színészet a német nyelvű színpad több olyan eredményét vette át, melyet magának kellett volna kiküzdenie s ez a sok nehézségtől amúgy is nyomorgatott magyar színészetet alapjaiban rendíthette volna meg, A pestbudai német színészet vívta meg a magyar helyett a rögtönzött komédiákkal, a Hanswurstokkal való küzdelmet a fejlettebb művészi ideálokért és ugyancsak az nevelt közönséget a magyar színészet számára, elősegítette azt a fejlettebb

közszellemet, mely már nem látott ízléstelenséget a színjátásban és ránevelte a hallgatóságot a magasabb igényű irodalmi és zenei műalkotásokra,²⁵

A magyarországi német színészet bécsi irányítás alatt állott s Bécs kultúrája nyomta rá legelhatározóbban bélyegét. Ez a bécsi kultúra fontos szerepet visz közvetve a magyar színi életben is, meri a fordított és átdolgozott darabok különösen a könnyebb fajsúlyúak túlnyomó többsége innen kerül hozzánk s járul hozzá a magyar polgári művelődés szellemarcának kialakulásához.

Már 1770-ben járnak Pesten és Budán kóborló színtársulatok. Kurz (Bernardin), a bécsi Hanswurst-humor fő kialakítója 1773-ban szerepel Budán. Kurz szerepe a német színészetben is fontos, mert ő és Stranitzky alakítják ki az olasz *commedia dell'arte* komikus főhőséből, Arlecchinoból annak helyi változatát, a félénk és ostoba salzburgi parasztsuhancot.

1774-ben megnyílik a Rondella. Műsorán ballek változnak rögtönzött komédiákkal. Különösen kedvelt a gyermekpantomim, ez a különös rokokóműfaj. A tisztító reform is Bécsből indul ki, Wahr Károly viszi véghez, aki a Hanswurst-darabokat a külvárosba szorítja. Kétszer is járt Pesten és szuggesztív művészi egyéniségének hatása alatt a színi kultúra színvonala itt is feljavul. Hamlet lesz a közönség kedves darabja.²¹

Jellemző ennek a színi kultúrának kevésbé exkluzív, demokratikus tendenciájára, hogy külön a nép számára létesült a váci kapu előtt a Hetztheater, ahol könnyű fajsúlyú bohózatok mellett hely jutott a csepűrágásnak, sőt az állatviadaloknak is, — Ennek valóban semmi közössége nincs a főúri magán-színpadok arisztokratikus és mesterséges légkörével.

A rendszeres pesti színészet 1773-ban, a budai 1783-ban veszi kezdetét, A magyarságra rögtön kezdetben tekintettel voltak és többször fordul elő a műsoron: ein Ungarisches pas de deux, — Vidéken is játszanak, színmagyar helyeken, még később a magyar színészet idejében is. Döbrentei 1818-ban megbotránkozva kérde, minek német játékszín — Kolozsvárott?²⁷ 1787-ben nyílik meg a Várszínház 1200 néző számára. Kempelen Farkas a tervező. Helyi komponisták már az első időkben akadnak, 1786-ban Schmalögger szövegére egy pesti

színész — Haiwel — egy pásztorjátékot komponál és Lampel: *Telemach und Callipso* melodramájához zenét. 1788-ban szerződik le Chudy — az első magyar dalmű későbbi szerzője — karmesternek.²⁸

Bécsi mintára megkezdődik nálunk is a balleikultusz, amit itt a Schmallögger család honosít meg,²⁹ A bécsi helyi szellem első „nagy” színpadi megszólaltatója, Scbikaneder is több ízben szerepel Pesten, itt is halt meg.³⁰ Busch Eugen igazgatása idején (1793—1800) jutnak el hozzánk a bécsi népszellem első reprezentáns termékei. Az olasz opera buffák helyét bécsi mesés daljátékok foglalják el, melyeknek első kialakítója Hensler, aki a német népmesék tündéri, valószínűtlen elemeit a reális polgári étellel keveri.³¹ A bécsi nép gyermeki kedélyvilágára jellemző, hogy nem szerették a komor tragédiákat, azért még Shakespeare-t is átdolgozták; a Burgtheaterben Lear királyt úgy adták elő, hogy Lear is, Cordelia is életben maradt. Színházi műnyelven „Wiener Schluss” volt az ilyen befejezés neve;³² ez a happy end őse.

Gyulai Pál a Koszoróban³³ a következőkben határozza meg a népszínművet: „A népszínmű se vígjáték, se bohózat, se tragédia, de mindebből valami vegyes nem, mely sok mindent magába olvaszthat, sőt a zenét és éneket is segédül veheti. Egy neme a melodramának, vagyis modern melodráma, tragicomical alapon, a legtöbbször társadalmi iránnyal.” Az újabb filológiai kutatások szükségessé tették ennek a felfogásnak a revízióját. Szigligeti Szökött katonájának külföldi mintáit vizsgálva jutott el Zolnai Béla ennek a műfajnak a gyökeréig.³⁴ Az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások kétségtelenné tették, hogy a népszínmű az olasz commedia dell'arte leszármazottja, A rögtönzésszerűen előadott canavacciok elemeit Goldoni ülteti át a francia udvarba, innen kerül át a német színpadokra, itt a sajátos német szellemnek megfelelően alakul át, külvárosi Lokalposse lesz belőle. A bárgyú, de azért ravasz olasz fickóból, Arlecchínoból tiroli kamaszt csinálnak, Bécsben különösen hálás talajra talál ez a műfaj s innen jut el a magyarországi német színpadok közvetítésével hozzánk, A megtett út alatt azonban ép a tartalmának legjellegzetesebb és legértéke-

sebb vonását veszíti el: a magasabbrendű, belső inspirációból adódó improvizáció abszolút színadiságát. Az olasz commedia dell'arte-ek rögtönzései gyakran mély tartalommal telítődnek meg és ha nem is volt jelen irodalom, de az alakítások spontán, benső igazsága, az emberábrázolás mélysége mégis a művészi légkör áhítatát képes felkelteni.

A kevesebb művészi tradícióval bíró német színpadok éppen ezt az intuitív, a színjátszó művész legbenső lényéből fakadó művészi tartalmat sikkasztották el. A színjátszás szabadsága szabadossággá fajult és éppen a legműveletlenebb, legalsóbb néposztály igényei kielégítésének szolgálatába szegődött. Az uralkodó hangnem a vaskos néphumor, melynek egészséges levegőjét, sőt néha az üdeséget minden trivialitása ellenére sem lehet azonban letagadni.

Ennek a műfajnak nélkülözhetetlen eleme az ének és a tánc, Bécsben a bohózatú zenének egész külön iskolája is akad. A legnépszerűbb komponista Müller Vencel, akinek „iskolájából” jön Pestre 1802-ben Tuczek, a bécsi Marinelli-színház karmestere, aki itt a bécsi bohózatú zenestílus megalapítója lesz. Legnagyobb sikere a Hans Klacheln és a Die beiden Klacheln c. bohózatának van,³⁵

A népszínműnek Gyulai definíciója nyomán elterjedt téves esztétikai és irodalomtörténeti beállítása mély gyökeret vert irodalmunkban (ilyen értelemben tárgyalja Sziklay János is³⁶), egyedül Bayer tapogatózott helyes irányban, amikor Szigligeti színműveinek kiadásakor az előszóban megjegyzi: „Téves felfogás azt hinnünk, hogy a népszínműi genrek Szigligeti a megteremtője hazánkban. Az idegen, főként német nyomokon fejlődésnek induló magyar bohózat, a tündéres, tüneményes vígjáték, vagy mint akkor nevezték: paródia, a nyomaikon később fejlődésnek induló magyar népszínműnek nagyon sok elemét foglalta magába.”³⁷ Mi a további tárgyalásokban népszínműveknek azokat a műveket fogjuk tekinteni, melyek a *nép számára* szórakoztató céllal készültek. Ebből a szempontból a népszínmű keretébe tartoznak a zenés bohózatok, katonai és nézőjátékok, „quodlibetek” és a balletnek egyszerűbb kísérletei, ahol a tánc még nem öncélú művészet, hanem a kezdetleges mimika a meg nem írt szöveget pótolja, tehát amikor a commedia dell'arte átmeneti fajairól van szó.

A bohózatí szellemnek a térhódítása nem maradt már a kortársak előtt sem megjegyzés nélkül. A Honművész Brazier könyve alapján foglalkozik a vaudeville kialakulásával, Piís és Barré nyitották meg az első vaudeville-színházat 1792« jan. 12-én Piís Két Pantheon jávai. Házi szerzőik közé tartozott Seribe is, a zenét Antoine Desaugiers (a szövegben Desangiers) autodidakta zeneszerző készítette. Ezek a „karzati művek” gyenge szövegűek, „de 3—4 szép dalocska elegendő volt a sikerhez.”³⁸

IV. A magyar színjátszás kialakulása.

Az első magyar színjátszó társulat Kelemen László vezetésével 1790 október 25-én mutatkozott be Budán Simai Kristóf: *Igazházi egy kegyes jó atya* c. mulatságos játékával. A zenei igazgató Lavotta János, az előzenét s felvonásközötti muzsikát „válogatott Szimfóniákkal” és „Nemzeti Magyar Tántznótákkal” ellátni az ő kötelessége volt.³⁰ A német színház operai előadásaitól elkényeztetett közönség zenés színműveket kívánt s azért már a magyar játékszín fennállásának harmadik évében elkészül az első magyar dalmű: *Pikkó hertzeg és Jutka Perzsi*. A szöveg Haffner *Prinz Schnudi und Eva-kathei* c. „trauriges Lustspiel”-jének a fordítása, a zenéi Chudi József írta, mely azonban elveszett. Chudi — aki Erdödi János gróf pozsonyi magánszínházának is a karmestere volt — még egy operát (*Der Telegraph oder die Fernschreibmaschine*) és egy balletet (*Das Hospital der Wahnsinnigen*) komponált« melyeknek a zenéje szintén nem maradt fenn.⁴¹

1793-ban kerül színre *A'Lantosok, vagy-is A'vig Nyomorúság* víg énekes játék Schikaneder után. A zenét valószínűleg a rendező, Szerelemhegyi (Liebensberger) András írta s a tanult Reymann Ferenc karmester fésülhette át, aki maga is több színműhöz írt kórusbetétet.⁴¹ 1795-ben ugyancsak Schikaneder után fordított *A' jötevő Szarándok vagyis a' tsörgő Sapska* c. „víg-babonás-énekes játékkal” ismerkedik meg közönségünk, A zenét Isoz szerint vagy Müller Vencel írta, vagy pedig több népszerűbb darabból állították össze.⁴² 1839-ben a Nemzeti Színház felújítja, akkor zeneszerzőül Henneberg van meg-

nevezve, de már nem tetszik. „Ócskaság” — állapítja meg a kritika.⁴³ De vidéken inkább előszedik, így Miskolcon találunk rá 1832-ben, ahol kibővített zenekarral adják,⁴⁴ Abday társulata is műsorán tartja.⁴⁵

A vidék korán megismerkedik az opera műfajjal. Egy német operatársulat Hülverding igazgatásával már 1780—81-ben bejárja az egész országot,⁴⁶ ami bizonyára előmozdította azt, hogy a későbbi magyar társulatoktól is elvárta a zenés előadásokat. Hasonló vállalkozás magyar részről 1815-ben indul meg, mikor Kilényi Dávid opera-staggioneja kezdi meg körútját a vidéki városokban.⁴⁷

A színházakban kezdettől fogva különös gondot fordítottak a felvonásokat megelőző és felvonások közötti zenére, melyek a hiányzó koncertéletet igyekeztek pótolni. Az aktuális új dalok, sőt nagyobb szólisztikus és szimfonikus kompozíciók itt kerültek bemutatásra, De gyakori szokás volt prózai színművekhez is kísérő zenét íratni házi szerzőkkel. Ezek között a legnevezetesebb Gallus (Medritsch) János, aki 1793-ban Páneck helyébe szerződik karmesternek a német színházhoz.⁴⁸ Shakespeare Macbethjéhez írt nyitányt és kísérőzenét, mely a maga korában nagyon tetszett.⁴⁹ A Macbethet 1843 aug. 19-én Egressy Gábor javára az ő fordításában felújítják, de akkor Gallustól már csak az élőzenét játszik.⁵⁰

*

A német színpadok kezdettől fogva tekintettel voltak a magyarság igényeire és ha mást nem, de egy magyar dalt vagy táncot beleszőttek a darabba — sokszor annak művészi egységének rovására is. Busch a Pester Sommer Theaterben a magyar színpadokat megelőzve mutat be magyar tárgyú balleteket, sőt egy Árpádról szóló színművet, melyben harci indulók és magyar táncok szerepelnek nagy tetszéssel,⁵¹ Budán Dittersdorf: Doktor und Apotheker c. operájának előadása alatt is (1790 júl. 20.) felhangzott a magyar ének,⁵² de az egykori tudósítás kétséget hagy abban az irányban, hogy vajjon az operának egy részletét énekelték-e magyarul, vagy pedig egy különálló dalbetétről van-e szó? — Spech János pozsonyi származású muzsikusként egy operát ír *Ines és Pedro* címmel, melynek szövege Kísfaludi Sándor Tátikája nyomán készül, de

spanyol milióbe helyezve a nagyobb díszletlehetőség kedvéért.⁵³ Ugyancsak Spech ír Schink vígjátékához, a Der verlorene Sohn-hoz nyitányt. Spech legnagyobb jelentősége a dalköltészet terén van. Az új bécsi romantika szellemében készült poétikus, tehetséges dalai a magyar dalkultúrára is jelentékeny befolyást gyakoroltak. De szaporodik Pesten az operakomponisták száma is, A legtöbbje ugyan még osztrák és cseh származású, de munkásságuk már mégsem teljesen a német kultúra hatása alatt áll, kifejlesztenek egy helyi németes iskolát, egy olyan költészetet, mely már nem ment teljesen a magyar föld befolyásától sem.

Zách pesti énekeszínész megzenésíti Schikaneder *Una cosa piu rara* c. szövegkönyvét,⁴⁵ Panneck karmester Girzik nevű színész szövegére ír *Christliche Judenbraut* címmel egy vígoperát, ennek második részét Reymann Ferenc írja meg *Die jüdischen Spionen* alcímmel. (1795).⁵⁵ Egy másik komponista Tuczek, akinek *Israels Wanderung* és *Lanassa* operái igen kedveltek. Az egykori tudósítás megjegyzi, hogy egyetlen hibája, hogy bár „fenséges zenéje” van, de Pesten készült.⁵⁶

*

A Kelemen-féle színtársulat 1795-ben széthúzás és belső villongások miatt feloszlik, de vidéken most már egymás után, keletkeznek életképes, új társulatok, A legnagyobb vidéki kultúrcentrum Kolozsvár. Itt már 1792-ben alakul állandó társulat a Fejér testvérek alapításában.⁵⁷ B. Wesselényi Miklós bőkezű pártfogása alatt virágzásnak indulnak, úgy, hogy 1806-bari már 30 főre szaporodtak.⁵⁸ Wesselényi halála után visszafejlődik az erdélyi színészet, sőt 1814-ben el is költözik Kolozsvárról, Egy részük Vándza Mihály vezetésével Magyarországra, másik részük Marosvásárhelyre költözik.⁵⁹ De a hazafias erdélyi mágnások nem hagyják annyiban a dolgot és 1821-ben megnyílik nagy ünnepséggel az állandó kolozsvári színház, amely Nagy Lázár személyében ügyeskezdű, agilis direktort kap.⁶⁰ Itt kerül színre Kótsi Patkó János *A havasi juhász* daljátéka, melynek zenéje sajnos szintén nem maradt fenn.⁶¹

A felvidéki művészcentrum, Miskolc is hamar bekapcsolódik a magyar színi kultúra útjába. Már 1815-ben találunk itt

magyar színészetet,⁶² az állandó kőszínház pedig 1828-ban (febr. 8.) nyitja meg kapuit Rossini Sevillai borbélyával.⁶³

Komoly gondot okozott színészetünknek, hogy nem volt elegendő magyar dalmű. Már Déryné is panaszkodik, hogy új operák hiánya miatt énekes egyvelegek előadására vannak rá-utalva.⁶⁴ 1815 körül jön Pestre Fortunato Bernardini olasz balletmester, aki az olasz ballet játszást honosítja meg nálunk.⁶⁵ Déryné is megemlékezik naplójában egy Marianne nevű ballettáncosról, mint aki a magyar társulat tagjait balletjátéokra tanította.⁶⁶ Lehet, hogy ez a kettő egy személy és Déryné, aki idős korában írta a Naplóját, nem emlékszik jól a táncos nevére.

1810-ben Fegyvernekí Vida László a pesti színingazgató, <le sikertelen működése után,⁶⁷ egy év múlva Mérey Sándor veszi át a vezetést, aki — hogy a jövedelmet fokozza — balletekre, operákra és zenei egyvelegekre fekteti a főszűlyt. Ez «lien Cibulka német igazgató saját jól felfogott érdekében tiltakozik, hisz így a magyar színészek a legjobb kasszadarabokat veszik el tőlük. A magyar színészek igazát a Hazai és Külföldi Tudósítások szerkesztője, Kulcsár István védi meg, aki a társulat nevében 1814-ben felír a Helyhatósági Tanácshoz, melyben kifejti, hogy a „nemzeti Theatrum Társaság részéről maga tagjai által, részéről segítőkkel már 1811-dik Esztendőben azon Felsőges Resolutio kedvezése mellett Pantomíákat és Balleteket szabadon adott és adhatott. A' mint ezt nyomtatott czédulái bizonyítták.” Továbbá „a Theatrumnak olly szükséges alkotó része a Mímica, Ének, Tántz és Muzsika, hogy ki ezeket tölle elszakasztani akarná, az a Th-t a maga természetéből kivetkeztetné.”⁶⁸

Mindennél plasztikusabban tárják fel előttünk ezek a sorok azt, hogy milyen nagy fontossága volt színészetünk életében az éneknek és zenének még annak hőskorában is, mielőtt még voltaképp magasabb zeneművészeti feladatokat megoldott volna. De hiába volt minden közbenjárás, mert a pártfogás hiányában a következő évben olyan rossz anyagi helyzetbe jutottak, hogy éjjel a kertekből húzták ki a retkeket, hogy korgó gyomruk éhségét csillapíthassák.⁶⁹ El is menekültek innen Miskolcra.

