



Karczag Márton

Aranykalickában

TÓTH ALADÁR ÉLETE ÉS KORA

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA

Aranykalickában
Tóth Aladár élete és kora

Karczag Márton

Aranykalickában

TÓTH ALADÁR ÉLETE ÉS KORA

Karczag Márton

Tartalom

Írta és szerkesztette

Karczag Márton

A fotóanyagot válogatta és szerkesztette

Wellmann Nóra

A fényképek forrása

*Operaház Emlékgyűjteménye, Maria Reichardt, MTI Fotó, Petőfi Irodalmi Múzeum,
Magyar Fotográfiai Múzeum, Fortepan, OSZMI*

Tipográfia és nyomdai tervezés

Mátai és Végh Kreatív Műhely

Köszönet

Maria Reichardt (Tóth Mari) és prof. dr. Christian Reichardt

Dalos Anna, PhD (MTA BTK Zenetudományi Intézet)

Gajdó Tamás, PhD (PIM Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet)

Kovács-Burda Zita (OSzK Színháztörténeti Tár)

Magyar Margit (Tóth Aladár Zeneiskola)

Dr. Czeth Balázs (Magyar Nemzeti Levéltár Fejér megyei Levéltára)

Klara és Olle Forssell (Stockholm)

Siklós Péter (Moszkva)

Felelős kiadó

Ókovács Szilveszter

ISBN 978-615-81066-2-7

Copyright © Opera 2019

Előszó	11
Tóth Aladár hagyatéka	14
Tóth Aladár vázlatos életrajza	16
Az ifjúkor	17
A zenekritikus	27
Az első szó jogán	42
Az Operaház kritikusszemmel	51
Annie	69
Az önkéntes száműzetés	73
Az Operaház a II. világháború után	82
A hazatérés	91
A politika hálójában	96
Harc Bartókért és Wagnerért	124
Mozart-reneszánsz	140
Klemperer és a karmesterkérdés	152
A színházcsinálók	175
Nemzeti operák	185
Állóvíz – a nemzetközi repertoár	215
Kultúrát a népek!	233
Behódolás a könnyű műzsának	244
A magyar balettjátszás újjászületése	251
Egy aranykor énekesei	268
Vendégjárás a vasfüggöny mögött	294
Akik a hóhért akasztották	302
1956 október	309
Élet az Operaházon túl	313
Tóth Aladár írói munkássága	320
Az Operaház bemutatói 1946 és 1956 között	391
A Tóth Aladár által szerződötetett művészek	395
Vendégművészek az Operaházban 1946 és 1956 között	397
Források	400



Tóth Aladár lányával, Tóth Marival Marburgban, 1962 (Maria Reichardt magángyűjteménye)

ELŐSZÓ

Egy életrajz megírása nehéz feladat. A szerző nem engedheti szabadjára fantáziáját, képzeletét, hanem nagy önfegyelemmel a tényekre kell szorítkozni: iratokra, fényképekre, levelezésekre, feljegyzésekre, emléktárgyakra. De mi történik akkor, ha éppen ezek az alappillérek hiányoznak? Apám, Tóth Aladár, gazdag hagyatékát özvegye, Fischer Annie gondosan óvta és őrizte. Az ő halála után azonban mindkettőjük hagyatéka avatatlan kezekbe került és pótolhatatlanul nyoma veszett.

Apám élete és kritikai munkássága nyomon követhető, de Székesfehérvárott és Budapesten eltöltött gyerekkora és fiatal éveit mintha nem is lettek volna. Ezt felkutatni, iskolák évkönyveiben keresni, vidéki, rég nem létező színházak és színtársulatok poros aktáit végigböngészni, egyetemeken beiratkozási listáját tanulmányozni – mindezt e könyv írójának kellett elvégezni. Ugyanez áll Apám Svédországban töltött éveire. Ennyi év után nehéz volt svéd hatóságok és kultúrintézmények levéltárában nyomokra lelteni. Éppen ellentétes a helyzet Apám operaigazgatói éveivel. Ülések és megbeszélések jegyzőkönyvei, hivatalos levelezés minisztériumokkal és művészekkel, kritikák, az Operában számos dolog megmaradt. A túlzott anyagbőség miatt a szerzőnek ésszerű válogatást kellett és sikerült létrehozni. Ez a része a könyvnek részletesen magában foglalja az Operaház és a zenei élet sorsát az akkori politikai körülmények között. Operabarátoknak szinte elengedhetetlen olvasmány.

A könyv megírásában sajnos nem tudtam a szerzőnek annyit segíteni, mint amennyit szerettem volna. Ennek egyik oka, hogy alig egyéves voltam, amikor Anyám, Gergely Magdolna és Apám, tízéves házasság után elváltak. Mindkettőjük – és későbbi házastársaik is – mindig tisztelettel és megbecsüléssel beszéltek egymással és egymásról. Gyerekkori emlékeim Apámról nincsenek. Az öt évig tartó svéd emigrációból néha kaptunk egy-egy a magyar posta által lelkiismeretesen cenzúrázott levelet, de őt igazán megismerni csak visszatérésük után, 1946-ban volt alkalmam. A rákövetkező tíz év, Apám igazgatósága az Operaházban volt az egyetlen időszak, amikor legalább ugyanabban a városban laktunk. Bátyámmal rengeteg időt töltöttünk esténként az Operában. Amennyire Apám elképesztő munkaprogramja megengedte, sokat jártunk fel hozzá és Fischer Annie-hoz, aki az életemhez gyakorlatilag a kezdetektől hozzátartozott.

1956 után, amikor már több ideje lett volna a család számára, én már Németországban, tőle távol éltem. Találkozásaink Európa különböző városaiban ünnepnapot jelentettek számomra. Később lehetséges volt férjemmel Magyarországra látogatni és a Balatonnál egy-két napot velük eltölteni. Gyöngybetűkkel, átlátszó légiposta-papírra írt sok-sok hosszú, aranyos levelét külön kincsként őrzöm.

Megtisztelő, hogy ez a könyv megőrzi Apám emlékét az utókor számára. Szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik valamilyen formában hozzájárultak a kiadvány létrejöttéhez.

Maria Reichardt
(Tóth Mari)

Marburg, 2018. november



Tóth Aladár az Opera Klubban, 1955 (Operaház Emlégyűjteménye)

TÓTH ALADÁR HAGYATÉKA

„Minden vágyam szolgálni a tömegnek,
már csak azért is, mert él s élni hagy.
A színpad áll; a deszkák felverettek,
s közönségünk ünneplő kedve nagy.
Még szenttelen s felvont szemöldökkel ülnek,
ám szívesen csodálkoznak, örülnek.
Tudom, mitől elégül meg e nép,
de nem valék ily kínban soha, mint ma:
fogalmuk sincs, hogy mi a jó, a szép,
de rém sokat olvastak összevissza.”

Goethe: *Faust* (Előjáték a színpadon, fordította: Jékely Zoltán és Kálnoky László)

Tóth Aladár neve ma, születése után százhusz, illetve halála után ötven évvel is fogalom. Legjelentősebb kritikái – elsősorban azok, amelyeket Kodály- és Bartók-bemutatók kapcsán írt –, méltán megkerülhetetlen források, és nincsen olyan korosabb operabarád, aki ne hatalmas sóhaj kíséretében emlegetné a „Tóth Aladár-korszakot”. Nevét 1969-től évtizedekig operabérlet, 1984-től Káposztásmegyeren utca viseli, 1986 óta pedig az egykori legendás Fodor Zeneiskola Tóth Aladár Zeneiskolaként működik és ápolja példás gonddal az esztéta emlékezetét. Tóth jellegzetes alakja már félévszázada eltűnt a Zeneakadémia számára fenntartott sorszáli székéből és az Operaház dohányfüsttel átitatott folyosóiról, életműve legfontosabb része azonban megmenekült a méltatlan feledéstől.

Az esztéta mintha egyszemélyben testesítette volna meg kedvenc *Varázsfuvolája* három alakját: a választott vezetőjét híven követő Sprechert, a szerelméért próbákat kiálló Taminót és Sarastrót, a bölcsek templomának urát. A magyar zenetörténet ugyanis „három Tóth Aladárt” tart számon: a Kodály szemléletén felnőtt kritikus-szakíró, Fischer Annie világhírű zongoraművész társát és az Operaház korszakos igazgatóját. Miközben a felületesen ítélkező utókor mindhárom minőségében sikeresnek könyveli el, valójában az esztétát két évtizeden keresztül permanens kritikus írógörcs gyötörte, szinte egyetlen leírt mondatával sem volt elégedett, később pedig úgy vezette az Operaházat – történetének és a 20. századi Magyarország történelmének egyik legnehezebb időszakában, tökéletesen idealista emberként –, hogy korábban családján kívül senkiért nem viselt felelősséget, és szinte semmiféle jelentősebb gyakorlati

problémát nem oldott meg önállóan. Papíron tehát anti-kritikus és anti-direktor volt, mégis mindkét minőségében állandó hivatkozási ponttá és megkerülhetetlen alakká nőtt az idők folyamán.

Sokakkal ellentétben Tóth Aladárral szemben az utókor is kegyesnek bizonyult, a maga korában számos kétséget keltő igazgatói életművét az emlékezet aranyporral borította be – anélkül, hogy valaha górcső alá vették volna –, miközben maga a direktor állt leginkább ellent önnön emlékműve ápolásának, hiszen miután távozott az Operaház éléről, letette közéleti funkcióit, nem nyilatkozott többet, nem fogadott újságírókat, nem adott interjúkat. Egyedül Bónis Ferencnek sikerült az 1960-as évek végén nehezen meggyőzni arról, hogy legértékesebbnek tartott kritikáit rendezze sajtó alá. Az életmű fehér foltjait az özvegy Fischer Annie egy szekrényben őrizte, akitől mindent húga, Fischer Magda, Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola zongoratanára örökölt. Az ő 2001-es halála után végrendeletileg a páratlan hagyaték (a házaspár levelezése, Tóth Aladár cikkei kéziratai, igazgatói iratai piszkozata, Bartók, Kodály és Babits levelek, Rippl-Rónai képek stb.) – Tóth Aladár leszármazottai helyett – két, a család számára ismeretlen személy kezébe került, nyoma veszett, csupán árveréseken bukkan fel olykor néhány darabja. A pótolhatatlan, Tóth Aladár és Fischer Annie szellemiségéhez méltatlan veszteség ellenére e kötet a rendelkezésre álló anyagok alapján megpróbálja felidézni az európai gondolkodót és azt a jellegzetesen 20. századi magyar közeget, melyben élt és dolgozott.



ifj. Tóth Aladár és Tóth Mari, Tóth Aladár gyermekei Marburgban, 1988-ban (Maria Reichardt magángyűjteménye)

Tóth Aladár vázlatos életrajza

- 1898.02.04. Megszületik Székesfehérvárott id. nemes Tóth Aladár (1850 – 1915) és azari Zelenák Mária (1868 – 1957) egyetlen gyermekeként
- 1916 Leérettségizik a székesfehérvári Ciszterci Gimnáziumban
- 1916 – 1923 A Budapesti Tudományegyetem hallgatója
- 1916 után Thomán István magántanítványaként tanul zongorázni
- 1919 tavasz A Tanácsköztársaság alatt Székesfehérvárott tanít
- 1919.05. Megjelenik az első cikke *Az Eszme* című lapban
- 1919 Miklóssy Gábor színtársulatában karmesterként dolgozik
- 1920 – 1924 Szabolcsi Bencével Kodály magántanítványa lesz
- 1920 – 1940 Publikációk a *Nyugatban*
- 1920.12.07. Megjelenik első kritikája az *Új Nemzedékben*
- 1922 – 1939 *A Pesti Napló* zenekritikusa
- 1925.06.20. Bölcsészdoktori oklevelet szerez
- 1925.06.27. Esküvő Gergely Magdolna (1902 - 1976) kémikussal
- 1926 – 1929 *A Zenei Szemle* című havilap főmunkatársa
- 1930 – 1931 Szabolcsi Bencével szerkesztik a két kötetes *Zenei lexikont*
- 1930 Baumgarten-díjat kap
- 1935 Tízévnnyi házasság után – melyből két gyerek született: Aladár (1927 – 1989) és Mária (1934) – elválnak
- 1937.07.31. Feleségül veszi Fischer Annie (1914 – 1995) zongoraművészt
- 1940 Másodszor kapja meg a Baumgarten-díjat
- 1941 Egy koncert után Fischer Annie-val Svédországban maradnak, s ott vészlik át a II. világháborút
- 1946.05. Ötévnnyi távollét után a házaspár teherautón hazaérkezik Budapestre
- 1946.08.07. Keresztury Dezső vallás- és közoktatásügyi miniszter kinevezi az Operaház igazgatójának
- 1952 Kossuth-díjat kap
- 1956.10.31. A társulat megvonja a bizalmát, később hivatalosan is kéri nyugdíjazását, élete hátralévő éveit visszavonultan tölti
- 1968.10.18. Alig hetven évesen elhunyt Budapesten, sírja a Farkasréti temetőben található



A 13 éves Tóth Aladár (Maria Reichardt magángyűjteménye)

Tóth Aladár gyermek- és ifjúkoráról meglehetősen kevés adat maradt fenn. Mintha kicsit ő maga is a feledés szelíd porával akarta volna behinteni az utat melyen elindult, mintha az ember idővel elbújt volna az eszme, illetve a vállalt feladatok mögött. A napjainkban oly divatos életút interjúk sosem készültek vele, kíváncsi riporterek visszavonulása után sem keresték meg. A kortársak számára inkább intézmény volt, a kultúra és a tudás megtestesülése, mintsem magánember. Privát életének titkait a Fischer Annie-val közös, zárt világuk őrizte. Interjú az özvegy sem adott, az ifjú évek rekonstrukciójánál a fellelt iratokon kívül az esztéta lánya, az 1956 óta Németországban élő Tóth Mari emlékeire támaszkodhatunk.

A Tóth-család – mely III. Ferdinándtól kapott nemességet az 1650-es évek közepén – ameddig vissza lehet vezetni, Székesfehérvár környékén élt. A zeneesztéta nagyapja, Tóth János uradalmi kormányzó volt, apja, nemes Tóth Aladár (1850 – 1915) Bécsben és Pesten végzett jogi tanulmányokat, majd a kötelező katonai szolgálat után a hadsereg kötelékében maradt. Szülei korai halála után főhadnagyként szerelt le, hogy átvegye a családi vagyont. Emellett Fejér vármegye al-, majd tiszteletbeli főjegyzője lett, 1892 és 1897 között pedig országgyűlési képviselő. A közügyek terén szerzett érdemeit 1888-ban a Ferenc József-rend lovagkeresztjével ismerték el. Idősebb Tóth Aladár és azazari Zelenák Mária (1868 – 1957) házasságából egyetlen fiú született.



Tóth Aladár édesapja, id. Tóth Aladár
(Maria Reichardt magángyűjteménye)



Tóth Aladár édesanyja, Zelenák Mária
(Maria Reichardt magángyűjteménye)

A gyermek Tóth Aladár első nagyobb zenei élményeit a város híres katonakarmestere, Fricsay Richárd – a jeles karmester édesapja – hétvégi térzenéin szerezte. A kritikus jóval később, 1938 júniusában pontos és tárgyilagos nagy cikket publikált Székesfehérvár zenei életéről *A zenei műveltség harca őskoronázó városunkban* címmel, de még ebben is – mint minden írásában – gondosan kerül minden személyes megjegyzést, amivel önmagára, a civil emberre utalna. A városban Hermann László 1913-ban alapította meg zeneiskoláját (mely ma nevét viseli, noha az alapítónak a Tanácsköztársaságban való részvétel miatt rövid működés után 1919-ben Győrbe kellett áttennie székhelyét), egy 1946-os visszaemlékezés szerint Tóth Aladár itt nemcsak hegedűt és „kísérést”, azaz zongorát, hanem orgonát is tanult. Mire a fiú felcseperedett, a családi vagyont szertefoszlott, s Tóth Aladár mindössze 17 éves volt, amikor édesapja elhunyt. Ezután édesanyja önálló jövedelem híján Székesfehérvár kegydíjából élt. A családi hagyományokhoz híven a római katolikus fiú a város legjobb gimnáziumába, a ciszterciekhez járt. Az iskola évkönyvei tanúsága szerint a kezdeti kiváló eredményei, ha cseppet romló tendenciát is mutattak az évek során, sohasem estek kettes, azaz jó alá. Fontos dolgokat árulnak el a megsárgult lapok: noha Tóth Aladár zenei indíttatásáról semmit sem tudni, már hatodikos (azaz második gimnazista) korától az iskolai növendékeknek hegedűszólamában játszik Námesy Medárd tanár felügyelete alatt. Utolsó gimnáziumi évében az önképző kör elnöke lesz, ő mondhatta a március 15-i ünnepi beszédet, sőt, több díjat – jutalomkönyvet és kisebb pénzösszeget – is nyert, melyek közül a legérdekesebb a későbbi pályaválasztás tükrében: „Nagyságos Goreczky Zsigmond, fővárosi kerületi elöljáró úr tételére egy pályamű érkezett be »A klasszikus és romantikus zene« címmel. Szerzője, Tóth Aladár VIII. osztályos tanuló a jutalmat (20 K.) elnyerte.” Az 1916 nyarán szerzett érettségi átlaga jó, a 18 éves ifjú – az évkönyv bejegyzése szerint – ekkor az orvosi pályát preferálta.

