

Fejezetek a tegnap világából

TANULMÁNYOK A 19–20. SZÁZAD TÖRTÉNELMÉBŐL

A kötetben szereplő tanulmányok az
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Történelemtudományok Doktori Iskola
Új- és Jelenkori Magyar Történeti Programjának
2008. június 16-17-i
„Mégy-e előre fajzatom” avagy kandeláberek
a magyarság útján a 19–20. században” című
konferenciájára készültek.

FŐSZERKESZTŐ: GERGELY JENŐ

A TANULMÁNYOKAT KÖZLÉSRE ÖSSZEGYŰJTÖTTE:
ANKA LÁSZLÓ ÉS RÁCZ JÁNOS

SZERKESZTETTE:
CSAPLÁR-DEGOVICS KRISZTIÁN
TORNyai ANNA

ELTE
Történelemtudományok Doktori Iskola
Új- és Jelenkori Magyar Történeti Program
Budapest, 2009.

A konferenciát szervezte:

Anka László és Klestenitz Tibor valamint
Tóth-Barbalics Veronika doktorandusz hallgatók

A kötet megjelenését támogatta:

A NEMZETI KULTURÁLIS ALAP

nka

Nemzeti Kulturális Alap

ISBN 978-963-284-058-1

© ELTE BTK Új- és Jelenkori Magyar Történeti Tanszék, 2009.

Készült az AULA Kiadó Nyomdájában
Felelős vezető: Dobozi Erika

Az abszolútizmuskori magyar operajátszás Pesten (1850–1861)

Az opera a 19. század egyik központi társasági intézménye, és egyik kedvenc műfaja volt. Az opera legfontosabb jellemzője, hogy különböző műfajokból merít és elegyíti őket. A két legfontosabb eleme a szövegekönyv és a zene. Mindkettőnek politikai jelentősége volt a 19. században. Mivel a zene által fel lehet idézni a népi és népies melódiákat, népi táncokat, az operának nagy jelentősége van a nemzeti romantikában és a nemzeti identitás kialakulásában. A romantika korának drámaesztétikájával párhuzamosan az operák szövegekönyvei is a „nemzeti” történelmet, a középkori és koraújkori háborúkat, forradalmakat jelenítik meg. A magyarországi opera történetét politika- és társadalomtörténeti szempontból is lehet elemezni. Ennek a tanulmányának a témája az abszolútizmuskori pesti opera. A vizsgált időszak 1850-től, azaz a Bach-rendszer kialakulásától 1860-1861-ig, a „rendszer-változásig” tart. Ezeket a dátumokat operatörténeti szempontból is fordulópontnak lehet tekinteni, az ellenforradalom után a jelentős operabemutatók és felújítások 1850-ben kezdődnek. 1861 pedig Erkel Ferenc *Bánk bán* c. operája ősbemutatójának az éve.

E dolgozat első részében a pesti Nemzeti Színház intézménytörténeti kérdéseivel foglalkozom, valamint az operaelőadások körüli sajtóvitákkal. A második részben a Nemzeti Színház külföldi, valamint magyar opera-repertoárját fogom elemezni.

1. A „Nemzet Temploma” és az operaelőadások az 1850-es években

a) A színház szerepe a 19. századi Magyarországon és sajtóviták az operáról

*„Színházak, a hol léteznek, mindenütt a városnak diszépületei közé számíttatnak, mint a templomok. És ha e kétfélét összehasonlítani szabad, tehát Magyarhonban a mi templomok között az esztergomi bazilika (primási székes egyház), az színházak között a pesti nemzeti színjáték-ház.”*¹ Ilyen szavakkal jellemzi Edvi Illés Pál² a magyar Nemzeti Színház társadalmi fontosságát. A kortársak szerint a Nemzeti Színház több szempontból is fontos szerepet tölt be. Az egyik szerint a színház a társalgás és szórakozás

¹ Edvi Illés Pál: Mi a színészet. Vasárnapi Újság. 1855. június 03.

² Edvi Illés Pál (1793–1871) evangélikus esperes, költő.

egyik helyszíne. Egy másik szerint azért fontos a színház, mert politikai hatást gyakorolhat a közönségre. Már a reformkorban sokat írtak a színdarabok nemzetteremtő hatásáról, a reformkori írók szerint a színház a nemzeti nyelv és kultúra „pallérozásának” egyik legfontosabb eszköze volt.³ Az 1850-es években is folytatódik ez a diszkurzus, és ebben a szellemben a korabeli sajtó didaktikus jellegű tanulmányokat publikál, mint Edvi Illés Pál fentebb már idézett cikke, amely 1855-ben a *Vasárnapi Újságban* jelent meg.

A szabadságharc utáni időszakban a Nemzeti Színház egyik legfontosabb problémája az énekesek hiánya volt. Jókai Mór azt hangsúlyozza a visszaemlékezésében, hogy 1849 után az opera elvesztette legjelentősebb művészeit.⁴ Schodelné Klein Rozália (1811–1854) drámai szoprán, a forradalom előtti Nemzeti Színház primadonnája, a szabadságharcosokhoz csatlakozott: 1849-ban vidékre települt, és nem tért vissza Pestre. Hollósy Kornélia (1827–1890) a fiatal lírai szoprán, 1850 áprilisában vendégszereplésre ment Bécsbe, és az 1850–1851-es évadban nagy sikert aratott a császári fővárosban, valamint Varsóban. A magyar sajtó rendszeresen hírt adott „Hollósy kisasszony”, a „magyar csalogány” sikereiről. Az újságírók többször is kifejezték reményüket: a fiatal szoprán visszakerül a Nemzeti Színházba.

A képzett és tehetséges színészek hiánya elsősorban akkor jelentett problémát, amikor híres és jeles énekesek szereplését igénylő előadásokat választottak a repertoárba. A Nemzeti Színház igazgatósága úgy oldotta meg ezeket a helyzeteket, hogy külföldi énekeseket hívtak meg vendégszereplésre. Anne de Lagrange („La Grange Anna”) 1850-es pesti vendégszereplését ezen kezdeményezés első (és talán a legszenzációsabb) példájaként lehet említeni. A francia drámai szoprán énekesnő Milanóban tanult és lépett fel, ő énekelte Fidès szerepét Giacomo Meyerbeer *Próféta* c. operájának bécsi bemutatóján. Pesten 1850. május 28-án lépett fel, Gioacchino Rossini *A Szevillai borbély* c. operájában, Rosina szerepében. Mivel Lagrange nem tudta rövid idő alatt megtanulni Rosina szerepének magyar verzióját, az operát rendkívüli módon olaszul, rövidített változatban adták elő. Ennek ellenére Lagrange nagy sikert aratott, a kritikák is dicsérték a francia énekesnő érdemeit.⁵ 1850 június 6-án viszont már magyar nyelven („nemzeti szép nyelvünkben”)⁶ énekelte Gaetano Donizetti *Lucia di Lammermoor* c. operájának a címszerepét, ami még nagyobb lelkesedést váltott ki. Nagy részben Lagrange-nak köszönhető további két 1850-es előadássorozat szenzációs sikere is. Giacomo Meyerbeer *Próféta* c. operájának pesti bemutatóján a francia énekesnő Fidès szerepét,

³ vö. pl. *Bajza József*: Szózat a Pesti Magyar Színház ügyében. Bp. 1986 [első kiadás: 1839].