A német színházban 1800-tól a magyargyűlölő Cibulka az igazgató, aki azonban minden ellenszenv ellenére sem tudott elzárkózni néha magyar tárgyú darabok bemutatásától. Sőt itt a német színpadon a magyar „népélet” alakjai hamarabb szerepelnek, mint a magyaron. A prágai Girzik — akit már fentebb említettünk — 1802-ben egy gyermekballetet ír *Hungarns Gastfreiheit* címen, melynek főszereplői „Istók, ein kleiner Tschikosch, Erzsika (sic!) seine Geliebte”.⁷⁰ A zeneszerzőről nincs tudomásunk, de alkalmasint valamelyik színházi muzsikuskészíthette vagy állíthatta össze azt is. Hensler tündéres bohózatának magyar milieube való átültetésével kísérletezett Meister pesti színész *Die Nixe der Quelle bei Trentschin* címmel, melyet „ein ungarisches Volksmärchen mit Gesang”-nak határoz meg,⁷¹ (1805) Zenéjét Roser Ferenc tenorista és karmester szerezte, melynek nyitányát Major Ervin Vereben, a Végh család könyvtárában találta meg.⁷² Roser nagyszámú dalművei között egy magyar nyelvű is akad: *Áldoz atya* (sic), melyről Alois Fuchs híradásán kívül (Allgemeine Wiener Musik-Zeitung, 1842. szept. 8.) többet nem tudunk. Ugyancsak Cibulka dírektorsága alatt érkezik az a helytartósági rendelet, melynek értelmében csak olyan darabokat szabad cenzúra nélkül előadni, amelyek Bécsben legalább már kétszer színrekerültek.⁷³ Ez a rendelkezés még jobban elősegítette a bécsi szellem térhódítását; a színigazgatók, hogy a cenzúra kellemetlenkedéseit kikerüljék, még inkább a bécsi színházak műsorai után igazodtak,

V. A betyárromantika térhódítása színpadokon.

Schiller *Räuberje* nyomán nálunk is korán felburjánzik a rablóromantikának magyar változata, a betyárélet irodalmi kultusza. „Az az egyetemes romantikus hajlam, mely a társadalomtól magát függetleníteni merő szabálytalan, titokzatos, veszedelmes, de a normális ember számára épp azért érdekes jelenségeket oly különös részvétellel élvezte és hamis etikával idealizálta, nálunk (míg csak Eugene Sue hatása holmi nagyvárosi „rejtelmekre” s „titkokra” nem terelte a regényíró figyelmét) a betyárromantika népies formájában talált teljesert magyaros ízű kielégítésre.”⁷⁴

A betyárérettel foglalkozó színművekhez mindig zene is járult, amiben nem kevés szerepe volt annak a ténynek, hogy ezek a művek népszerűek, kasszasikert biztosítók voltak, tehát a zeneszerzőnek leginkább ilyen műveknél nyílt alkalma egy kis pénzszerzésre. De még a közönség is inkább az alsóbb néposztályból került ki ilyenkor, amelyik megkövetelte az előadásokon a zenét, még ha erre nem is volt okvetlen szükség. A tiszta, puritán irodalmiságot nem igen méltányolta. Már 1794-ben kísérőzenét ír *Die Banditen* színműhöz Gallus karmester.⁷⁵ A német színpadon igen népszerű a Zschokke-féle *Abellino*, 1796-tól 1811-ig 29-szer adják.⁷⁶ Magyar színpadon ez a műfaj 1807-ben jelenik meg először Hensler *A bosszúkívánásból lett haramia* c. vígjátékában. A fordító Mérey Sándor. Az 1807, és 1808, évekre kiadott magyar játékszini zsebkönyvecske szerint „az első énekes mutatvány, melybe néhány könnyű dalok kevertettek.”⁷⁷

Balogh István *Angyal Bandija*. 1812-ben kerül színre, mint ennek a műfajnak első eredeti magyar, színpadi megnyilvánulása. A színlap „erköltsi mulatságos vígjátéknak” hirdeti. De Pesten nem volt tartós sikere, inkább vidéken játszák. Így Kápolnásnyéken találkozunk még vele 1829, fül. 23-án, de még 1830, jan. 1-én Vácon is színrekerül, ahol „vígsággal, utszai dalokkal (!), táncczal elegyes erkölcsi Néző játéknak” van feltüntetve.⁷⁸ Vándza Mihály *Zöld Marcija* előadását (1817) szintén tánccal és dalokkal élénkítik, még pedig műdalokkal, mire Bayer siet megjegyezni, hogy ez is azt bizonyítja, hogy „a népszínmű kezdetben a vaudeville nyomait követte.”⁷⁹

Nemcsak a drámairodalmat, de még a balletművészetet is foglalkoztatta a betyárélet romantikája, amit az a még 1837-ben is Kolozsvárott játszott *Sobri Jóska* című „mulatságos vígjáték előadás mimikái tánc jelenetekben” is bizonyít, melynek a színlapon közölt tartalma érdekes bevilágítást enged ennek a műfajnak a különös világába,⁸⁰ Miskolcon kerül színre 1830, jan. 31-én egy hasonló szellemű vígjáték szerzők megnevezése nélkül: *A' bakonyi haramiák vagy Gyolcsos Tóth és a' Vándorló Suszterlegény* „néhány Dalokkal,”⁸¹ Vidéken még később is műsoron vannak az ilyen haramia játékok. Szombathelyen játszanak 1840, szept. 20-án *Sobri* címmel egy „víggal elegyes „nézőjátékot” 3 felvonásban, A szerző Fekete, a társulat igaz-

gatója.⁸² Bölim Gusztáv, a Nemzeti Színház hegedúse *Sobrt vagy a haramiák átmenetele a Balatonon* c. életképhez szerez; zenét, mely Kolozsváron kerül színre 1846-ban.

VI. Zomb József és a további magyar dalmű-kísérletek.

A magyar közönség mindjobban növekvő igényeinek kielégítésére egymásután készülnek a külföldi zenés művek, operák fordításai. Kótsi Patkó János, Aszalay János, Ernyí Mihály, de különösen Láng Ádám buzgólkodnak a színműfordítások terén. Láng egymaga több mint száz külföldi színdarabot fordít le magyarra, köztük számos dalművet. Átdolgozza Hirschfeld vígjátékát: *Tündérmű Magyarországon-t* (1812), mely Dérynének lett parádés szerepe.⁸³ Nagy sikert ér el a *Rochu & Pumpernickel* zenés vígjáték fordításával *Tulokmányi Máté* elnevezéssel, melyet több ízben is átdolgoznak és a helyi viszonyokhoz alkalmazzák. így 1820-ban *Tulokmányi Máté vagy a Nyírífi először Pesten*,** 1830-ban Egerben *Tulokmányi Matyó vagy a' Mátra melyéki vőlegény* „vig énekes játék” elnevezéssel lokalizálják.⁸⁵ 1834-ben felújítják Budán,⁸⁶ amikor is Kaczér Ferenc helybeli táncmester új zenét szerez hozzá, melyek között „több helyes sikerűt” talál a kritika.⁸⁷

Láng Ádám egyetlen nyomtatásban ránkmaradt műve *Mátyás deák vagy a' falusi deputazio*, melyet Kassán mutatnak be 1824-ben,⁸⁸ Zenéjét Zomb József kassai régens chori szerezte. Amikor Miskolcon kifejlődik a magyar színészet. Zomb tudását és tehetségét ennek szolgálatába állítja. Ő tanítja be az operákat, sőt Déryné számára egy bravúráriát komponál a *Schöne Minka* dallama felett.⁸⁹ Gr. Fáy István barátságába fogadja és meghívására közreműködik a zenekedvelő gróf fáji birtokán tartott házi hangversenyeken.⁹⁰ Valószínűleg Zomb zenéje is közrehatott abban, hogy a darab aránylag sokáig tartotta magát; még 1839-ben is játszik Kolozsváron.⁹¹

A vidéki színtársulatok is — ha nagyobb dalműveket énekesek és zenekar híján nem is adhatnak, legalább karénekekkel kedveskednek közönségüknek. A színészek legnagyobb része a diákok sorából került ki, ezek pedig a kollégiumokból

magukkal hozták a karéneklés kultuszát. 1808-ban kerül előadásra Kolozsváron *Auróra vagy a' Pokol Tsudája* „mulatságos érzékenyítő játék” a színlapon ezzel a megjegyzéssel: „Ezen játék több jeles Scénái között egy szép Áriával is díszeskedik.”⁹² Ugyanott játszik *Themistokles avagy a' Haza szeretet* „herosi drámát” díszelőadásul 1810, aug. 25-én, írván, hogy „ezen máj Játékunk Tiszteletünk tárgyához illő illuminatio és Karénekléssel fog elkezödni.”⁹³ Bessenyei *Filozófusát* egy „Dilettáns Magyar Társaság” mutatja be Nagykárolyban (1818) és a játékot „öröm karének” rekeszti be.⁹⁴

Az igyekezet mindenütt megvan, de az anyagi eszközök legtöbbször hiányzanak. Állandó zenekar alig van, néha műkedvelőkből állítanak sebtiben össze egy zenekari együttest, vagy az ott állomásozó katonazenekar siet segítségükre, de előfordul, hogy még a zongora is hiányzik, ilyenkor az éneket egy gitár kíséri a színpalak mögöl. Déryné még Miskolcon is így kényszerült énekelni 1816-ban.⁹⁵ Az egykorú szinitudósításokban többször felmerül a panasz, hogy a gitár gyenge hangja miatt az intonáció tisztasága szenved csorbát.

Komoly akadály még színészeink járatlansága az éneklésben Déryné kivételével — aki Pacha Gáspártól tanult énekelni, de nem sokat — úgyszólván mind naturalisták, ennél fogva nagyobb énekelési feladatok megoldására képtelenek. Amikor egy-egy előadásban az énekrész is sikerül, azt a kritika nem mulasztja el külön kiemelni. Horváth István írja a Mindennapjában az *Égi háború* c. daljáték 1809. júl. 2-iki előadásáról: „Nem rosszul vitték végbe kötelességüket a játszó színészek. Sőt csodálni lehetett szorgalmukat, hogy járatlanok lévén többnyire a muzsikában, az éneklést megtanulták.” A kritika végén pedig megjegyzi, hogy „a kevés számú muzsikusokból álló muzsikai kar és a rossz muzsika a játékszínek szégyenségét hirdették előttem.”⁹⁶

*

A német színpad céltudatosan folytatta tovább eddigi politikáját a magyarság megnyerése érdekében, 1827-ben egy magyar tárgyú balletet adnak: *Die fröhlichen Ungarn*⁹⁷ címmel, melynek szerzői alkalmilag állíthatták ezt össze, amikor a magyarság megyegyülés miatt nagyobb számban érkezett ide.

Az eredmény igazolta ezt a politikát, mert amikor 1812-ben megnyílik a nagy német színház, a közönség zöme a pesti magyarságból kerül ki, sőt a színház bérlői is magyarok: Szentiványi Márkus és Gyürky Pál, később gr. Ráday Pál, Brunszvik Ferenc és Bodor Mihály.⁸⁸

*

A balletet a magyar színtársulat tagjai is előszeretettel művelik,” bár ha tekintetbe vesszük, hogy ebben az időben a magyar társulat tagjai között egy képzett balletáncos nem volt, továbbá hogy — amint az egykorú tudósításokból kiviláglik — a kiállítás és a zenekar nívója igen gyenge lábón állott, akkor ezeket a balleteket a *commedia dell'arte*-ra viszszaütő rögtönzésszerű jétáknak kell gondolnunk, ahol csak a cselekvény váza van előre megadva, melyet rögtönzött mókákkal és táncokkal töltöttek ki színészeink. Egy komolyabb ballet kerül Pesten 1814-ben (aug. 6.) a városi kis játékszínben előadásra a budai szegényház javára: *A' hiv jobbágyok háladó Innepe vagy a' megszabadult rabszolgálok*. A színlap szerint a ballet „nagy mesterséggel készült” 2 felv.-ban, *nemzeti táncokkal*. A koreográfiát Ehrenstein János táncmester készítette, a zenéjét Weigl bécsi karmester írta.¹⁰⁰ A legnépszerűbb dalosjáték, a *Schweizi család* (szövege Castellitól) zenéjét szintén Weigl írta. A német játékszín 1810-ben mutatja be,¹⁰¹ a sikert látva Déry István lefordítja magyarra és Dérynének lesz parádés, sokat játszott alakítása.

VII. Pacha Gáspár dalművel és az Argirusmonda dalműfeldolgozásai.

1808-ban készül Marivaux színjátékából: *Le jeu d'amour et du hasard*-ból Kótsi Patkó János fordításában az *Arany idő vagy Inkle és Járikó* „mulattató énekes játék”, melyhez zenét Pacha Gáspár, a pesti magyar színtársulat karmestere írt,¹⁰² A siker úglátszik nem maradt el, mert Pacha felbuzdulva a következő évben egy nagyszabású kantátét komponál a pozsonyi országgyűlés alkalmából Verseghy szövegére: *A magyaroknak hűsége és nemzeti Lelke*, melyről Déryné elragadtatva nyi-

latkozik: „szép, harcias, magyar muzsika, fölségesen instrumentálva”. A szöveg tartalma történeti tárgyú és a híres „vítám et sanguinem” jelenet irodalmi megörökítése. Szerepelnek benne a magyar történelem nagyjai, többek közt Árpád és Mária Terézia.¹⁰³ A fő áriáját hálás koloratúrája miatt Déryné külön is több helyen énekli, így 1824-ben Kolozsváron, ahol nagy sikert arat vele,¹⁰⁴ A következő munkája Pachának *Az első hajó* dalmű (1810) Vida László szövegére, a főszerepet megint Déryné énekli, aki nagy elismeréssel van Pacha képességei felől,¹⁰⁵ A következő évben azonban Pachát váratlanul elragadja a halál a magyar zeneművészet komoly kárára, A karmesteri tisztséget Schillinger veszi át helyette,¹⁰⁶

Láng Ádámnak még két munkájáról kell zenei vonatkozások miatt megemlékeznünk. Az egyik, az *Aranyhajú Tündér Ilona vagy Argirus Hertzeg bujdosása* c. eredeti műve, a másik, a *Szebeni erdő* átdolgozás Weissenthurm Johanna nyomán. Az Aranyhajú Tündér Ilona megírásánál Lángnak rendelkezésére állott Gyergyai Albert Argirus-históriája, de meríthetett annak valamely népies változatából is, hiszen az Argirus-mese országszerte ismert volt. Már Balassi is tud róla, meg van a nyoma a gyerek- és kurucköltészetben is. Felbukkan ez a mesekör Dávidné Soltári-ban, úgyszintén a Vásárhelyi daloskönyvben is (1662),¹⁰⁷ Kodály pedig Bukovinában, a csángók között találta meg az Árgirus dallamát,¹⁰⁸ Láng feldolgozásában a zenét alkalmilag több helyről szedhették össze, de ez nem ronthatott a darabon, melynek sikere nagy volt és tartós,¹⁰⁹

A téma népszerűségére jellemző, hogy egymás után készülnek színművek, melyek az Argirus-mesekör anyagából merítenek, így Balogh István 1827-ben mutatja be Szombathelyen saját ígazgata. sa alatt *Az aranyhajú Tündér Ilona vagy a Hétfejű Sárkány* „tüneményes, víg énekes játékát”, melyhez zenét Csigó Lajos, a Dunántúli Színjátszó Társaság karmestere szerzett, A zenéje elveszett, csak a szöveggönyv maradt fenn a Nemzeti Színház könyvtárában, A színlap szerint ezt a munkát több hasonló tárgyú feldolgozás előzte meg, mert külön hangsúlyozza, hogy ez a mű „egész más formába (van) öntve, mint az eddig kijött ilyen című játékdarabok”,¹¹⁰

Munkácsy János *Tündér Iloná-jához* — melynek 1838 aug. 5-én van a bemutatója — Szerdahelyi szerzett zenét, de

a darab megbukott. „Ha a közönség véleményét kell, mi kötelességünk is e' bohózatról kimondanunk, úgy azt mondjuk, hogy közösen nem tetszett” — írja az egykorú kritika¹¹¹ és hozzáfűzi, hogy „a' műnek sok helye a' talpra esettebb „garabonciás diáknak” utánzása és 2-ik 's 3-ik felvonásaiban sok untató van”. A zenéjétől sincs elragadtatva. Nagyobb sikert arat Nagy Ignác „tüneményes életképe”, az *Árgirus királyfi* (1840), amiben nagy szerepe volt a jól megválasztott zenei résznek is. Íme, Láng Ádám szerencsés intuíciója a hasonló feldolgozások egész sorát nyitotta meg, melyek iránt támasztott érdeklődés is bizonyítja azt a feszült várakozást, mellyel a magyarság színi ideáljainak valóráváltását várta*

VIII. A zenei népiesség első jelei. Mátray Gábor.

A népiesség bevonulása az irodalomba kezdetben nem jelentette az eddigi művészet gyökeres átalakulását, a népies elem inkább csak különleges dekorumként szerepelt, anélkül, hogy ez az irodalom lényeges jellegét megváltoztatta volna. Amikor a német romantika hatása alatt Ráth Mátyás a pozsonyi Magyar Hírmondóban a népdalok gyűjtésére intéz felhívást, akkor még nincs a népdal fogalma tisztázva és értettek alatta minden olyan dalt, mely tekintet nélkül származására — népszerűsége tett szert és egyszerű, közérthető stílusban volt megfogalmazva. Az irodalmi életben a 30-as évek után — amikor a komoly népdalgyűjtések megindulnak — tisztázódik a népdal fogalma, a zenénkben azonban ez a folyamat — még napjainkban is tart. A népdal ezen tisztázatlan fogalma okozta, hogy még a „Gott erhalte” is népdalként volt feltüntetve műsorainkon, még a nyolcvanas évek után is.