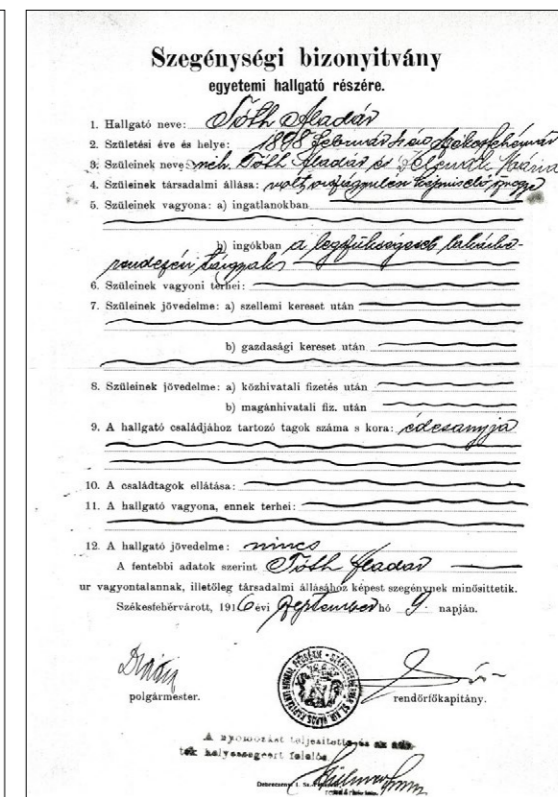


Tóth Aladár iskoláskori rajzai (Maria Reichardt magángyűjteménye)

Tóth Aladárt közvetlenül a gimnázium befejezése után felvették a Budapesti Tudományegyetemre, melyet a két világháború között Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetemnek neveztek (ma ELTE). A kevés ránk maradt személyes dokumentum egyike egy 1916-os szegénységi bizonyítvány, melynek értelmében az egykori országgyűlési képviselő árvája tandíjmentességet élvezett. A nyomtatvány legszomorúbb sora az ingóságok rovat, melyben gyöngybetűkkel írva annyi áll: a legszükségesebb lakberendezési tárgyak. Elhúzódó egyetemei éve alatt Tóth Aladár érezhetően kereste önmagát, hiszen előbb két szemesztert végzett az orvosi, majd hármat jogi, végül hetet a bölcsészdoktori karon. A *summa cum laude* végbizonyítványát három olyan neves professzor írta alá, mint Pauler Ákos a jeles filozófus, Császár Elemér irodalomtörténész és Négyesy László esztéta, akinek szemináriumai legendássá váltak, többek között Babits Mihály, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső és Tóth Árpád indulását is meghatározták. Noha a ragyogó költők mintegy másfél évtizeddel voltak idősebbek Tóth Aladárnál, néhány éven belül együtt fognak ülni a *Nyugat* szerkesztőségében, s abban, hogy a hetilapot a magyar esztétorténet oly magasan jegyzi, vitathatatlan szerepe volt a közös gyökereknek.



A Tóth-család címere (Maria Reichardt magángyűjteménye)



Tóth Aladár szegénységi bizonyítványa, 1916 (Maria Reichardt magángyűjteménye)

Annak ellenére, hogy az I. világháború harcai közvetlenül elkerülték Magyarországot, majd minden családnak voltak személyes veszteségei, az ínség pedig hónapról-hónapra érzékenyebben érintette a hátszág lakosságát. Amikor 1919 tavaszán a Tanácsköztársaság végigsöpört az országon, Tóth Aladár félbehagyta tanulmányait és hazament Székesfehérvárra, hogy lelkes ifjúként a város középiskoláiban – így saját egykori gimnáziumában is – a frissen beszüntetett hitoktatás helyett szociál-etikát tanítson Velinszky László megyei közoktatási népbiztos, a fehérvári direktórium elnöke megbízásából. *„Mit tanítottak? Tanterv híján mindazt, amit a Galilei-kör táplálta műveltségük és forradalmi hitük sugallt.”* – írja Fáy Árpád Hernádi György – Tóth „tanár-társa” – verseskötetének előszavában. Ez az egyetlen félmondat utal arra, hogy a Pestre került egyetemista a világháború utolsó éveiben látogathatta a híres-hírhedt baloldali kör – melynek olyan tagjai is voltak, mint Lukács György, Németh Andor, Rákosi Mátyás, vagy Révai József – előadásait. Amennyiben így volt, magyarázatul szolgálhat a leendő operaigazgató és a népművelési miniszter különleges kapcsolatára (akit több forrás – tévesen – osztálytársaként aposztrofál), valamint arra, hogy miért a filozófus Lukács írta az 1968-ban kiadott válogatott zenekritikák előszavát. Tóth Aladár alig néhány hetes tanítói működéséről később évkönyvünkben a ciszterci atyák a legkevésbé sem elismerő sorokkal emlékeztek meg: *„A proletárdiktatúra rettentő pörölycsapásokat mért a mi ősi iskolánk megszentelt tradícióira is. (...) Szent vallásunk magasztos tanai helyett hiányos műveltségű, tudománytalan, a saját bevallásuk szerint a pedagógiában teljesen járatlan legénykérek hirdették az új etika soványka, üres tanait. Az osztályokban a tanárok tapintatos, szeretetteljes, sok pszichológiai ismeretet kívánó fegyelmező eljárását a bizalmi rendszer pártoskodó, részrehajló ürességével akarták helyettesíteni. Bent demagógiát hirdettek, hogy kint anarchiát teremthessenek. A fejletlen gyermek-lelkek megmérgezésével akarták hatalmukat alátámasztani.”*

Míg a főállású tanítókodástól egy életre elment Tóth Aladár kedve, az otthon töltött hónapoknak volt egy jövőjére nézve jóval előremutatóbb hozadéka. A felpeszdült Székesfehérvárott ugyanis egy új, ahogy akkoriban nevezték, haladó szellemű lapot is indítottak 1919 tavaszán, mely végül mindössze két számot ért meg. Ebben az újságban, *Az Eszmében* jelentek meg nyomtatásban Tóth Aladár legkorábbi ismert írásai. A két cikk egyike Fehérvár első munkás-hangversenyéről szól, *Haydn gyermekszimfónia, vagy a proletár hangverseny* címmel, a másodikban pedig, a *Magyar zenében* Bartók és Kodály művészetéről referál. E korai írásművek – annak ellenére, hogy nem sokat mutatnak meg a későbbi esztéta oroszlánkörméből, inkább egy lelkes kamasz szárnypróbálgatásának tűnnek – már meglepően pontosan előrevetítik Tóth zenei gondolkodásának későbbi alapeszméit. Kodály és Bartók művészetének egyik első méltatója élete végéig hitet fog tenni a két magyar géniusz életműve mellett, az operaigazgató pedig egyik legfontosabb törekvésének fogja tekinteni, hogy a műfaj a legszélesebb népréteghez eljusson. Tollát azonban ekkor elsősorban ifjonti hév vezeti, mondanivalóján még átüt a naiv lelkesedés: *„Mi úgy találjuk, ez a koncert érdekesebb volt minden eddiginél. Szébb volt talán a műsor? Kiválóbbak a művészek? – Nem, egyik sem. Hallott már Fehérvár világhírű művészeket is, nagyszerű műsorral; és bizony ez a tarka-barka publikum, rendezetlen sorokban korántsem keltett olyan impozáns benyomást, mint az egykori frakkos, estélyi ruhákban csillogó burzsoá publikum. De úgy gondoljuk, hogy ez a ragyogás, azok a*

pompás toaettek voltak az igazi művészet térhódításának legveszélyesebb ellenfelei. (...) Meggyőződésem, hogy ez a proletárközönség előbb fog eljutni a lángeszű Bartók Béla szerzeményeinek valódi megértéséhez, mint az elkényeztetett, finnyás ízlésű, csenevész, biedermeypoézisű burzsoá hallgatóság.”

Kideríthetetlen, hogy Tóth Aladár hogyan találta meg az utat a 18 évesen elképzelt orvosi hivatástól a zenéhez. Ujfalussy József visszaemlékezései szerint – a hegedűt félretéve – Pesten már a legendás Thomán István magántanítványaként tökéletesítette zongoratudását (annyi bizonyos, hogy az ifjú kritikus látogatta a Thomán-házat), s noha sosem lett belőle koncertező művész, élete végéig magabiztosan játszott a hangszeren. Minden valószínűség szerint Tóth az első magyar bölcsész, akinek egyetemi diplomamunkája zenei témát dolgoz fel. *Az Adatok Mozart zenedrámáinak esztétikájához* című dolgozatát – melynek kéziratát féltve őrzi a nevét viselő terézvárosi zeneiskola – 1925-ben, két évvel tanulmányai befejezése után, már ismert kritikusként védte meg.

Tóth Aladár ifjúkorának volt egy meghatározó fejezete, mely a családi legendáriumból maradt ránk, s mindaddig a hazai zenetörténetekben sem tudatosult eléggé: a Tanácsköztársaságot követő időszakban az állástalan zenekedvelő fiatalember elszegődött Miklóssy György színtársulatához (melynek Kispeszt, Vác, Kalocsa, Cegléd, Kisújszállás, Nagykőrös, Kecskemét voltak a főbb állomáshelyei) kiegészítő karmesternek. Az együttes állandó dirigense Pap Barnabás, a *Szebeni dobos* című daljáték szerzője volt, aki olykor egy-egy szerepet is eljátszott a nagyjából 60 fős truppnál. A társulatnál színészkedett – ekkor éppen Lányi Bandi néven – a tizenéves Lendvay Andor, az Operaház későbbi baritonja, aki az 1940-es évek elején írt könyvében így emlékezett pályakezdésére: *„S néha eszembe jutnak még a nagybányai polgármesterek, és Pap Barnabásnak, valamint Tóth Aladárnak, a későbbi országos hírű zenekritikusnak biztatásai is: énekelni kell tanulnod fiú!”* A társulat mindent játszott, ami eladható és megvalósítható volt: prózát, bohózatot, kabarét és az előző fővárosi idény nagysikerű operettjeit – szerényebb kivitelben. Színháztörténeti gyűjteményeinkben esetlegesen lelhetők fel a Miklóssy-társulat színlapjai, melyeken csak elvétve tűntették fel a karmestert (Papon kívül olykor egy bizonyos „William S.”-t). Tóth Aladár nevével csupán két, 1919-es kispesti kabaré-est műsorán találkozunk, de ezen kívül nyilván számos előadást dirigált ekkoriban. Egyik kedvence *A peleskei nótárius* című maga korában igen népszerű, zenés betétekkel tarkított Gaál József bohózat volt, melyből évtizedekkel később is szívesen énekelt részleteket. A háború utáni időszak gyatra vonatkozlekedése miatt a fiatalember sokszor kényszerült a színpalak mögött pokrócba bújva – sőt a legenda szerint egyenesen Gertrúd királyné koporsójában – aludni. Tóth a karmesteri hivatást később nem gyakorolta, még a legendás szilveszteri, sok mókára csábító *Denevér* előadásokon sem kísérletezett zenekar elé állni, Fischer Annie-val a bálozó tömegben koccintott inkább, ám a tapasztalatok egy életre rögzültek benne, s „a karmesterek aranykorában” úgy kritikusként, mint direktorként a dirigensek legnagyobb hazai értőjévé és élvezőjévé vált.



Nagy búcsú kabaré-est, vezényel: Tóth Aladár, 1919 (OSZMI Színleptár)

Tóth Aladár egyetemi évei alatt került Kodály bűvkörébe. A vele szinte egyidős Szabolcsi Bencével 1920 körül fogadhatta magántanítványai közé a komponista. A zenetudós később így vallott ismeretségük kezdetéről: „Úton Kodályhoz – ez volt a jelszavunk, amikor Tóth Aladárral 1920 és 24 között – feljártunk hozzá a városból a Rózsadombra. Jelszavunk volt, mert hiszen ezen az »úton« roppantul fontos döntéseket hoztunk a világ dolgairól és a magyar zeneélet minden eseményéről: ... Azt a kérdést, hogy Debussy-e, vagy inkább Sztravinszkij, ezeken az utakon vitattuk meg és döntöttük el úgy, hogy mire a tézisek Kodály elé kerültek, neki már csak határoznia kellett felőlük... ÚTON KODÁLYHOZ: ezek voltak életünk elhatározó percei, ezek határozták meg életünk döntő célját, ezek vezettek nemcsak a mesternek, nemcsak feléje, és az ő tanítása felé, hanem rajta messze túl is, minden felé, amiért végeregeményben élni érdemes.” Elég hamar bebizonyosodott, hogy mennyire jó szeme volt a mesternek, hiszen a két tanítvány élete végéig kitarított mellette és nemcsak megágyaztak Kodály (és Bartók) művészetének, hanem mindvégig biztosították számukra a szellemi, kritikai háttérrel is. Míg Szabolcsi a tudományos alapokat véste kőbe és hirdette katedrájáról, addig Tóth előbb a napi sajtón keresztül magyarázta a szélesebb tömegeknek Kodály jelentőségét, majd igazgatóként rendre

felújította és óvta mestere színpadi műveit. A két férfi mély barátsága életük végéig tartott. Megható kép, ahogy csaknem fél évszázaddal a rózsadombi találkozások után, 1967 koratavaszán két koros tudós állt őrt mesterük ravatalánál.



Tóth Aladár és Szabolcsi Bence Kodály Zoltán temetésén, 1967 (Magyar Fotográfiai Múzeum)

A Tanácsköztársaság gyors bukása egy életre megtanította a fiatal Tóth Aladárt arra, hogy könnyen bajba kerülhet, ha túlságosan elkötelezetten sodródik az aktuális politikai áramlattal. Ujfalussy József szerint Tóth 1919-es tevékenységéért a fehérterror alatt börtönben is ült, ám erre semmi bizonyíték nincs, „csupán” egy 1878-as születésű gödöllői névrokona fogolytörzskönyve maradt fenn, az ifjú bölcsész legfeljebb rövid vizsgálati fogsággal megúszta néhány hetes tanítói karrierjét. Tóth Aladár azonban a 20. század első felének gyermekeként, ha szeretne volna sem menekülhetett a történelem előtt. Sorsát éppúgy befolyásolta Horthy és Rákosi Magyarországa, mint Hitler és Sztálin távolabbról fenyegető árnya.

Kodály és Bartók, írás és színház, elmélet és gyakorlat. Utólag világosan kirajzolódik, hogy mire Tóth Aladár befejezte egyetemi tanulmányait, minden darabka a kezében volt, melyekből későbbi életműve összeállt.

A zenekritikus



Tóth Aladár 1917-ben (Maria Reichardt magángyűjteménye)

„Osvát Ernőnek köszönhetem, hogy harcosa lettem a magyar zene kultúrának, hogy jószándékú munkámat az ország első szerkesztői tekintélyének védelme alatt végezhettem. Mikor első kéziratomat elvittem a Nyugathoz, engem is, mint legtöbb fiatal író, kizárólagosan saját tehetségem problémái foglalkoztattak. Nem tudtam, megtalálom-e magam az irodalmi tevékenységben, nem tudtam, építsek-e olyan alapra, melyről magamnak sincs biztos tudomásom. Nem volt határozott célom, bizonytalan voltam. Fiatalos türelmetlenségem kinyilatkoztatást várt olyan kérdésre, melyre csak egész életem eredménye lehet majd a felelet. Mikor mélyen tisztelt Szerkesztő Úr első írásomat egyszerű, közvetlen szavakkal elfogadta, csodálkozva kérdeztem magamban: ennyi az egész? Ilyen könnyű bejutni a Nyugathoz? Tegnap még diák, ma már író, zene kritikus? (...) Homályosan már akkor úgy éreztem, hogy az első nagy leckét megkaptam Osvát Ernőtől. Cikkem megjelent, örültem neki, de örömet drágán vásároltam: kinyomtatott nevem megfosztott a nyomtatott betű illúziójától. (...) Szerkesztő Úr nem felelt azokra a kérdésekre, melyek akkor engem izgattak, csak annyit mondott: »Szeretném uram, ha figyelemmel kísérné zeneéletünket, s annak eseményeiről állandóan beszámolna a Nyugatban.« Ezeket a szavakat most már így értem: »Nem tudhatom, megtalálja-e önmagát ebben a tevékenységben, de biztosíthatom, munkája, ha becsülettel végzi, hasznára lehet a magyar kultúrának.« Szerkesztő Úr kijelölt számomra egy helyet, melyen megállhatok, mely szilárd alapja marad életemnek, bárhogyan alakul is az.» – írta a pályakezdő Tóth Aladár a *Nyugat* 1923. 11-12.-ik különszámában, melyet Osvát Ernő 25. jubileumára állítottak össze.