⁴ *Jókai Mór*: A Nemzeti Színház multjából. Bp. é. n. [1914]. 18.

⁵ Pesti Napló. 1850. május 29.

⁶ Pesti Napló. 1850. június 07.

Erkel Ferenc *Hunyadi Lászlójában* pedig Szilágyi Erzsébet szerepét énekelte. Ezeknek az előadásoknak köszönhetően újraéledt a pesti színházi élet. A sajtó viszont gyorsan a külföldiek vendégszereplése ellen fordult, és a jelentősebb újságok bírálták Erkel Ferencet (a Nemzeti Színház első karmesterét) és a színház igazgatóságát Lagrange túlságosan magas fizetése miatt.⁷ A *Pesti Napló* egyik írója szerint a vendégszerepléseknek két célja volt: a magyar közönség megismertetése külföldi művészekkel, és a színház jövedelmének növelése. Lagrange utolsó fellépései (1850 őszén) viszont kevés számú közönséget vonzottak, ezért a vendégszereplések folytatása fölöslegessé vált.⁸

Az 1850-es évek folyamán folytatódott a vita a külföldi énekesnők vendégszerepléséről, valamint a fizetésükről. Degré Alajos (1819–1896) visszaemlékezéseiben összehasonlítja az 1849 előtti és utáni operajátszást: az emlékiró szerint a szabadságharc utáni korszak egyik legfontosabb jellemzője az volt, hogy az operákat túl gyakran adták elő olasz nyelven a Nemzeti Színházban. Az 1848–1849 előtti korszakban az operaelőadások „tisztán magyarok” voltak; magyar énekesek (többek között Schodelné, Wolf-Farkas Károly, Füredi Mihály és Benza Károly) tűnnek fel a szereposztásokban.⁹ Degré kritikájának ele nem Lagrange ellen irányult (aki néhány kivételtől eltekintve magyarul énekelt), hanem elsősorban más vendégszereplő művészek ellen, akik képtelenek voltak magyarul énekelni.

Az 1850-es évek közepén a sajtó többször kritizálta Ludwika Leśniewska (Lesniewska Lujza, 1830 k.–1882) viselkedését: a lengyel énekesnő fizetése túl magas volt, különösen a drámai társulat tagjainak a fizetésével összehasonlítva. Azért is kritizálták, mert Leśniewska nem volt képes szerepeinek magyar változatát betanulni. Gyakran énekelt olaszul, ami kellemetlen volt a magyar Nemzeti Színházban. Ezen bírálatok és kritikák többször politikai vitává fajultak, hasonlóan az 1830-as évek végén folytatott ún. „Operaháborúhoz”.

Ez a művészeti vita a Pesti Magyar Színház 1837-es megnyitása után kezdődött.¹⁰ A vita az opera nemzeti identitásformáló ereje körül tört ki. Vahot Imre, Bajza József és Toldy Ferenc stb. véleménye szerint az opera inkább kozmopolita, dilettáns művészet, és csak a dráma hasznos a nemzeti

⁷ *Mályuszné Császár Edit*: A rendi nemzeti színháztól a polgári nemzet színháza felé (1849–1873). In.: A Nemzeti Színház 150 éve. Szerk. Kerényi Ferenc. Bp. 1987. 55.

⁸ *Pesti Napló*. 1850. november 18.

⁹ *Degré Alajos*: Visszaemlékezéseim. Szerk. Ugrin Aranka. Bp. 1983. 201–202. Wolf (Farkas) Károly (?–1907) lírai tenor. Füredi Mihály (1816–1869) baritonista, népdalgyűjtő. Benza Károly (1812–1872) basszista.

¹⁰ vö. *Kerényi Ferenc*: Az operaháború: egy színháztörténeti jelenség komplex leírása. Színháztudományi Szemle (1977: 1. sz.). 107–142.

nyelv és kultúra fejlesztéséhez. Az 1850-es években is hasonló érvekkel folytatódott a vita. Kakas Márton¹¹ szerint az 50-es években szinte az összes jelentős újság (*Hölgyfutár, Pester Lloyd, Vasárnapi Újság, Üstökös*) a dráma mellett tette le voksát, illetve bírálta a Nemzeti Színház vezetőségét az opera túlzott pártolása miatt.

Kik voltak ezek az igazgatók, akik (a korabeli sajtó szerint) előnyben részesítették az opera-előadásokat? A *Vasárnapi Újság* kiemeli, hogy az 1848 előtti igazgatók (Bajza József, Bartay Endre és Ráday Gedeon¹²) alatt inkább a dráma indult fejlődésnek: „*Bajza egészen el volt az opera nélkül, elve levén, hogy a nemzet irodalma és művészete kifejlődésére emelte a színházat, nem pedig a pesti közönség fülcsiklandozására. Bartay is főfigyelmet fordított a beszélő művészetre, különösen ő alatta fejlődött ki az olly nagyhatású népszínmű irodalom. Ráday is tüzött ki jutalmakat a színművekre s gondoskodott a drámai társulat legjobb rendezéséről; alatta minden szereposztály a legméltóbban volt betöltve.*”¹³ Az utána következett igazgatók viszont „*más nyomon látszottak indulni.*” A cikk nem említi külön neveket, de a korabeli sajtó az 1850-es évek mind a három igazgatóját hasonló érvekkel bírálta. Simontsits János, 1849–1852 közötti igazgatót azért bírálták, mert ő indította el a külföldi vendégszerepléseket, és az ő igazgatása alatt nagy költségvetésű operaelőadásokat rendeztek. Festetics Leót (1852–1854) is operapártolónak hívta a korabeli sajtó. Jókai Mór, a drámapárt egyik legfontosabb képviselője az 1850-es években, ezt a megállapítást hibásnak értékelte, és azt mondta, hogy a kritikák igazságtalan módon bírálták Festeticset.¹⁴

Ráday Gedeon esete még bonyolultabb az „Operaháború” vitában. Rádayt 1854 végén a Nemzeti Színház műigazgatójává jelölték ki, és a sajtó dicsérte az új igazgatót: „*A ki csupán a drámát akarná felemelni az opera súlyosztásával, ép olly félszegül cselekednék, mint a ki megfordítva intézkedik. Ráday igen helyesen ítélte, midőn mindkettőt egyszerre törekszik helyreállítani, s még helyeslendőbb azon elv, mellyből kiindulni látszik: ő a magyar operát egészen azzá akarja tenni, a mi annak valódi hivatása: az, hogy magyar opera legyen, s ne lengyel és olasz és Isten tudja mi?*”¹⁵

Ezek a bírálatok a külföldi énekesnőket (főképpen Lesniewskát) kritizálták és a magyar énekesnőket pártolták (mint Kaiserné és Hollósy

¹¹ Jókai Mór írói álneve.

¹² Bajza József (1804–1858), 1837–1838-ban a Pesti Nemzeti Színház igazgatója. Bartay Endre (1799–1854), 1843–1845 között a Nemzeti Színház igazgatója. Ráday Gedeon (1806–1873), a Nemzeti Színház országos főigazgatója (1844–1849), műigazgatója (1855–1860)

¹³ A pesti magyar nemzeti színház. *Vasárnapi Újság*. 1855. június 24. 195.