A népies elemek dekoratív, külsőséges értékelése abban is megnyilvánult, hogy nem tettek különbséget magyar és más fajta népiesség között, sőt az első megindulás a nemzetiségi művészetek népies jegyeinek alkalmazásával kezdődött. Zenénkben az első nyomok a 18-ik század végére mennek vissza. A külföldi romantikus irodalom felfedezi Kelet titokzatos mesevilágát, melynek hatására divatba jön Mozart nyomán a törökös zene nálunk is. Schikaneder *Der wohlthätige Derwisch-*

ének magyar előadásán (*A jó-tevő Szarándok*, 1795) már ott szerepel a török muzsika.¹¹²

Még érdekesebb az az adat, hogy Láng Ádám *Szebeni erdő* c. színművében oláh tánc fordul elő. Bár a Szebeni erdőnek egy Török István féle fordítása is ismeretes (1811),¹¹³ csak a Láng átdolgozásához járul oláh tánc, melynek nem árt az az epés megjegyzés sem, „hogy a látott tánc oláh, eccossáise vagy cotillon volt-e, bajos lenne meghatározni”.¹¹⁴ A nagyobb hatás kedvéért a színlap néha külön jelzi, hogy Hátszeg vidékéről való a színrekerülő tánc.¹¹⁵ Lángnak egy másik művét: *A' kísértő fehér szűz vagy a telkek viadala éjféltkor* „babonás vígjátékot” Esztergomban *oláh csárdással* hirdeti a színlap.¹¹⁶

A népies zenei irány terjesztésében nagy szerepe van Mátray (Rothkrepf) Gábornak, aki 1812-ben, 15 éves korában¹¹⁷ zenét ír Balogh István *Cserni György vagy Belgrád bevétele a Servianusok által* c. vitézi játékához. A zene — sajnos — elveszett, a szöveget Waldapfel József fedezte fel szerencsés kézzel az Országos Levéltárban.¹¹⁸ Mátray a szerb milieuban lejátszódó darabhoz szerb dalokat írt, melyeknek országszerte nagy volt a sikerük, úgy, hogy még 22 év múlva is találkozunk a darabbal Budán.¹¹⁹ Déryné dicséri Mátrayt, hogy a rácok zenéjét milyen jól eltalálta. Ő maga sok sikert is aratott a darab főszerepében. Egy kis Ruzsica nevű szerb parasztlányt alakított, a zeneszámok közül egy áriát és egy párdalt szerb nyelven is énekelt, az áriának a szövegét Naplójában közli is.¹²⁰ Különösen a Délvidéken van nagy sikere a darabnak, ahol a szerbek nemzetiségi kérdést csinálnak belőle. Zomborban még a karéneket is szerb nyelven éneklik, melyet nagy ováció mellett meg is ismételtetnek (1834).¹²¹ Ez idegesítheti az ottani magyarságot, mért a következő évben Pécssett adván, az ottani műbíráló megjegyzi, hogy „a rác népdalok helyett örömeoseb hallott volna míveltebb közönségünk egy becsületes solo-áriát”.¹²²

Ha a Cserni György zenéjét nem ismerjük is, Mátray egyéb ilyen irányú munkáiból következtethetjük, hogy ezt a muzsikát nem sok szál fűzhette a valódi szerb népzenehez. Mátray magyar folklór-működését is a magyar népzene teljes félreismerése jellemzi. Rossini *Sevillai borbély* és *Tolvaj szarka* c. operáinak dallamaiból készít lassú és friss magyart, a *Pannónia* (1862), *Flóra* (1827), *Hunnia* (1829) gyűjteményeiben is a leg-

hibridebb módon keverednek össze különböző korok és stílusok dokumentumai. A legvalószínűbben népi eredetű *Egygy Somogyi birkás furulya Nótája* és *Egygy népének szerént* című zongora-átíratái a Pannoniában olyan barokkos variációkkal vannak el- látva, melyek ezeket a dalokat eredeti karakterükből teljesen kivetkőztetik, A harmonizálás sincs figyelemmel a dalok egyházi hangnemére. A somogyi birkás-nótát Szerdahelyi használta fel a *Csikós* népszínmű II. felvonásának élőzenéjében,¹²³ a másik dallamot pedig Liszt a XIII. rapszódiajában.¹²⁴ Mátrayt a török zene is érdekelte, a Honművészen közli saját zongora-átíratá- ban II. Mohamed török szultán dalát,¹²⁵ melyet a pesti török követ juttatott el Döbrenteihez. Hogy a dallam tényleg a török szultán műve-e, az nem bizonyítható, de Mozart Török induló- jának a hatása érezhető rajta; Mátraynak ugyanabban az évben még egy törökös hangulatú zongoraműve jelent meg *Varázs- hangok a Seraiiból* címmel.¹²⁰

Hogy Mátrayban korán kifejlődhetett zenei képessége, ab- ban az is szerepet játszott, hogy zenész családból származott, édesapja a Felvidékről vándorolt be Pestre és a belvárosi temp- lomnak volt a régens chorija.¹²⁷ Még több művéről tudunk Mát- raynak, amiket a színpad számára komponált« így az *Első Pé- ter muszka cár és Katinka* c. érzékeny játékhoz szerzett karéne- ket,¹²⁸ később pedig Vörösmarty *Árpád ébredéséhez* komponálta a rémalakok kórusát.¹²⁹

Ha mai szemmel nézve ezeknek a nemzetiségi daloknak népi eredete legalábbis kétséges, mégis annyi bizonyos, hogy a kö- zönségnek tetszetek és ezt színészeink ki is használták. Hát- szegvidéki, nyolcas erdélyi oláh táncot hirdet a miskolci színlap *Hóra és Kloska* c. vígjáték betétjeként,¹⁵⁰ Pesten „oláh népdal” - ra vett *fuvolaváltozatokat* játszanak Hraniloytchtól a felvonás- közi koncert alatt.¹³¹ Budán Egrei tót táncot jár az *Aline golkon- dai királyné* c. vígjátékban,¹³² de ugyanott még abban az évben szerepelnek péterváradí német tamburások is.¹³³ Svéd dalosok- két ízben is szerepelnek nálunk, először Pesten 1834-ben, má- sodszor 1838-ban Debrecenben, előadást tartva „négy hangzatú svéd és német énekekben, kísérve 3 skócziái hárfától és pedig valódi svéd nemzeti öltözetben, Dahlen honjoknak hegyes vidé- kiről”.¹³⁴ Zelthner vígjátékában, a *Sánta orvos-han* betétként a magyar körtánc mellett kínai és kozák táncok szerepelnek,¹³⁰

ami ugyan inkább lehetett már tudatos stilizálás, mint naiv népiesség.

IX. A zenei élet vidéken.

Színjászó és zenei kultúránk kialakulásának kezdetén egészséges jelenség volt az, hogy művészi életünk nem volt összpontosítva Pesten, hanem vidéken is történtek érdekes kezdeményezések, nagyobb vidéki városokban is megtaláljuk a fejlődő élet első biztató csírait. Csak a Nemzeti Színház megnyitása uíán (1837) szívja fel a főváros a vidéki erőket, ettől kezdve szépen indult vidéki színészetünk és zenei kultúránk lassú sorvadásnak indul.

Szabadkán 1800-tól a zenei élet vezetője Arnold György egyházi karmester és városi tanácsos, aki nagy számú egyházi művein kívül két színpadi művet komponált: *Kemény Simon és Mátyás király választása* c. operákat és kísérőzenét ír *A gott-hardhegyi boszorkány* c. melodráamához.¹³⁶

A székesfehérvári állandó színház 1818-ban nyílik meg Tokody János *Szövetség diadalma* c. színművével, melyhez nyitányt külön erre az alkalomra a *Vámpír* később világhírű szerzője, Marschner Henrik készít. Marschner 1817 óta Pozsonyban gr. Zichy János házánál zenetanító, időközben Fehérváron is megfordul, akkor komponálja ezt a „nemzeti érzésű” nyitányát,¹⁵⁷ A 16 tagú zenekar Hahner Makariás vezetésével jól működik, Debrecenben katonazenekar állomásozik, így itt is lehet zenés műveket adni. Újdonság, helyi érdekesség innen nem kerül ki, a műsoron Drechsler, Seyfried bécsi könnyűsúlyú komponisták művei vezetnek.

A legnagyobb vidéki kultúrcentrum Kolozsvár, Nemcsak Erdély művelődésének központja, de hatása kisugárzik egész Magyarországra, Erdély úri szalonjaiban nemes és komoly zenei műveltséget találhatunk. Itt maradt fenn az előző századok főiri művelődésének sok értékes hagyománya, sok a múltból átmentett érték, mely most harmonikusan simult az új polgári művészet ideáljaihoz. Schreier Jánosnak Rajnis szövegére írt finom, artisztikus dala kamarazenekari kísérettel 1791-ben jelenik meg és a szerző e dalt gr. Bánffi Györgynének, az erdélyi

kormányzó feleségének ajánlja fel.¹³⁸ Az ajánlásból kitűnik, hogy Schreiert a dal megírására Bánffiné buzdította, akinél több ízben vett részt kamarazene-estéken. Báró Vesselényi Farkas házában nevelősködik Heinisch József, a későbbi pesti karnagy és zeneszerző, továbbá Schodel János, a felfedezője, majd férje Klein Rózának, a későbbi világhírű énekesnőnek.

Bánffy János házában Ruzsicska György tanít, aki majdan a kolozsvári zeneiskola első igazgatója lesz. A zenei életben vezető szerepet visz gr. Wass Imre, aki nagyműveltségű muzsikus, virtuóz fuvola játékos. Sokat járt külföldön, Olaszországban egy operatársulat intendánsi tisztét is viselte.¹³⁹

Amikor Déryné 1823-ban Kolozsvárt megkezdi működését, még a kezdet nehézségeivel kell küzdenie. A második énekesnői szerepkörre nincs partnere és hogy elő lehessen adni Gyrovetz *Sorel Agnes* c. operáját, a második női szerep éneklésére beugratják Deáky Sámuel tanácsos feleségét, aki helyett — ha megakad játék közben — Déryné folytatja az éneklést.¹⁴⁰ Amikor később Heinisch átveszi a zenei vezetést, már komolyabb dolgokat is tudnak adni. Itt kerül először színre Ruzsicska József *Béla futása* c. operája, a komolyabb külföldi művek közül Weber *Büvös vadásza* (1820) és Rossini operái (Sevillai borbély, Othello, Olasz nő Algírban).

Az épülő zeneiskola költségeinek fedezésére 1829-ben a kolozsvári úri társaság tagjaiból alakult műkedvelők előadják a Sevillai borbélyt, ezt követi két díszelőadás máj. 22-én és 29-én muzikális akadémiával egybekötve. Előadásra került többek között a tanulóifjúság énekkarának közreműködésével Beethoven *Meeresstille und glückliche Fahrt* kantátéja és az *Athén romjaiból* az induló. De szóhoz jut ennek a kornak sajtósága „átdolgozó” mániája is, Diabellinek Rossini témái felett írott lengyeljét (!) játszásk zongorán négykézre.¹⁴¹

A mai revükhöz hasonló díszes kiállítású, inkább a szem számára készült bécsi színművek is elkerülnek ide. Ilyen pl, Meisl „fantáziái idő rajzolatja” énekekkel: *A' három század, u, m. 1729—1829—1929*. A harmadik században „levegői hajós” is szerepel, ami nem is bizonyult rossz jóslatnak, A zene szempontjából fontos Pixerecourt drámája *Az asszonyi hívség remek példája vagy Munkáts vár ostroma*, mivel a benne előforduló zenét minden valószínűség szerint kolozsvári muzsikuskok kompo-

nálták. A műsor „énekekkel elegyített, egészen új hazai történetnek” hirdeti 3 felvonásban. A fordító a háttérben marad: „fordította egy Hazafi Kolozsvárt”. A felvonások közti szünetben hangverseny, Weymelka katonakarmester Romberg egy pot-pourri-ját adja elő gordonkán és Szathmári Károly egy fuvola-koncertet játszik zenekari kísérettel.¹⁴²

Müller Adolf, a legnépszerűbb bécsi bohózáti zenegyáros is eljut Erdélybe, 1830-ban már műsoron van *A franciaországi tündér* bohózata. Ővele költözik be Kolozsvárra a bécsi népszellem. Hasonló zsánerű darabok még: Bach prágai karmester *Esti muzsika Tyrolban vagy a' quaker* daljátéka és egy táncos némajáték: *Hét sváb egy nyúl ellen a' tripsztrilli vadászaton vagy a' vén asszonyt megiffjító mesterség*.¹⁴³ Nagyon népszerű még Kolozsváron, de egész Magyarországon is *Az árva és a gyilkos*, Seyfried Ignác melodramája,

A városi zeneiskola felállítása után nemsokára megalakul a Kolozsvári Muzsikai Egyesület, amely állandó művészies koncertekről gondoskodik a fáradhatatlan Ruzsicska György elnöknagy vezetésével (1835). Ilyen módon Kolozsvár még akkor is megtartja a maga kulturális vezetőszerepét, amikor a magyar városok művészi életének fénye mindjobban elhalványul Budapest világvárosi ragyogása mellett.

X. Az idegen befolyások és a magyar színpad harca. A vaudeville és a paródia.

A magyar színpadi kultúra a maga nagy harcát Pesten vívja meg az idegen szellemmel szemben. A magyarosodás egyik legnagyobb problémáját játékszíneink idegen szelleme jelentette. Fáy András a Felső Magyarországi Minervához intézett egyik levelében keserűen jegyzi meg, hogy fővárosunk színe szete „Bécsből varr hímet magának”.¹⁴⁴ Az igazság érdekében nem szabad ugyan elhallgatni, hogy a német polgárságban a magyarosodásra való készség megvolt, ennek színpadi vetülete is bizonyosság erre. A bécsi Theaterzeitung tudósítása szerint Walláné asszony — a legnépszerűbb pesti németnyelvű komika — még a bécsi bohózatokba is magyar népdalt sző, hogy kedvébe járjon a mindinkább előretörő magyarságnak,¹⁴⁵

Mivel a magyarság kezdetben csak az itt tanuló diákságot, vármegyei, bírósági tisztviselőket, ország és megyei gyűlésekre átutazó nemességet jelentette és a törzslakosság német volt, természetesen, hogy a művészi életben is a német kultúrának, mint állandó, tradíciókon épült művelődésnek volt nagyobb az átütő ereje. Ez a felületesebb szemlélőben azt a látszatot kelthette, mintha a magyarságból a művészi képesség hiányoznék. Ilyen hangot üt meg a Felső Magyarországi Minervában E. I. P. (Edvi Illés Pál?) jelzésű esztéta,¹⁴⁶ aki tagadja a magyarság zenei talentumát, költői hajlandóságát, kifejti, hogy a magyar prózai nép (!), tehát igazi színházi kultúra sose fog nálunk kifejlődni!

A színházi műsorok legnagyobbbrészt — még magyar részen is — a bécsi külvárosi színházak műsora után igazodnak. Növeli a bajt, hogy ezeknek a silány termékeknek egy tekintélyes részét felületes átdolgozás után magyar terméknek tüntetik fel, csak a neveket és a színhelyet változtatják meg, a belső egyénisége a műveknek változatlanul megmarad. Ezt komoly művészeink nem látják szívesen, akiknek nevében Bajza kel ki ez ellen, írván, hogy a magyar színészek „többnyire hazai éretlen gyümölcsökkel, félszeg és eredeti sajátjaiból kifosztott, vagy épen avatatlan kezekkel készült fordítgatásokkal kínozzák az igen béketűrő közönséget”.¹⁴⁷ Garay János a Honművész hasábjain fordul a „fordítás özön” ellen és elítélően nyilatkozik a színpadjainkon dívó kulisszahasogatásról, élettelen affektálásról. A magyar színműnek egybe kell fornia — mondja tovább — a nemzet életével, a „boldogtalan utánzások” után olyan műalkotások jöjjenek, melyek tekintettel vannak az életre, a nemzet egészére,¹⁴⁸

A Pacha Gáspár korai halálával elárvult karmesteri széket a pestbudai színtársulatnál nem töltötte be egy olyan nagyobb koncepciójú muzsikus, aki biztosítani tudott volna egy felfelé ívelő stílust. A zenekar is kicsi és gyenge, megfelelő énekesek sincsenek. Ezt megfontolva a játékszíni igazgatási tervet 1833-ban Fáy András és Döbrentei aláírásával Budára értetődőleg kimondja, hogy mivel a társulat felkészültsége nem elegendő nagyobb dalművek előadására, ezért a jövőben az énekes darabok közül csak azon könnyű darabok vétetnek fel a műsorra, melyek „mesterséget nem igen kívánnak, melyekben csak egy-két énekdarab fordul elő, s melyek átaljában inkább az opera

buffához tartoznak, mint nagyobb és komolyabb operához s' ilyen darabot is elég havonként egyet, a közönség édesgetéséért felvenni".¹⁴⁹ Természetes, hogy ez a határozat is elsősorban a vaudeville-irányzatnak kedvez, melynek igazi hullámai csak most, a harmincas évek elején csapnak át a határon Bécs felől.

Zenei művelődésünk elmaradottsága szélesebbkörű feltűnés tárgya lesz. A Tud. Akadémia is foglalkozik ezzel, az 1832-iki titkári jelentés hangsúlyozza, hogy a „külföldi énekesjátékok jó fordítását is örömmel fogadja a társaság, noha egyet sem jelöl ki”.¹⁵⁰ Operakották beszerzését határozzák el és pályázattal fordul az Akadémia a nemzet jobbjaihoz, hogy kitudja véleményüket színi kultúránk fejlesztésének módozatairól. Figyelemreméltó, hogy Bajza első díjat nyert válasza az opera és a ballet-kultusz fontosságát hangsúlyozza, mint amelyek nemzetközi nyelvüknél fogva közelférkőznek a német anyanyelvűekhez is és így színházaink magukhoz tudják vonzani a német színház zenét kedvelő hallgatóságát is. Kívánja továbbá még egy konzervatórium felállítását, ahol a színjátszás és zene mellett az idegen nyelvek, első sorban az olasz tanítása is helyet foglalna.¹⁵¹

Fővárosunk zenei élete akkor vesz nagyobb lendületet, mikor 1835-ben Kilényi jól megszervezett operatársulata állandóan letelepszik Budán, magával hozva Kolozsvárról a legjobb erőket. Velük jön Kolozsvárról Erkel Ferenc is, aki ott fejlődött ki igazi művésszé. Amikor Erkel átveszi a színház művészi irányítását, egyszerre megváltozik minden. A zenekart, a kórust átszervezi, kibővíti, csupán puzónokat nem tud a zenekarba illeszteni, mert ilyen hangszert játszó muzikusokat nem talál sem Budán, sem Pesten.¹⁵² A magyar előadások művészi színvonalának emelkedése ide vonzotta a zenekedvelő német lakosság egy részét is, a következmények tehát Bajza számításait igazolták. De a legfontosabb, hogy a pesti művelt magyarság is kezd felfigyelni most már színészeink játékára, az a kisszámú művelt magyarság, mely eddig csak a német színpadokon vélt kultúrát találhatni.¹⁵³

*

A paródia a vaudeville-művészet tipikus bécsi válfaja, annak a kedélyes, külvárosi „veanerisch” szellemnek a vetülete,

mely mindent a kedélyes oldaláról fog fel, szerei csúfolódní, de nem véresen, csak szelíd nyárspolgári gúnnyal. Nem szabad felednünk, hogy a polgári előretörés századában vagyunk, egy új demokratikus művészet alakul ki, melynek a szélsőséges megnyilatkozása ez a spiess-kultúra, mely azonkívül a bécsi helyi szellemnek is a képviselője. Ha nem értenek meg egy műalkotást, ha annak problémái nyugtalanítóan hatnak az idegeikre, akkor lerántják magukhoz s a maguk képére s hasonlatosságára formálják át, minden erőteljesebb életakcentus mögött ott bujkál ennek a szellemiségnek kutató, indiszkrét arca, hogy felfedezze az emberi gyengeségnek Achilles-sarkát, melyet megragadva tehet nevetségessé mindent, ami több az ő világa méreteinél.