Van egy híressé vált fénykép, mely a periodika negyedszázados jubileumán készült a Zeneakadémia művészsobájában. A kor legrangosabb irodalmi hetilapjának munkatársai közül éppen Osvát hiányzik a fotótól, míg Tóth Aladár középen, Babits Mihály és Török Sophie mögött áll, olyan befutott hírességek társaságában, mint Lengyel Menyhért, Szép Ernő, Erdélyi József, Gellért Oszkár, Mórícz Zsigmond, Schöpflin Aladár, Füst Milán, Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes. Az egyetemről frissen kikerült, alig 22 esztendőes esztéta egycsapásra a hazai kultúrellet legrangosabb szereplői között találta magát. Ekkoriban indult az első csendes generációváltás a *Nyugatban*, melynek végén, 1929-ben Osvát halála után Babits lesz a lap főszerkesztője. Maga a szellemi közeg nem lehetett egészen idegen Tóth számára, hiszen az újság meghatározó publicistáinak jelentős része hozzá hasonlóan Négyesy László legendás óráin érlelődött.



Nyugat-est a Zeneakadémián, 1930. Háttul, Babits Mihály és Török Sophie mögött Tóth Aladár (Petőfi Irodalmi Múzeum)

„A *Nyugat* 34 évfolyamában mintegy négyszáz zenei írás, illetve zenekritika jelent meg. Összesen mintegy hetven szerző írt valamilyen műfajú zenei írást (zenekritikát, tanulmányt vagy esszét). (...) A *Nyugat* zenei írásainak legnagyobb része, az írások mintegy háromnegyede nyolc szerző nevéhez fűződik: Csáth Géza, Jász Dezső, Bálint Aladár, Molnár Antal, Tóth Aladár, Lányi Viktor, Hammerschlag János és Keszi Imre voltak a *Nyugat* vezető zenekritikusai. Nagyságrendileg Keszi Imre és Hammerschlag János 10-10, Jász Dezső 20, Csáth Géza és Molnár Antal 30-30, Lányi Viktor 50, Bálint Aladár és Tóth Aladár pedig mintegy 70-70 zenei írással szerepelt a lapban.” – állapította meg Kácsor Balázs az 1908 és 1941 között megjelent periodika zenekritikáit feldolgozó nagyszabású tanulmányában. A kezdeti időszak legjelentősebb szakírója kétségkívül Csáth Géza volt, de 1917-től Kodály is ír az állandó zenekritikus nélkül maradt lapban, állítólag ő javasolta maga helyett Tóth Aladárt. Az ifjú esztéta első írása, a *Dohnányi, mint zongoraművész* az 1920 júniusi lapszámban jelent meg. A következő hat évben, 1926 júniusáig majd minden héten publikált a *Nyugatban*. Kapcsolata a lappal ezután sem szakad meg, 1932-ig még küldött cikkeket, végül 1940-ben újabb három írást. Távozásával az újságban megrikkultak, bizonyos időszakban pedig szüneteltek is a zenei tárgyú cikkek.

Összesen 83 alkalommal jelent meg Tóth Aladár neve a *Nyugat* szerzői között, de akadtak olyan nagyobb terjedelmű cikkei, melyek folytatólagosan kerültek nyomtatásba. Írásainak jó része a frissen bemutatott magyar művekre – mindenekelőtt Bartók és Kodály alkotásaira – reflektál, valamint hangverseny és operakritika, elvéve irodalmi jegyzet. Legfontosabb munkája *A magyar zenekritika feladatai* című nagy tanulmány – Csáth Géza 1908-as *Éjszakai esztétizálása* után a hazai zenekritika második tudatos programadója – melyet 1925 szeptemberében, nem sokkal bölcsészdoktori oklevelének kézhezvétele után publikált.

„A kritikának legfontosabb (...) tárgyilagos célja a bírálendő műalkotás megismerése és ismertetése. A megismerés természetesen itt is szubjektív élmény alakjában történik. A kritikus és az essay-író tevékenysége azonban éppen azáltal lépi túl a műélvezőét, hogy ő intuitív élményét a műremek konkrét tényeivel, a művészi kifejezés eszközeivel, külső formáival, ismerteti meg velünk. (...) ... bár egyetlen esztéta-kritikus sem bizonyíthatja be logikai érvekkel, hogy valamely művészi jelenség valóban olyan, amilyennek ő élénk tárta, a jelenségről rajzolt kép igazságának felismerését mégis jogosan megkövetelheti az olvasótól, ha élményét a formák konkrét tényeivel plauzibilissé tudta tenni. Munkája sikerét a kritikus tehát mindig az olvasó jóakarátú belátására építi. (...) A műbíráló (...) összekötő kapocs a művészet és a nagy közönség között. Központi helyzete hivatást jelent s hogy azt betölthesse, újabb célokot kell munkássága elé kitűznie. (...) Rá kell vezetnie bennünket arra, hogy mit értsünk valamely műalkotásban s bár ez irányú működése nem is általános (hiszen minden ember végeredményben másképpen és másképpen értelmezi egy és ugyan azon művet) mégis, ha nem is követjük a kritikust azon az úton, melyen valamely mű magyarázatánál halad, megtanulhatjuk tőle, miképpen kell általában utat törnünk a művészet mélységeiben, megtanulunk tőle jární, hogy azután a saját lábunkon járassunk. (...) A bírálót válassza el élesen az igaz művészetet a hamistól, az őszinte, elemi megnyilatkozást a hazugságtól, azt, ami nemesít és felemel, attól, ami rafinált aromákkal bódít és mérget csempész a közönség lelkébe.”

Tóth Aladár a bevezető után tér rá a magyar zenekritika-írás helyzetére és feladataira: *„Első és legfontosabb teendőnk a nemzeti zenekultúra széles kiépítése. A magyar közönség nagy része még ma sem érti a magyar nyelvű muzsikát. A régi magyar népzene ápolása és terjesztése azonban hamarosan megtaníthatja a nemzetet saját zenei anyanyelvére.”* A korszak pesti zenei életének hiányosságaira is rávilágít, amikor ezt írja: *„A zenekritikának egyik legfőbb feladata: rákényszeríteni az előadóművészeket, hogy a legértékesebb zeneirodalom szolgálatába álljanak. Közönségünk a nagy klasszikusok közül egyedül Beethovent ismeri. (Ezt is elsősorban Dohnányi Ernő páratlan művészetének köszönhetjük.) Mozart, Bach, Haendel művészetéről, ami annak rendkívüli átfogó erejét és gazdagságát illeti, alig van sejtelve. (...) Vajon fel fogja-e fedni a zenekritika, hogy aki csak egyetlenegy Bach-kantáta szépségébe belemerül, azt többet ismer meg a zeneköltészet megragadó varázsából, igazi lényegéből, mint aki a világ összes Piccaver-, Jeritza- és Friedman-koncertjeit végighallgatja?*

Vajon felvilágosítja-e végre a kritika olvasóit, hogy nemcsak az fontos, hogy ki énekel vagy ki zongorázik, hanem az is, hogy az illető mit énekel és mit zongorázik?” – kel ki a szerző a sztárkultusz ellen. *„A magyar és a klasszikus zene ügye mellett felmerül egy harmadik is: a »modern« zene problémája. A külföld tele van a modern zene csatazajával, nálunk minden csendes. Mi csak örülhetünk, hogy Magyarország nem rántott kardot ebben a furcsa ütközetben. Ez azonban nem jelenti még, hogy ezt az ütközetet mint passzív szemlélők ne kísérik fegyelemmel. Nekünk nem kell harcolnunk, mert mi Bartókkal és Kodállal már győztünk. (...) A külföld zenei forrongását azonban mégis figyelemmel kell kísérenünk, legjellegzetesebb képviselőinek nem szabad hiányozniuk hangversenyeink műsoráról.”*

Tóth Aladár mindenkori zenei írásaiban hű maradt az 1925-ben felállított három alapeszméjéhez: elkötelezett híve volt a minőségi magyar zenének, felismerte és támogatta a valós klasszikus értékeket és figyelemmel kísérte – ha ezen bírálatait az utókor nem is mindenben igazolja – a legmodernebb európai irányzatokat. Az esztéta, rá a legkevésbé sem jellemző módon *A magyar zenekritika feladatai* tanulmányt négy évvel később, 1929-ben az általa szerkesztett *Zenei Szemle* utolsó számában *A magyar toll feladata a magyar zenei élet szolgálatában* címmel ismét közreadta. Csupán az utolsó bekezdést aktualizálta, a *Zenei Szemle*ben már a hazai zenekritika sikereiről ír, míg a korábbi változatban optimistán néz a várható szakmai küzdelmek elé. Tóth Aladár korai kritikáinak éppen az adott súlyt, hogy a *Nyugat*ban, a korszak vezető irodalmi és művészeti újságában jelentek meg, melynek profiljába tökéletesen illeszkedett a Bartók és Kodály elismertségéért vívott harc. A kétheti-lap nemcsak ismertette a pályakezdő publicista nevét, hanem az irodalmi élet vezetőinek barátságával is megajándékozta. *„Siegfried után Tóth Aladárral, Jemnitz Sándorral és Péterfi Pistával együtt maradtunk ½ 2-ig az Erdélyi Borozóban. Ez is egész jó volt.”* – írta Szabó Lőrinc egy 1926-os levelében, egy Wagner-előadás után. A Petőfi Irodalmi Múzeum őriz néhány fotót, ahol a Tóth és a Babits házaspár a Svábhegyen síel, de négyesben mentek üdülni a Tátrába is, ahol Szabó Lőrinc egészítette ki a társaságot. Az esztéta különleges kapcsolatban lehetett Erdélyi Józseffel, aki miatt Ignotusszal egy irodalmi csörtét is lefolytatott a *Nyugat* hasábjain. Sőt, a világháború után a honvággyal küzdő, háborús bűnökért keresett költő 1947-ben először Tóth Aladárt értesítette hazatéréséről, remélve, hogy közbenjár érdekében Révai Józsefnél. (Erdélyi a háború végén Ausztriába menekült, majd Erdélyben bujkált, de két év után feladta magát. Végül népbírósági ítélet után 1950-ben szabadult.)



Tóth Aladár, Török Sophie, Gergely Magdolna és Babits Mihály síelnek a Svábhegyen, 1928 (Petőfi Irodalmi Múzeum)

Az I. világháború sokkjából csak lassan tért magához a főváros kulturális élete, a színházak és hangversenytermek csak fokozatosan nyitottak újra, a művészek és színházi dolgozók jelentős része megjárta a frontot. Tóth Aladár 1916-ban került Budapestre, hogy alig négy évvel később a város zenei életének krónikása legyen. Ha írt is egykor naplót, nem maradt fenn, így nem lehet tudni, hogy az egyetemista milyen előadásokat, koncerteket látogatott, Miklóssy György társulatánál milyen tapasztalatokat szerzett. Mire első cikkei a *Nyugat*-ban megjelentek, értékítélete éppoly kiforrottnak hat, mint a későbbi munkáiban. Tóth Aladár mindazonáltal szerencsés időszakban ragadott tollat. A világháború pusztítása és a trianoni tragédia után a kultúra az emberek egyik menedéke, majd a klebelsbergi elvek mentén az ország egyik zászlóshajója lett. Budapest zenei élete sosem látott fellendülést él meg ekkoriban. Heti öt előadást tart az Operaház, kéthetente koncertezik a patinás Filharmóniai Társaság Zenekara. A csödbe ment Népopera 1911-es épületét előbb az Operaház üzemelteti (immáron Városi Színház néven), majd 1924-től Sebestyén Géza veszi bérbe a fővárostól. Az új direktor többek között olyan operákat játszik,

melyek az Andrássy úton nincsenek repertoáron, valamint a hatalmas befogadóképességű, ám ekkoriban rossz akusztikájú házban jeles külföldi társulatokat és zenekarokat lát vendégül. A Filharmóniai Társaság monopóliumát 1923-ben a Bor Dezső által alapított Székesfővárosi Zenekar, majd a 1930-ban Hubay Jenő, a hazai konzervatív muzsikusok feje kezdeményezésére friss diplomásokból és zeneakadémiai növendékekből verbuválódott Budapesti Hangversenyzenekar töri meg. Egyre több koncertet tartanak a Vígadóban és a Zeneakadémián, valamint a modern- és kamaraestekre szakosodott a Royal Szálló nagytermében. A hazai zenei élet legtekintélyesebb képviselője Dohnányi Ernő, aki Bartók és Kodály társaságában a Tanácsköztársaság alatt részt vett a Reinitz Béla által szervezett zenei direktóriumban. Néhány hetes tevékenységük mindhármukat átmeneti visszavonulásra kényszerítette, ám ahogy az 1920-as évek közepére az ország politikailag és gazdaságilag stabilizálódik, a kulturális élet is felélénkül. Dohnányi a Filharmóniai Társaság, majd a Magyar Rádió Zenei Osztályának élére kerül, az Operaházat a fiatal Radnai Miklós veszi át. A felpezsdülő zenei élet a kritikusoknak is egyre több feladatot ad, akiknek számos olyan kortárs művel kell szembesülni – Richard Strauss, Stravinsky vagy a második bécsi iskola alkotásai –, melyek a korábbi évtizedek rutinjánál jóval haladóbb világlátást követelnek.

A *Nyugat* publicistájának lenni mindenkor rangot jelentett, ám a kéthetente megjelenő újság önmagában nem nyújthatott anyagi bázist szerzőinek. Tóth Aladár 1920 decemberében az *Új Nemzedék* című, délben standokra kerülő, meglehetősen radikális hangvételű katolikus napilaphoz szerződik, melyben ekkoriban a cenzor által kihúzott részeket – olykor fél oldalakat is – tiltakozásképp üresen hagyták: az olvasók világosan értették. A Tanácsköztársaság bukása után újjászervezett újság főszerkesztője a Nagyváradról frissen felkerült Krüger Aladár valószínűleg örömmel fogadta a fiatal ember írásait. A cikkek abban a *Színház, művészet* rovatban jelentek meg, melynek a színházi kritikákat jegyző Kosztolányi Dezső adott rangot. Tóth azonosítatlan kollégái az I.I., a.k.a. és az Sp. szignók alatt publikáltak, a pályakezdő esztéta pedig ekkor használta először a T-th aláírást cikkei végén. Írásai – melyek bizonyíthatóan 1920. december 7. és 1921. szeptember 20. között szinte napi rendszerességgel jelentek meg – alig néhány sorosak és nélkülöznek minden egyéniséget, inkább csak rögzítik, mintsem véleményezik a koncerteket-előadásokat, bár hosszabb bírálatokra a cikkek előre megszabott terjedelme sem adhatott módot. 1921. október 2-án Szabó László személyében új főszerkesztő került a lap élére, aki megszüntette az önálló kulturális rovatot, Tóth Aladár neve többet nem szerepel az újságban.

A kritikust 1922 őszén Az Est Lapok szerződtetik. Cikkei a következő 17 évben elsősorban a *Pesti Napló*-ban jelennek meg, de olykor a cégbirodalom másik két újságjában, a *Magyarországban* és *Az Estben* is publikál. Ez utóbbi lap volt a részvénytársaság első kiadványa, alapító-főszerkesztője a *Pesti Napló* elbocsátott közgazdasági rovatvezetője, Miklós Andor, Gombaszögi Frida ünnepelt színésznő férje. Az *Est* arculatát jól jellemzi egy kedves, 1932-es cikk, melyben egy bizonyos Madame Pythia nevű grafológus magyar

írók kézírását elemezi. Tóth Aladáról az alábbiakat állapítja meg: „Nagyon kulturált, nagyon finom ember. Tárgyi tudása imponáló. Kivételes érzéke van művészet iránt. Egy bizonyos szakban tudományosan specializálódott. Ez a bizonyos valami a muzsika. Ő maga is muzsikái, mégpedig kitűnően.” A délutánonként megjelenő népszerű bulvárlap mellé 1917-ben szerezte meg Miklós az esténként kézbe kerülő Magyarországot majd 1920-ban a reggeli *Pesti Naplót*. A cég zászlóshajója, *Az Est* naponta 150.000 példányban jelent meg, de fénykorában a másik két lap is elérte a 40-50 ezres példányszámot. Az *Est* Lapok azonban nemcsak szenzációs híreikről voltak nevezetesek, hiszen olyan irodalmi nagyságok is publikáltak bennük, mint Molnár Ferenc, Herczeg Ferenc, Heltai Jenő vagy Móricz Zsigmond. Miklós Andor 1933-as halála után a cég vezetését a színpadtól visszavonuló özvegye vette át, akitől az állam 1939-ben elvette a lapokat, így szűnt meg 89 év után a *Pesti Napló*.