¹⁴ *Jókai M.*: A Nemzeti Színház multjából i.m. 32.

¹⁵ *Vasárnapi Újság*. 1854. december 31. 408.

Kornélia).¹⁶ Egyébként Leśniewska vendégszereplése 1855 tavaszán befejeződött. A *Vasárnapi Újság* így üdvözölte az új színházi évadot: „Az új színházi év kezdetével örömmel tapasztaljuk, hogy operánk ismét kielégítő és ismét magyar”.¹⁷ A drámatársulat és az operatársulat tagjainak a fizetése azonban még ekkor is nagy mértékben különbözött: „Egy kardalnok fizetése 22 pftól 40-ig terjed havonként; a karnagyé 200. Kezdő fiatal drámai színészek és színésznők havi díja 40, 50, 60 pft. Másodszerpek megállapodott képviselőié 60, 70, 80, pft. első rendü férfi drámai művészeké 100, 120, 140 pft, első rendü drámai művésznőké 150, operai középszerű és kezdő énekes és énekesnő fizetése 150–240 ftig terjed; első énekesé 300-tól 350-ig, első énekesnőé 500-tól 600-ig. Volt idő, midőn az első énekes fizetése ment 500, az első énekesnőé 1000 pft-ra havonkint.”¹⁸ Így a külföldi vendégszereplések megriktításával az „Operaháború” nem fejeződött be.

Az első „Operaháborúhoz” hasonlóan, az 1850-es években is dilettánsnak nevezték a színházi közönséget, a sajtó szerint az opera túlpártolásának egyik legfontosabb oka a közönség operaszeretete volt. A *Vasárnapi Újság* is megemlítette, hogy „a nemzeti színház célja a hazai dráma, nyelv, irodalom és művészet emelése, nem pedig a könnyű élvezetet keresők fülhártyáinak csiklandoztatása, s addig, míg a drámai szakmák egyszeresen sincsenek betöltve, nem sürgethetjük az igazgatóságnál az operai szakmák kétszeres ellátását.”¹⁹

b) A Nemzeti Színház, mint a politikai ellenállás színhelye az önkényuralom korában

Az operaelőadások nemcsak a „tollháborúk” tárgyát képezték, hanem politikai tüntetéseknek is színterei voltak. A Bach-rendszer és Albrecht főherceg „vaskezü kormányzása”,²⁰ valamint Josef Prottmann pesti rendőrfőnök által hozott rendelkezések a színházi életre is hatással voltak. 1849 után, a szabadságharc leverését követően, a Nemzeti Színház rendőri ellenőrzés alatt tartotta meg a dráma- és operaelőadásokat. A cél az volt, hogy elkerüljék a közvetlen politikai tüntetéseket a színházban. A cenzúra korlátlanul működött, különösen az eredeti magyar színdarabok esetében. Erkel Ferenc *Hunyadi Lászlóját* 1849 decemberétől 1850 márciusáig nem lehetett előadni, 1850 áprilisától viszont folyamatosan műsoron tartották. Más, szintén eredeti magyar operák helyzete még kényesebb volt. Ilyen volt

¹⁶ Vasárnapi Újság. 1855. január 28. 32; 1855. április 15. 119. Kaiser Ernstné (1827–1873), szoprán.

¹⁷ Vasárnapi Újság. 1855. április 22. 127.

¹⁸ A pesti magyar nemzeti színház. Vasárnapi Újság. 1855. június 24. 195.

¹⁹ Vasárnapi Újság. 1855. április 22. 127.

²⁰ *Id. Ábrányi Kornél: Erkel Ferenc élete és működése. Kulturtörténeti korrajz. Bp. 1895. 83.*

például Doppler Ferenc (1821–1883) *Benyovszky* c. operája is. A darab az 1848 előtti korszak egyik kedvenc operája volt. Az abszolutizmus korában viszont a cenzúra az opera a felújítását csak akkor engedélyezte, amikor elkészítették a szövegekönyv egy teljesen módosított változatát. Az új verzióban a veszedelmes szavak (mint „haza” vagy „szabadság”) helyett semlegesebb kifejezéseket használtak.²¹ Az opera címét a hősnő nevére hivatkozva *Afanáziára* változtatták meg. A címszerepet, Benyovszkyt is újrakeresztelték Tiborczinak. Id. Ábrányi Kornél szerint a bécsi hatóságok Benyovszky Móric²² történelmi alakjában olyan lázadót láttak, mint Batthyány Lajos vagy Kossuth Lajos, ezért minden közvetlen célzást el kellett kerülni.²³ A cenzúra nemcsak az eredeti operákat, hanem a nemzetközi repertoár darabjait is módosította. Prottmann beavatkozásával Daniel Auber francia zeneszerző *Bálj* („*Gustave III ou le bal masqué*”) c. operájának a fináléját teljesen másként vitték színre. Az opera eredeti verziójában (de a történelmi tényekben is, hiszen a szövegekönyv egy történelmi eseményre, III. Gusztáv svéd király 1792-es meggyilkolására hivatkozik) az összeesküvők meggyilkolják a svéd királyt. Az abszolutizmuskori Pesten viszont a színpadi királygyilkosság elképzelhetetlen volt. Splény Bélát idézve: „A *Bálj című dalműben nem volt szabad lelőni III. Gusztávot, hanem e jelenetnél minden oldalról felfegyverzett rendőrök rohantak be, s elfogták az összeesküvőket.*”²⁴ A visszaemlékezések szerint ezt a jelenetet a nézőtér kacagása kísérte, mivel a közönség jól ismerte az opera eredeti fináléját, és nevetségesnek tartotta a rendőrség által átíratott verziót.²⁵

A rendőri ellenőrzés ellenére a nézőtéren spontán politikai tüntéseket is rendeztek a nézők. A császár vagy a magas rangú császári hivatalnokok tiszteletére tartott díszelőadásokon kötelező volt a császári himnusz („*Gott erhalte*”) éneklése. Ezekben az esetekben a közönség szándékosan elkésett az előadásról, és csak akkor ment be a nézőtérre, amikor a császári himnusz befejeződött. Ferenc József 1852-es magyarországi látogatása során a közönség hasonló módon tüntetett. E látogatás alatt a Nemzeti Színházban egy díszelőadást szerveztek, ahol a tisztviselők és a hivatalnokok voltak jelen. Viszont egy másik díszelőadás, amelyet a Várszínházba terveztek, bukással végződött. Az előadás napján a Várszínház igazgatósága azt jelentette, hogy a páholy belépőket már el is adták. Az előadás kezdete előtt viszont a nézőtér szinte üres maradt: a színház igazgatója ingyenes jegyeket

²¹ vö. Az Országos Széchenyi Könyvtár Zeneműtára által őrzött eredeti partitúrát – *Doppler Ferenc: Benyovszky. Partitúr I–II–III.* OSZK/Zeneműtár/Zenei kéziratok/B38/a/1/1–3.

²² Gróf Benyovszky Móric Ágost (1741–1786), felvidéki főnemes, katonatiszt, utazó.