Ez a szellem a magyar viszonyokhoz alkalmazva megtermi a maga gyümölcsseit itt is, így készül Flóiów Stradellájának paródiája: *Stradellere*, Elssler Fanny szereplése után kész a *Die falsche Fanny Elssler*. igen népszerű birkózó akkoriban Pesten Toldy János, ő is bejut az irodalomba *Der falsche Toldy János* címen,¹⁴ Követi ezt a módszert a Nemzeti Színház is. Amikor Döbler „optikai ködfátyolképeket” — első kísérletezéseket a film irányában — mutat be Pesten, ennek kigúnyolására készül az *Al-Döbler* paródia, A Nemzeti Színház közönségétől azonban távol áll ez a lelkiség, mert a darab nem aratott sikert, a kritika pedig alaposan nekiment,¹⁵ Ezekhez a ködfátyol képekhez Titi karmester szerzett zenét,¹⁶ tehát még a mozi-zene primitív elődjét is megtalálhatjuk már akkor,

A legnépszerűbb bécsi bohózat-komponista Müller Adolf, kinek műveit a magyar és német színpadok egyforma előszere-ttel tűzik műsorra Pesten is, vidéken is. Legnépszerűbb műve a *Lumpaci Vagahundus avagy a három jó madár*, mely 1833-tól kezdve úgyszólván állandóan szerepel pesti és vidéki színtársu-latok műsorán. Nem árt népszerűségének az sem, ijogy a kritika állandóan támadja, „póriasnak” nevezi, melyet úri ember nem néz meg. Ennek folytatása *A világ vége vagy Enyv, Czárna és Lábszj család*, mely szintén vetekedett népszerűségben az előzővel,

Boieldieu *Fehér Asszony* c. operájának a paródiáját ugyan-csak Müller zenéjével *Fekete asszony* címmel játszák nálunk, 1833-ban Miskolcon kerül színre, amikor a zenét gróf Szirmay

túbóvított zenekara szolgáltatta.¹⁵⁷ Ír egy „melodramatikus balletet” is *Dómi az amerikai majom vagy néger bosszú* 3 felvonásban, Ennek egy magyar változatát ismerjük Marosvásárhelyről: *Dómi az amerikai majom vagy a' szeretsennek bosszúállása*. „A két magyar Hazába mos legnevezetesebb Pantomia (Némajáték), Szerzetté Balét mester Uhlich Heinrich, Mu'sikáját hozzá alkalmazta Egy idevaló Hazafi. Marosvásárhely, 1832.”¹³⁸ Köpf karmesternek egyszakaszos balletje *A víg Schusterek két hétfőjük* ugyancsak Marosvásárhelyen került előadásra ugyanabban az évben, A táncokat a pesti játékszintől hozatott első balletmester, Uhlich állította össze,¹³⁹ Nagy a valószínűsége tehát, hogy a *Domí az amerikai majom* zeneszerzőjét is Köpf ben kell gyanítanunk, aki akkor Marosvásárhelyen működött és összedolgozott Uhlichhal, Köpföt lehet tehát az első magyar balletkomponistának tekintenünk, bár kotta ötöle sem maradt fenn, A Nemzeti Színházban is játszanak 1840-ben egy majom-balletet (*Joko a braziliai majom*), melynek táncrészét Carelie, a színház magántáncosának „elrendelése szerint” adják elő, A zeneszerző homályban marad, a színlapon három csillag utal rá, lehet, hogy alkalmilag összeállított zeneszámokról van szó,

Müller Adolfnak egyéb, nálunk még gyakrabban játszott művei: *Festő és ikertestvére* — *Kalapos és harisnyatakács vagy Ósanya a falupajtában* (!) — *Az aranykirály, a madarász és az uszkárnyiró* — *Nőragadás az álarcosbálból vagy az egyenetlen kérők* — *Földszint és első emelet*. A szövegírója Nestroy, & fordítást legtöbbször Balogh István végzi, akitől megkérde a kritika, hogy „miért fordít ilyen aljasságokat?”¹⁴⁰

Kedvelt zeneszerző még Riotte: *Enzensdorfi póstalegény* — *Bűbájos fegyver vagy a kettős alak* — *Anikó* bohózataival. Azonkívül Scutta *Bohózáti énekesnő és az atyja vagy komédiában komédia* (Die Localsängerin) Schík(-aneder?) szövegére, Schuster: (*Ál-Catalani*), Hebenstreit (*Kobold*) nevével találkozunk-még gyakran a műsorokon a könnyebb fojsúlyú művek közt, Kivételes sikere van Budán Falstenberger *Bájrőzsa* c. „furcsa varázs nagy némajátékának”, melyet Bécsben is 150-szer játszottak,¹⁴¹ Ezeknek a műveknek szellemére világít rá ez a kritika, melyet a *Kobold* premierjéről ír a Honművész. Dicséri a szereplőket, a rendezőt, a díszletezőt, de a szerzőről nem tud semmit sem mondani — mert az nincs. „Cselekvény nélküli darabot néhány

vastag kétértelműségért készíteni nem emberség. Nézők — fájdalom — csak a karzaton nagy számmal.”¹⁰² Mintha csak egy mai operettrevűről olvasnánk kritikát!

A Nestroy-i demokrata tendenciájú bohózatok magyarosított válfaját találjuk Budán egy táncjátékban (*Zürzavar a' vargaműhelyben*), melynek zenéjét Sednitz helybeli zenekari tag szerezte. A táncjáték színlapon közölt tartalma érdekes bizonyossága a polgári öntudat fejlődésének.¹⁶³ Csipáky testőrtisztól mutatnak be egy zenés színművet Kassán *Zoltán a' magyarok fejedelme vagy a világosvári menykő*. Ugyanez Győrött *Szerelem diadalma vagy a világosvári menyegző* címmel kerül előadásra. A zenei részt több helyről szedik össze, sikere azonban a darabnak nincs, sőt Győrött lesújtó kritikát kap. „A' darab hiányait énekekkel és táncokkal kívánák színészeink pótolni, mi azonban a' darabot nem hogy emelte volna, hanem inkább összefüggés nélküli quodlibetté változtatta. A' kar-énekek harmónia-nélküli, közönséges egyhangú, lármás dalok, mellyekben ízlés és művészet nem találtatott, Az egyes és kettős dalok is máshonnan öszszeszedett s helytelenül alkalmazott darabok voltak, melyek a mívelt nézőt mulattatni nem voltak képesek.”¹⁶⁴

Buda és Pest művészi ízlésének fejlődésével a vaudeville-irodalomnak az együgyűbb termékei nem találnak már itt talajra és vidékre szorulnak. Ez nem jelenti azt, hogy Pesten ez a műfaj tartalmában komolyabb irányzatot vesz, hanem azt, hogy a technikai, kiállításbeli igények nőnek meg, differenciáltabb, „kulturáltabb” léhaságot, csillogóbb tónust várnak el a színpadtól. A vidéki városok közönsége türelmesebb, kisebbigényű, hálásan reagál minden primitív megmozdulásra is. Egerben kerül színre szerzők megnevezése nélkül *Zia, tündér hercegnő és Xiovillo, az egy lábú kis tátos* énekes vígjáték (1837). „Milyen elcsavart cím ismét” — sóhajt fel a színi tudósító és megtudjuk, hogy „ezen férczelmény” sem jobb a többi hasonló daraboknál, de nem is nyert nagyobb tetszést.¹⁶⁵ Nem szabad azon sem csodálkiznunk, amikor Kurt német szíinigazgató Újvidéken a következő előadást hirdeti meg: *Tréfa és valóság* „ének és tánc két óra alatt, színi soupe (vacsora) 7 ízletes tálban, vagy jöjjenek s meg nem bánják, Tréfás-szomorú egyveleg 7 szakaszban Schiller, Raimund, Perinet, Rossini, Caraffa, Drechsler és Müller V. leg jobb darabjainak igen vonzó és mulattató jeleneteiből.

Bóven fűszerezve változással, elménczséggel és szeszéllyel”.¹⁶⁶ Ez a revűszerűen összeállított előadás egyúttal felvilágosítást nyújt, hogy kik voltak a népszerű, könnyebb fajsúlyú zeneszerzők, akiket nálunk is ismertek és játszottak. Müller Vencel, sőt Rossini neve mellett ott találjuk Michel Enrico Carafát, az olasz származású francia és Joseph Drechsler osztrák zeneszerzőt.

Bayer említi Maróthy Mátyás *Amália szellemének Myrtusz Koszorúja* c. színművét (Szeged 1825), mint amelyben először énekeltek műdalt és Szatmári Király Antal lovagdrámáját *Az Oltóvány vagy a magára kimondott ítélet* (Kassa, 1825), mint amelyben először fordul elő népdal, még pedig a cserebogár.¹⁶⁷ Ez az állítás téves két szempontból. Tévesen datálja a színpadi dalnak megjelenését ilyen későre, mert — amint az eddigiekből kitűnt — a magyar drámairodalom legelső kísérleteinél ott volt már a dal, zene és karének, de helytelen a dalokra alkalmazott disztinkciója is, mert a Cserebogár-nóta is műdal, ha szerzőjét nem is tudjuk megállapítani. A zenei köztudatba Ábrányi Kornél terjesztette el azt a tévhitet, hogy Lavotta János a dal szerzője,¹⁶⁸ de ezt bizonyítani nem lehet,¹⁶⁹ sőt stíluskrixikai szempontból ez a nézet valószínűtlennek is látszik,

A népszínmű kialakulásának további forrongásában még mindig szerepe van a német színpadnak is. Magyar dalokat és táncokat mind gyakrabban szőnek bele a darabokba, valóságos verseny folyik a magyar és német színpad között a magyar közönség kegyeiért, 1833-ban kerül előadásra *Ravaszág és Phlegma* „népdalos tréfa” I felvonásban, melynek zenéje végig magyar dalokból volt összeállítva. A siker nagy volt és melegen ünepelték Muzzarelli énekesnőt, aki a főszerepet játszotta, Legjobban a Ha kedvesem így szeretne — Tudom, hogy mást el nem venne . . . kezdetű dal tetszett.¹⁷⁰

Debrecenben kerül színre a *Mária Theresia* c. „pompás történelmi hazai rajzolat” (1831), melyben az Árpád honnya víg Dallokkal — Kaptsold magad karunkhoz — Zengve menyenyünk most azokkal — Jó atyánkhoz s Urunkhoz kezdetű kardalt éneklük színészeink betétként.¹⁷¹ A történelmi perspektíva ébredésének kell tekintenünk, hogy midőn Bárány Boldizsár IV. Béla idejében lejátszódó színművét, a *Sajdár és Rurikot* leemutatják Budán (1834), a Honművésztől szemrehányást kap-

nak, hogy miért használnak a darabban török muzsikát, de ha már elkövezték ezt az anakronizmust, legalább a hangszerek összeállítására ügyelhetek volna jobban és ne játszottak volna vonós hangszereken.¹⁷²

Heszmann Ferdinánd, a budai játékszín zenei igazgatója kísérezénét ír báró Pichler Bence *Vili táncz vagy az árnyék-jegyesek* regényes költeményéhez. A fordító Kiss János. Szerepel a darabban II. Endre és Bánk bán is.¹⁷³ Heszman 1836-ban Kassára távozik, utódja Stolz karmester is ír egy „allegóriái bűvös játékot” *A véletlen esetnek találmánya* címmel, melyet Budán mutatnak be 1837-ben. Jellemző példája a magyar paródiának Boieldieu *Párisi János* operája nyomán keletkezett *Soroksári János* „tüneményes vígjáték”. A szövegét Nagy Ignác írta, a zenéjét „több műkedvelő.” Ezek közül kettőt ismerünk: Szerdahelyit és Kaczér Ferencet. Ők írták a nyitányt, az első karéneket és a bordalt,¹⁷⁴

XI. Wándza Mihály szövegeknyvei. Az első magyar táncjátékok.

Wándza Mihály írói működése jellemző korának forrongó bizonytalanságára, amidőn a magyar művészet terén az időben egymás után következő külföldi áramlatok egyszerre érvényesültek. Egymással egészen ellentétes természetű irányzatoknak torlódó összevisszasága visszatükröződik abban a mikrokozmoszban is, amit egy egyéni művészi élet vetít ki önmagából. Minél kisebb koncepciójú, szűkebb látókörű a művész, annál inkább beleesik az ellenmondások, a kaotikus erők örvénylő sodrába. Minden művész művészetének teljességére, egy felsőbb totalításra törekszik: összefogni az egész életet, annak minden ízét, vonalát, hangját. De mivel hozzánk minden nagy külföldi művészi áramlatnak csak az utóhullámai jutnak el akkor, de még így is megkésve, egyidejűleg annak reakciójával, így nagy, erőket felszabadító harcok helyett csak bizonytalan, szétfolyó törekvések meddő kísérletei tapasztalhatók ezen a téren.

Wándza Mihály sokrétű munkásságának csak a zenével kapcsolt részletei is meggyőzhetnek bennünket erről. Miskol-

con 1831-ben *Orpheus és Euridice* vagy a *Szezelem és Álhatatlanság* c. daljátékát mutatják be,¹⁷⁵ melynek zenéjét Schmidt János „muzsika mester” írta. A klasszicizáló operaszöveg után nemsokára már a romantikus rémdráma területén kísérletezik. Kassán előadásra kerül *Álom, vagy a' pokolnak tett eskü betöltésére rendelt borzasztó éjjél* c. 3 felvonásos grand guignol-színműve, melyhez zenét Ellinger János írt. A kritika silány-nak minősíti a darabot, de dicséri a kiállítását,¹⁷⁶ Wándza már az előbbi dalműnek is maga tervezte a díszleteit, úgy látszik, ebben nagyobb tehetsége volt, mint a színműírásban. Sajnos, Schmidt János operájáról épúgy nem tudunk többet, mint Ellinger zenéjéről, Ellingernek még egy színpadi munkájáról tudunk, zenét szerzett egy *Pervout (Pervonte?) a lámpás szígeten* c. ballethez (1834),¹⁷⁷

*

A táncjátékok hálás közönségre találtak Magyarországon. De színészeink is előszeretettel művelték ezt a műfajt, hiszen ez a primitív technikájú ballett nem kívánt különösebb betanulási és összjátékot, de másrészt színészeink is megszabadultak attól, amitől kevés kivétellel a legjobban félték, t, i, nem kellett énekelniök. Ezek a hazai ballettek is hozzájárultak a népszínmű kialakulásához, mert egyrészt itt szerkesztődnek meg azok az új táncok, melyeknek a későbbi kialakult népszínműben is nagy szerepük van, másrészt, mert a tánc nyelvén is megszólaltak azok az eszmék és művészi törekvések, melyek dialektikus formát a zenés bohózatban a „népszínműben” kaptak.

Az első ballettek zenéje alkalomszerűen, mindenfelől összeállított „quodlibet” volt, ilyen a Borsodmezei Színjátszó Társulattól játszott *Az álmos fonó lányok „magyar ballet”*, melyet Sátoraljaújhelyen 1830-ban katonazenekari kísérettel játszanak. A koreográfus ifj. Láng Lajos,, Láng Ádám fia.¹⁷⁸ Ugyanaz a szintársulat tartja műsorán *A' kékszakállú hertzegyvetlensége* c. „néma ábrázolatot 4 képezetben.” Ilyen szellemű énekekkel vegyített tüneményes játék: *A' zöld leányka az óriás hegyekben* (Miskolc, 1830.) — *A' megszalott gyámatya* (Debrecen, 1831.)¹⁷⁹

Köpfnek, az első ismert magyar balletkomponistának a balletjét: *A' víg schusterek kék hétfőjük-ei* már említettük.

1829-ben kerül színre és 1834. jan. 13-án újíttják fel Budán Farkas József *A' véletlen vőlegény* c. balletjét, melynek a zenéjét „összeszedte” Fráy Károly. A kortársak mint az első magyar balletet ünneplik. „Muzsikája tűrhető volt. Idővel a szebb magyar nótákat is lehet majd használni” — írja a bemutatóról a színi tudósítás.¹⁸⁰ Sikere példa gyanánt hatott és pár hónap múlva elkészül Szöllősy Lajos *Nagyidat lakodalom* c, „tréfás, néma táncjátéka”, melyhez zenét Herfurth Károly szász származású oboista írt. Bár a műnek nem volt színpad-jainkon tartós sikere, de cigányromantikával átszótt, népies tartalma mégis nagy haladás a népszínműi légkör megteremtése felé.¹⁸¹ A főszerep a szerzőnek, Szöllősy táncmesternek bravúros alakítása, aki Szegeden is diadalhoz viszi darabját személyes föllépésével. Herfurth zenéje nem maradt fenn, de lehet, hogy Stocker társaságában kiadott nemzeti táncgyűjteményében levő két tánca egy része a *Nagyidai lakodalom* partitúrájának.¹⁸²

A magyar történetből vette a tárgyát a *Dobozi halála* c, némajáték énekkel (1833). Nagy volt a sikere, két év múlva újra színrekerült — gitárkísérettel,¹⁸³ ami bizony igen bosszantólag hatott, A budaiak karnagya, Heszman Ferdinánd (Károly) is ír egy 3 felvonásos balleit *Asszonyi eszirenga* címmel, tetszettek benne a magyar táncok és a „jó csinos muzsika”. Az ambiciózus Uhlích 1835-ben egy új balletjét, az *Orosz nőt* mutatja be Budán, de „az egyes táncokon kívül nem nagy érdekű”-nek tartják.¹⁸⁴ A színlap zeneszerzőül Eberwein Károlyt nevezi meg, aki valószínűleg azonos Goethe házi zenekarának hasonnevű karmesterével,¹⁸⁵ Uhlích pedig csak „átdolgozója” a táncjátéknak.

A Német Színház mindjobban érzi a magyar színészet konkurenciáját, azért állandóan magyar újdonságokkal is kedveskedik, hogy megtartsa a magyar törzsközönségét továbbra is magának. Schindelmeisser karmester *Szapary* nagyoperáját 1839 aug. 8-án mutatják be fényes külsőségek közt. A Honművész szerint a technikai felépítés jeles, különösen a kórusok kiválóak, a „magyar melódiák azonban nem igazi nemzeti bélyegűek”.¹⁸⁶ A darabban felhangzik a Rákóczi-induló is, amely most itt, a színpadon szerezte meg igazi népszerűségét és indult el hódító útjára. De szereznek kevésbé ízléses meg-

lepetéseket is. Auber *Die Ballnacht* c. operájából kimarad a ballet, helyette 8 gyermek magyar táncot jár.¹⁸⁷

A ballet azonban a mindjobban finomodó ízlésű pesti közönség előtt mindkét nyelvű színpadon kezdi lejárni magát. Helyébe a melodráma, a német Sturm und Drang lelkiségének ez a sajátos, új kifejezésű formája nyomul. A magyar színpadon a válságot a *Toborzók* c. táncjáték bemutatása idézte fel (1835. aug. 19. Budán), A színi tudósítás „silány divertíssiment”-nak nevezi, majd így folytatja: „a’ balletben egy idő óta tapasztalt pontosság híjánya, változatlan egyformaság és érdektelen tartalom azokat valóban unalmasakká kezdik tenni; 's méltán félünk, ha csak mennél előbb valamely jól sikerült nagyobb szerű 's mind előadásra mind muzsikára nézve új mutatóvány nem hozatik létre, hogy azoktól a’ publicum egészen elhidegül.”¹⁸⁸ A szerencsétlen munka komponistája Kaczér Ferenc helybeli táncmester, akinek ez a kudarc nem veszi el az alkotókedvét s egymásután gyártja új balletjeit, melyeknek zenéjét is ő szerzi. Még a következő táncművek szerepelnek tőle színpadjainkon: *A’ természet növendéke — A’ rosszul őrzött leány — A’ szürke törpe a’ búvös hegyekben vagy Arlequin mint garabonczás diák — Harlequin kalandjai vagy minden percben új csin*, azonkívül zenét írt a *Politikus csizmadia* c. bohózatához, melynek szövegét Holberg után Balogh István dolgozta át,¹⁸⁶ Kaczér kottái az akkori többi zeneszerzőhöz hasonlóan — mind elkallódtak, amiben része van annak a körülménynek is, hogy nyomtatásban tőle — egy a Nemzeti Múzeumban őrzött turista indulót kivéve — nem jelent meg hangjegy.

Neves tánc- és slágerkomponista a harmincas évek végén Ellenbogen Adolf, a Német Színház, majd később a Nemzeti Színház első hegedűse, aki a balletműfajt is sikerrel művelte. 1840-ben egymásután 3 ballet je is előadásra kerül: *Lázadás a Serailban — Molnárok vagy az éji légyott — Arlequin mint angol lovagművész vagy Pierrot mint dajka*, „melly a régi modorú és ismeretes jellemű, sok verés, földön hentergéssel és botlással kiczifrázott s többnyire csak karzatot mulattató olasz némajátékok méltó utóda.”¹⁹⁰

Amikor a tündéries, mesés balletek, melyeknek költői elemei még Schikanederre utalnak vissza és a cinikushangú, kor-

latolt spiessbürger-művészet demokratikus levegőjű táncjátékai erőltetett hangjuk miatt hatásukban gyengülni kezdenek, kísérleteznek az olasz commedia dell'arte alakjainak Bécs hatásától mentes felelevenítésével, ami a maga reális, sőt drasztikus humorával az előbbi balletek szentimentális, affektált hangulatait ellensúlyozta jótékonyan. Az első arlecchinada 1834-ben jelenik meg színpadunkon: *Arlequin élete, halála és feltámadása*, zenéjét írta La Fortune. Nálunk Ellenbogenen és Kaczéron kívül még Böhm Móric zenekari tag is ír egy hasonló tárgyú balletet: *Arlequin mint csontváz* (1840). A tánc összeállítása Böhm és Ellenbogen hallétjeinél Hasenhut Leonard balletmester nevéhez fűződik. Az Arlequin-téma ebben az időben nemzetközivé válik, mindenütt a sajátos nemzeti, helyi viszonyok szerint alakítják, lokalizálják. A Zenefőiskolánk könyvtára is őriz egy ilyen lengyel Arlequin-lokalizációt: „*Arlequin in Lemberg*, komp. von W. J. Rolleczek.”