Míg a *Nyugat* hasábjain Tóth Aladár az újság fénykorában is legfeljebb párezer olvasóhoz tudott szólni, addig a *Pesti Naplón* keresztül napi rendszerességgel ennél jóval nagyobb tömegekhez jutottak el írásai. Budapest egykori kultúréhségét megvilágítja a tény, hogy volt olyan nap, amikor három oldat is megtöltöttek a színházzal, zenével és mozival foglalkozó cikkek. A lap színvonalát jelzi, hogy a színházi rovatot két olyan jeles publicista vezette, mint Ambrus Zoltán, a Nemzeti Színház későbbi igazgatója és Kárpáti Aurél.

Az esztéta majd' két évtizedes kritikus munkásságát – melyeket teljes nevével vagy még gyakrabban a T-th, olykor a T.Á. és (t.á.) szignókkal publikált – szinte lehetetlen összegyűjteni. Nemcsak rengeteget írt – hiszen volt olyan nap, amikor három cikket is le kellett adnia –, hanem ami mai szemmel még tiszteletreméltóbb: az éjszakai lapzárta miatt nagyon gyorsan volt kénytelen pontos véleményt alkotnia egy-egy zenei esemény után, hiszen az olvasók hozzászórtak ahhoz, hogy már másnap kézbe vehetik a friss visszajelzéseket. Tóth Aladár ezekben az években változó terjedelemben, de minden jelentős és számtalan kevésbé jelentős zenei eseményről tudósít önálló cikkeiben. Leggyakrabban a váltakozó című (*Színház és Művészet; Színház, zene, film; Színház és irodalom*, végül 1937 őszétől *Zenei napló*) rovatban: a fővárosi koncertekről, premierekről, vendégjátékokról publikál, de olykor vidékre is ellátogat, ír nekrológokat és köszöntőket, sőt néha táncról és képzőművészeti tárlatokról is közöl bírálatot. „*Ki emlékszik Tóth Aladár képzőművészeti kritikáira, amelyek jórészt a Pesti Naplóban jelentek meg, de úgy emlékszem a Nyugatban is a húszas években? Bartóknak és Kodálynak ez az egyenrangú harcos társa, akinek közsímet és ma már vitathatatlan szerepe volt a modern magyar zene-művészet világraszóló győzelmében, ebben az időben képzőművészeti kritikával is foglalkozott, ugyanúgy kiállt Derkovits Gyula mellett, mint Bartókék mellett.*” – írta egy 1972-es megemlékezésben a *Magyar Nemzet*.

Tóth Aladár neve – jellemző módon – mégsem zeneesztétaként lett először országosan ismert, hanem annak egy 1925-ös sajtóper kapcsán, melynek tárgyát egy két évvel korábban, 1923 májusában, maró szellemességgel megírt bekezdés képezte: „*Kétféle zene van: az egyik a komoly zene, mely magasztos,*

vallásos éthoszon alapul, a másik a könnyű zene, melynek felületes játékát csak úgy viselhetjük el, ha víg, ha pajzán. Nincsen rettenetesebb, mint felületes, könnyű muzsika komolykodó tartalommal. – Goethenek ezt a megszívlelendő gondolatát jutatták eszünkbe Leoncavallo »Zaza« című tucatoperájának szentimentális bevezető akkordjai, melyek a Városi Színház pénteki premierjén Ábrányi karmesteri pálcája nyomán szólatk meg. (...) *Hogy az eddig még mindenütt megbukott munka Pesten elkerülje jólmegérdemelt fátumát, a Városi Színház Dalnoky doktor rendezői művészetéhez folyamodott, mely nemrég mentette meg a »Tükör« című unalomkomplexumot a bukástól. Dalnoky a Tükör jólbevált módszerét alkalmazta a Zazában is: Ahol a szövegíró és muzsikus invenciója, a színészek művészi nívója nem elegendő a sikerhez, ott az előrelátó orvos durva erotikával oltja be a beteg művet a biztos bukás ellen.*” Dalnoky Viktor a nyugdíj előtt álló bariton és rendező a bíróságon kért orvoslato a sértőnek vélt sorokért. Az *Est* rendszeresen és előkelő helyen tudósított a félévig húzódó per minden tárgyalásáról:

„Elnök: *Mi az, amit Dalnokiban kifogásol?*

– *Az első felvonásban van egy jelenet, amikor egy színész nő öltözködik. Ezt lehetett volna decensen is megjátszani, de a Zazában úgy játszották, hogy a színész nő odajött a rivalda elé, lehetőleg hosszú ideig maradt negligzében, a combjait verdeste, szóval megostráncoltatón ízléstelen volt.*

Elnök: *És erről a főrendező tehet?*

– *Mindenesetre, a főrendező felelős az előadásért, ha a szerző elő is írja az erotikus jeleneteket, azok letompítása vagy aláhúzása a rendezőtől függ.*



Dalnoky Viktor (Operaház Emlékgyűjteménye)

A bíróság kihallgatta tanúként Molnár Géza hírlapírót, Szilágyi Vilmos rendezőt és Kodály Zoltán zeneszerzőt. A tanúk egybehangzóan vallották, hogy a Zaza rendezése erotikus volt, mint azt a vádlott kritikus is megírta. A bíróság Tóth Aladárt felmentette az ellene emelt vád alól. Am Dalnoky fellebbezett, ezért az ügy a királyi ítélőtábla elé került – noha Leoncavallo operáját ekkor már két éve nem játszották, miután mindössze hét előadás erejéig érdekelte a Városi Színház közönségét. Az elhúzódó perben még Vass József miniszterelnök-helyettest is beidéztek tanúnak, ám végül megállapították, hogy nem történt becsületsértés s a felek kibékültek. Nem sokkal később, 1928-ban Tóth szép cikkben búcsúztatta a nyugdíjba vonuló Dalnokyt, sőt évtizedekkel később megható gesztusként 1947-ben visszahívta az Operaházba művészt, hogy közel 80 évesen *A sevillei borbély* Bartolójaként ünnepelje meg félévszázados jubileumát.



Záborszky Ilona a Sába királynőjében, 1913
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Nem a Zaza-ügy volt Tóth Aladár első sajtópere. Egy 1923-as *Varázsfuvola*-kritikáért a meglehetősen népszerűtlen, ám befolyásos férjjel megáldott szoprán, Záborszky Ilona próbált – szintén sikertelenül – elégtételt szerezni. Őt az alábbi mondatokkal illette Tóth: „Az éj királynője szerepét, rosszul sikerült kísérletezgetések után, pénteken a méltán rettegett Záborszky Ilona énekelt. Ordító stílustalanságokról nem is szólva, megjegyezzük, hogy második áriájának koloraturaszakktatóit tökéletes hamisan intonálta; ezúttal a színpalak mögötti kórusoknál sokkal pontosabban bevágó klakk is befagyott: a közönség kegyetlenül lepisszgte.”

Fennmaradt egy 1924-es lista a Budapesti Napilapok Zene-kritikusainak Szindikátusa tagjairól: Dr. Béldi Izor, Cserna Andor, Diósy Béla, Dömötör István, Fodor Gyula, dr. Gajary István, dr. Haraszi Emil, Jemnitz Sándor, Kern Aurél, Meszlényi, dr. Molnár Géza, Ottlik Pálma, Oszetzky Béla, Péterfi István, Sauerivald Géza, Sebestyén Ede, dr. Spur Endre, Tóth Aladár, Váradi Miklós. Ők voltak azok a hölgyek és urak, akik mindennapjukat az esti hangversenyek, előadások bűvöletében töltötték. Nagyrésztük egykori szorgos munkáját mára a feledés homálya burkolja, ám a néhány fontos név

közül a legnagyobb glória Tóth Aladárét övezi. Mi lehetett a titka, hogy meglepően fiatalon pályatársai között is nagy respektusra tett szert? Kortársai elismerését azzal vívta ki, hogy mindig megalapozott műismerettel ült be egy-egy koncertre vagy előadásra. A színre kerülő darabok – legyenek preklasszikus művek, nagyoperák vagy kortárs alkotások – kottáit előre tanulmányozta, így könnyebben igazodott el a hallottakban. A gondos előkészületekre azért is volt szüksége, mert még aznap este, esetleg a kávéházi asztal mellett várta a futár, hogy a frissen elkészült cikket egyenesen a nyomdába vigye. Irigylésre méltó az a magabiztosság, amellyel a huszoneves fiatalember (általában találó) ítéletet mert mondani a hallott művekről, vagy ahogyan tanácsot adott például az Operaház mindenkori vezetőinek.

A *Pesti Napló* szerkesztői hamar felismerték Tóth Aladár tollának súlyát, s nagyjából 1927-től egyre nagyobb teret engedtek bírálatainak. A kritikus cserébe pontosan érezte, milyen téma mekkora terjedelmet igényel. Egy-egy valóban fontos ősbemutató vagy koncert akár egy teljes oldalt is kaphatott olykor, míg egy nem túl jelentős hangszervizsga vagy operai új beálló értékelése néhány sorban is teljes képet adott az estről.

A Filharmóniai Társaság Zenekarának Dohnányi vagy neves vendégek által vezényelt koncertjeit szinte mindig meghallgatta, de gyakran volt jelen a Székesfővárosi Zenekar koncertjein és Komor Vilmos kamarazenekari estjein is. A korban igen elterjedtebbek voltak a kamarakonzertek, Tóth Aladár a Waldbauer–Kerpely vonósnégyes hangversenyein általában jelen volt, nemcsak a külföldi zongoristákat és hegedűsöket hallgatta rendszerint, hanem a hazai művészeket is. Rendre örömet lelte az általában Lichtenberg Emil által vezényelt oratórium-estekben és gyakran járt dalestekre, kedvence Basilides Mária mellett a finn Helge Lindberg volt. Meglepően sűrűn és mindig a legnagyobb szeretettel és megértéssel számol be növendékkoncertekről, felmérve, hogy a reménybeli zongoristának, hegedűművészeknek, énekeseknek mennyire fontos pár útjelző mondat a *Pesti Napló* elismert kritikájától. Működésének legnagyobb része a budapesti zenei élethez köthető, vidékre csak ritkán látogatott – leginkább Kodály-hangversenyekre –, külföldre pedig szinte soha. Megfigyelhető egyfajta lassú változás Tóth írásaiban. Az 1920-as évek vége felé fokozatosan leveti azt az ifjonti hetykeséget, melyet például a *Zazával* kapcsolatban még megengedett magának, és megpróbál egyfajta objektivitásra törekedni – már amennyire létezhet objektivitás a művészet megítélésében. Miközben napi szinten éri a jobb-rosszabb zenei élmények, a fontos mozzanatok-érzeteket gondosan elraktározza magában és évekkel, évtizedekkel később is képes visszaidézni régebbi emlékeket. Vásáry Tamás mesélte, hogy az 50-es években az éttermi asztal mellett is fel tudta idézni például Eugen d'Albert egykori ujjrendjét. Persze nemcsak Tóth recenziói változtak az idők során, hanem maga a kritikáírás is átalakuláson ment át ezekben az években. Az ítéseknek már egyre kevésbé kellett a primer látottakról írni, feleslegessé vált például részletesen elmesélni egy opera cselekményét. Nagyjából az 1920-es évektől ehelyett a hangsúly arra tevődött, hogy milyen és miért olyan, amit láttak-hallottak.

Tóth Aladár szakmai elismertségét jelzi, hogy 1930-ban, – majd tíz évvel később ismét – megkapja az irodalmárok számára alapított, több ezer pengővel járó Baumgarten-díjat. A kitüntetés értékét kissé árnyalja, hogy odaítéléséről többek között a barát, Babits Mihály döntött. Vélhetően az első jutalmat használta arra, hogy 1930 nyarán és kora őszén több hónapos utazást tegyen a Benelux-államokba és Franciaországba. A túra fontosabb kulturális állomásairól, például a Debussy özevegényél tett látogatásról rendre tájékoztatta a *Pesti Napló* olvasóit. Ezekben az években Tóth Aladár magánélete is révbe éri látszik, 1925 nyarán, alig egy héttel azután, hogy kézbe kapta bölcsészdoktori oklevelét, az Egyetem téri templomban fényes külsőségek közepette feleségül veszi Gergely Magdolnát, Gergely Tódor, az Első Magyar Állami Biztosító Társaság vezérigazgatója lányát. Az 1936-ig tartó házasságból két gyermek született, Aladár és Mária. A válás okait nem nehéz megérteni. A hírlapírói pálya ekkoriban is némi dicsőséggel, ám kevés pénzzel járt. A fizetés egy magánzó életviteléhez lehetett nagyjából elegendő, négy ember (és az esetleges személyzet) létfenntartásához aligha. Ekkoriban a kritikusok, újságírók, „egyfajta művészek”, zöme aggregényként élt, vagy a színházi világból választott magának párt.

Estéit a zenekritikus csak nagyritkán töltötte otthon, családi körben. Előadások után társasági életet élt, vagy, ha a lapzárta úgy kívánta, azonnal munkához látott. Ez a taposómalom általában június közepéig tartott, ekkor ért véget a pesti opera- és koncertszezon, hogy aztán szeptember második felében induljon újra. Így a kritikusoknak majd három hónap állt rendelkezésre, hogy kipihenjék az évad mindennapra jutó zenei élményeket. Tóth Aladár szabadidejében rengeteget olvasott. Kedvence – Goethe és Lenau mellett – meglepő módon „Verne Gyula” volt. Ha tehetette, a nyarat utazásra használta (Sergio Failoni segítségével 1931-ben például Veronában járt) és csak havi egy, nagylélegzetű írást küldött lapjának. Ilyen életforma mellett valójában az a csoda, hogy házassága a kémikus végzettségű Gergely Magdolnával egy évtizeden keresztül kitartott. Jó kapcsolatuk azonban az 1935-ös válás után is megmaradt.



Tóth Aladár gyermekei, Mari és Aladár
(Maria Reichardt magánygyűjteménye)

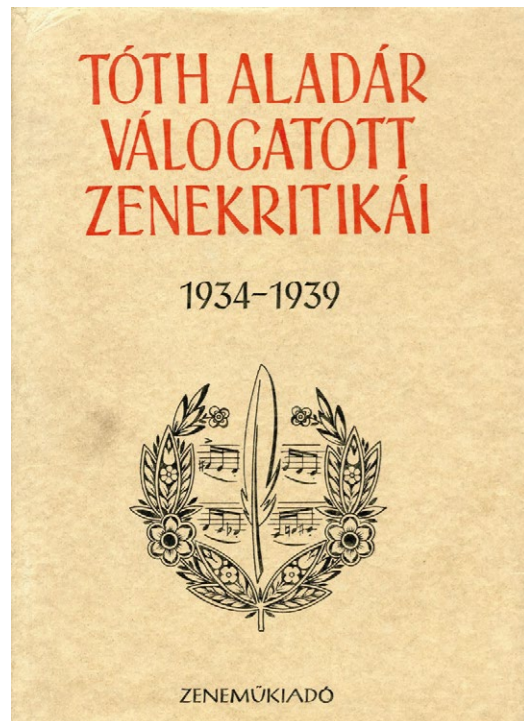


Gergely Magdolna, Tóth Aladár első felesége
(Maria Reichardt magánygyűjteménye)

Miközben *Pesti Napló* vezető zenekritikusának lenni teljes embert igénylő feladat, Tóth Aladár számos egyéb szakmai munkát is végez. Olykor szabadegyetemi előadásokat tart, a magyar zene egyik legavatottabb ismerőjeként német és francia nyelvű cikkeket publikál. Szabolcsi Bencével 1926 és 1929 között közösen szerkesztik a megújult *Zenei Szemle* című havilapot. Kettőjük elmélyült munkakapcsolatának legfontosabb maradandó nyoma az 1930-ban megjelent kétkötetes *Zenei lexikon*. „Tóth Aladár kritikai és írói tevékenysége a kortárs magyar és európai zenét vonta be, de a neves külföldi szaktekintélyek részvételét, s általuk az egyes nemzeti zenekultúrák szócikkjeit is alig tudnók elképzelni a kortárs magyar zenei alkotás háború utáni nemzetközi elismertsége nélkül.” – írta az esztéta ezirányú munkájáról Ujfalussy József. A *Pesti Napló* pedig ekképp ajánlja olvasói figyelmébe a frissen megjelent lexikont: „A zenetudomány és zenetörténet; nagy gonddal szerkesztett, kitűnően megírt enciklopédiája ez a két hatalmas kötet, amely majd harmadfélezer hasábra tömörítve, teljes képet ad a zenekultúra egész területének gazdag és változatos anyagáról. Magyar nyelven az első ilyen természetű kimerítő szakmunka. S bár mint úttörő kísérletnek magától értetődően számos nehézséggel kellett megküzdenie, alig fedezhető fel benne pontatlanság vagy hiányosság. (...) Különösen tanulságosak és élvezetesek a nagyobb biográfiák, a legkiválóbb külföldi és magyar zeneköltők életének, egyéniségének, munkásságának és jelentőségének jellemzése. Egy-egy ilyen fejezet valószínűleg kis esszé, amely pregnánsan megrajzolt, kifejező erejű művészi portrét rögzít az olvasó emlékezetébe.” A hiánypótló mű nagyságát és fontosságát jelzi, hogy első kiadása után több mint három évtizeddel, Szabolcsi Bence fáradhatatlan munkabírásának köszönhetően 1965-ben, immáron három kötetessé bővítve kétezer oldalon ismét megjelentette a Zeneműkiadó.