²³ *Id. Ábrányi K.: Erkel Ferenc élete és működése* i.m. 74.

²⁴ *Degré A.: Visszaemlékezéseim* i.m. 309.

²⁵ *Id. Ábrányi K.: Erkel Ferenc élete és működése* i.m. 75.

javasolt, de ez a törekvés sem ért cél. Az uralkodó, látva, hogy üres a nézőtér, azonnal elhagyta a színházat. Splény Bélát idézve: „*A félhivatalos lapok úgy állították elő a dolgot, mintha az igazgató, hogy nagy áron adhassa el kéz alatt a jegyeket, hirdette volna azok máris elkelését, és mivel ez nem sikerült, maradt üresen a színház.*”²⁶ Ez az eset politikai tüntetésként is értékelhető.

A 19. századi színházi életben az előadástól való távolmaradás a politikai tüntetés egyik formája volt. Nagy Iván (1824–1898) feljegyez egy eseményt, amelynek szemtanúja volt Velencében. 1852 márciusában Ferenc József Velencébe látogatott, és a látogatás programja szerint a Fenice Színházban egy operaelőadást tekintett meg. A nézőtér viszont az előadás végéig szinte üres maradt, így tiltakoztak az olaszok az osztrák császár személye ellen.²⁷

Ritkábban a nézők direkt politikai tiltakozást is szerveztek az 1850-es években. Példaként lehet említeni a *Hunyadi László* egy 1859-es előadását.²⁸ 1859 novemberében Erkel *Hunyadi Lászlóját* két alkalommal is előadták kitűnő szereposztással. Ezeknek az előadásoknak az egyike egy fiatal csoport rendszerellenes tüntetésének volt a színhelye, harminckét fiatal jogász kibérelte a Nemzeti Színház erkélyét, és díszmagyart viselve érkezett az előadásra. A közönség rögtön megértette a tüntetés a politikai élet, hosszasan tapsolta a fiatalokat.

Az önkényuralom időszakát nem lehet leegyszerűsítve interpretálni. A korszak véleményünk szerint nem a magyar nemzet és a kormányzat konfliktusának kora, hanem inkább a feszültség és enyhülés momentumainak sajátos elegye. Az uralkodópár 1857-es látogatását gyakran idézték mint a bécsi udvar és a magyar közvélemény közötti enyhülés kezdetét. Azonban 1857 előtt is létezett már a párbeszéd lehetősége. A kultúra és az opera szintjén a kortársak Hildegarde főhercegasszonyt e párbeszéd megteremtőjének tartották. Id. Ábrányi Kornél a visszaemlékezéseiben így jellemzi a főhercegnőt: Albrecht főherceg vaskézrel kormányzott az 1850-es években, a felesége viszont ellenkező irányt követett. Műkedvelőként érdeklődött a magyar kultúra és művészet iránt, rendszeresen eljárta a Nemzeti Színházba operaelőadásaira. Ábrányi szerint Hildegarde főhercegasszony különösen rokonszenvezett a magyar nemzettel, ebben az aspektusban Erzsébet királyné közvetlen elődje volt. Ábrányi így igazolja azt a tényt, hogy Erkel Ferenc volt Mária Terézia és Matild főherceggkisasszonyok a zongoramestere.²⁹

²⁶ *Splény Béla*: Splény Béla emlékiratai I–II. Szerk. Kendi Mária. Bp. 1984. II. 247.

²⁷ *Nagy Iván*: Nagy Iván naplója (Visszaemlékezések). Balassagyarmat 1998. 147.

²⁸ *Viola [Vezzerle Gyula]*: Visszaemlékezések. Korrajz az 1860-61-iki időszakról. Vác 1878. 26.

²⁹ *Id. Ábrányi K.*: Erkel Ferenc élete és működése i.m. 83–84.

2. A Nemzeti Színház opera repertoárja az 1850-es években

a) A Nemzeti Színház nemzetközi repertoárja

A Nemzeti Színházban az 1850-es éveket Meyerbeer *Próféta* c. operájának bemutatójával indították. Giacomo Meyerbeer, zsidó származású német zeneszerző, a párizsi operakedvelők kedvenc zeneszerzője volt az 1830-as és 40-es években. A *Próféta* párizsi ősbemutatóját 1841 óta halogatták. Végül 1849. április 16-án az ősbemutató nagy sikert aratott Párizsban. A *Próféta* cselekménye a 16. század elején Hollandiában és Németországban játszódik, (és) az anabaptista felkelést állította színpadra. Ezt az operát „reakciós” operaként is lehet jellemezni,³⁰ mert a szöveggönyv markáns módon hangsúlyozza a népfelkelés és a forradalmi hatalom pusztító, természetellenes aspektusait.

Hogyan lehet interpretálni ennek az operának a rajongásig fokozódó fogadtatását egész Európában, és különösen a szabadságharc utáni Magyarországon? A *Próféta* „francia nagyoperai” stílusa, amely magában egyesíti a jól megalapozott dramaturgiát, a látványos rendezést, az alapos hangszerelést és a terjedelmes táncokat, nyilvánvalóan jól megfelelt a 19. századi polgárosodó színházi közönség ízlésének. E közönség fokozatosan szakított az arisztokrata kultúra mozdulatlan racionalizmusával, azonosulva a polgári kultúrával és esztétikával. A magánéleti és nyilvános kötelezettségek közötti konfliktus a 19. századi operák egyik kedvenc témája volt, a francia nagyoperákban (és különösen a *Prófétában*) a szövegírók és zeneszerzők ezt dolgozták fel. Magyarországon a 19. század első felében (és különösen a reformkorban) elkezdődött a városiadás, a polgárosodás folyamata.³¹ Így a városokban elolvadt a hagyományos arisztokrata világnézet és kultúra, és megerősödött a polgári kultúra. 1850-ben Pesten a nézők ugyanazokért a kulturális elemekért rajongtak, mint más országok polgári társadalmának tagjai. A *Próféta* (és más korabeli operák) fogadtatása így hasonlóan kedvező volt, mint más európai nagyvárosokban.

A *Próféta* sikerének másik oka a berendezés és a díszletek kitűnő minőségében rejlett. Jókai Mórt idézve: „Láttunk olyan Pazar kiállítást, a minőt még Budapest nem ismert: fényes csarnokokat, korhű fegyverzetet, korcsolyázó vitézeket és hölgyeket, koronázási díszmenetet; végül romakba dülő királyi palotát.”³² Az énekesek szerepét külön meg kell említeni. Anne de Lagrange francia énekesnőt, valamint Stéger Ferencet, a Nemzeti Színház

³⁰ vö. *Anselm Gerhard: The Urbanization of Opera. Music Theater in Paris in the Nineteenth Century.* Chicago 1998. 247–317.

³¹ vö. *Németh G. Béla: Az abszolutizmus korának néhány főbb karaktervonása.* In: *Forradalom után – Kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában.* Szerk. Németh G. Béla. Bp. 1988. 19–20.