XII. Pály Elek munkássága.

A magyar színi életnek érdemes és jelentős munkása Pály (Lukács) Elek (sz. 1796) színész és zeneszerző, akinek jelentősége a népszínmű történetében — habár színpadi elfoglaltsága miatt csak kevés szabad percében, mellékesen tudott dalszerzői és műfordítói ambícióinak időt szentelni — mégis nagyobb, mint sok hívatásos muzsikus kartársáé.

Pályafutását mint tanító kezdte meg Pápán, ahol felismerve szép tenorhangját, 1817-ben Kílényi társulatához szegődik. De érzi az alapos színpadi műveltség hiányát, ezért Bécsbe megy, ahol 1822—24 között a Kärtner tor melletti operánál tanul. 1825-ben már Kolozsvárt találjuk, de nyugtalan vére nem engedi egy helyen sokáig és Kolozsvárt elhagyva folytatja a vándorszíneszek szokásos életmódját. Megfordul Pesten, Nagyváradon, Kassán,¹⁹¹ 1833-ban Budán színiigazgató,¹⁹² 1835-ben megkísérli a Német Színház bérbevételét magyar operaelőadások számára, de visszalép, mert közben Pestvármegye ígéretet tesz egy állandó magyar színház felépítésére.¹⁹³ De amikor 1837-ben megnyílik a Nemzeti Színház, Pály mégsem lép a tagjai közé, hanem vándor operatársulatot szervez és

ezzei járja a vidéket, mindenütt komoly eredménnyel terjesztve a dalműkutatását.

1840-ben 17 magyar tagból álló társulatával — melynek egy ideig Déryné is tagja volt — Bukarestbe is ellátogat, ahol magyar-, német- és oláhnyelvű előadásokat rendez, A bojárok nagy ünnepségben részesítik, maga Gyika Sándor, az uralkodó herceg is ott van minden előadáson, de a kirándulás anyagi sikerrel még sem járt.¹⁹⁴ A zenekíséretet úgy oldja meg, hogy egy zongoranégyes társulatot visz magával, ezekkel már mindenütt tud adni operákat is,¹⁹⁰ De ahol zenekar van, azt veszi igénybe, így Nagyenyeden előadásukon a kollégiumi ifjúság zenekara működik közre.¹⁹⁶

Takarékos, jó üzleti érzékű ember, a színházat kitűnően ismeri, de épen ez a józansága teszi őt rossz színésszé. Zeneszerzői munkássága mellett még jelentős a műfordítói tevékenysége is, ami annál is fontosabb, mert akkori operai életünknek egyik nagy fogyatékosága a jó szövegfordítások hiánya, Pály többek között lefordította a *Bűvös vadász*, *Tolvaj szarka*, *Don Juan*, *Fehér asszony*, *Varázsfuvola*, *A hó*, *Egy óra c*, operák szövegeit, melyek nyomtatásban is megjelentek.¹⁹⁷

Bäuerle *Aline, die Königin von Golkonda oder Wien in einem anderen Weltteil* c. lokális bohózata Müller Vencel zenéjével a pesti német színpadon *Aline oder Pest in einem anderen Weltteil* átdolgozásban jelenik meg és a benne előforduló *Ja nur ein Kaiserstadt, ja nur ein Wien* kezdetű chansont *Es ist nur ein Ungarland, es ist nur ein Pest* szövegváltozatban énekelik¹⁹⁸ A magyar színpadon Kiss János fordításában 1834 május 27-én mutatják be *Aline golkondai királyné vagy Buda-pest a* világ más részében* címmel, amikor is Müller Vencel zenéjéhez Pály Elek dalai is járulnak. A dalok aktuális szövegű chansonok, valóságos kuplék, melyekben célzás van téve Budapestre, a magyar színészetre, a gőz- és vitorláshajóra. Az aktuális strófákat viharosan megtapsolták, különösen két dalnak volt nagy sikere: „Megnőttek-e már a fák a Duna mellett” és a „Tán egy óra volt, tán két óra volt” kezdetűeknek.¹⁹⁹

A legnagyobb sikert *A garabonczás diák* megzenésítésével éri el (1834 aug. 23.) A darabot nagy várakozás előzte meg. A színlapon az „első eredeti magyar paródiának” van meg-

jelölve, amivel nem a műfaji akarták megjelölni — hiszen nem volt ez séminek se a paródiája — hanem jelezni akarták ezzel azt, hogy az ismeretes paródiák szellemében, azoknak tradícióit követve készült. A szöveget Munkácsy János írta, aki ezzel a munkájával fontos lépést tett a népszínmű végső kialakulása felé. Ennek a munkának a kortársak részéről való fogadtatása is bizonyítja, hogy a népszínműnek mélyebb magyar, művészi, sőt nemzeti jelentőséget csak a későbbi értékelése tulajdonított; a kortársak, akik szem- és fültanúi voltak a német bohózatok térhódításának, azok másképp ítékeztek. Örültek, hogy a bécsi bohózat-import helyét magyar termelésű újdonságok foglalják el, de azt is tudták, hogy itt csak a nemzetközi bohózati séma pesti lokalizálásáról van szó, tehát egy felülről csinált műfajról, melynek szereplői épúgy műparaszatok, mint ahogy a bécsi bohózatok alapján sem fogja senki a német paraszt lelkivilágát megismerni akarni.

Ez a nézet megnyilvánult a műről szóló egykorú, részletes kritikákban is: „tartalma és elrendelése hasonló ama helybeli bohózatokéihoz, mellyek, mint p. o. Lumpaci vagabundus, 's a', t. a' bécsi külvárosok színpadjain vevék eredeteket.” — „A' közönség véleménye igen megoszlott. Egy része mint első ilyenmű munkát helyesnek, a' Lumpacival egyértékűnek, másik része a' magyar nyelvre az illyes tárgyú művet érdemetlennek tartotta.”²⁰⁰ — „Ezen darab legelső eredeti mű maga nemében a magyar dramaturgia körén s ha bár az abban elő forduló és a' hallgatók egyik osztályát gyakran megkacagtató úgynevezett elméncségek, a jelenetek egybefüggése, érthetősége s élénkebb kifejlése nem állanak is a német hasonló munkák, p. o. Raymond, Nestroy, Büerle műveik érdekének hosszabb fenntartására, ha bár (mint mindenben) a' publicum véleménye nagyon megoszlott is e' darab belső értéke felől: de azért a' szerzőnek igyekezete méltánylást érdemel csak azért is, hogy a' magyar dramaturgiát ezen első eredeti munkával gazdagítsa s -ügyszólván annak sajátos nemét megkezdé.” A zenéről csak annyit tudunk, hogy „az énekek népdalokból valának szerkesztve, de hogy azok hamarsággal íratlak össze, nagyon is kitetszett. Legjobban tetszett Bartha urnak karral kísért köszöntő éneke a' 3-ik felvonás közepén. Kár, hogy valamint kitűnő asszonyi szerepnek, úgy egyes vagy más kitűntető asz-

szonyi éneknek éppen nem adott helyet a' szerző az egész darabban.”²⁰¹

Az egész előadás fő attrakciója a pesti Tivolit ábrázoló díszlet volt, ahol vendégek is ültek az asztalnál és Bunkó János cigányprímás „barna hangásaival” húzta fülükbe a nótákat. Ez már hamisítatlan pesti hangulat, ezért nézték meg legtöbben a darabot. Színészi körökben nagy volt az öröm, már csak az anyagi siker miatt is, „mert mi tagadás benne, illyesmí sok nézőt csal, 's a pénztárt is gazdagítja, valamint a szóban levő darab előadásakor is történt.”²⁰²

Vidéki pályafutását is nagy siker kíséri, csupán Szegeden bukik meg a rossz előadás miatt,²⁰³ Népszerűségére jellemző, hogy a következő évben Nagy Ignác is készít hasonló szellemű darabot: *Rebeka vagy a' garahonczás diák diadalma* — Foller Miklós írt hozzá zenét — Budán készülnek is az előadásra,²⁰⁴ de a bemutató valószínűleg féltékeny intrikák miatt elmarad, Egy év múlva (1836) új darabbal: a *Vasorrú bábával* jelentkezik a két szerző, de most sincs szerencsájük, mert darabjaikat akadémiai ajánlás ellenére, sem adják elő.²⁰⁵

Visszatérve Pályra, még egy jelentős munkájáról, a Telepy György szövegére írott *Borsszem Jankóról* (1835) kell megemlékeznünk, melyet Budán mutatnak be febr. 12-én. A szöveg fantasztikus mesevilágot tár elénk. Megjelenik (Schikaneder Zauberflöte-je nyomán) a világosság királynéja, a vasorrú bába, Alföldi (így) király fia: Borsszem Jankó, Szellemfy stb, A mesevilág megfelelő technikai kivételére külön „gépelyek” szolgáltak, melyeket szintén Telepy György készített. A színi tudósításból megtudjuk, hogy a zene nem függött össze szorosan a szöveggel. Úgy látszik, hogy Pály alkalmilag írott szerzeményeit használta fel itten. „A világosság' királynéjának nagy áriája violín-flauta és kürt soloval éppen nem látszik helyzetéhez illőnek. Alvina eleintén csak áriáját énekelni jó elő, 's a' nélkül, hogy valamit beszélt 's tett volna, ismét eltávozik. Ezek, mint látszik, később tettek közbe csak azért, hogy fő -énekeseinknek legyen mit énekelniük.” Ettől eltekintve azonban „a muzsika csinos és egészen megfelelt a darab szellemének. A darabot megkezdő satyrok kardala eredeti caractert visel.”²⁰⁰ Miután Pálytól egyetlen kottafej sem maradt ránk, zenei munkásságának további jellemzéséről le kell mon-

danunk, megelégedve azzal, amit a hírlapi tudósításokból és színlapokból erről nyerhettünk.

XIII. Bartay András, H.einisch, Gläser, Görgl Rózsavölgyi Márk szerepe színpai zeneirodalmunkban.

Legnagyobb készültségű muzikusaink egyike akkor Bartay András, akinek összhangzattani munkája — a *Magyar Apolló* (1835) — szinte egyedülálló jelenség zenetudományi művekben teljesen szegény tudományos irodalmunkban. Azonban ehelyütt a *Csel* c. vígoperájáról kell megemlékeznünk, melyet Jakab István szövegére komponált 1839-ben. A komoly szövésszerű opera legnépszerűbb száma a *toborzó* volt, melyet az operától függetlenül is gyakran játszottak. Így 1839 október 26-án a *Ludas Matyi* betétjeként a vásári jelenetben,¹⁰⁷ a következő évben pedig Földvári Gábor tiszteletére adott éjeli zene számai között szerepel Egressy Béni vadászkarával egyetemben, előadva a színházi zenekar által.²⁰⁸ Bartaynak többi műve nem tudott igazi népszerűsége szert tenni. A Hafiner szövegére írott *Aurelia oder das Weih am Konradstein* c. operáját a Német Színház mutatta be 1837-ben, Kassán 1838-ban Friedl vezényletével a szerző jelenlétében bemutatják ugyanennek az élőzenéjét,²⁰⁹ de a magyar közönség már csak idegen szövege miatt sem fogadta kegyeibe. Ezt megfontolva jelenik meg Bartaytól egy nyilatkozat, melyben felszólítja a magyar írókat, hogy írjanak számára alkalmas magyar operaszöveget, tekintettel arra a szemrehányásra, amellyel az *Aurelia* német szövegkönyvét fogadták.²¹⁰

Ennek eredményeképpen született meg a *Csel* c. vígopera, melynek ünnepélyes bemutatója 1839 ápr. 20-án volt a Nemzeti Színházban, Az egykorú kritika szerint a mű „német stílusban épült, nem a melódia, hanem a hangszkar uralkodik,”²¹¹ A műsoron az említett toborzója tartotta fenn, melynek népszerűségére jellemző, hogy Erkel Ferenc *cselló-zongora változatokat* ír felette, melyet Menter József bajor gordonkaművész társaságában 1839 ápr. 5-én mutatnak be a felvonásközi muzikális akadémián.²¹² Bartay ezzel a toborzó jávai példát mutatott magyar témának művészi kidolgozására és ebben van igazi

jelentősége. Azonkívül figyelmet érdemel még népdalgyűjtői és publicista működése is, melyet később fia, Bartay Ede folytat kitartó áldozatkészséggel, Bartay még egy hősi nagy opera megalkotását tervezte Jakab István társaságában, a mű címe; *Lysippa* antik tárgyra enged következtetni, de tovább semmi adatunk nincs róla, talán a Nemzeti Színház hangversenyén 1843 ápr. 19-én bemutatott *Nagy regényes előzene* éhez a félbemaradt operához tartozott.²¹¹

Ugyanílyen közvetítő jelentősége van a magyar színpadi zene történetében Heinisch József osztrák származású karmesternek is. Ő magával hozta a bécsi zenekultúra magas színvonalát, fejlettebb technikai készségét és azt kamatoztatta itt. Fiatal korában Beethovennel is összekötetésben állott,²¹¹ majd Erdélyben Bethlen Farkasnál zenetanító, itt Déryné intervenciójára 1826-ban a színházi karmesteri székét foglalja el, bemutatja Rossini *Sevillai borhelyei* 1827 febr. 3-án kifogástalan előadásban,²¹³ 1836-ban Pesten találjuk, itt Erkel mellett a legjobb magyar karmesternek számít, Ő állítja össze a megnyíló Nemzeti Színház zenekarát, az ünnepélyes megnyitásra egy nyitányt is komponál: *Thália diadala az előítéleteken*, Igazi zeneszerzői vénája nem volt, de tudását, felkészültségét mindig nagy önzetlenséggel bocsajította rendelkezésére kora sok dilettáns vagy autodidakta zenészenek, Szerdahelyi is tőle tanulta a zeneelmélet alapelemeit,²¹⁰ de ott volt az átdolgozó, javító keze úgyszólván minden könnyebb fajsúlyú hazai terméken.

Nagyobb jelentőségű átdolgozása a *Mátyás király választatása* c. daljáték 3 felvonásban (1832) Szentjóbí Szabó László szövegével, melyben Arnold György több dallamát használta fel,²¹⁷ A *Hasznos mulatságok* egykorú tudósítása szerint 1820-ban Pozsonyban bemutatott *Kemény Simon* operát, „melyet egy drámából énekkel, tsínos magyarsággal és a muzsikának különös jó alkalmaztatásával ültetett végbe szerzője Arnold György”,¹²⁸ szintén átdolgozta később Heinisch¹²⁹ és közbeiktatta saját dalait is.²²⁰ Hasonló munkája *Egy fazekasnak pokolba vándorlása* c. bohózat Balogh Istvántól, melynek „muzsikáját több ismeretes opera kedveltebb részeiből szerkesztette Heinisch József karmester”. (1840 jún. 30.)²²¹ Ezenkívül még több hallétjéről tudunk, így Az *elrablott menyasszony* (Mis-

kolc, 1832),²²² *A blimzendorfi búcsú vagy Windmandel Seraphina és Orpheus és Euridice* egyfelvonásos táncjátékokról (Pest, 1840).²²³ A legérdekesebb *A haramiák* 2 szakaszos némajátéka Szöllősy „kigondolásában”, amelyben nyolcas *pásztori rác táncot* jártak *dudaszó* mellett. A karmesteri székben Pály ült (Buda, 1834),²²⁴ ez az egyetlen adat Pály karmesteri működéséről.

Gläser Ferenc budai karnagy két bohózatot zenésít meg τ *Arseniusz az asszonygyűlölő* (Buda, 1833) és *Rozika a hódkörös leánya* (Pest, 1839 júl. 7.). Az utóbbi a tudósítás szerint Seribe hasoncímű halléjtje után készült (?) Komlóssy átdolgozásában. Bár benne „a moral igen furcsa szerepet játszik, *kellő zenéje mellett* egy ideig még tetszéssel tarthatja fenn magát repertoírunkon,”²²⁵ Pály társulata Nagyenyeden előadta *Walburg éjszakája vagy a' szent gellérthegyi bűvös tulipán* melodramáját Birchpfeffer Sarolta szövegével (1839), de a székely közönség idegennek, túlromantikusnak találta és visszautasította.²²⁶ Egy magyar tárgyú munkája is van Gläsernek: *A mádi szíret* c. egyfelvonásos némajáték, melynek táncrészzeit Stöckl Ferenc bécsi operai solo-táncos készítette el,²²⁷ Gläserhez hasonló nemzetközi vauderville-komponista típus Görgl karmester szintén Budáról *Bot, szemüveg és keztyű* (1841), — *Egy pohár pálinka* (1841),²²⁸ — *Zsibárusné, báró és a' csizmadia* (1842) c. bohózataival és *Adelaide vagy 10 év egy énekesnő életéből* c. francia vaudeville után fordított életképével (1842), Roser Ferenc tenorista zeneszerzőnek nevét egyetlen magyar szövegű operájával kapcsolatban már említettük. Meg kell még emlékeznünk *Jelva az orosz árva vagy a szmolenszki nagy égés* c. melodramájáról (Seribe szövegével), mely Déryné fordításában és főszereplésével volt sok ideig színpadaink kedvelt műsorszám.²²⁹ Még a Nemzeti Színház is műsorán tarotta egy másik nagyszerű művét: *Sigmund király álma vagy a' siklői lányok* c. regényes színjátékot, szövegét Börnstein után Komlóssy fordította. Ez a magyar tárgyú munka első sikereit a német színpadokon aratta, feltehető, hogy a muzsikájában is voltak magyaros elemek.