Amikor 1939 őszén a kormány előbb felvásárolja, majd megszünteti a *Pesti Napló*t, Tóth Aladár – hiába került neve április végén a Sajtókamara árja újságírókat gyűjtő névjegyzékébe – felhagy a napi kritikaírással. Az esztéta politikai nézeteit egyetlen rendszerben sem hangoztatta nyíltan, de irányultsága olykor tetten érhető. Egy 1937-es cikkében például bátran gúnyolódik azon, hogy annyira kevésbé tartják fontosnak állami szinten a zenei nevelést, hogy még egy felállítandó leventezenekarra sem adnak támogatást, 1938 májusában pedig számos vezető értelmiséggel együtt tiltakozik a bevezetésre kerülő első zsidótörvény ellen. A *Pesti Napló* ellehetetlenítése után Tóth néhány cikkét még közli a *Nyugat*, három nagyobb terjedelmű írása (*Liszt Ferenc a magyar zene útján*, *Mozart élete és művei*, *Verdi művészi hitvallása*) pedig önállóan is megjelenik az 1940-es évek legelején. Ezután azonban leteszi a tollat. Noha alig múlt 40 éves, addigi életének felét a mindennapi írás tette ki. A hátralévő közel három évtizedben alig egy tucat cikke születik. Elnemulása hasonló értelmiségi gesztusként is értelmezhető, mint Bartók távozása Magyarországról. Ám az, hogy a nagypolitika kiütötte Tóth Aladár kezéből a tollat, amikor a világháború első hónapjában beszüntették a lapot, melyhez a 17 éven keresztül hű volt s melynek egyik országosan ismert, meghatározó véleményformálója lett, nem lehetett elég ok arra, hogy befejezze az írást. Kollégái java új munkahelyet keresett, az esztéta származása és mindenkorai politikai passzivitása miatt a legvéresebb időkben is

folytathatta volna kritikusi tevékenységét a megmaradt fórumokon. Nem így történt. Az utókorra maradt a megválaszolatlan kérdés, miszerint majd két évtizednyi mindennapos írás-rutint, életformát hogyan lehet egyik napról a másikra feladni. Bónis Ferenc, akinek módjában volt hosszabb beszélgetéseket folytatni Tóth Aladárral úgy vélte, hogy a kritikus alapossága idővel egyfajta görcsre alakult. *„A tökéletesség megszűlt. Ha úgy érezte, hogy valamit nem tud úgy megfogalmazni, ahogyan szeretné, eltépte, amit addig írt.”* – nyilatkozta a zenetudós a Tóth Aladár Zeneiskola jubileumi évkönyvében. Mindezeket túl az sem kizárt, hogy megcsömörlött magától a kritikusi életformától, hiszen húsz éven keresztül minden este ugyanabban a zárt társaságban, ugyanazon a helyszínen hallgatta a koncerteket. Tóth Aladárnak tehát számos oka lehetett, hogy pontot tegyen sikeres szakírói pályafutására.



Tóth Aladár zenekritikáinak 1968-as kiadása

hanem napi fogyasztásra, ám végül hónapokig járt fel az Országos Széchényi Könyvtárba, míg összeállította a *Pesti Napló* utolsó öt évében, 1934 és 1939 között megjelent kritikái esszenciáját. Tóth Aladár még megérte, hogy 1968 nyarán, feltűnően igényes kiadásban, Lukács György előszavával napvilágot látott a könyv.

Az esztéta életművéről az egyik legnemesebb gondolatot Rónay László az ismert irodalomtörténész vetette papírra: *„Tóth Aladárt akár szépíróként is olvashatjuk, oly magával ragadó, szép stílusban írt zenéről és zeneművészekről.”* Bónis Ferenc pedig az egyszeri fogyasztásra szánt kritikairást emelte be a kánonba: *„... a zenekritika is része a zenetudomány-nak, amit ő a legmagasabb színvonalon művelt – olyan irodalmi igényességgel, amellyel senki más a kortársai közül. Legnagyobb jelentősége abban állt, hogy az akkoriban keletkezett új művekkel egy időben pontosan meg tudta határozni jelentőségüket.”* Az 1960-as években kezdték a hazai tudósok összegyűjteni, rendszerezni és kiadni a korábbi évtizedek zenekritikáit, olyan korszakok lenyomatait, melyekből az utókor számára ezeken a cikkeken kívül alig maradt egyéb tájékoztatósi pont. Bónis Ferenc hosszasan gyözködte az idős, beteg Tóth Aladárt, hogy válogasson össze egy kötetre valót a legjelentősebbnek vélt írásából. Az esztéta éppen azzal érvelt, hogy régi bírálati nem irodalmi alkotások, nem az örökkévalóságnak készültek,

Amikor egyszer Pernye András megkérdezte az idős esztétától, hogy mi a titka a jó kritikairásnak, állítólag így felelt: *„Nincs titka. Az azonban bizonyos, hogy a kritikusnak ugyanúgy kell elfoglalnia helyét a nézőtéren, mint a közönség bármely más tagjának. A kritikus semmiben sem különbözik a közönségtől, legfeljebb abban, hogy több zenét hallott és ismer. Amikor én fiatal koromban ilyesmivel foglalkoztam, idősebb kollégáim halatlan tekintéllyel jöttek be a nézőtérre, végtelen fensőbbiséggel néztek körül és arcukra kiült saját fontosságuk tudata. Pedig nincs erre semmi szükség. Az viszont feltétlenül szükséges, hogy a kritikus minden este úgy üljön be a koncertre, hogy itt most valami gyönyörű dolog lesz. Minden előítélet felesleges és tévútra visz. Persze, nekünk könnyű volt: Bartók és Kodály bemutatóit hallgattuk...”*

Az első szó jogán



Kodály Zoltán és Bartók Béla az 1930-as években (Operaház Emlékgyűjteménye)

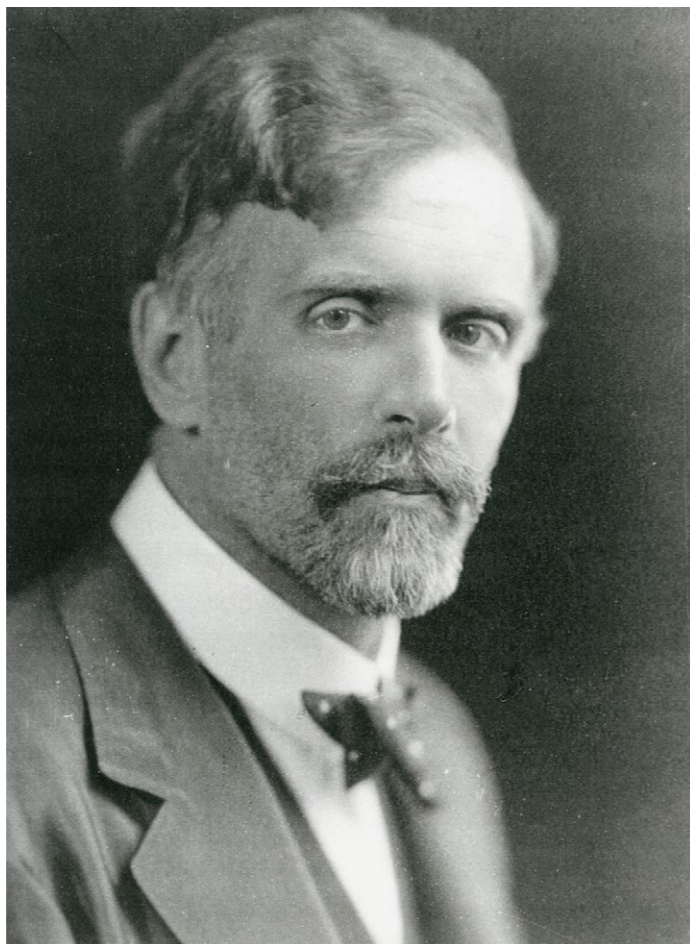
„Igen jól emlékszem néhai Béldi Izor, Diósy Béla, Gajary István bírálataira, melyekben minden új Bartók- vagy Kodály-művet kíméletlenül ledorongoltak. Talán Tóth Aladár merész fellépésének köszönhető az a változás, mely megváltoztatta a magyar zenekritika arculatát. Húsz év óta szinte a »ceterum censeo« konokságával hangoztatja a két nagy magyar muzikus jelentőségét minden cikkében. Akármilyen bírálatának tárgya, sorából sohasem hiányzik Bartók és Kodály, de különösen az utóbbi neve.” – írta A Zene című folyóiratban Farkas Ferenc 1940-ben, nem sokkal azután, hogy Tóth Aladár befejezte kritikusi működését.

Kevés múlandóbb műfaj van a hírlap-, illetve a zenekritika-írásnál. Míg a megjelenés napján ezrek olvasták Bálint Aladár vagy Lányi Viktor bírálatait, mára nevük, munkásságuk legfeljebb a zenetörténelem szűk csoportja előtt ismert. Vélhetően hasonló sorsra jutott volna Tóth Aladár szakírói munkássága is, ha az esztéta nem éppen a hazai zenetörténet sorsfordító időszakában bukkan fel, s lesz Bartók és Kodály művészetének egyik első értője és magyarázója, abban a korszakban, amikor a magyar zenekultúra felvirágzik és joggal követel helyet a korábban elzárt világszínpadon. Az 1920-as-30-as évek elképesztően gazdag pesti zenei életét akár Tóth Aladár írásai alapján is lehetne rekonstruálni. Sőt, mintha az őt követő zenetudós nemzedék annyira tisztelte volna hozzájáruló cikkeit, hogy jórészt ezen kritikák mentén próbálták rekonstruálni az időszakot. Kétségtelen, hogy Tóth Aladár nagyobb lélegzetű írásai – talán szerzőjük bölcsész végzettsége okán – a korábinál magasabb nivóra emelték a zenei szakírást-gondolkodást. Egy-egy premier mélyenszántó elemzését ma is örömmel olvasni, keletkezésük korában pedig, amikor még csak elvétve állt az érdeklődők rendelkezésére népszerűsítő irodalom és szakkönyv, ezek a bő terjedelemben megírt munkák lettek az alapkövek és a viszonyítási pontok. A kortárs magyar bemutatókról szóló írásai annyira beleívódtak a köztudatba, hogy azokat napjainkban is bázisként kezeli a hazai zenetörténet. Az elmúlt évtizedekben Tóth Aladár kritikáit mint az első és általában legkerekében megírt elemzéseket rendszeresen idézik, ellenpólusként pedig gyakran a *Népszavában* publikáló, ragyogó felkészültségű, schönbergi iskolában nevelődött Jemnitz Sándor munkáira hivatkoznak.

Az utókor azonban mintha nem akarná észrevenni, hogy éppen a kortárs zeneművekről készült beszámolók készítésekor szerzőjük nem feltétlenül volt, nem is lehetett objektív. Ennek magyarázata abban keresendő, hogy a hivatását kereső, húszas éveinek elején járó félárva fiatalember a nagyon határozott értékítéllettel rendelkező Kodály Zoltán bűvkörébe került, aki egyfajta apapótlékként élete vezércsillaga lett. Amikor megismerkedtek, a zeneszerző a Tanácsköztársaság alatt vállalt szerepe miatt visszavonult zeneakadémiai munkájától, ideje jórészt a népdalkutatásnak szentelte, egészen 1923-ig új kompozícióval sem jelentkezett. Akkor a *Psalmus hungaricussal*, majd a *Háry Jánossal* nemcsak a hazai zenei életbe tért vissza, hanem a külföld is felfigyelt egyedi hangú életművére. Tóth Aladár a kortárs zeneművészetet mintha rendre mestere szemüvegén keresztül vette volna górcső alá, miközben amit a művekről írt, a leghaladóbb hazai (és nemzetközi szinten is az egyik legfigyelemreméltóbb) irányzat híveként tette.

Ami pedig több mint tiszteletre méltó, hogy szellemi gyökereihez mindig, olyan időszakokban is egyenes derékkal ragaszkodott, melyekben sokan megtagadták azokat.

Az új magyar zeneművek népszerűsítésének missziójához Tóth Aladár lapjaitól, a *Nyugattól* és a *Pesti Naplótól* minden segítséget megkapott. Jellemző példa, hogy a *Háry János* 1926. október 16-i premierje másnapján (!) egy rövid beszámoló és egy teljes oldalnál is hosszabb elemzés is megjelenhetett a napilapban. „Ami a Háry Jánost igazán örökértékűvé emeli, az természetesen Kodály Zoltán kísérőzeneje. Ha Kodály a librettót operának komponálja meg, akkor bizonyára a szöveg nagy alapgondolatára, az álmodozásában tragikus Háryra koncentrált volna partitúrája felépítését. De a szöveg daljátéknak készült s a betét-, illetőleg intermezzoszerű zenerészek megkomponálása egészen más feladatok megoldását helyezte előtérbe. Ezek a feladatok sokféleségükkel talán minden muzsikust zavarba ejtettek volna, csak éppen Kodály Zoltánt nem. Szinte megdöbbentő intuícióval lett ez a káprázatosan gazdag muzsika úrrá a legkülönbélebb helyzeteken. És ami a legfőbb: ebben a sokszerűségben is egyetlen hatalmas költői eszmét állított elének. A »mesélő Háry« motívumát csak mint kiindulási pontot ragadta meg. Mikor az obsitos belekezd elbeszélésébe, megszólal a muzsika, valami megfoghatatlan, mélységesen méla szomorúsággal, igazi ábránd- és vágyzene, mellyel a mélységes, tragikus magyar sorsokkal terhes magyar lélek lassan kivez a szabad és szívet megkönnyebbitő álmodozás tengerére. Mikor a második jelenetben a függöny fellebben, Kodály már kivezett a sötét és súlyos magyar sorsok viharos atmoszférájából Háry



Kodály Zoltán (Operaház Emlékgyűjteménye)

országába, hol faját és nemzetét a korlátlan szabadság napsugarában fűrösztve szemlélheti. Az a szerző, melynek egész oeuvre a magyar ideálokért folytatott gigantikus örök küzdelemnek egyik legmeggrázóbb megnyilatkozása, most, itt megpihenve gyönyörködik nemzetében. Felzendül a mesteri palotás büszke, dacos ritmusa, felharsan a toborzó, tele táncos harci kedvvel. Úgy szólalnak meg az igazi magyar népdalok, mint a magyar paraszt apoteózisai.” – írta ekkor Tóth, aki nyilvánvalóan jól ismerte a készülő partitúrát és nem a premieren csodálkozott rá először a daljátékra. Ennek ellenére azóta sem sok elemzés született a *Háry János*ról, mely ennél tisztábban és mélyebben ragadta volna meg a Kodály-mű lényegét.

Miután Tóth Aladár elsődleges feladatának tekintette mestere és Bartók opusainak népszerűsítését, a kritikai korszakában egyetlen ősbemutatóról sem maradt el, sőt, Kodályt rendre elkísérte az ország különböző pontjaira, hogy – a maga korában úttörő módon – pesti ítésként beszámoljon a fővárostól távoli előadásokról, koncertekről és a lassan szárba szökkenő kórusmozgalomról. 1934 nyarán Kecskemétre látogattak, ahol a *Hírös Hét* elnevezésű zeneünnepélyen három új kórusművet is bemutattak: „Itt, ebben a pompás alföldi városban ugyanis jobban megtanulhatják, mint bárhol másutt, hogy mire képes a »dalárda«, ha hatalmas művészi energiáit a komoly, értékes zeneirodalom szolgálatába állítja. Olyan ragyogó példa, mint a Kecskeméti Városi Dalárda Kodály-énekének példája, nem marad hatástalanul. Kell, hogy országszerte lelkes követőkre találjon.” Tóth Aladár mintha nem kritikusként ragadna tollat, amikor Kodály és Bartók munkásságáról ír,

MAGY. KIR. OPERAHÁZ

Szombaton, 1926 október 16-án

NAGY IZABELLA
és
KÖRMENDY JÁNOS
vendégfelléptével

ELŐSZÖR

HÁRY JÁNOS

Daljáték 5 kalandban, elő- és utójátékkal.

Írták: **Paulni Béla** és **Harsányi Zsolt**. Zenéjét szerzte: **Kodály Zoltán**.

Vezetni: **Rékai Nándor**. Rendező: **Márkus László**.