³² *Jókai M.: A Nemzeti Színház multjából* i.m. 26.

drámai tenoristáját szinte egybehangzóan dicsérték a kritikák. Degré Alajos, aki később számos párizsi *Próféta*-előadást is megtekintett, a magyar előadás után csalódott az ottani énekesekben, Gustave-Hippolyte Roger és Palmyre Wertheimer teljesítményét „botrányosnak” ítélte meg a naplójában.³³ E bírálat érdekesnek tűnik, hiszen Roger a *Próféta* címszerepét Meyerbeer saját betanításával énekelte az opera párizsi ősbemutatóján, a fiatal Wertheimer pedig a korszak egyik kedvenc énekesnője volt. Anne de Lagrange rendkívüli művésze is szembetűnő, aki a *Prófétában* Fidés-szerepét énekelte, ezt a szerepet ma mezzoszopránok éneklék. A *Hunyadi Lászlóban* viszont Szilágyi Erzsébet drámai koloratúr szoprán szerepét énekelte. Ebből is látható, hogy hangterjedelme rendkívüli volt. Anne de Lagrange-ot nem szerződtették a Nemzeti Színházba, de a *Próféta*-előadások Lagrange 1850-es vendégszereplése után is sikert arattak. 1850 második felében ezt az operát 27-szer adták elő: az előadás sorozatos ismétlését figyelembe véve ez a szám rekordnak számít a 19. századi magyar opera történetében.

A *Prófétát* kivéve a francia nagyopera-repertoár más jelentős darabjait is sikeresen adták elő a Nemzeti Színházban. Meyerbeer *A Hugenották* c. operáját 1852-ben mutatták be, *Ördög Robert* c. nagyoperáját pedig 1853-ban vitték színre. Jacques-Fromental Halévy *Zsidónő* és Daniel-Francois-Esprit Auber *Portici-i néma* c. operáját is nagy sikerrel tűzték műsorra az 1850-es években. A korszak egyik legnagyobb szabású bemutatója pedig Gioacchino Rossini *Tell Vilmos* c. operája volt. A híres olasz zeneszerző ezt az utolsó operáját a Párizsi Operaház számára készítette a párizsi nagyopera stílusa szerint. A *Tell Vilmos* c. opera egy rendkívül hosszú mű, és sok látványos jelenet (kórusok, táncok) szerepel benne. A *Tell Vilmos* sikere politikai üzenetének közvetlenségében rejlik. A címszereplő és a nép sokszor dicséri a szabadságot és a függetlenséget. Az 1856-os pesti bemutaton szinte a teljes operát előadták. A magyar fordításban viszont néhány módosítást kellett végrehajtani. Így az „*Idegen mesterek ellen*”- vagy az „*Idegen népfaj*”-féle sorokat semlegesebb kifejezésekre cserélték le. Az eredeti opera a 14. századi Svájcban a Habsburg-hatalom ellen vívott szabadságharcot viszi színpadra, a magyar fordítás viszont magától értetődően kihagyta a célzásokat a császárra és a birodalomra.³⁴

A *Szicíliai Vecsernyét*, Verdi francia nagyoperai stílusú művét ezzel szemben már kevesebb sikerrel mutatták be, mint a *Tell Vilmost*. Ezt az operát Guzmán Johanna címmel fordították magyarra. Az opera eredeti változata a 13. századi szicíliai felkelést viszi színpadra. Az 1849 utáni

³³ Degré A.: Visszaemlékezéseim i.m. 347–348.

³⁴ Jouy, Victor-Joseph-Etienne de – Bis, Hippolyte-Louis-Florent: *Tell Vilmos*: nagy opera 4 felvonásban. Ford. Nádaskay Lajos. Kézirat. Pest 1856. OSZK/Színháztörténeti Tár/Szövegtár/MM13.943.

korszakban a Habsburg birodalom tartományaiban ilyen kényes témát nem lehetett volna előadni, ezért módosították a cselekmény színhelyét, és újrakeresztelték az operát. Ennek az operának nem volt nagy sikere Pesten, 1856 és 1860 között mindösszesen 26-szor adták elő. Auber *Bál-éj* és Donizetti *Don Sébastien* c. operái is viszonylag kevés sikert arattak.

A francia repertoár víg műfajához, az „opera-comique”-hoz tartozó operákat ritkábban vittek színre, mint nagyoperákat. Ferdinand Hérold *Zampa* c. operája viszonylag gyakran szerepelt a Nemzeti Színház műsorán. Auber vígoperái viszont kis számban kerültek előadásra. Meyerbeer vígoperái nagy sikert arattak az évtized második felében, ez magyarázható Meyerbeer újító stílusával.

Az olasz „belcanto” repertoárjának (többek között Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini és Saverio Mercadante operáinak) jelentősége csökkent az 1850-es években, és Giuseppe Verdi vált a kedvenc olasz zeneszerzővé. A reformkor kedvenc olasz operáinak egy része (*Norma*, *Alvajáró*, *Lucrezia Borgia*, *Linda*, *Lammermoori Lucia*) repertoár-operává vált, ennek ellenére egyik Donizetti- vagy Bellini-opera bemutatását sem tűzték műsorra az 1850-es években. Verdinek viszont hat operáját mutatták be. Különösen két mesterműve, a *Rigoletto* és a *Trubadúr* aratott nagy sikert. Verdi korai művei azonban (az *Ernánit* kivéve) nem számított a korabeli közönség kedvenc operái közé. Verdi fiatal kori, újszerű operáját, a *Macbeth*-et 1860-ban adták elő. A cenzúra még ebben az időszakban is módosításokat kívánt a szövegben. Így az „elnyomott hon” helyett „szegény hazát”, az „elárvult hon” helyett pedig „kedves hazát” kellett énekelni.³⁵

A francia vígoperákhoz hasonlóan az olasz vígopera (avagy „opera buffa”) stílusa sem keltett nagy érdeklődést az 1850-es években. A *Szevillai borbély* az egyetlen olasz vígopera, amelyet rendszeresen előadtak. Donizetti *Szerelmi Bájital* és *Don Pasquale* c. vígoperáit viszont csak néhány alkalommal adták elő. A vígoperák pesti népszerűtlensége párhuzamos volt az európai tendenciával. Annak ellenére, hogy a 19. század második negyede az olasz és francia vígopera aranykora volt, a század közepétől a romanticista esztétika által kedvelt, szomorú témájú operák váltak fokozatosan népszerűvé.

A német operák csekély szerepet játszottak az abszolutizmus kori Nemzeti Színház repertoárjában. Carl Maria von Weber *Bűvös Vadász* c. operáját, amelyet nagy sikerrel vittek színre a század első felében, azonban 1869-ig nem újították fel. Az egyetlen sikeresen előadott német opera Friedrich von Flotow *Martha* c. operája volt. Otto Nicolai *Windsori víg nők* c. operájának 1859-es bemutatójáig más német operáknak nem volt sikere.