Rózsavölgyi Márknak egyetlen színpadi műve a *Visegrádi kincskeresők* 1839 ápr. 16-iki bemutatóján „a szó teljes értelmében megbukott, a közönség elégtelenségét szokatlan han-

gokban nyilvánítá”.²³⁰ Ennek ellenére Rózsavölgyinek közvetve nagy jelentősége van népszínműveink zenei kialakításában, azáltal, hogy egyéb szimfonikus és szólisztikus művei állandóan szerepelnek a felvonásközi zeneszámok műsoraiban. Rózsavölgyi a bárók formanyelven épülő verbunkos zene és a romantikus műnépdalköltészet között az átmenetet jelenti feloldott feszültségű, leegyszerűsített technikájú körmagyarjaival, melyeket ő kreált a francia négyes nyomán Szöllősy táncmesterrel egyetemben. Ennyiben őt a kései magyar rokokó képviselőjének tekinthetjük. Már kartársai is tudatában voltak az ő reformatori jelentőségének, egri hangversenyéről a kritika azt írja, hogy legfőbb érdeme, hogy *egyszerűen játszott*, előadott magyarja nem volt tele „kikeresett mesterugrásokkal, chromatikus hatvannégyesekkel, végtelen trilléekkel, melyek hangversenyi adagioknak inkább mint magyarnak illenek be”.²³¹ Rendkívüli termékenységgel ontotta magából körmagyarjait, sőt működésének második felében csárdásait, melyekbe nem ritkán idegen, olasz operazenei elemeket is kevert. A Nemzeti Színház megnyitására *Nemzeti örömhangok* címmel írt egy rövidebb zenekölteményt, melynek technikai jellegzetessége már teljes eltávolodást jelentett a verbunk stílusától. A bárók csíraszerűen önmagából továbbfejlődő, tematikus dolgozási módja helyett a francia rokokó kívülről megmintázott, tánczenei eredetű rondóformáját ültette át magyar talajba.²³²

XIV. Thern Károly első dalművei.

Egressy és Szerdahelyi mellett a legnagyobb szerepe a népszínmű zenei kialakításában Thern Károlynak van, aki komoly operái (Gízul, Tihany ostroma) mellett a könnyebb műfajú népies színművek számára is sokat dolgozott. Felvidékit iglói német családból származott, először Balassagyarmaton volt a leánynevelő intézet zenetanítója, majd Pestre jön és itt zongoraleckék adásával tartja fenn magát.²³³ Később jövedelme fokozásának céljából hangverseny-körutat tesz a felvidéki városokban,²³⁴ így ő — Lisztet nem számítva — az első magyar turnézó zongoraművész. Amikor darabjai nagy sikert érnek el a Nemzeti Színházban, itt helyezkedik el és 1841

jan. 24-én először dirigálja mint második karmester Peleskei Nótáriusát.²³⁵

Legnépszerűbb műve az 1838 okt. 8-án bemutatott *Peleskei Nótárius*, a szöveget Gaal József írta Gvadányi nyomán. Legnagyobb sikere a *Hortobágyi pusztán fúj a szél* kezdetű dalnak volt,²³⁶ melyet a nép is átvett.²³⁷ Ez az első alkalom, amidőn a magyar színpadról egy dal a nép, még pedig a parasztnép szájára kerül. Major Ervin tanulságos összehasonlítást közöl, hogy mennyiben alakította át és tüntette el a nép az idegenszerű elemeket.²³⁸ A zene (a pásztornótát kivéve) eredeti, autentikus formájában nem maradt ránk. A Nemzeti Színházban őrzött partitúrát Kun László „dolgozta át”, de mások is tolták hozzá, elvettek belőle, így Lavotta Rezső is legutóbb a rádió számára dolgozta át és egészítette ki a Bartók-Kodály gyűjtés dalaival. Az egykorú kritika kifogásolja benne a sok tempo di marcia-t és a hosszú ritornelleket.²³⁹ 1842-ben közbeiktatják a rohamosan népszerűvé vált *Fóti dalt*, melynek magyartalan, ekhoszerű ismétlődései a hortobágyi juhászdallal való strukturális hasonlóságát mutatják.

A darab hihetetlenül rövid idő alatt válik népszerűvé az egész országban. Pécssett a közönség egy része kiszorul a színházból,²⁴⁰ Nagyenyeden a kritika szemrehányóan kérdi, hogy miért oly későt született meg ez az első igazán magyar színmű? és a színtársulat azt válaszolja, hogy szívesen adnának többet is, ha volna,²⁴¹ egyedül Egerben bukik meg a rossz előadás miatt,²⁴² Népszerűségére jellemző, hogy Szontagh Gusztáv híradása szerint²⁴³ 1839-ben a juhászdalt még a német családok házaiban is éneklik, amit nagy jelentőségűnek tart a nemzetiesítés szempontjából is. Az Életképek műbírálója 1847-ben a Peleskei Nótáriust már elavultnak mondja, de a muzsikájáról az a megjegyzése, hogy „ezen sajátságos zene soha el nem vénül”.²⁴⁴ Badics szerint a juhászdalt az előadásokon nem győzlek eléggé ismételni. „Egyszerre felkapták, s hangzott tőle kávéház, mulató hely és magán-ház”.²⁴⁵ A siker egyszerre megfordította a magyar és német színpadok egymással szemben való viszonyát. Idáig a magyar műsorok kopírozták a németet és az igazi kasszadarabok legnagyobb része Bécsből jött vagy legalább is annak szellemében készült, most — hogy a magyar színpad megtalálta a maga sajátos hangját és ezzel állandóan

biztosította maga számára a magyar közönséget — egyszerre nagy a kapkodás a német színpalak mögött és most ők kezdik a magyar népszínműveket utánozni, hangjukat lemásolni, hogy menthessék, ami még menthető.

Így a budai Arénában Seidl komikus javára 1842-ben bemutatatták a Peleskei Nótáriusnak német átdolgozását *Der Notar von Kiripolz* címmel. A magyarság elképedve fogadta ezt a szokatlan lokalizálást, a Pesti Hírlap „félnémet-féltót nyavalygós torz”-nak nevezi,²⁰⁶ A bécsi József külvárosi színház számára a tulajdonosnő, Megerle asszony dolgozza át *Teichsusel und Dorfrichter* címmel, melyet saját igazgatása alatt 1853-ban mutat be. A falusi nótárius itt egy sváb falusi bíró.²⁴⁷ Ezeknek a kísérleteknek zenei részéről azonban nincs adatunk.

Ez a váratlan siker annyira felbuzdította Thern Károlyt, liogy a következő években szinte a mesterember skrupulusnélküli ambíciójával gyártotta egymásután színpadi zeneműveit. 1839 jan 25-én kerül bemutatásra Szigligetinek Gvadányi nyomán írt *Rontó Pálja* Thern zenéjével, ugyanabban az évben a következő hónapban (febr. 23-án) színrekerült Gaal József *Szvatopluk* c. szomorú játékához szerez „nagy csatadalt”, melyben tárogató is szerepel. A tárogatót Engländer nevű első oboista fújta,²⁴⁸ ennél fogva világosan következtethetjük, hogy ez a hangszer nem a ma ismeretes Schunda-féle rekonstruált tárogatóhoz, mely technikája szerint a klarinét családjába tartozik, hanem a régi, oboa-rendszerű, kuruckori török sípokhoz hasonlíthatott.

A következő munkája Thernnek Gaal és Jósika *Ecsedi tündér* c. vígjátékához (először 1839 júl. 1.) írt kísérőzene,²⁴⁹ majd ugyancsak Gaal szövegére szerzett *Tatárfutás* c. bohózata arat nagy tetszést (1839 dec. 3), különösen a karzaton, noha a kritika az egészet a Peleskei nótárius utánzásának minősíti és ez alól nem menti fel a zenét sem.²⁵⁰ Még két munkáját kell Thernnek ebből az időből megemlítenünk; 1840 január 20-án került színre *Miss Baba* vagy *a' Caspium tenger melletti mátká* c, zenés bohózat, melynek szövegét Kotzebue után Balogh dolgozta át. A „miss Baba” — amint a színlapból kiderül — egy kötélén táncoló elefánt (!), aki nagyobb sikert aratott, mint a szerzők. Ezen a zenés revűn kívül még Vörösmarty *Áldozatjához* szerzett három karéneket, „a dalok

közt különös tetszést nyert Zaránd négy cselédjének éneke, mely finomított kellemes magyar népdal jellemét viselvén, ismételtetni zajosan kívántatt” az ünnepélyes bemutaton²⁵¹^ (1841, ápr. 26.). Ez a későbbi színlap az egyik kardal (a kandalódal) zenéjét Egressy Béninek tulajdonítja.⁵²²

XV. Összefoglalás.

Tárgyalásunk folyamán vázolni igyekeztünk a különböző kísérletezések természetét, melyek mind azt célozták, hogy a magyar közönséget a könnyebb műfajú színpadi művekben is elvonják a német színpadoktól és megteremtsék ennek a magyaros változatát, helyi jellegű lokalizációját. Ezekben a kísérletekben nagy szerepet vitt a zene, mely integráns része volt a tánccal és más látványosságokkal szórakoztatni vágyó daraboknak. Igyekeztek a zene terén is megütni azt a könnyed, de mindamellet magyaros hangot, mely a magyar élet levegőjét volt hivatva biztosítani akkor is, ha a szöveg ilyenemű törekvése esetleg csődöt mondana. Kétségtelen, hogy a magasabb irodalmi igényű drámákban a zene egészen más művészi viszonyban állott a szöveggel. A melodramatikus megoldástól eltekintve, melyet a magyar közönség megemésztenél nemetnek érzett és nem tudott vele soha közelebbről megbarátkozni, a magasabb irodalmi igényű műfajokban a zene a lehető minimumra volt redukálva, a tiszta irodalmi hatás autonóm jellege már meglehetősen korán biztosítva volt. Ennek élénk bizonyosságai Kisfaludy Károly színművei, melyekben — noha legnagyobb részben népies milieuban játszódnak — épen magasabb igényű irodalmi feldolgozásuk zavartalan egysége érdekében sohasem alkalmaztak zene és táncbetéteket. Egyetlen kivételtől tudunk: Almásy István Szatmáron Kisfaludy Károly Tihamér c. regényéből átdolgozott színműben Tsukly Mihály egy dalát énekelte betétként.²⁵³ Természetesen más beszámítás alá jönnek az operák, ahol a zene nem csupán hangulati kiegészítője, hanem szerves, egybeforrt része a drámának, itt szívesen keresték zeneszerzőink a magasabb irodalmi igényű alkotásokat megzenésítésre, hiszen a szöveg magasabb koncepciói a zenének is nagyobb erőfijtési lehetőségét biztosítottak.

Azonban nem szabad igazságtalannak lennünk a könnyebb fajsúlyú színpadi zenével szemben sem. Tárgyalásunk folyamán láthattuk, hogy nálunk még ennek a kevésbé értékes művészi törekvéseknek is megvolt a maguk közvetett jelentőségük a magyarosodás szempontjából. Nemzeti missziót teljesített ez a zene is, mert elvonta a városi polgárságot a német színpadtól és ezáltal is elősegítette a magyar színi kultúra további fejlődését.

A magyar népszínműíró gárda két legizmosabb zenei tehetsége Egressy Béni és Szerdahelyi József, akik végső kialakítói a népszínmű zenei stílusának, de egyben aránylagosan legművészebb képviselői a múlt századi népies műdalköltészetnek, mely a hatvanas évek után teljes dekadenciába jut és a felvirágozott csárdás-kultusszal egyetemben jelenti a magyar népköltészet teljes meghamisítását és a természetes, üde művésziességtől való eltávolodást. Egressytől és Szerdahelyitől már bőven maradtak fenn kompozíciók, ennél fogva az ő munkásságuk jellemzése az eddigiektől eltérő feldolgozást kíván, többek között műveik dallamszótár-szerű összeállítását és részletes stíluskritika járt. Jelen dolgozatunk céljával a kialakulás színpadtörténeti jellemzését tűzvén ki, munkásságuk részletes tárgyalását most mellőzzük és befejezésül csupán ennek a színpadi evolúciónak a magyar szellemi étellel és az egyetemes magyar zenével való kapcsolatait kíséreljük meg vázlatosan ismertetni.

A Bécsből importált és a hazai termelésű bohózatok közt szerkezeti különbséget figyelhetünk meg. A külföldi származásúak zeneszámai egy bizonyos egységbe tömörülnek, van nyitányuk, közzenéjük és külön a darabhoz komponált ének-számok, melyek legtöbbször egy kézből származnak; tehát, ha a szöveg és zene közt magasabb művészi kapcsolatról nem is beszélhetünk, azért legalább a külső egység megvan, minden zeneszám a maga törvényes szöveggazdájához tartozik. Nálunk még ez a külső—egység is megbomlik, A szövegbe alkalmasszerűen raknak bele dalokat, melyeket — ha a közönség tetszését nem nyerik meg — másokkal cserélnek ki, sőt gyakran ugyanazt a művet városenként is más dalbetétekkel éneklük. Ennek az oka elsősorban az volt, hogy különösen a vidéki színpadoknak kezdetben nem álltak rendelkezésére a könnyebb

műfajú darabokhoz megfelelő sláger-komponisták, tehát onnan vettek dalokat, ahonnan tudtak. A szabadságharc utáni időkben pedig az előretörő cigányzene és csárdás-kultusszal egyetemben a népszínművek zenei hangsúlya a *nótán* van, a zeneszerző tehát pusztán nótaköltő, aki megkomponálja a maga slágereit és azután azoknak harmonizálását, hangszerelését, a darabba való beillesztését a színházra bízta. A tiszta bécsi vaudeville-stílus és a cigányos múnóta kora között van egy a harmincas évektől kb. a szabadságharcig terjedő átmeneti korszak, amikor már kifejlődik a könnyebb fajsúlyú zenének is a magyar (vagy pontosabban: pesti) lokalizációja, de viszont még nem jött el a ma ismert cigányos nótakultusz, csárdászene ideje. Ezek a Thern, Pály, Rózsavölgyi, Szerdahelyi által felvetett kísérletek átvették a külföldi formamintákat és igyekeztek azt magyaros tartalommal megtölteni. Később ez a törekvés ellanyhul, a népszínművek zenével való ellátása dilettánsok kezébe kerül, akik sem elő-, sem közzenét, sem tánczenét nem írnak, de nem is tudnak írni.

A felvonások közötti zenélésnek is nagy szerepe volt zenei életünk kialakításában. A kezdet kísérleteiről már szóltunk, most meg kell még említenünk, hogy nemcsak virtuóz magán-számok vagy zenekari művek,²⁵⁴ de a magyar műdalok első kísérletei is itt kerültek először nagyobb nyilvánosság elé. Budán 1834-ben Arnold György dalai kerülnek bemutatásra zenekari kísérettel nagy tetszés mellett,²⁵⁵ ugyancsak itt játszásk Heszmann Károly karmester „új magyar nótáit” is.²⁵⁶

Mivel Thern Peleskei nótáriusa az első egészben ránkmaradt (bár többszörösen átdolgozott) népszínműzene és előtte a legfontosabb kísérletek zenei anyaga is elkallódott és csak néhány töredék maradt fenn, ennél fogva a művészi fejlődés vonalát megállapítani nem lehet. Csak, ha az ebből a korból fennmaradt egyéb művekből vonunk le következtetéseket ezeknek a kísérleteknek művészi tartalmát illetően, úgy megállapíthatjuk a dekoratív verbunkos elemek fokozatos hanyatlását és a leegyszerűsítő népies tendencia minderősebb érvényesülését. Szinte a közhangulatot fejezi ki a Honművészen megjelent értekezés (Polgárfi aláírással), amidőn azt írja, hogy „a’ sok czifraságnak, sujtásnak ott kell-e lenni mindenben a’ mi a’ mienk? a’ tánczon, hangműveken, ruhán?! Ruhánk szűk, ’s

gutaütési veszedelembé ejt; hangműveink egyiptomi barna művésznők mesteri kezeiknek hivatalosan átadva czikornyás fogásokkal bőven ellátva; eddigi magyar tánczunk csak addig, akkor nemzeti, ha lábfcizamodásig apróztatjuk; a' sok sallang, pengő sarkantyú akkor-is ha nem lovagiunk! s csudálkozunk, hogy a' nemzetiesedés olly lassan halad. El vélek hazámfiái! tartuk meg ugyan az ősit, de nem az előítéletet, a' károst, a' nevetségest, a' tespesztőt, mellyekkel ősi sajátságaink telve vannak. Hazámfiái mondám el vélek, de a' Jeremiade nem használ, változtatni kell!"²⁵⁷

A pompázó ornamentika jú verbunkos stílus már csak hangszereszerűségénél fogva sem volt alkalmas színpadi éneklésre, de színészeink sem álltak az énektudás azon fokán, hogy ennek a koloratúrás éneklésnek technikailag is meg tudjanak felelni, így külső szükségből is elkerülhetetlen volt a verbunk barokkos formanyelvének leegyszerűsítő revideálása a színpadi zenében függetlenül minden szellemi áramlattól. Amikor Rózsa-völgyi, majd Egressy Béni a körmagyar és a csárdás népies formáit kialakítják, akkor Ruzicska József és Ignác, Mátray, Arnold György a színpadi zenében ebben az irányban már fontos lépéseket tettek meg.

Kétségtelen, hogy Egressy és Szerdahelyi zenei népiessége idegen minták nyomán indult és nem eresztette gyökereit — mint ahogy ez egészséges lett volna — a magyar parasztzene humuszába, de ez önáluk természetes faji érzéküknél fogva még nem volt olyan kirívó, ez a talajtalanság követőiknél mondott teljes csődöt. A magyar zenei népiességnek nem volt Petőfije és Arany Jánosa. Nem nyúlt elég mélyre és azért nem is tudott messze jutni, Érdekes kezdeményezéseket bőven látunk ugyan, de a század második fele a reménységeket mégsem váltotta valóra. Itt a jelennek kell kipótolnia az elmulasztottakat.

JEGYZETEK.