SZEMÉLYEK:

Háry János	Palló Imre	Muzsika sálbak	Lakatos Sándor
Órse, a mátkája	Nagy Izabella	Generális Krucifix	Kornai Rezső
Ferenc császár	Paszti Sándor	Generális Dufla	Hubai Zsigmond
Császárné	Sebecz Sári	Hétféjű sárkány	Sándor Mária
A császár napa	Fazekas Teréz	Első	Kompolti Kálmán
Napoleon	Dr. Dalnoki Viktor	Második huszár	Jászai András
Mária Lujza, Napoleon		Első	Sas Lajos
felesége	Marschalkó Rózi	Második tüzér	Körmenyi József
Óreg Marci, császári		Üdvari lakáj	Ney Hugó
kocsis	Körmenyi János	Bíró aram	Ádám György
Ebelasztin lovag	Toronyi Gyula	A diák	Szógyi Kálmán
Melúsina grófnő	Szabó Józsa	Az abonyi kormármos	Palotai Árpád
Estrella bárónő	Pálffy Aranka	Első	Kolozsvári Dezső
Magyar sálbak	Kodolányi Alajos	Második pór	Gazdácska Lajos

Generálisok, magyar és franczia katonák, rutén házyok, katonahandák, határmentei és szavari népgaz és sárkányok.
Történelmi: Az elő- és utójáték a magyarországi korszakban, az I. Kaland a muszka határon, II. Ferenc császár korszakban.
III. Majdné alatt. IV. A világ végén. V. A bécsi Burgban, Háry szobájában.
A díszleteket és jelmezeket H. Oláh Gusztáv tervezte.

Rendes helyárak, bérletben

Jegyek válthatók október hó 10-től kezdve

A *Háry János* bemutatójának plakátja, 1926 (Operaház Emlékgyűjteménye)

hanem krónikásként. Legfontosabb dolgozatai valójában nem kritikák a szó klasszikus értelmében, sokkal inkább műelemzések, melyekkel igyekezett híveket szerezni az új magyar zenének. Bátran tekinthetjük ezeket az írásokat korszakosnak, hiszen az esztéta volt az első, aki vélhetően nem túl népes közönség ellenére felismerte és rögzíteni tudta az hazai ősbemutatók jelentőségét.

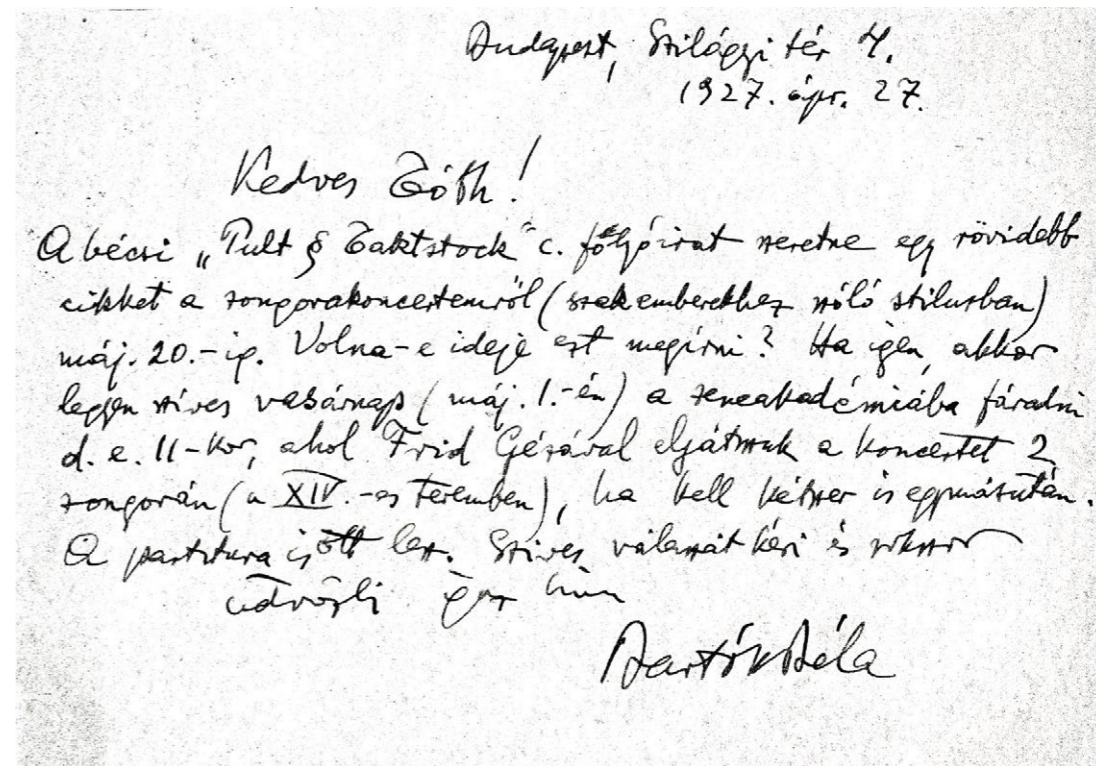
Szintén Tóth volt az, aki már 1919 tavaszán, Az Esmében megpróbálta megfogalmazni, mi a különbség a két magyar muzsikusk munkássága között: „Bartók merész, kihívó, fanatikus temperamentum, aki előbb megdöbben a hallgatóját, hogy azután annál biztosabban magával ragadja. Ő nyitotta meg a Zeneakadémia kapuit a magyar népzene számára, amelynek lelkes rajongója és tudós, fáradhatatlan kutatója. Igaz magyar: büszke, szilaj, Ady Endrének az embere. Kiváló rokonlélekre és segítő társra talált Kodályt (sic!) Zoltánban, a zseniális zeneszerzőben, pedagógusban, tudósban. Kodály művészete lágyabb, mélyebb, mint Bartóké, érzésvilága sem olyan színes, de árnyalatokban gazdagabb, nem oly mélytűző és pregnáns stílusú, de van benne igazi alkotó erő.” Álláspontját egy évvel később, 1920 nyarán, mestere Szerenádjának okán így árnyalja a Nyugatban: „...Bartók kizárólagosabb, szertelenségeiben is szigorúbb temperamentum, aki szinte vakon megy rá zenei élményeinek feldolgozására, nem tántorítják el »szép« mellékkörülmények, túlfűtött, víziós képzelete nem ismer hangulati asszociációkat. Kodálynál viszont épp ezek a hangulati elemek nyomulnak előtérbe, mintegy ágyat vetnek a tisztán zenei gondolatoknak. Bartók zenéje a legfeszültebb koncentráció: innen drámaisága, mely gyakran ősi, félelmetes népballadák ritmusára emlékeztet (gondoljunk csak a »kékszakállú« recitativóira). Ezzel szemben a Kodálymuzsika csupa szabad távolság, széles, szenvedélyes kilengés, melyet gyakran gazdagítanak álmodozó tűnődések, mély reflexiók.”



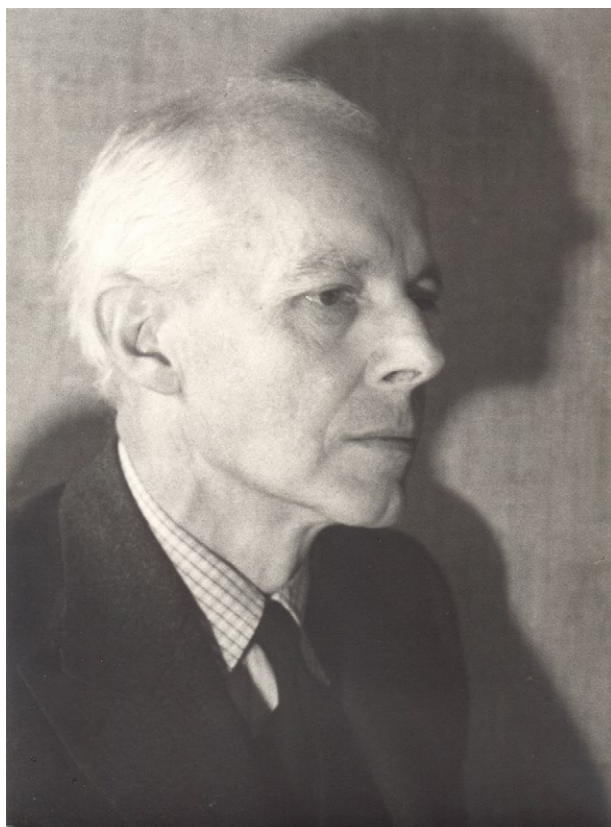
Kodály Zoltán és Ferencsik János az Operaházban
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Évtizedekkel később, 1967 márciusában az akkori NSZK-ban élő Tóth Mari nem sokkal Kodály temetése után kapta édesapjától az alábbi sorokat: „...azt hiszem, életem végéig érezni fogom ennek a szörnyű csapásnak a hatását. (...) Leírhatatlan, mit veszítettünk benne és ezt megérezte az egész ország. Temetésén az egész farkasréti temetőt olyan embertömeg lepte el, amelyet életemben még nem láttam. Bence gyönyörűen beszélt a ravatalnál, nekem is kellett volna, de képtelen voltam vállalni, egy szót sem tudtam volna kinyögni. Síriján valóságos torony emelkedik a koszorúkból, virágokból, mikor másnap Sárival újra kimentünk a sírhoz, még mindig egész tömeg állt körülötte.”

Míg az viszonylag tisztán kirajzolódik, hogy milyen lehetett Tóth és Kodály sokévtizedes kapcsolata, addig ugyanez Bartók esetében jóval homályosabb. A néhány fennmaradt levélből – melyek közül olyan is akad, ami a világháború alatt Stockholmban íródott New Yorkba – sokkal szemérmesebb és az esztéta részéről még tiszteletteljesebb viszonyra lehet következtetni.



Bartók Béla levelezőlapja Tóth Aladárnak, 1927 (Maria Reichardt magángyűjteménye)



Bartók Béla (Operaház Emlékgyűjteménye)

A két háború közti magyar zenei élet harmadik nagysága Dohnányi Ernő volt, aki számos minőségben (zeneszerző, zongoraművész, zeneakadémiai tanár, Filharmóniai Társaság Zenekara – elnök-karnagy, Magyar Rádió – igazgató) munkálkodott ezekben az években. Tóth Aladár róla írja bemutatkozó cikkét a *Nyugatban*, ami egyfajta politikai kiállásnak is számított 1920-ban, hiszen a komponista a Tanácsköztársaság után Bartókhhoz és Kodályhoz hasonlóan szintén szilenciumra ítéltetett. Aligha akad krónikás, aki Dohnányi előadói pályafutásával többet és mélyebb megértéssel foglalkozott volna, mint Tóth Aladár. Írásaiban rendre hangsúlyozta, mennyire fontos az ország zenei életének, hogy a zongorista-karmester jelentős nemzetközi karrierrel a háta mögött 1915-ben Budapestet választotta bázisul. Tóth mindig nagyon udvariasan és körültekintően fogalmazott a kortárs magyar ősbemutatókkal kapcsolatban. Nyilvánvalóan idejekorán felmérte, hogy a nagyra becsült Dohnányi és Hubay Jenő alkotóként egészen más mércével mérhető, mint Bartók Béla. Ennek ellenére, szinte minden esetben finoman és elismerően ír új munkáikról, ahogy a Zeneakadémiáról frissen kikerült komponisták – többek között Kósa György, Szabó Ferenc, Szelényi István, Kadosa Pál vagy Kelen Hugó – szerzeményeiről is.

Míg az előadóművész és a mesteriskola-vezető Dohnányit rendre élteti Tóth Aladár, addig zenekarvezetői munkásságát számos esetben bírálja. Véleménye szerint az ország legjobban képzett együttese, a Filharmóniai Társaság Zenekara elnök-karnagyaként nem a zenekedvelő közönség kiszolgálása lenne a legfontosabb feladat, hanem efelett a hazai és külföldi kortárs művek minél szélesebb körben való ismeretése. „A Filharmóniai Társaság annak idején megválasztotta Dohnányi Ernőt elnöknek. Vajon mit vett át ez a zenekar Dohnányi művészete szelleméből? Dohnányi a zongoránál egyik első apostola volt a modern magyar zenének. A filharmonikusok viszont legalább négy éve »pihentetik« Bartók zenekari műveit és Bella Rudolfof, Rieger Alfrédok és Tury Peregrinek szorítják le a műsorról a magyar zenének tehetséges továbbépítőjét, Kósa Györgyöt. Ez nem a művész-Dohnányi szelleme!” – írja 1924 őszén. Jól jelzi az 1937-es hangversenyszезon nyitányakor készült cikk, hogy a téma később sem hagyja nyugodni Tóth Aladárt: „Igaz, ünnepeljük Bartókot, Kodályt, de mindig csak »alkalmilag«. Ki gondoskodik itt arról, hogy rendszeresen, a legméltóbb formában kerüljenek bemutatásra ezeknek a nagy mestereknek új művei? Hol vannak azok a hangversenyek, melyek a leghivatottabbak közreműködésével átfogó képet adnak a két zeneköltő munkájának egy-egy egységes fejezetéről? Milyen furcsa: ha tudni akarjuk, hogy miképpen képzei, miképpen interpretálja maga Kodály Zoltán az ő új kórusműveit, akkor az angol rádióleadókhöz kell fordulnunk! Bartók II. zongoraversenyét a magyar főváros máig sem hallhatta a szerző személyes tolmácsolásában! Hasonló példákat számszámra említhetnénk.”



Dohnányi Ernő a Filharmóniai Társaság Zenekara élén (Operaház Emlékgyűjteménye)

Az Operaház kritikusszemmel

Az esztéta elsősorban azért szorgalmazta a magyarok mellett a külföldi kortárs művek budapesti bemutatóit, hogy a szinte kizárólag klasszikusokból álló hangverseny repertoáron (Mozarttól Brahmsig) tartott hazai közönség idővel képes legyen érteni, értékelni és elhelyezni a világ zenei palettáján Bartók és Kodály opusait. Az első nagyobb lélegzetű körképe erről a témáról 1923 decemberében jelent meg a *Nyugatban*. „Míg Németországban egyik »Moderne Musikwoche« a másikat éri, nagyszabású hangverseny-sorozatok vonultatják fel a modern zeneszerzés igazi és álkorifeusait, addig nálunk csak elszórtan, sablonos műsorszámok közé gondosan elrejtve jelennek meg a modern szerzők nevei s rendszeren azok sem a legsúlyosabb, legrepresentálőbb nevek. Legnagyobb mulasztás ezen a téren kétségkívül a Filharmóniai Társaságot terheli, mely mintha csak szándékosan riasztaná közönségét a »modernektől«, műsorán a jelenkori zeneszerzőknek szorított kis helyet, csupa harmad vagy ha úgy tetszik huszadrendű komponista munkáival tölti be. Bérleti hangversenyein már évek óta nem szerepelt Bartók, Kodály, Schönberg és Sztravinszki, sőt az utóbbi kettőnek Budapesten még egyetlen érett zenekari művét sem hallottuk.

Hangversenylátogató közönségünk aránylag legteljesebb képet az olasz modernekről kapott. Sajnos, itt is egyedül a legkevésbé »olasz« és leginkább eklektikus Respighi jutott nagyobb szabású művekkel szóhoz. (...) Míg a franciák és olaszok régi nagy zenei tradíciójukkal keresnek kapcsolatot, addig a németeket úgy látszik tradíciójuk egyoldalú folytonossága zsákutcába kergette. Az »egészségesek«, akik Strauss nyomába lépnek, élükön a tele szájjal muzikáló Reznicekkel, piszkos áradatként hömpölyögnek végig Berlin hangversenyéletén, az »agyonkomplikáltak« és »metafizikusok«, Mahler utódai, a Schönberg-iskola esztétizáló dekadenciájában száradnak el. Maga Schönberg sem gazdagította új elemekkel a német szellemet, csak a régieket »forradalmasította«. Hatalmas tehetségének tanítványai között nincs örököse. Webern, Berg, Wellesz ad abszurdum vezetik azt, amit mesterük megkezdett, kiszívják stílusának összes még hátralévő lehetőségeit. Nem szabad ilyen körülmények között csodálnunk, ha a németek az első frissebb, életerős hangot, mint valami hegyi beszédet üdvözlük.”

Nem kétséges, Tóth Aladár a fenti sorok írásakor „hazabeszélt”, azt próbálta érzékeltetni a *Nyugat* olvasóival, hogy nincs szégyenkezni való, a 20. század eleji számos zsákutca mellett, hazai komponistáink – az egyetemes zenetörténetben először – akár a világnak is utat mutathatnak. A korszak Nyugaton bálványozott zeneszerzője, Igor Stravinsky hosszú várakozás után, 1926-ban szerzői esten mutatkozott be Budapesten. Tóth Aladár bírálatából kitűnik, mit tekint valódi értéknek és véleménye szerint ki képviseli azt: „Ahogy végigtekintünk Sztravinszki életművén, meg kell hajolnunk ama káprázatos fantázia és bátor invenció előtt, mellyel ez az európai bálvány rendkívüli tehetségét kihasználja. Elmélyülésnek természetesen nyomát sem látjuk a fejlődés végén. A tehetséget felhasználni és a tehetséget mind nagyobb belső tartalmak szolgálatába állítani két különböző dolog.”