³⁵ OSZK/Színháztörténeti Tár/Fond 2/481-560/508.

b) Eredeti magyar operák az abszolutizmuskori Nemzeti Színházban

Az eredeti magyar operák helyzetét ellentmondásosság jellemezte. A magyar operabemutatók frekvenciáját figyelembe véve, az abszolutizmus korát a nemzeti repertoár aranykorának lehet nevezni. Doppler Ferenc *Ilka vagy a huszártoborzó* c. operájának 1849. decemberi ősbemutatójától Erkel Ferenc *Bánk bánjának* 1861-es ősbemutatójáig a Nemzeti Színházban 11 eredeti magyar operát mutattak be. 1861 és 1870 között pedig újabb 11-et. (1837 és 1848 között csak 9 eredeti magyar opera került a Pesti Magyar Színház, illetve a Nemzeti Színház programjára. 1871 után pedig nagyon ritkán mutattak be magyar operákat – az Operaház 1884-es megnyitásáig csak 5 új, eredeti magyar operát tűztek műsorra). Másfelől, *Doppler Ferenc Ilkája* kivételével, az abszolutizmus első évtizedében bemutatott magyar operák közül egyetlen egy sem aratott sikert. Az 1849 előtti magyar operák ezzel szemben megőrizték népszerűségüket. Császár György, osztrák származású magyar zeneszerző, *A Kunok* c. operája volt a korszak egyik legnépszerűbb darabja. Császár *Morsinai Erzsébet* c. operáját viszont a közönség hidegen fogadta. Németh Amadé zenetörténész szerint „*Hunyadi (János) kétes származtatásának legendája buktatta meg az operát, mivel a romantika kora tisztelte a nemzet hőseit.*”³⁶ Császár György második operájának 1850-es bemutatója után már nem élt sokáig, 1850 nyarán halt meg kolerában.

A lengyel–német származású Doppler Ferenc, a korszak legkedveltebb zeneszerzőinek egyike volt. *Benyovszky* c. operáját a cenzúra által megkövetelt módosításokkal rendszeresen színre vitték *Afanázia* címen. *Ilka* c. vígoperáját is sikerrel adták elő. *Vanda* c. operája viszonylag kevesebb tetszést aratott, az opera zenéjét viszont dicsérték a korabeli kritikák.³⁷ Doppler ebben az operában a lengyel népzene elemeit használta fel, a szöveggönyv témája sem magyar nemzeti történetet dolgozott fel, hanem a 17. századi lengyel–török háborút vitte színpadra. A *Vandát* Magyarországon kívül is bemutatták, német fordításban Bécsben (1862), Stuttgartban (1865), Drezdában (1866), Rigában (1867), Darmstadtban (1872), lengyel fordításban pedig Doppler szülővárosában, Lembergen (1874).³⁸

A korszak többi magyar operájának bukása három okra vezethető vissza:

1. Doppler Ferenc *Két huszár* c. operáját főképpen a Czanyuga József által írt szöveggönyv gyengesége miatt bírálták.
2. Doppler Károly (Doppler Ferenc öccsének) *Gránátos tábor és A Vadon fia* c. operáinak zenéjét ihletszegénynek tartották.

³⁶ Németh Amadé: A magyar opera története (1785–2000). Bp. 2000. 62.

³⁷ Pesti Napló. 1851. január 07.

³⁸ Németh Amadé: A magyar opera története i.m. 63.

3. Kern Leó (*Benvenuto Cellini*), Thern Károly (*Képzelt beteg*) és Bognár Ignác (*Tudor Mária*) c. műve pedig érdektelen volt a közönség számára, mert a korabeli pesti magyar közönség inkább nemzeti témájú operákat várt a magyar zeneszerzőktől, ezek a művek viszont idegen témájú szövegkönyvre voltak komponálva.³⁹

Tulajdonképpen a korabeli magyar operák zenéje sem felelt meg a nemzeti romantika követelményeinek. Császár György, Doppler Ferenc és más zeneszerzők sokat használtak olaszos és franciás melódiákat és zenei formákat a magyar elemek mellett. Fáy István⁴⁰ 1859-es cikkét idézve: „*Mi már a zenét illeti, itt is az eredetiség fődolog, és pedig annyira szent, hogy megvetést érdemel, ki azt ki akarja forgatni. Táncz- és népdalokban első dolog az eredetiség! (...)Saloni darabokban, magyar quartettekben, fantáziákban, magyar operákban, már ott a magyar gondolatok, csak mint kiegészítő részek tűnnek fel, avvagy mint alap-gondolat, melly azután a képzelet és érzelem hullámozása szerint millióképen variáltatik. Jelesen: magyar operát írni lehetetlen, úgy, hogy minden betű magyaros legyen*”.⁴¹ Fáy István szerint ezt próbálta megvalósítani Ruzsitska József a „*Béla futása*” c. 1822-es operájában. Az író szerint ezt az operát át lehetett volna dolgozni: „*Pompás új magyar opera volna, és tele eredetiséggel.*” Fáy István ajánlását azonban soha nem vették figyelembe.

A korabeli magyar operák közül a kedvenc Erkel Ferenc *Hunyadi László*ja volt. Erkel reformkori operáját 1850-ben felújították, és az 1850-es években rendszeresen, jeles szereposztásokkal adták elő. Már a szabadságharc leverése után is a korszak fontos politikai kérdései közé tartozott a *Hunyadi László* felújítása. Podmaniczky Frigyes idézve: „Pestről vettem ez idő tájt azon hírt, hogy december havában már meg lőn engedve a Nemzeti Színházban a „Hunyadi László” dalmű előadása: amit akkoron nagy concessionak tartottak.”⁴² Ábrányi Kornél tanúbizonysága szerint az 1849. december 8-án és 10-én tartott *Hunyadi László*-előadások annyira nagy rajongást váltottak ki a korszakkal való párhuzam miatt, hogy az operát le kellett venni a programról.⁴³ 1850 első hónapjaiban csak részleteket adtak elő belőle. Anne de Lagrange vendégszereplése idején viszont már a teljes operát színre vitték. Erkel külön bravúr-áriát komponált a francia énekesnő számára: Szilágyi Erzsébet második felvonásbeli második áriáját ma is „Lagrange-áriának” hívják.

A *Hunyadi László* 1844-es ősbemutatója után 1857-ig nem volt szó új Erkel opera bemutatásáról. Erkel első operáját, a *Báthori Máriát* 1852-ben

³⁹ *Németh Amadé*: A magyar opera története i.m. 64–71.

⁴⁰ Fáy István (1809–1862) máltai lovag, zeneszerző, műgyűjtő.

⁴¹ *Fáy István*: Tőlem is egy szó, a sok szóra. Vasárnapi Újság. 1859. április 10. 175.

⁴² *Podmaniczky Frigyes*: Naplótöredékek, 1824–1886. II. Bp. 1887. 353.

⁴³ *Id. Ábrányi K.*: Erkel Ferenc élete és működése i.m. 74.

újították fel. Az újságok 1844-ben pedig már arról számoltak be, hogy Erkel a *Bánk bán* c. operáján dolgozik. Az 1850-es években viszont a cenzúra nem engedélyezte Katona József *Bánk bánjának* az előadását. Erkel operáját se mutathatták be a Nemzeti Színház színpadán. Az 1845 és 1860 közötti időszak „a hallgatás korszaka”⁴⁴ volt Erkel számára, az 1857-es év kivételével.