¹ Bartók Béla: A magyar népdal. Bpest, 1924. Bev. — ² A mai cigányos előadó stílus csak a múlt században alakult ki és erre nagy hatást gyakorolt a bárók zene magyaros változatának, a verbunknak ragyogó, de felszínes fioritúrája. — ³ V. ö. Eckhardt Sándor: Balassi Bálint irodalmi mintái. Irodalomtört. Közi. 1913. — ⁴ V. ö. Szabolcsi Bence: A XVII. század magyar írói zenéje. Magyar Zenei Dolgozatok, 3. sz. Bpest, 1928. 4—5. 1. — ⁵ így Antonetto Venetus és Pietro Busto, aki Descrizione della Transilvania c. művében írja le erdélyi utazását. — u. o. 50—51. 1. — ⁶ V. ö. Bartalus István: Ujabb adatok a magyar zene történelméhez. Bpest, 1882. — ⁷ *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus*. V. ö. Szabolcsi Bence i. m. 34. 1. — ⁸ V. ö. Bartalus István: Adalékok a magyar zene történelméhez, 1882. — Szabolcsi Bence: Probleme der alten ung. Musikgeschichte, 1926. — ⁹ V. ö. Hárich János: Az Esterházy-zenekar első karmestere. Muzsika, 1929. 4. sz. — ¹⁰ V. ö. Bessenyei György: Eszterházi vigasságok, Bécs, 1772. — Magyar Kurir, 1791. 37—59—62—66. sz. — Tud. Gyűjt. 1830. IV. és Papp Viktor: Az Esterházy hercegek kismartoni zenekara. Zenei Szemle, 1927. — ⁿ D dur zongoraversenyének Rondo all'Ongarese tétele, G dur zongoratriójának fináléja magyaros tematikájú. Dalai nálunk is népszerűkké váltak. Két dallamára Versegly (Thírzis sírja felett) és Csokonai (A pillangóhoz) versét alkalmazták később. — ¹² Mendel: Musik. Con. Lex. 1880. 3. k. 433. 1. — ¹³ V. ö. Bayer József: A nemzeti játékszín története. II. 261. 1. — ¹⁴ V. ö. Major Ervin: Fusz János és kora. Zene, 1925. — ¹⁵ V. ö. Bayer József i. m. II. 258. 1. — ¹⁶ V. ö. Isoz Kálmán: Körmöcbánya XV—XVI. századi zenészeiről. Bpest, 1908. 14. 1. Zenei funkciókat, végeznek a toronyőrök is, akiket — ha beválnak — a tanács valósággal kényeztet. A városi zenekar típusa is kialakul, melyben szerepel hegedű, bőgő, síp, trombita, harsona, orgona, lant és klavikord, de van adat a dudásra és a cimbalmosra is. — ¹⁷ V. ö. Isoz Kálmán: Körmöcbánya zenészei a XVII. században. Bpest, 1907, 22. 1. A toronyőrök a fúvóhangszereket kezelték, de dobolni is tudtak, még pedig *magyar módra*. (u. o. 20. 1.) — ¹⁸ V. ö. Szabolcsi Bence: A 18. század magyar kollégiumi zenéje. Zenei Szemle, 1929. III—IV, — ¹⁹ id. Ábrányi Kornél: Magyar zene a 19-ik században. Bpest, 1900. 7. 1. — ²⁰ V. ö. Emey József: A körmöczi Zsuzsanna játék. Ethnographia, 1906, 246. 1. — ²¹ Honművész, 1837. 221—22. 1. — ²² U. o. Fel is említ egy pár ilyen dalt: Zengenek a mezők. — A tündér országról. — A vitézek karja. — ²³ U. o. 229. 1. — ²⁴ V. ö. Szabolcsi Bence: A XVII. század magyar

főúri zenéje. 58. 1. — ²⁵ V. ö. Kádár Jolán: A budai és pesti német színészet története 1812-ig. Bpest, 1914. Német Phil. Dolg. 12. sz. — ²⁸ V. ö. u. o. 10—15. 1. — ²⁷ Bayer József i. m. II. 270. 1. — ²⁸ V. ö. Kádár Jolán i. m. 31—36. 1. — ²⁹ U. o. 18. 1. — ³⁰ U. o. 23. 1. — ³¹ A tündéri elemek szerepeltetése visszamegy Schikanederre, akinek Zaubersflöte-je mintául szolgált a bécsi háziszínpadok számára. A bécsi népies drámák műfajai: „a paródia, mely a komoly drámák eredményeit a bécsi népélet triviális milieu)ében játssza le, a bécsi lokális dráma (Lokalstück), mely a polgári dráma lokalizálása, végre a lovagi és kísérteties elemeknek a bécsi néphumor szülte jelenetekkel való összevegyítéséből keletkezett lovagi és tündéri bohózat”. (Kádár Jolán i. m. 55. 1.) — ⁴ V. ö. Bayer József: Romeo és Julia Borháton. Egyet. Phil. Köz. 1915. 361. 1. — ³³ 1863. II. 548. 1. — ³⁴ V. ö. Zolnai Béla: Szigligeti Szökök katonájának irodalmi mintái. Egyet. Phil. Köz. 1914. évf. — V. ö. még B. Croce: I teatri di Napoli nei secoli XV—XVIII. 1897. — ³⁵ Kádár Jolán i. m. 84. 1. — ³⁶ V. ö. Sziklay János: A magyar népszínmű története. Bpest, 1884. — ³⁷ Bayer József: Szigligeti Ede színművei, I. Bev. 18—19. 1. — Másutt is foglalkozik ezzel a kérdéssel: „Úgyiszlán első csíráiban megvan azokban a nép, az ő szellemvilágával, költészetével, dalaivalj egyszerűségével és együgyűségével, vidorágával és kikapásaival; ép úgy korának gyermeke, mint az úri osztály, de annak romlottsága nélkül; a rosszat mások ismertetik meg vele s az nem alkotja jellemének lényegesen kiegészítő részét”. (A magyar dráma tört. II. 75. 1.) Természetesen ez a rész nem a magyar nép, legfeljebb — a pesti. — ³⁸ Honművész, 1837, 461—62. 1. — ³⁹ V. ö. Isoz Kálmán: Buda és Pest zenei művelődése. Bpest, 1926- I. 142. 1. — ⁴⁰ Major Ervin: Chudi József, Zenei Szemle, 1928. — ⁴¹ V. ö. Isoz Kálmán i. m, 154—155. 1. — ⁴² U. o. 157. 1. — ⁴³ Honművész, 1839. 454. 1. A felújítás júl. 13-án, — ⁴⁴ V. ö. Fánecs színlapgyűjt. Nemz. Muz. 1834, évf, — ⁴⁵ A Honművész a deési előadásról tudósít. 1839. 454. 1. — ⁴⁶ V. ö. Kádár Jolán i. m. 17. 1. — ⁴⁷ Honművész, 1837. 295. 1. — ⁴⁸ V. ö. Kádár Jolán i. m. 61. 1. — ⁴⁹ V. ö. Isoz i. m. I. 161. 1. — ⁵⁰ Fánecs színlapgyűjt. 1843, A tragédia „többi zenéjét eredetileg írta Locke M. Katalin királyné, II, Károly nejének karmestere^ 100 év múlva pedig dr. Boyce kijavította Garrick Dávid számára” — mondja a színlap. William Boyce (1710—1779) neves angol komponista és dirigens, aki Shakespeare Vihar-jához is írt kísérlenét. — ⁵¹ V. ö. Kádár Jolán i. m. 69, 1, — ⁵² V. ö. Hadi és Más Nevezetes Történetek. 1790. III. 109. 1. — Major Ervin közlése: A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai. Bpest, 1930. 8. 1. — ⁵³ V. ö. Kádár Jolán: A pesti és budai német színészet története 1812—1847-ig, Német Phil. Dolg. 29, sz. 13. 1. — ⁵⁴ Isoz i. m, I, 161. 1, — ⁵⁵ U. o. 162. 1. Reymann *Die getraue Princessin Pumphia und der tirannische Tartar-kulikan* és *Sirah Mani, oder Karl der 12-te, König von Schweden bei Bender* színművekhez is szerzett zenét — ⁵⁶ Kádár Jolán i. m. 12. 1. — ⁵⁷ Honművész, 1837, 358—59. 1. — ⁵⁸ U. o. 263. 1. — ⁵⁸ U. o. 366—67. 1. — V. ö. még Ferenczi Zoltán: Az erdélyi magyar játékszn kezdete. Kolozsvár, 1892. — ⁶⁰ Honművész. 1837. 383. 1, — ⁶¹ V. ö, Ferenczi Zoltán: A kolozsvári színészet

és színház története. Kolozsvár, 1897. 82. 1. — ⁶² Bayer: A nemz. játékszín tört. I. 543. 1. — ⁶³ Honművész. 1837. 294. 1. — ⁶⁴ Bayer József: Déryné naplója. I. 327. 1. — ⁶⁵ Kádár Jolán i. m. 15. 1. — ⁶⁶ I. 122—123. 1. — ⁶⁷ V. ö. Honművész. 1837. 271. 1. — ⁶⁸ V. ö. Bayer: A nemz. ját. tört. I. 407. 1. — ⁶⁹ V. ö. Déryné naplója, I. 322. 1. — ⁷⁰ V. ö. Kádár Jolán: A budai és pesti német játékszín története 1812-ig, 43, 1. Ugyancsak Girziknek egy másik hazafias színműve is előadásra kerül itt: *Stephan der I. König der Hungarn*. — ⁷¹ U. o. 79. 1. — ⁷² A nyitányban egy Rondo alla Hongroise fordul elő, ugyancsak egy másik dalművében, a *Die schöne Winzerin* első felvonásában pedig egy verbunk. V. ö. Major Ervin: A népies magyar műzene és a népzene kapcsolatai. 8. 1. — ⁷³ V. ö. Kádár Jolán i. m. 78. 1. — ⁷⁴ Horváth János: A magyar irod. népiesség; Faludiól Petőfig. Budapest, 1927. 248. 1. — ⁷⁵ Isoz Kálmán i. m. I. 161. 1. — ⁷⁶ V. ö. Kádár Jolán i. m. 59. 1. — ⁷⁷ Honművész, 1837. 277. 1. — ⁷⁸ V. ö. Fánscy színlapgyűjt. 1829—30. évf, — ⁷⁹ V. ö. Bayer József: A magyar dráma tört. I. 287. 1. — ⁸⁰ „I. Sobri Jósi, Milfait (sic!), Pap András és Mogor (!) több társaikkal tanyásznak a' bakonyban kik ivás közben egymásnak hűséget esküsznek, több haramia társaik pedig engedelmességet; azalatt egy csaplárosné több leányokkal ételt-italt hoz, a' haramiák a' leányokat ölelik, tánczra gerjednek és végre őket megajándékozzák.” 2. „Milfait több társaival egy korcsmában iszik, hol több parasztlak is mulatnak, melyért Milfait haragra lobban 's haramia társát agyon akarja löni, de a többiek tartóztatják, ekkor dühében puskáját földhöz üti, melly eltörése közben elsül 's véletlenül tulajdon lábát keresztül lövi.” 3. „Milfait a kedhelyi bírónál egy ágyon fekszik, olvas (!), de csalásággal a' bíróné puskáját elszedi, és azonnal elfogatik.” 4. „Mogor és Pap Andor egy erdőben, midőn társaik egy zsidót és egy vándorló szabólegényt fosztanak, az üldözőktől megtámadtának, Mogor egy más szökött katona társával elfogatik, Pap Andor szaladása közben egy katonát agyon lö és elszalad.” 5. „Haramiák törvény által halállal büntetődnek.” — Id. Szinnyei József színlapgyűjt. Nemz. Muz. 1837. évf. — Jellegző példa arra a gyors magyarosításra, amikor a folyton növekvő közönség kielégítésére olyan nagy a kapkodás, hogy még arra sem jut idejük, hogy a szereplők számára jó magyar neveket találjanak. Fontos, hogy itt bukkan fel először irodalmunkban a szökött katona nemzetközi motívuma. — ⁸¹ Fánscy színlapgyűjt, 1830. évf. — ⁸² A tartalma Sobri vitézségének, jószívének dicsőítése erősen demokratikus tendenciákkal, v. ö. Honművész, 1840. 664. 1. — ⁸³ 1815-ben Miskolcon játsza, ahol dalokkal fűszerezi: Cserebogár — Mariskám, Mariskám eszem a szemedet — Akkor iszok öröm özönében, — V. ö. Déryné naplója, I, 313, 1. — 1837-ben a szöveget Egressy Béni még egyszer átdolgozza és Szerdahelyi szerez hozzá muzsikát. — ⁸⁴ V. ö. Sziklay János i. m. 45. 1. — ⁸⁵ V. ö. Fánscy” színlapgyűjt. 1830. évf. — ⁸⁶ V. ö. Bayer: Nemz. ját. tört. II. 170. 1. ⁸⁷ Honművész, 1835. 786. 1. — ⁸⁸ V. ö. Bayer i. m. II. 233. 1. — ⁸⁹ V. ö. Déryné naplója, I. 350. 1. — ⁹⁰ V. ö. Tud. Gyűjt. 1832. VII. 13. 1. — és Honművész, 1834. 112. 1. — ⁹¹ V. ö. Szinnyei-színlapgyűjt. — Bayer — az akkori irodalomtörténészek mintájára annyira nem törődik az iro-

dalmi anyag zenei kapcsolataival, hogy bár kiadta Déryné naplóját, még is Miskolcra szólva (A nemz. ját. tört. I. 547. 1.) Zombot még nevén nevezni sem tartja érdemesnek. — ⁹² V. ö. Szinyei-színlapgyűjt. — ⁹³ Szinyei-színlapgyűjt. — ^M Szinyei-színlapgyűjt. — ⁹⁵ V. ö. Déryné naplója, I. 327. 1. — ^{Be} V. ö. Bayer i. m. I. 421. 1. — ^{e7} V. ö. Kádár Jolán: A pesti és budai német színészet tört. 1812-ig. 83. 1. — ⁹⁸ V. ö. Kádár Jolán: A pestbudai német színészet tört. 1812-től 1847-ig. 5—10. 1. — ⁸⁹ Bayer (i. m. II. 416. 1.) 1811-ből a következő némajátékokat említi: A béna borbély, Cigányok tanyája, Don Juan, Pierot, Tündér Rózsa, Zsidó lakodalom. — ¹⁰⁰ V. ö. Szinyei-színlapgyűjt. — ¹⁰¹ V. ö. Kádár Jolán: A pesti és budai német játékszín tört. 1812-ig. 78. 1. — ¹⁰² V. ö. Bayer: i. m. II. 388. 1. és Szinyei-színlapgyűjt. — ¹⁰³ V. ö. Déryné naplója, II. 124. 1. — ^{10*} U. o. 123. 1. — ¹⁰⁵ U. o. I. 112. 1. — ^{10e} V. ö. Honművész. 278. 1. — ¹⁰⁷ V. ö. Gulyás József: Néhány adat az Árgirus meséhez. Egyet. Phil. Közi. 1914. 732. 1. — ¹⁰⁸ V. ö. Kodály Zoltán: Árgirus nótája. Bpesti, 1921. — ¹⁰⁹ 1828-ban még játszásk Pesten (v. ö. Bayer i. m. I. 474. 1.), a következő évben pedig Egerben (Szinyei-színlapgyűjt.) — ¹¹⁰ V. ö. Sziklay János: A magyar népszínmű története. 56. 1. — ^{III} Honművész, 1838, 494 1. — ¹¹² V. ö. Isoz Kálmán i. m. 157. 1. — ¹¹³ Bayer: A nemz. ját. tört. II. 410 1. — „⁴ Honművész 1839, 29. 1. — ¹¹⁵ így Kolozsváron is. Szinyei-színlap gyűjt. 1832, — ¹¹⁶ V. ö. Honművész, 1835, 810, 1. — ¹¹⁷ V. ö. Déryné naplója, I. 75. 1. — ¹¹⁸ A pesti Hírlap közlése, 1930, szept. 18, 12. 1. Waldapfel felfedezett kéziratának a címe: *Czerni Gyúró vagy Belgrád megvétele a törököktől*. A darab szereplői között volt Katona József. A Nemzeti Színház 1854-ben újította fel a darabot. — ^{11β} V. ö. Fánccs-színlap gyűjtemény 1834. évfolyam. — ¹²⁰ I. 141. és 144. 1. — ¹²¹ V. ö. Honművész, 1834, 471. 1. — ¹²² Honművész, 1835, 497. 1. — ¹²³ V. ö. Major Ervin: A népies magyar műzene és népzene kapcsolatai, 12. 1. — ¹²⁴ V. ö. Major Ervin: Liszt Ferenc magyar rapszódái. 8. 1. — A Hunniában közölt *1828-i népdalt* Ozoray Gyula a Rózsavölgyinél megjelent *Raja-csárdásban* dolgozta fel. V. ö. Major Ervin: A népies magyar műzene és népzene kapcsolatai, 12. 1. és Ozoray Gyula: Három huszár csárdás. 2. sz. — ¹²⁵ 1835, 64, sz. — ¹²⁶ V. ö. Honművész, 1835, 556. 1. — ¹²⁷ Náluk lakott Déryné is mint kezdő színésznő. V. ö. Déryné naplója I, 46—48. 1. — ¹²⁸ V. ö. Fánccs-színlap gyűjt. 1833. évf. — ¹²⁹ V. ö. Honművész, 1837, 551. 1. — ¹³⁰ V. ö. Fánccs-színlap gyűjt. 1830. évf. — ^m V. ö. Honművész, 1833, 23. 1. — ¹³² u. o. 1834, 390. 1. — ¹³³ Fánccs-színlap gyűjt. 1834. évf. — ¹³⁴ V. ö. Honművész, 1834, 184. 1. és 1838, 725. 1. — ¹³⁵ V. ö. Fánccs-színlap gyűjt. 1842. — ¹³⁶ V. ö. Isoz Kálmán: Arnold György. Bpest, 1908. — A német romantika kísérteties, borzadályos elemei számára a legtágabb érvényesülési teret a melodráma műfaj nyújtott, ahol nagy fontossága van a hangulatot aláfestő zenei résznek is. Arnoldon kívül még Mátray (*Kínzó torony*) és Zomb József (Walburg éje) komponáltak hasonló műveket hálás hatású kísérőzenével, — ¹³⁷ V. ö. Bayer: A nemz. játékszín, tört. I. 555. 1. — Hazai és külföldi Tudósítások 1818. II. 33. sz. 257—59. 1. — Kazinczy levelei Kiss Jánoshoz. II. 280. 1. — Tud. Gyűjt. 1818, XII. k. és Honművész, 1837, 328. 1. —

¹³⁸ V. ö. Fabó (Frankéi) Bertalan: Egy ismeretlen erdélyi magyar zenész. Századok, 1911. Fabó nem tett egyebet, mint leköszölte a Nemz. Múzeumban található kotta ajánlási előszavát. — ^{13e} V. ö. Déryné naplója, II. 131. 1. Déryné még Gyergyai Lászlót és Ferencet említi mint jeles zenei képzettségű urakat. — V. ö. még Gyalui Ilona: Adatok Erdély zenei művelődéstörténetéhez. Zenei Szemle, 1927. — ¹⁴⁰ V. ö. Déryné naplója, II. 120. 1. Karmester sincs állandó, Gros Péter és Ruzsicska József — akik Kolozsváron nevelősködnék — segítenek néha szívességből. — ¹⁴¹ V. ö. Szinnyei-szinlap gyűjt. — ¹⁴² Szinnyei-szinlap gyűjt. 1830. márc. 18. „Aus blosser Gefälligkeit wird Herr Weymelka, Kapelmeister des Löbl. K. K. Infant. Reg. B. Vaquant zwischen 1-ten und 2-ten Akt ein Potpourri von B. Romberg, auf Violincell spielen”. Majd tovább magyarul: „A 2-dik felvonás végén pedig Titt. Szathmári Károly úr fog az Orchestrumtól kíséretve Flaután egy Concertet fűni”. — ¹⁴³ Szinnyei-szinlap gyűjt. 1832. — ¹⁴⁴ V. ö. Bayer: A nemz. játékszín tört. I. 452, 1. Ami érthető is — fűzi tovább gondolatait más alkalommal — ha meggondoljuk, „hogy Marseilleben és Hamburgban nem található oly egyveleg lakosságot, mint Pesten”, melynek legnagyobb része bevándorolt szerencsevadász és bizonytalan-múltú indigéna (u. o. I. 485. 1.) — ^{14s} V. ö. Kádár Jolán: A pestbudai német színészet tört. 1812-től 1847-ig. 50. 1, — ¹⁴⁶ 1829, január. — ¹⁴⁷ V. ö. Bayer: Nemz. ját. tört, I, 491, 1. — ¹⁴⁸ „Milly irányt vegyenek színdarabjaink?” Honművész 1835. 43. sz. — ¹⁴⁹ V. ö. Bayer: i. m. II, 206, 1. — ¹³⁰ u. o. II. 73, 1, — ¹⁵¹ Fogarasi János Egy Hazafi aláírású röpiratában szintén egy zeneiskola felállítását sürgeti, ahol az opera éneklés mellett a művészi előadástílust is megtanulnák színészeink, Idáig sok mindent elnézett hazafias indokokból színészetünknek a nemzet, de most már jön el a „classicus színészet” korszaka, mert „a hazafiaskodás ideje már elmúlt”, V. ö. Bayer i. m. II. 31. 1. — ^{1M} V. ö. Honművész, 1835, 466—67. 1. — mi ^ főnemesség körében egyedül Széchenyi grófné mutatott érdeklődést a magyar színészet iránt, a hallgatóság zöme pedig -*- s fajt legjobban színészeinknek — cselédekből, munkásokból állott. V. ö. Déryné naplója, III. 238. 1. — ¹⁵⁴ V. ö. Kádár Jolán: A pestbudai német szín. tört. 1812-től 1847-ig. — ¹⁵⁵ Maga a darab hamar készült *vásári mű*, triviális s rég ismert elméncségekkel piperézve, motívalatlan haladással tovább tolvá se nem igen számítva erkölcsjavításra” ... írja a Honművész 1840, 351. 1. — ^{15e} Fánecs-szinlap gyűjt. 1843, évf, — ^{1B7} V. ö. Fánecs-szinlap gyűjt. 1832. évf. — ¹⁵⁸ V. ö. Szinnyei-szinlap gyűjt. — ¹⁵⁹ Szinnyei-szinlap gyűjt. Uhlich azután sorba járja a vidéki városokat, 1836-ban Kassára megy, ott nagy balletelőadásokat rendez, melyekhez Egressy Gáborné és Déryné is felhasználja. V. ö. Déryné naplója III. 197. 1. — ¹⁶⁰ Honművész, 1841, 271. 1. — ^{1B1} V. ö. Honművész, 1835, 29. 1. — ¹⁶² Honművész, 1839, 469, 1, — ¹⁶³ „Rózsavölgyi gróf, megbájtoltván László j varga' leánya' kecséi által, hogy szerelme kedvelt tárgyához közelebb legyen, béna varga legény' képében alakolva megy a' varga műhelybe, ott kedveltje előtt kinyilatkozik 's viszont szerelemmel boldogítja. De rövid gyönyörű életek, mert szerelmük egyik boldog pillanatjában a „varga őket meg lepi. Az állgény ki üzetik a házból — s a' történetet az eb-