Az Operaház az 1910-es években (Operaház Emlékgyűjteménye)

„Beethoven egyetlen dalművének értékét a zeneesztétika máig sem állapította meg végérvényesen. Vannak rajongó hívei és ócsárló ellenségei. Ezúttal csak annyit jegyeznék meg, hogy Beethoven minden hatalmas drámai ereje, elmélyedése mellett sem tudott a színpaddal olyan bizalmas, közvetlen viszonyba kerülni, mint Mozart. Hiányzott nála a természetes, önkénytelen szeretkezés az élettel, így a drámával is, mely többé-kevésbé mégis csak a színpadra átsalt élet. A Fidelio zenéje inkább a színmű eszmekörét ragadja meg, ezért Mozart életességével szemben Beethoven inkább elméleti.” – kezdi 1920. december 21-én az alig 22 éves Tóth Aladár élete első operakritikáját. Egy olyan időszakban keletkeztek a sorok, amikor olyannyira anti-operának tartották a Fideliót, hogy Budapesten általában évadonként egyetlen alkalommal, szerzőjének halálozási évfordulója közelében vették elő. A mű operaházi gazdája a cikk keletkezésének idején Kerner István, majd a megbízható Rékai Nándor, 1936 után pedig Ferencsik János volt. A mindenkori igazgatók úgy próbálták becsalni a közönséget a népszerűtlen remekműre, hogy rendre nagynevű német vendégkarmestereket (Bruno Walter, Egon Pollak, Erich Kleiber, Franz von Hoesslin, Herbert von Karajan) hívtak az együttes élére. A Fidelio egyike azon kevés operáknak, melyeknek szinte minden előadásán megjelent a kritikus Tóth Aladár. A 22 éves pályakezdő természetesen még nem sejtette, hogy jó negyedszázaddal később, amikor a bezáródó Magyarországon Beethoven műve különleges aktualitást kap, ő lesz az, aki – Otto Klemperer hathatós közreműködésével (a karmester 1948-ban át is rendezte a produkciót) – megérezve a történelmi pillanatot, a hazai szellemi életben méltó helyére emeli az operát.

Vasárnap, 1920 december 19-én
(rendes előadás 80. szám, páros)

FIDELIO

Dalmű 2 felvonásban.
Szövegét írta Treitschke, fordította Lengel. Zenéjét szerzette Beethoven.
Az előadást vezényli Kerner István, rendező Knthes György.

Fernando, miniszter	—	—	—	✓Palló Imre
Pizarro, az államfogház parancsnoka	—	—	—	✓Szende Ferenc
Florestan, fogoly	—	—	—	✓Székelyhidy Ferenc dr.
Leonora, neje, Fidelio név alatt	—	—	—	✓Haselbeck Olga
Rocco, tömlőcseri	—	—	—	✓Venczell Béla
Marcellina, leánya	—	—	—	✓Halász Gitta
Jaquino, kapus	—	—	—	✓Szűzyi Kálmán
1-ső } fogoly	—	—	—	✓Szentmihályi Tibor
2-ik } fogoly	—	—	—	✓Komáromy Pál
1-ső } tiszt	—	—	—	✓Körmendi J.
2-ik } tiszt	—	—	—	✓Sas Lajos

Foglyok. Örök. Nép. Fogházörök. A miniszter kísérete.
Történik egy spanyol államfogházban, Sevilla közelében.
Második felvonás előtt: BEETHOVEN III-ik számú LEONORA-NYITÁNYA.

Kezdeté 6 órakor, vége 9 órakor.

Az I. felvonás után 15 perc szünet.

Esti pénztárnyitás a színházban 5¹/₂ órakor.

A Fidelio 1920-as előadásának színlapja (Operaház Emlékgyűjteménye)

Nem tudni, Tóth Aladár mikor kezdett operába járni. Kritikáiban olykor visszautal művészekre, akiket, – ha nem csalta meg emlékezete és valóban fénykorukban látott – akkor az nem sokkal Pestre kerülése után, a világháború éveiben lehetett. Már első írásából kitűnik, hogy zenei gondolkodása fókuszában Mozart áll, miközben az Operaház az 1920-as években csak elvétve játszotta a komponista operáit, így Tóth Aladár a hangzó élményektől jó ideig meg volt fosztva. Későbbi operakritikái közül is kiemelkednek a Mozart-beszámolók, melyekben rendre egy hazánkban korábban sosemvolt Mozart-kultuszért szállt síkra. Elméleti szempontból nehéz fogást találni ezeken az írásokon, ám a kor napi színházi menete, változatos műsora (a hét minden napján más darabot adtak) nem adott lehetőséget a gondos összpórákat igénylő, finom művek összebecsülésére. Tóth pályakezdő éveire datálódik vonzalma a magyar művekhez, elsősorban korának újdonságaihoz. Nem kizárt, hogy látta a korszak két legfontosabb darabja, *A kékszakállú herceg vára* és *A fából faragott királyfi* első szériája előadásait. Emellett írásaiból kitűnik, hogy az ifjú kritikus feltűnően sok Wagnert nézett – okkal, hiszen akkoriban a színház Wagner-együttese Kerner István vezényletével ragyogó erőkből állt. Ezek az esték mélyen beleívódtak, írásaiban rendre nem kis nosztalgiával méri az új beállókat Medek Anna, Haselbeck Olga vagy Karel Burian alakításaihoz, mindig a legnagyobb tisztelettel ír Sándor Erzsiről és Basilides Máriáról. A korabeli operaházi műsor zömét azonban a közönségigénynek megfelelően Verdi és Puccini legnépszerűbb operái, valamint a francia slágerdarabok tették ki. A zenére éhes egyetemista vélhetően még mielőtt írni kezdett volna, megismerkedett a teljes repertoárral.

Tóth Aladár majdnem húsz éven át töltött szezononként nagyjából száz estét színházakban és hangversenytermekben. Recenziói java koncertekről íródott, hozzávetőlegesen a cikkek egytizede szól előadásokról. Operakritikusi érdeklődésének homlokterében az újdonságok, a vendégművészek és a karmesteri megvalósítások álltak. Ezenkívül nagyjából húsz olyan nagyobb tanulmányt írt, melyek az Operaház és a hazai operajátszás jelenével és jövőjével foglalkoznak. Ezen cikkek emléke lesz majd az, ami kortársak szemében Tóth Aladárt az igazgatói szék várományosává teszi.

A kezdő kritikus eleinte azokról az előadásokról írt melyekre szerkesztői küldték, vagy ahová a lap tekintélyesebb munkatársának nem volt kedve elmenni, a *Pesti Naplónál* töltött idő alatt azonban ez a gyakorlat megváltozott, hiszen az újság vezető ítéseként szabadon válogatott az esti kínálatból, miközben a mellette működő Kovács Kálmánnak a fennmaradó programok jutottak. A Radnai Miklós által vezetett Operaház az 1930-as években már igen tekintélyes repertoárral büszkélkedhetett, ám érthető, hogy Tóth ennek ellenére gyakran inkább egy megismételhetetlen koncertet hallgatott meg a hétköznapi előadások helyett. A premierekről azonban általában ő referált, különösen, amikor magyar mű került bemutatásra.

Amikor Tóth Aladár első bírálati megjelentek, az Operaház egyik legmélyebb és leghosszabb válságát élte. A Bánffy Miklós és Hevesi Sándor által felépített társulatot megtépázta a világháborút és a Tanácsköztársaságot követő, elhúzódó társadalmi és pénzügyi válság. Az egymást sűrűn váltó igazgatók – Zádor Dezső, ifj. Ábrányi Emil, Kerner István majd Máder Rezső, valamint ifj. Wlassics Gyula kormánybiztos – egyike sem tudta visszahozni a háború előtti színvonalat, hiszen az együttes Hevesi távozásával főrendező, Egisto Tango menesztésével nemzetközileg jegyzett dirigens nélkül maradt. Tóth első nagyobb operaházi válsággal foglalkozó cikke 1923 júniusában született, tehát szerzője alig múlt 25 éves, amikor a hetvenhez közeledő Máder színházának problémáit górcső alá veszi. Már a három részben megjelent írás alcímei – *A repertoár-kérdés, A szereposztás és a művészi nevelés, A karmester és a színpadi rendezés kérdése* – is arról árulkodnak, hogy az ifjú esztétának pontos elképzelései voltak egy ideális operaház működéséről. A tanulmány önmagában tiszteletet ébreszt: a fiatalember tételekre szedve boncolgatja a problémákat, ám ennél még megdöbbentőbb, hogy negyedszázaddal később, igazgatóként is e tézisek mentén próbálja felépíteni az Operaházat. *„Ha végiglapozzuk az Operaház idején színpadait, jellegzetesen utilitarista és parvenü álkultúrájának elszomorító képe tárul elénk. Ez a műsor válogatás nélkül fölözött le mindazt, ami az európai kultúra legfelszínén úszik; sőt nagynehezen rászánta magát két bemutatóra, egy Puccinire és egy... Schack Mankára, hiszen Puccinit »szokás« és »illik«, Schack Mankát pedig egyszerűen be »kell« mutatni, természetesen társadalmi és nem művészi imperatívusz alapján. (...) A rendszertelen káoszban, melyben Mozart Máder Rezsővel és Wagner Schack Mankával ült egy asztalhoz, a bűnösen laza lelkiismeretek nem tettek különbséget értékes és értéktelen mű között, sőt gyakran a legnagyobb művészi értékek kerültek leggyatrább előadásban színre.»* Tóth igazgatóként részint önszántából, részint politikai nyomásra fogja kigyomlálni a műsort és eltünteti a „Schack Mankákat” – aki egyébként korának népszerű magyar nótá szerzőjeként ekkor komponálta édesanyja librettójára(!) a *Pillangószerelem* című balettet. A kritikus tanulmányában a helytelennek vélt műsorválasztás utána tér a társulat felépítésére: *„Gazdasági helyzetünk nem engedi meg elsőrendű sztárok szerződését. De ez nem is szükséges. Mahler, mikor Bécsbe került, hadat üzent az elkényeztetett, engedetlenkedő, beképzelt »operacsillagok«-nak és addig másodrendűnek számító, de tanulni vágyó művészekből teremtette meg a világ legtökéletesebb operaegyüttesét. (...) Az Operaház vezetőségének legegyszerűbb kötelessége, hogy pontosan mérlegelje a rendelkezésére álló művészek képességének úgy mennyiségét, mint minőségét s minden egyes művészt egyéniségének megfelelő helyre állítson. (...) Kezdő énekeseink képességét alá sem vetik a klasszikus stílus próbájának. Friss és bizonyára tanulékony erőik a Bajazzókban, Bohémekben debütálnak s ha a bemutatkozást siker követi, már úgy gondolják, hogy nincs is magasabb művészi cél, mint a Tosca históriájával meghódítani a közönséget. Ezért azután fiatal magyar énekestől egyetlen szerves kerek kantilénát, egyetlen markáns énekdikciót sem hallhatunk.”* – mind olyan tézisek, melyek az alapjai lesznek a „Tóth Aladár-féle aranykornak”. *„Operaházunk talpraállítását elsősorban kiváló tehetségű, fiatalos*

munkabírási karmester és rendező szerződésétől várhatjuk.” – Oláh Gusztáv, Nádasdy Kálmán és Ferencsik János, Radnai Miklós neveltjeiként pályájuk egyik csúcsára majd az 1950-es években érnek. Tóth Aladár az alábbi intelmmel fejezi be cikkét: *„A magyar állam súlyos anyagi áldozattal tartja fenn az Operaházat s így jogosan követelhet; az intézet vezetőségétől komoly, szakszerű munkálkodást.”*

1923 után a kritikus szinte minden évad végén vagy elején összefoglalja a szezonban látottakat és jelzi, hogy véleménye szerint milyen irányban kellene továbbmennie a színháznak. Az intézmény 1924 őszére csődközeli állapotba jutott, de a kormány végül megmentette a bezárástól. Tóth ekkor az Operaház gazdasági válságát felfújtt ügynek nevezte, és úgy látta, az igazi probléma az, hogy a magyar társadalom, a zeneértő polgárok hagyták magára a dalszínházat. Tették mindezt azért, mert az nem produkált olyan minőséget, ami miatt érdemes lett volna az előadásokat látogatni. Máder eltávolítása után a minisztérium hazárdított az új igazgató kinevezésével, a 33 éves Radnai Miklósnak ugyanis semmiféle vezetői tapasztalata nem volt, az Operaházhoz korábban csak mint szerző és kritikus kötődött. Tóth írásainak hangneme nem sokat változik a vezetőváltást követően. Bár az első két évben még megengedőbbnek mutatkozik, 1927 szeptemberében, az új évad meghirdetése után számonkérővé válik: *„Látni akarjuk: milyen határozott irányban terelik ezek az ügyeskedő vitorlamanőverek az Operaház hajóját. Ezt a hajót nem azért építette a magyar kultúra, hogy minden magasabb terv nélkül, többé-kevésbé sikerült kényeztetésekre vigye a magyar közönséget, hogy minden esztendőben sablonszerűen bejárja azokat a közismert szigeteket, melyeket a publikum, mint kedvenc kirándulóhelyeket szívesen felkeres évenként egyszer-kétszer. Ez a hajó azért épült, hogy rendszeres expedíciókkal felfedeztesse a magyar közönséggel a színpadi zeneművészet glóbusának legnagyobb részét, hogy részben mind újabb, részben mind mélyebb ismeretekkel gazdagítsa utasait, tehát, hogy mindig előbbre vigye a magyar zeneéletet. – A hajó kapitányának ezért nemcsak ügyes kormányosnak, de elsőrangú geográfusnak is kell lennie, aki rendszeresen kidolgozott, nagykonvenciójú útitervvel indul útra. Magasbateszt, idealisztikus kultúrprogram nélkül nem képzelhetünk el kiváló operaigazgatót. Nemcsak »kiszolgáló«, hanem »vezető« is kell a közönséget. (...) Radnai háromszoros operaigazgatójának Achilles-sarka: a nagyvonalú stratégia, a mélyebb koncepció, a bátor, határozott lendület hiánya, melyet nem pótolhat az a mindenestre dicséretreméltó, erélyesen fegyelmező, derekas munka, mely Radnait, a taktikust jellemzi.”* Évadvégi nagy cikkét a zenei vezetés problematikája köré építi fel, szinte felszólítván Radnait, vegyen maga mellé egy főzeneigazgatót. A sors fintora, hogy Sergio Failoni, aki a következő másfél évtized legmeghatározóbb dirigense lesz hazánkban, az írás megjelenése előtti héten mutatkozott be az Operaházban, 1929 őszén már Tóth is nyugodtan vethette papírra: *„A karmesterválság megszűnt.”*



Radnai Miklós (Operaház Emlékgyűjteménye)

Évtizedek távlatából érdekes párhuzamok rajzolódnak ki Radnai és Tóth Aladár igazgatói pályafutása között. Érdemes végigtekinteni azon, hogy Tóth mit tudott megvalósítani abból, amit elődjének annyiszor javasolt. Mindketten félig outsiderként csöppentek az operaházi világba, noha abban az időszakban a kritikusok jóval közvetlenebb viszonyt ápoltak a mindenkori igazgatóval, mint később, de természetesen egészen más tanácsokat adni, mint felelős vezetőként egy nagyköltségvetésű állami intézmény, egy zárt közösség élére állni. Hogy mennyire különbözik a két élethelyzet, azt igen gyorsan megtapasztalták a saját bőrükön, amint le kellett győzniük a társulat kezdeti ellenállását. Mindketten nagyon rossz anyagi és morális körülmények között kerültek az intézmény élére, Radnai a pénzügyi stabilitást az új bérelti rendszerrel, illetve a népszerű operettek-ballettek gyakori műsorra tűzésével érte el, míg az államszocializmus éveiben a meghatározott szűk büdzséből kellett gazdálkodni, melyhez az olcsóbb jegyárak már

korántsem jelentettek akkora pluszforrást, mint a háború előtti évek bevételei. A döntéseiért (darabválasztás, túl sok népszerű előadás stb.) oly sokat bírált Radnai jóval szabadabban dolgozhatott, mint két évtizeddel későbbi utódja, akinek művészi kérdésekben korábban elképzelhetetlen harcokat kellett vívnia a hatalom gyakran szűklátókörű képviselőivel. A kritikus Tóth Aladár rendre nemcsak az előadásokat bírálta, hanem azt is kifejtette, mit kellene csinálnia Radnainak. Tette mindezt hittel, jó szándékkal, de a hétköznapi problémák figyelmen kívül hagyásával. Szeme előtt egy sosem volt ideális Operaház lebegett, ám ideáit az elsősorban gyakorlati érdekek mentén működő intézmény nem tudta, nem is tudhatta teljesíteni. Hiába emelete fel a szavát Mozartért vagy Muszorgszkijért, ha a közönség Bizet-re és Verdire volt kíváncsi, hiába kérte számon Radnaitól *A csodálatos mandarin* időről-időre meghíusuló premierjét, ha azt a prúd minisztérium rendre meggátolta, hiába tartotta a *Seherezádét* haszontalan balettnak, ha a nézők szerettek gyönyörködni a kellemes zenében és a pazar látványvilágban. Amit a Tóth Aladárnál jóval több gyakorlati érzékkel rendelkező Radnai igen hamar megtanult – s amit a kritikus kissé megvetően rendre „manőverezésnek” nevezett írásaiban –, az egészen más habitusú Tóth csak igen nehezen tudta elsajátítani. Amikor operaháza egyik büszkeségét, az 1945-ben végre bemutatott *Csodálatos mandarin* politikai nyomásra le kellett vennie a műsorról, talán eszébe jutott Radnai Miklós, akinek észérvei egykor éppen úgy leperegtek feletteseiről, mint Tóthé Révai Józsefről.