Ferenc József osztrák császár és Erzsébet császárné 1857-es magyarországi látogatása a magyar operatörténetben fordulópontnak számít. A zenevilágban két kezdeményezéssel ünnepelték Erzsébet császárnét. A Rózsavölgyi és társa Zeneműkiadó egy Erzsébetnek dedikált zenei albumot adott ki.⁴⁵ A Nemzeti Színház pedig egy díszoperát tűzött műsorra az uralkodópár tiszteletére. Ebből az alkalomból készült az *Erzsébet* c. opera, a szövegét Czanyuga József készítette. A második felvonást Erkel Ferenc komponálta, az első és a harmadik felvonást pedig Doppler Ferenc és Doppler Károly. Az *Erzsébetet* először 1857. május 6-án adták elő. A szöveggönyvet két változatban adták ki, az eredeti magyar szöveget, valamint a német fordítást.⁴⁶

Az *Erzsébet* c. opera leggyengébb aspektusa a dramaturgiájában rejlik. Czanyuga József Árpádházi Szent Erzsébet és Thüringiai Lajos szerelmét vitte színpadra. Történelmi háttérként pedig a második keresztes háború szolgált. A szerelmi történet és a történelmi háttér között azonban alig van kapcsolat. Ennek ellenére a mű jelentős politikai üzenetet hordozott az 1857-es év kontextusában. Egyfelől hazafias jelszavak („*éljen a haza*”) szerepelnek a szöveggönyvben, sőt, az Erkel Ferenc megzenésítette himnusz is elhangzik a második felvonás első jelenetében.⁴⁷ Másfelől a királyhoz való hűség egyensúlyozza a szöveggönyv hazafias diskurzusait. II. Endre ábrázolásában is kétértelműségről lehet beszélni: az „*éljen a király*”-féle felkiáltások nemcsak Árpádházi II. Endre magyar királyra, hanem – mivel 1857-es díszelőadásról van szó – Ferenc Józsefekre is vonatkoznak. Árpádházi Szent Erzsébet alakjában pedig a korabeli néző felismeri az előadás díszvendégét, Erzsébet császárnét. A szöveggönyv az Erzsébet és Thüringiai Lajos közötti szerelmes történetet hangsúlyozza, így „németbarát” irányultság jellemzi az operát. A keresztes vitézek jelensége is megerősíti ezt a „németbarát” tónust, hiszen az opera két szereplője, Roderich és Kuno, német

⁴⁴ Németh Amadé: Erkel Ferenc életének krónikája. Bp. 1973. 79.

⁴⁵ vö. I. *Ábrányi Kornél*: Képek a múlt és jelenből. Bp. 1894. 4., Erzsébet-emplény: 12. Eredeti magyar zenemű zongorára. Rózsavölgyi és társa, H. é. n. [Pest 1857.]

⁴⁶ *Czanyuga József*: Erzsébet. Eredeti opera három felvonásban. Pest 1857. *Czanyuga József*: Erzsébet = Elisabeth. Oper in drei Akten. Pest é. n. [1857.]

⁴⁷ *Erkel Ferenc*: Erzsébet 2ik felvonása. H. é. n. [Pest 1857.] OSZK/Zeneműtár/Zenei kéziratok/Ms.mus.359.

vitéztek. Összességében a II. Endre és a keresztesek közötti szövetség a magyarság és a német világ közötti ideális egységet szimbolizálja.

Konklúzió

Az 1850-es éveket a magyar opera történetének szempontjából „átmeneti korszaknak” nevezhetjük. A reformkorban a nemzeti romantika gondolatvilágának megfelelően fejlődött az operajátszás. Így a kortársak az irodalmi és színészeti vitákban egyrészt a nemzeti identitás kérdését vetették fel, másrészt a Reformkorban keletkezett a magyar operairodalom első jellemző és nagyhatású darabja: Erkel *Hunyadi Lászlója*. Még az 1850-es években is a nemzeti identitás kérdése került előtérbe a színházi vitákban, míg a kritikusok inkább az opera társulatának anyagi helyzetével foglalkoztak.

Az abszolutizmus korszakában a cenzúra miatt sokkal kevésbé lehetett az operán keresztül közvetlen politikai üzeneteket átadni, viszont nem beszélhetünk az operaműsor és az operaelőadások teljes depolitizálásáról sem.

Az 1860-as évektől kezdve a magyar operának új korszaka kezdődött. Az abszolutizmus korszakával összehasonlítva, az új korszak három jellemző eleme a következő:

1) Erkel *Bánk bánjának* 1861-es ősbemutatójával a magyar romantikus nemzeti operairodalom utolsó jelentős művét tekintette meg a pesti magyar közönség. Az 1860-as és 70-es években fokozatosan megváltozott a társadalmi és politikai háttér, a polgárosodás történetében új korszak kezdődött. A dualizmus kori magyar polgári társadalomban a romantikus, függetlenségi jelszavak vagy élmények nem játszottak ugyanolyan szerepet, mint a reformkorban. Erkel két mesterműve, a *Hunyadi László* és a *Bánk bán* még mindig szerepelt a műsoron, a romantikus nemzeti opera viszont már nem felelt meg a korabeli közízlésnek.

2) Az 1860-as években az operett vált divattá. 1864-től kezdve külön színházban, a Népszínházban játszották az operetteket más népies színművekkel együtt. Itt kezdődött a népies műfajokat kedvelő közönség és a Nemzeti Színház közönsége közötti eltávolodás.

3) Az abszolutizmus korszakának végéig a magyar zeneszerzők világa egységes volt. Erkel Ferenc, Doppler Ferenc, Császár György és más zeneszerzők eltérő stílusokban komponálták operáikat, mégsem volt alapelvei, elméleti ellentét közöttük. Az 1860-as évektől kezdve megváltozik ez a helyzet, és Richard Wagner zenéjének és írásainak hatására vita kezdődött a wagneristák és a wagner-ellenesek között a magyar zenei életben.

Melléklet: A Nemzeti Színház operarepertoárja 1861-ig⁴⁸

Szerző és az opera címe	Bemutató	1837-1847	1848	1849	1850	1851	1852	1853	1854	1855	1856	1857	1858	1859	1860	1861
Rossini: A Szevillai borbély	1837. VII. 29.	32	3	3	5		2	5	7	5	4	2	6	2		6
Dalayrac: Két szó	1837. IX. 7.	1														
Hérolde: Zampa	1837. IX. 30.	24		6	5	6	2		4				1	3	2	2
Bellini: Norma	1837. X. 28.	57	1	3	2	3	8	4	4			4	2	1	2	
Bellini: Montecchi és Capuletti párt	1837. XI. 28.	32			1				2	2	2				3	
Bellini: Ismeretlen nő	1838. I. 6.	14														
Bellini: Beatrice di Tenda	1838. III. 13.	33		2												
Ruzsitska: Béla futása	1838. IV. 21.	4														
Spontini: Veszta Szüze	1838. VI. 26.	3														
Weber: Bűvös vadász	1838. VII. 28.	29														
Auber: Fra Diavolo	1838. IX. 13.	15	3	1	1				1	1						
Hérolde: Marie	1838. IX. 29.	2														
Donizetti: Bájital	1838. XI. 7.	61		3	2	4			3	1			1	1		1
Mercadante: Eskü	1839. I. 12.	22	2	1			2									
Auber: Báljé	1839. II. 26.	40				2		6		2			2		5	
Weber: Preciosa	1839. IV. 01.	5			1	1		1	2							
Bartay: Csel	1839. IV. 29.	2														
Mozart: Don Juan	1839. V. 29.	3										3	1		2	6
Donizetti: Gemma di Vergy	1839. VII. 30.	15	1													
Donizetti: Borgia Lucrezia	1839. VIII. 31.	51	3	2	2	6	6	3	8	3	3	3	1		2	
Donizetti: A saardami polgármester	1839. XI. 13.	5														

⁴⁸ Forrás-adatbázis: Hajdu Algernon László. A nemzeti Színház műsora 1837. VIII. 22-től 1941. VI. 21-ig. é. n. [1837]. OSZK/Színháztörténeti Tár/Kéziratok/MS192/1-4 ; MS240.