ből származott tömérdek zavar' nevetséges jelenései követik. A' külön szakasztott szerelmes pár azonban reményt nem veszve titkos találkozás által adja vissza en magának keble' szét dúlt örömet, 's a' gróf, hogy kételkedő szerelmését, Nellit meg nyugtassa, hitelesített házassági szerződés által köti le magát a' csinos hölgynek férjül. A' menyasszonyi ruha iránti rendelkezések is megtétnek. El hivatik Nelli atyja, menyasszonyi czipó' mértéke' vételére, el leplezve teszi ezt tulajdon lányának. De látni vágyik a' grófi menyasszonyt 's midőn abban tulajdon lányára ismer, féktelen haragra lobban. Majd azonbn megszélidülve a' gazdag gróf házassági szerződése által 's nem vonakodik többé a' még csk atyai áldás nélkül szükkölködő szerelmes pár' egészen boldoggá tételében". V. ö. Fánccs-színlapgyűjt. 1834. évf. — ¹⁶⁴ V. ö. Honművész, 1834, 679. 1. — ¹⁶⁵ Honművész, 1837. 799. 1. — ¹⁶³ U. o. 1834. 480. 1. — ¹⁶⁷ V. ö. Bayer: A magyar dráma tört. I. 400. 1. — ¹⁶⁸ V. ö. id. Ábrányi Kornél: A magyar zene a 19-ik században, 25. 1. — ¹⁶⁹ V. ö. Major Ervin: Bihari János. Bpest, 1928. V. ö. még: Tolnai Vilmos: Ethnographia, 1926. 121. 1., Harsányi István, Ethnogr. 1927. 236. 1. — ¹⁷⁰ V. ö. Honművész, 1833. 8. sz. — ¹⁷¹ V. ö. Fánccs-színlapgyűjt. 1831. — ¹⁷² V. ö. Bayer: A nemz. játékszín, tört. II. 98. 1. — ¹⁷³ V. ö. Fánccs-színlapgyűjt. 1834. — ^m V. ö. Honművész, 1835. 823. 1. Kevesli a zenét és az egész darabot érdektelennek és kezdetlegesnek találja. — ¹⁷⁵ V. ö. Fánccs-színlapgyűjt. 1831. évf. A színpadi dekorációt is maga Wándza készítette. — ¹⁷⁶ V. ö. Honművész, 1837.309. 1. — ¹⁷⁷ V. ö. Bayer: A nemz. ját. tört. II. 448. 1. — ¹⁷⁸ V. ö. Fánccs-színlapgyűjt. 1830. és 1831. évf. (Debrecen). — ¹⁷⁰ Az adatokat a Fánccs- és Szinyei-színlapgyűjt.-ből vettük. — ¹⁸⁰ V. ö. Honművész, 1834, 45. 1. — „Zindi” szive a' csinos Czirillát választá vándor élte' társának, ki, bár szive Sztipóhoz csatolt(a), nem vonakodott Atyja Zindit pártoló akaratjának engedni. A' szülői áldás egybe kötö a' nősző párt, 's táncz után víg örömmel indult a' násznép lakába kísérni a menyasszonyt, 's köztök néma keservvel a' reményt vesztett Sziipó is. Útközben betérnek azon vendégfogadóba, hol éppen a' dúzs Zápolya is, fényes családjával, akésszel ez előtt, érkezek meg. Még vígabb kedvet intenek a' szegény násznépbe, a' gazdag úr' ajándéki. Mellyeket mint egyszerű örömeben résztvevő indulatjának bizonyosságát, osztata ki. Tánczra kél a víg csoport újonnan, 's a' menyasszony is, búsz kedvesivei, Sztipóval. A' szerelmesek most elragadtatva gerjedelmük' hév csókját nyomják egymás ajkára, mit a' völegény észre vévén, dühös haraggal támadja meg Sztipót, a' verekedés közönséges lesz. 's majd vérontássá válik, ha a' poroszlók, Zápolya parancsára, véget nem vetnek neki; kötélre fűzvé a' küszködőket. Czirilla esengései, kinek ügyessége Zápolya kegyét megtudá nyerni, felmentik a bűnösöket a' várandó büntetéstől, 's ő is jövendőre hú szerelmet esküdvén férjének, szabadságot nyert kedvesének is. így a' veszélyt ismét öröm váltja fel, 's a' vígságba részt vévén a' fényes család is, pártoló kegyével nagyobbítja a' házaspár' 's násznép' örömet.” Fánccs-színlapgyűjt. 1834. aug. 24. — ¹⁸² Heriúrth Károly—Stocker Th: Tíz legújabb eredeti Magyar Nemzeti Tánczok. 1825. — ¹⁸³ „De miért nem egész orchestrum kíséresel? Egy gitár akár volna, akár nem.” Honművész, 1835. 498. 1. —

¹⁸⁴ Honművész, 1835. 294. 1. — ¹⁸⁵ V. ö. W. Bode: Goethes Schauspieler und Musiker. 1912. — ¹⁸⁶ Honművész, 1839. 672. 1. — ¹⁸⁷ V. ö. Kádár Jolán: A pestbudai német színészet tört. 1812-től 1847-ig, 55. 1. — ¹⁸⁸ Honművész, 1835. 554. 1. — ¹⁸⁹ „Egy ízetlen születlenségekből összefércezt vásári mű” — mondja a bemutatóról a Honművész. 1840. 46. 1. — ¹⁹⁰ Honművész, 1840. 722. 1. — ¹⁹¹ Az eddigi adatokat Bayer: A nemz. játékszín tört, munkájából vettük (II. 242—43. 1.), kivéve a Kilényi-társulatba való belépésének dátumát „melyről Déryné naplója értesít (I. 392. 1.). — ¹⁹² Honművész, 1833. 27. sz. — ¹⁹³ Honművész, 1835. 580—611. és 650. 1. — ¹⁹⁴ V. ö. Honművész, 1840. 728. és 752. 1. — ¹⁹⁵ V. ö. Déryné naplója, II. 246. 1. ¹⁹⁶ V. ö. Honművész, 1834. 654. 1. — ¹⁹⁷ Az Eggenberger könyvkereskedésben. A hirdetést közli a Fánccs-színlapgyűjt. 1834. jún. 16-i száma. — ¹⁹⁸ V. ö. Kádár Jolán i. m. 44. 1. — ¹⁹⁹ V. ö. Honművész 1834. 349. 1. — ²⁰⁰ Honművész, 1834. 550. 1. — ²⁰¹ Honművész, 1834. 584. 1. — ²⁰² U. o. — ²⁰³ Játsszák még Nagyváradon, Debrecenben, Désen és másutt. V. ö. Fánccs-színlapgyűjt. 1835—36—37. évf. és Honművész 1839, 647. 1. — ²⁰⁴ V. ö. Honművész 1835. 564. 1. — ²⁰⁵ V. ö. Bayer: A nemz. játékszín tört. II. 74. 1. és Honművész, 1836. máj. 9. — ²⁰⁶ Honművész, 1835. 103. 1. A debreceni bemutatóról a helybeli MLGR jelzésű kritikus már kevesebb elragadtatással ír, akadémikus ízlése „pórnépes”-nek találja, habár elismeri, hogy sikere nagy volt. Honművész, 1837. 152. I. — ²⁰⁷ Honművész 1839, 677. 1. — ²⁰⁸ Honművész 1840. 207. 1. — ²⁰⁹ U. o. 1839. 86. 1. — ²¹⁰ U. o. 1838. 21. 1. — ²¹¹ U. o. 1839. 285—86, 1. A művet mint az első magyar operát ünneplik, miután az előbbieket a „sok próza 's azon modor miatt, mellyben írják, operáknak mondani nem lehet”. Honművész, 1839. 23. sz. — ²¹² U. o. 1839. 230. 1. — ²¹³ Fánccs-színlapgyűjt. 1843, évf. ápr. 19. — A Honművész *forrói* (Abauj m.) születésének mondja Bartayt ellentétben a Szabolcsi—Tóth: Zenelexikon adatával, ahol Széplak van születési helyként feltüntetve, V. ö. Honművész, 1839. 86. 1. — ²¹⁴ V. ö. Major Ervin: Ujabb adatok Beethoven magyar vonatkozásaihoz, A Zene, 1927. nov. 1. sz. — ²¹⁵ V. ö. Déryné naplója, II, 157. 1. — ²¹⁶ V. ö. Fabó Bertalan: A magyar népdal zenei fejlődése. Bpest, 1908. 299. 1. — Heinischt a hazai föld teljesen magyarrá tette, magyar nót is vett el (Kapocsányi Máriád), itt halt meg Pesten 1840. nov. 7-én. V. ö. Honművész, 1840. 738. 1. A nekrológ alapos képzettségét és szerény jellemét emeli ki, — ²¹⁷ A bemutató 1834 dec, 15-én volt Budán szépen sikerült előadásban, noha a dalművet egy hét alatt tanulták be, V. ö. Honművész, 1834, 815, 1, és Bayer: A nemz. játékszín tört, II, 436. 1. — ²¹⁸ V. ö. Bayer: i, m, I. 558. 1. — ²¹⁹ „A darab maga a szerzőnek nem legjelesb művei közé tartozik. Mi nagyobb érdeket adhat vala neki, az a' későbbi időkben bele szőtt apró dalok lehetének, de ezeknek magyar szellemű ugyan 's folyvást tartó monotonosága nem nyerhetek az óhajtoit sikert” — írja a Honművész, 1835. 375. L, de a tudósítás szerint az utolsó kardal Szerdahelyi műve. Hogy az „apró dalok” (legalább is részben) Heinischtől származhattak, azt bizonyítja, hogy Pálné 1834. márc. 23-án tartott hangversenyén egy hármassal kerül előadásra a Kemény Simon operából „Heinisch muzsikája szerint”. V. ö. Honművész,

1834. 200. 1. — ²²⁰ Csokonai *A Reményhez* versét Heinisch megzenésítésében előadták Kolozsváron 1834. jan. 16-án a Muzsikai Szorgalom Társaság hangversenyén. V. ö. Honművész, 1834. 71—72. 1. — ²²¹ V. ö. Fán-csy-színlapgyűjt. 1840. A bemutatóról lesújtó kritikát írt a Honművész, unalmasnak, tehetségtelennek nevezve a szöveget. 1840. 439. 1. — ²²² Kibővített zenekarral kerül színre a Kassai Énekes Társaság előadásában. V. <s. Fán-csy-színlapgyűjt. 1832. — Budán 1835. febr. 22-én újítják fel *Elrablott hölgy vagy szerencsés öszveiallkkozás* címmel. A táncokat Szöllősy Lajos tanította be. „Az említett táncjáték azon divertissimontok közé tartozik, melyekben meglepő újság 's érdek nem sok találkozik ugyan, de egyszer megnézhető”. Honművész, 1835. 141. 1. — ²²⁵ A két ballet — a Honművész szerint — „silányságokkal teltt, csaknem összefüggés nélküli tárgyaltan vásári mű”, a benne előforduló kettős magyart pedig a magyar tánc paródiájának lehetne nevezni. Honművész, 1840. 496. 1. — ²²⁴ V. ö. Honművész, 1834. 133, 1. — ²²⁵ Honművész 1839, 445. 1. — Hasonló a panasz Debrecenből, ahol kifogásolják a színésznők „sértő öltözködését” is. U. o. 1839. 518. 1. — ²²⁶ „Aç egész egy csudálatos értelmetlen népregei keverék, van benne vígjáték, boszorkány comedia, megint mindjárt olly érzékeny jelentek, hogy szive repedhet a' nézőnek. Hála jó Istenünknek, illy sületlen német fércelések nálunk kedvet soha nem találnak; közön-ségünk kisvárosi ugyan, de a valódiságnak barátja”. Honművész, 1839. 647, 1. — ²²⁷ V. ö. Fán-csy-színlapgyűjt. 1840. és Honművész, 1840. 543, 1. — ²²³ Az első kettőnek szövegét Weil Fülöp írta, aki Szigligeti Szókótt katonájának utánzatát írja meg *Der Deserteur* németnyelvű életképben a német színpad számára Haller Fülöp *álméven*, V. ö. Kádár Jolán: A pest-budai német színeszet tört. 1812-től 1847-ig, 194, 1. — Ennek a változtatnak a zenéjét Doppler Károly írta. — A darabban a műsor szerint szőlők és kardalok fordultak elő. Első adatunk 1834-ből van róla Kolozsvárról. Honművész, 1834. 663, 1. és Bayer: A nemz. játékszín tört. II, 446. 1. — és Szinyei-színlapgyűjt, 1834. évf. — ²³⁰ Honművész, 1839. 256. 1. — A szöveget Hazucha (Kelmanfi) László írta. Partitúráját lásd Nemz. Muz. Ms, Mus, 355, — ²³¹ Frankenburg Adolf tudósítása, Honművész, 1835. 133, 1. Ábrányi Kornél írja, hogy „a cifrázatokban is több életre való újítást hozott használatba, különösen a végső kad'nciáknál, melyeknél épen nem követte mindig a megszokott sablonokat, A Rózsavölgyi-korszak befolyása közel egy évtizedig tartott (1830—40-ig), melyet sűrűen utánoztak kivált a cigányzenekarok s ritmikaiklag még a népdalzenésítésre is kihatott, amíg azt Egressy Béni, Petőfi megzenésítéseivel más irányba nem terelte.” Ábrányi Kornél: Magyar zene a 19-ik században, 108. 1, Rózsavölgyinek ez az újító tevékenysége is közrejátszhatott abban, hogy nem mindig sikerült osztatlan elismerésre szert tennie. így Pozsonyban 1839, dec. 10-én tartott hangversenyét érzékeny kudarc kísérte, V. ö. Honművész, 1839. 818, 1. — ²³² A Dunántúli Színjátékos Társaság 1833, szep. 5-iki pesti előadásán nagy sikerrel játsza zenekari kísérettel „magyar stílusú rondóját”, V. ö. Fán-csy-színlapgyűjt, 1833. évf. és Honművész, 1833. 48. sz. — ²³³ V. ö. Honművész 1837. 775. 1. — ²³⁴ így Iglón, Lőcsén és Balassagyarmaton, v. ö. Honművész, 1836, 360. és 368. 1. — ²³⁵ V. ö.

Honnművész, 1841, 70. 1. Később a Nemzeti Zenedében tanít, itt tanul nála Kuhac Franjo Xaver neves horvát zenei folklorista. — ²³⁶ Közli Szerdahelyi: *Négy igen kedves Magyar Népdal* füzetében. — ²³⁷ V. ö. Ecsedi István: Hortobágyi pásztor és betyárnóták. Debrecen, 1927. 96. 1. Ecsedi nem tud arról, hogy itt Thern dallamának népi változatát jegyezte fel. — ²³⁸ V. ö. Major Ervin: A népies magyar műzene és népzene kapcsolatai. 10. 1. — ²³⁹ Honnművész, 1838. 647. 1. — A kritikus további kifogása az eredetiség hiánya miatt van, mely különösen az utolsó felvonásbeli női kórusból tűnik ki. A következő (okt. 14.) előadás műbírálója védelmére kel Thernnek. Kifejti, hogy még Beethoven műveiben is található néha idegen hatás és a tempo di marciat azért használja sűrűn Thern, „mert miként lehetne ³/_s-os taktusba magyar szellemet önteni?” (!) U. o. 1838, 654. 1. — ²⁴⁰ Honnművész, 1840. 16. 1. — ²⁴¹ U. o. 1839, 710. 1. — ²⁴² U. o. 1840, 815. 1. — Kolozsvárra már a bemutatás utáni évben eljut, ahol a dalokat kinyomtatva a belépőjegyhez mellékelték. V. ö. Szinnyei-színlapgyűjt. 1834. évf. — és Honnművész, 1839. 368. 1. — ²⁴³ V. ö. Figyelő, 1839. 442—45. 1. Ugyancsak ennek a lapnak hasábjain más alkalommal is foglalkozik a Peleskei Nótáriussal. „Ezen énekes bohózatnak nem csekély érdemei a Thern zenéjében áll, mely nem úgy mint a többi népszínműveink beszöttek egy-egy ismert dallamot a szövegbe, hanem épen az előforduló jelenethez van szabva dal és zene.” (1861. 383. 1.) — ²⁴⁴ Életképek, 1847. I. 129. 1. — ²⁴⁵ A darab többi zenéjétől kevésbé van elragadtatva. A betyárdalról mondja, hogy „a gyors ütemek élénk zaján is keresztül tör a német haramia dalokból kölcsönzött némely tipikus vonás”. Dr. Badics Ferenc: Gaal József színművei. Figyelő, 1881. XI. k. 30. 1. — ²⁴⁶ V. ö. Kádár Jolán i. m. 101. 1. — ²⁴⁷ V. ö. Badics í. m. Figyelő 1881, XI. k. 35. 1. — ²⁴⁸ V. ö. Honnművész, 1839. 117. 1. Ábrányi Kornél is tud erről a kísérletről, v. ö. id. Ábrányi Kornél: Magyar zene a 19-ik században, 78. 1. — 249 A tündérdalt és a karéneket Thern szerezte, de a táncok zenéjét Kaczér írta, aki a táncokat is betanította. „A' karének s Felber k. a. által színpalak közt csinosan énekelt magándalnak zene jó jeles és jól sikerült volt.” Honnművész, 1839. 510. 1. — ²⁵⁰ U. o. 783. 1. — ²⁵¹ U. o. 1841. 277. 1: — 252 u. o. Fánccsy-színlapgyűjt. 1841. május 5. — ²⁵³ *Bár a sors tőled messze jára* . . . kezdetű dalt. Közli «-ç Auróra, 1825. V. ö. Honnművész, 1834. 223. 1. — ²⁵⁴ A magyar szerzők között Egressy Béni munkássága előtt legtöbbit Rózsavölgyi Márk szerepel ezeken a „muzikális akadémiákon”. Művei korán megjelentek (1826) kiadásban is és népszerűsége itt tettek szert. — ²⁵⁵ Honnművész, 1834. 149. 1. — ²⁵⁶ Fánccsy-színlapgyűjt. 1834. apr. 12. — ²⁵⁷ Honnművész, 1833. 49. sz. —