Szerző és az opera címe	Bemutató	1837-1847	1848	1849	1850	1851	1852	1853	1854	1855	1856	1857	1858	1859	1860	1861
Beethoven: Fidelio	1839. XII. 28.	10														
Donizetti: Marino Faliero	1840. IV. 25.	17														
Szerdahelyi: Tündérlak	1840. VII. 11.	11														
Erkel: Bátori Mária	1840. VIII. 8.	22	1				4						4	1	1	
Donizetti: Devereux Robert	1841. III. 22.	5														
Donizetti: Belizár	1841. V. 19.	20			2	2									1	1
Bellini: Alvajáró	1841. VI. 19.	40	4	4	4	5	2	7	6	4	3	3	1	1	3	2
Auber: Portici néma	1841. VIII. 14.	15										6	5	3	5	2
Schenk: Falusi borbély	1841. X. 10.	1														
Thern: Gizul	1841. XII. 21.	4														
Auber: Fekete domino	1842. IV. 2.	11														
Rossini: Othello	1842. IV. 26.	9													2	
Nicolai: A templárius	1842. VI. 30.	13														
Halévy: Zsidó hölgy	1842. VIII. 6.	4						5		4	5	3	7	3	6	
Donizetti: Golcondai királynő	1842. X. 29-	3														
Cherubini: Párizsi vízholdó	1842. XI. 26.	2														
Meyerbeer: Ördög Róbert	1843. II. 18.	7						3				8	4	7	3	1
Méhul: József és testvérei	1843. III. 18.	2														
Erkel: Hunyadi László	1844. I. 27.	34	8	3	12	6	9	12	7	7	4	4	6	9	7	9
Donizetti: Az ezred leánya	1844. III. 14.	23	2	2	2	2	2						1			
Donizetti: Linda	1844. XI. 12.	33	5	6	6	5	6	7	4	2	2	2	4			
Thern: Tihany Ostroma	1845. IV. 12.	7														
Balfé: Négy Haymonfi	1845. VIII. 14.	19		4	2	1			6	1	1	1				
Donizetti: Don Pasquale	1846. I. 10.	16	1	6	4	1		4	3	1		2	1			
Auber: Kőműves és lakatos	1846. IV. 3.	1														

Szerző és az opera címe	Bemutató	1837-1847	1848	1849	1850	1851	1852	1853	1854	1855	1856	1857	1858	1859	1860	1861
Donizetti: Don Sebastian	1846. VI. 15.	16	6	4	4	1	2			2	3	2	3	1		
Donizetti: Lammermoori Lucia	1846. VIII. 4.	15	4	5	13	6	6	8	5	7	4	4	8	9	4	5
Auber: Az ördög része	1846. X. 3.	4			2											
Verdi: Nabucodonozor	1847. I. 2.	10	7	5	1	2	3	1								3
Verdi: Ernani	1847. II. 3.	11	9	13	10	8	8	5	11	4	3	4	3	4	3	4
Halévy: A királyné csatárai	1847. VI. 15.	2														
Donizetti: Rohan Mária	1847. VIII. 11.	5	3													
Doppler Ferenc: Benyovszky	1847. IX. 29.	5	10	3			4		6	5	1	2		2	2	1
Lortzing: Cár és ács	1848. I. 15.		4	3												
Verdi: Macbeth	1848. II. 26.		17	6	4											4
Mercadante: Horatiusok és Curiatiusok	1848. V. 13.		2													
Flotow: Mártha	1848. VII. 11.		8	10	6	10	8	7	2	2	3	2	2	1	3	2
Császár: A Kunok	1848. IX. 16.		6	5	4	9	13	6	11	10	6	6	3	5	5	6
Mazzucato: Két altiszt	1848. XII. 16.		3	1	1											
Bellini: A puritánok	1849. III. 31.			4									1	2		
Doppler: Ilka	1849. XII. 29.			2	6	5	6	6	1	4	5	5	4	3	4	4
Császár: Morsinai Erzsébet	1850. II. 14.				3											
Meyerbeer: A próféta	1850. VI. 12.				27	15	3	9	4	12	6	5	6	4	4	
Verdi: Két Foscari	1850. XII. 9.				3	12	7		3	3						
Doppler Ferenc: Vanda	1850. XII. 30.				1	7	4					2		4	1	
Verdi: Miller Lujza	1851. V. 30.					4										
Auber: Brama és bayadére	1851. VI. 23.					6	1									
Auber: Sirén	1852. I. 12.						4									
Verdi: A haramiák	1852. VIII. 2.						3	7	1	1						

Szerző és az opera címe	Bemutató	1837-1847	1848	1849	1850	1851	1852	1853	1854	1855	1856	1857	1858	1859	1860	1861
Meyerbeer: A hugenották	1852. XI. 6.						9	14	1	3	1	1	3	1	5	1
Verdi: Rigoletto	1852. XII. 18.						4	15	12	13	7	5	6	5	7	5
Doppler Károly: Gránátos tábor	1853. II. 12.							6	1			1				
Doppler Ferenc: Két huszár	1853. III. 12.							5								
Doppler Károly: A vadon fia	1854. III. 23.								2							
Kern Leó: Benvenuto Cellini	1854. IV. 6.								4						2	
Verdi: Troubadour	1854. X. 31.								3	15	9	10	7	4	6	6
Flotow: Alessandro Stradella	1855. VI. 9.									5	2			1		
Thern: Képzelt beteg	1855. X. 11.									2						
Meyerbeer: Éjszak csillaga	1856. I. 31.										20	13	8	7	5	6
Rossini: Tell Vilmos	1856. V. 9.										5		2	8	7	3
Verdi: Guzman Johanna	1856. X. 7.										8	9	4	4	1	
Bognár: Tudor Mária	1856. XI. 10.										2					
Erkel, Doppler Ferenc, Doppler Károly: Erzsébet	1857. V. 6.											6	4			
Verdi: Tévedt nő	1857. XI. 10.											4				
Rossini: Hamupipőke	1858. VII. 26.												5			
Mozart: Figaro lakodalma	1858. X. 11.												1		2	
Huber: A székely leány	1858. XI. 27.												3	4	2	
Pedrotti: Három Török	1859. V. 28.													4		
Pedrotti: Florina	1859. VII. 23.													5		
Nicolai: A windsori víg nők	1859. X. 10.													3	8	4
Meyerbeer: Dinorah	1860. XI. 17.														8	16