1934-es összefoglalójában mintha már az ítéskész is békülékenyebb hangnemet ütne meg, elismerve Radnai érdemeit, elfogadva, hogy az ideák és a valós lehetőségek között olykor nem kicsi a rés: „... a jó operaigazgatónak ugyancsak nehéz a sora. Hiszen nem elég megbirkóznia a valódi zenekulturális problémákkal, meg kell birkóznia annak a bizonyos felülről diktált aktakultúrának problémáival is. Figyelnie kell a nézőterre, de ugyanakkor azokra az »előszobákra« is, ahol különféle klikkek kilincselnek. Áthidalásokat kell keresnie, ami bizony gyakran súlyos megalkuvásokkal jár. Valódi szerencsének mondható, ha akad ember, aki úgy tudja vezetni Operaházunkat, hogy a közönség is jóllakjon és ő maga is... operaigazgató maradjon.” A következő szezon végén, melyben az Operaház félévszázados jubileumát méltóképp sikerült megünnepelni, Tóth Aladár kijelentette: „Radnai Miklós – operaigazgatóságának tizedik évében – bátran elmondhatja, hogy a rábízott intézet a háború óta egyszer sem volt annyira akcióképes, mint a jelen pillanatban.” A direktor – akit az utókor szintén egy aranykor megteremtőjeként emleget – öt hónappal később, 1935. november 4-én, alig 43 évesen elhunyt. Tóth Aladár nekrológiájában elvégzi a számvetést, hirtelen rádöbbenve, kit veszített el váratlanul és tragikus hirtelenséggel a magyar operakultúra: „Kivételes jelenség volt Radnai Miklós – és itt nemcsak kiváló tehetségére, jellemzilárdóságára, pompás tetterejére és munkabírására gondolunk. Hanem gondolunk mindenekelőtt arra a mai magyar kulturális életben nagyon is kivételes csodára, hogy ez a művészember valóban »the right man on the right place« volt. Ember, aki zenei közeletünk terén elhivatottan töltötte be nehéz hivatását.”

Radnai tökéletesen előkészített szezont hagyott maga után, így utódjának és közvetlen munkatársának, Márkus Lászlónak, az Operaházban 1923 óta működő vezető főrendezőnek kezdetben „nem volt más feladata”, mint levezényelni a terveket. Az új igazgató – ameddig a politika és a törvények engedték, igyekezett elődje jól ismert és bejáratott útján haladni. *„A Radnai-korszak az erőgyűjtés korszaka volt. Az erők elrendezése, magas művészi célokra való koncentrációja: az új rezsim új nagy feladata. (...) Radnai helyet biztosított a remekműveknek a repertoáron és karmesterben, rendezőben, dekoratőrben, énekesekben új értékes együtttest hozott össze. Megbecsülhetetlen eredmény volt ez. Ezen a téren az új igazgató is csak »folytathatja« elődje művét.”* – írta Tóth Aladár 1936 szeptemberében. Márkus első sikerei, *A kékszakállú herceg vára* felújítása, illetve a *Hovanscsina* operaházi bemutatója olyan művészi tettek voltak, melyek a kritikus kényes ízlését is maximálisan kielégítették.



Márkus László (Operaház Emlékgyűjteménye)

1939 júniusa végén Márkus László kénytelen volt végrehajtani a második zsidótörvényt, melynek értelmében a nem árja származású művészeket már nem szerződtehetette a következő szezonra. Megkezdődött a társulat lefejezése. Tóth Aladár egészen 1939 októberéig tudósított a színház előadásairól. Egyik utolsó írása egyfajta végső intelmeként is értelmezhető: *„...operakultúránk kiépítésének külső körülményei a mai zord időkkel kedvezőtlenül fordultak. Operaházi törzsközönségünknek ezért most még csak fokozottabban szeretettel kell pártfogásába vennie az ország első zenés színpadát. Támogatnia kell Operaházunkat a rá váró nehéz küzdelemben. De Operaházunknak sem szabad elfelednie, hogy ehhez a küzdelemhez a szükséges erkölcsi erőt egyedül művészi szándékainak feddhetetlenségéből, emelkedettségéből, nemzeti eszményeinek tisztaságából és igazságából merítheti.”*

Radnai Miklós szívós munkájának köszönhetően igazgatása idején korábban sohasem látott mértékben mutatott be a színház magyar operákat. Ennek alapjai részben a klebelsbergi kultúrpolitikának köszönhetőek, részben annak, hogy felnőtt egy hazai komponista-nemzedék, melynek mondanivalója lett a zenés színpad számára. Radnainak még arra is volt gondolja, hogy megpróbálja összehozni a magyar írókat és zeneszerzőket közös alkotások reményében. Végül egyetlen mű (Kósa György – Mohácsi Jenő: *Árva Józsi három csodája*) született meg, de maga a gondolkodás és gondoskodás mindenképpen példaértékű. Tóth Aladár a két évtized szinte valamennyi – több mint húsz – hazai bemutatóját látta. A szépszámú termésből mára csak a *Háry János* (1926) és a *Székely fonó* (1934) maradt repertoáron, a maguk korában azonban akadtak olyan alkotások (Dohnányi művei mellett a *Farsangi lakodalom*, a *Karenina Anna* vagy Szántó Tivadar *Tájfúnja*), amelyek a nemzetközi porondon is megmérettettek. Tóth Aladár általában kesztyűs kézzel bánt a magyar alkotókkal, részben ismerte őket és a hazai kultúrelvetben betöltött szerepüket, részben nem akarta kedvüket szegni, ezért, ha terelgette is őket egy-egy megjegyzéssel, általában finoman tette.

A korszak magyar közönség-kedvence – az Operaházban játszott operetteken kívül – a Svájcban élő Poldini Ede háromfelvonásos, az eltűnő biedermeier vidéki udvarházi életnek emléket állító *Farsangi lakodalom* volt. Tóth Aladár az 1924-es ősbemutató után első hallásra megdöbbenően pontosan mérte fel a mű jelentőségét: *„Megkésve, de mégis megérkezett: a Bánk bán és a Hunyadi László vígopera-társa. Erkel megcsinálta a »magyar operát«, mert még nem volt »magyar« opera és úgy illett, hogy a magyar nemzeti szellem újjászületéséből a zeneművészet is kivegye részét. (...) Ugyanilyen lelki kényszerűség vezette Poldini Edét is, mikor kikereste a külföldi vígoperairodalomból a lehetőségeket a magyar vígopera megalkotásához. (...) Poldini operájáról, a »Farsangi lakodalom«-ról első benyomásunk: ez a mű széles tradíción épül, sőt koronája egy bizonyos fajta magyar kultúrának. Igaz, ez a kultúra nem a legmélyebb, igazi magyar szellemnek kifejezője; zeneköltőnk nem a Csokonayk, Berzsenyik, Vörösmartyk vagy Arany Jánosok, hanem a Kisfaludy Károlyok és Szigligetiek tradíciójába kapcsolódik bele.”* A véletlen úgy hozta, hogy egyik utolsó nagyobb lélegzetvételi cikke szintén

a vígoperáról készült, 1939 októberében. Néhány sora jól jellemzi, hogy mekkora változás ment végbe az ítésként értékelésében a két írás között eltelt másfél évtizedben, amikor Kodály daljátékai és Bartók két színpadi műve elfoglalták méltó helyüket az Operaház játérendjén: „...valljuk csak be őszintén: Poldinának ez a kedélyes, ötletes vígoperája – a maga wagneriánus epigonkultúrába ágyazott magyaros »urambátyám«-romantikájával – korántsem az a magyar muzsika, mely magasabb nemzeti törekvés szimbolumaképp a meginduló operaszegzón élére kívánkozik. A 20. század magyar operakultúrája aligha lehet különösebben büszke éppen ennek a műnek népszerűségére...”



Márkus László a Farsangi lakodalom bemutatójának szereplőivel, 1924 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth bölcsen igyekezett elkerülni, hogy valódi véleményt alkosson Dohnányi (elsősorban *A vajda tornya*) és főleg az idős Hubay Jenő műveiről. Nehéz elhinni, hogy az 1935-ös *Milói Vénusz*-premier utáni sorok őszintén és nem cinizmusból vagy egyfajta kényszer hatására születtek: „Hubay Jenő művészetének nesztori tekintélye már magában véve is hódolatra kényszerít, hódolatunk azonban csodálattá fokozódik, valahányszor ez a boldog művészet könnyedén ledobja a tiszteletet parancsoló évek őszének ezüstös fátyolát és immár közmondásos örökifjúságának töretlen fényében lép kulturális életünk porondjára.”

Tóth Aladár azonban tudott gunyoros is lenni, például amikor 1937-ben, a Nemzeti Színház centenáriumára, illetve a kormányzó névnapja tiszteletére elővették a rég elfeledett *Béla futását*: „A nyugati szomszédországban a minap érdekes jubileumi ünnepség zajlott le: a vasút jubileuma. Az ünnep keretében a pompás modern expresszmozdonyok, villanymozdonyok, sínautók mellett – anélkül, hogy közönség nagygáumára – felvonultak a régi primitív szerelvények, furcsábbnál furcsább kávédarálók is, tiszteletreméltó, de azért ma már komikus ősei a közlekedési technika legújabb vívmányainak. Körülbelül ilyenfajta szórakozásban részesítette Operaházunk a kormányzó névnapjára rendezett díszelőadáson az ünneplő közönséget, mikor bemutatta az első, kótában ráánkmaradt »magyar operát«, Ruzitska József »Béla futása« című dalművét.”

Különösen érdekes, mit gondolt Tóth Aladár a régi korok magyar operáiról. A *Béla futását* nem tartotta feltámasztásra érdemes műnek, de Erkel Ferenc vagy az egykoron sokra becsült Mosonyi Mihály műveikért sem igen emelt szót. A két nemzeti operára – a *Hunyadi Lászlót* és a *Bánk bánt* – mint egy fejlődés állomására tekintett, melyeknek helyük van a törzsrepertoárban, de a szerző többi operájáért nem kardoskodott. „Donizetti, Bellini, Meyerbeer nagy tehetségek voltak, dalműveik mégis kimentek a divatból. Nem szégyen ezért bevallanunk, hogy Erkelnek egykor úttörő jelentőségű operája, a »Hunyadi László«, művészi szempontból már szintén a »divatjukat múlt« operák sorába tartozik. A hazafias kegyelet azonban bátran harcba szállt a divattal: mindmáig operaházunk műsorán tartotta a »Hunyadi László«-t és mi magyarok ma is csak nehezen tudnánk megválni ettől az operától, mely minden hangja régi nevezetes idők emlékét idézi és a nemzeti lelkesedésnek legszebb korát juttatja eszünkbe. A mai magyar kultúrtársadalomban sajnos, egyre kevesebb szerep jut az őszinte, természetes, naiv érzéseknek, tehát annak a szinte gyermeki szeretetnek is, mellyel a mi régi, pompás Erkelünk »Hunyadi«-jához ragaszkodtunk.”



Rösler Endre a Béla futásában, 1937 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth már az 1928-as *Hunyadi*-repríz kapcsán megállapította, hogy „Erkel ifjúkori operájában még sok olyan »színpadszerűtlen színpadiasságot« találunk, mely csak

bizonyos rendezői átformálás után állhatja meg helyét sikerrel a XX. század színpadán.” Az átformálásra, mi több gyökeres átdolgozásra 1935-ig kellett várni. Tóth Aladár maximálisan üdvözölte Nádasdy Kálmán, Oláh Gusztáv, illetve Radnai Miklós szöveg- és zene-korrekcióját, fel sem merült benne ősforrások után kiáltani. A kritikus örömmel nyugtázta, hogy az újjáírt librettó mennyit használt az operának, később igazgatóként is végig kitartott az Erkel-átdolgozások mellett.

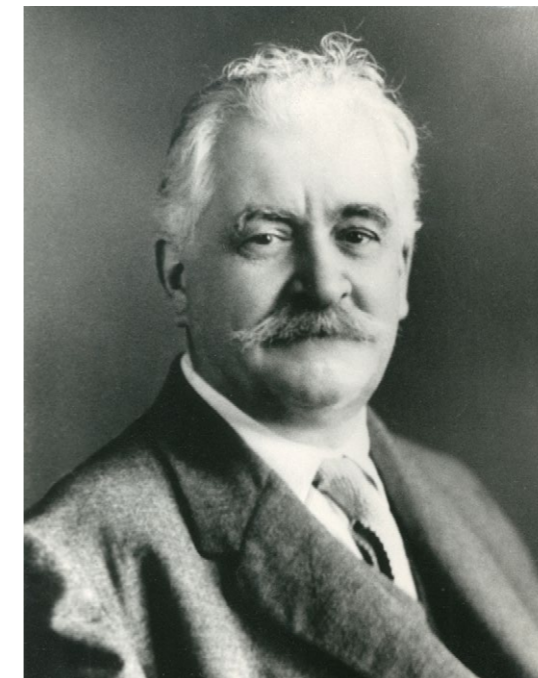


Jelenetkép a Hunyadi László 1935-ös felújításából (Operaház Emlékgyűjteménye)

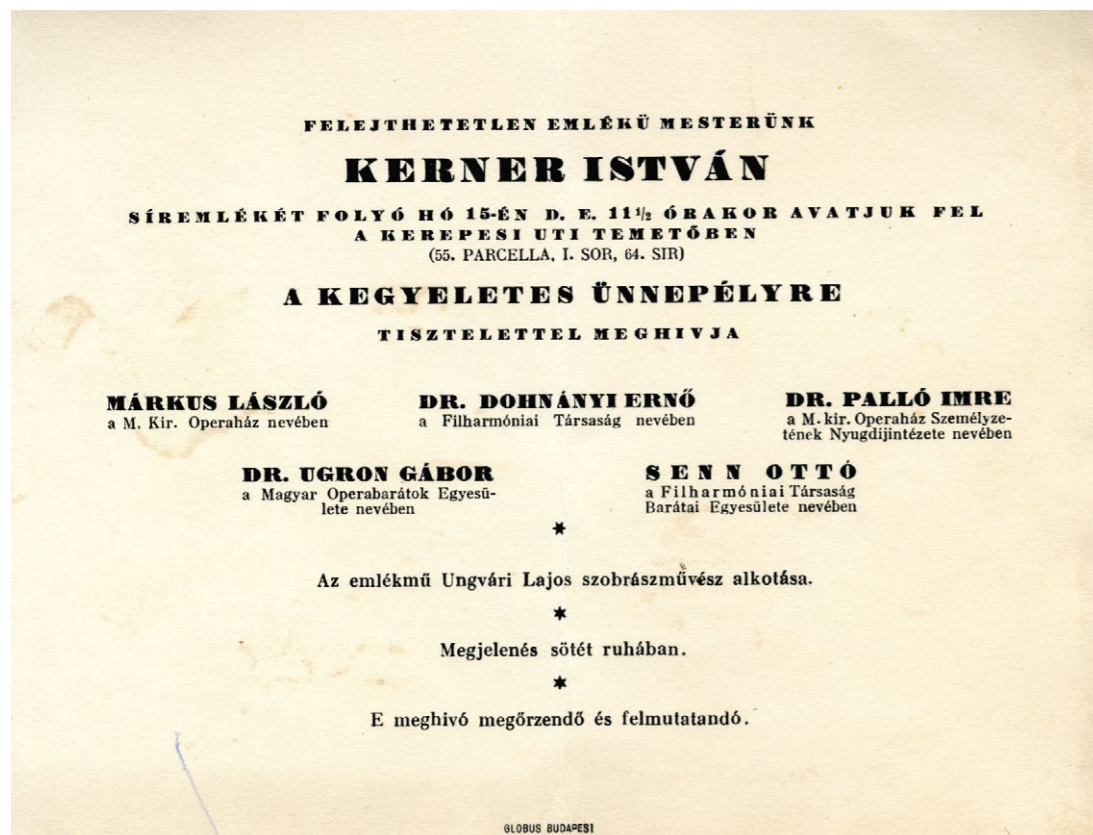
Meglepő, de Tóth Aladár jóval megengedőbb hangot üt meg, a „nem teljesen profi” komponistákkal, Esterházy Ferenc gróffal, vagy az *Assisi Szent Ferenc* színpadi oratórium szerzőjével szemben: *„Beretvás Hugó lelkes komponista munkája hangulatos zenei köntösbe öltöztette a verseiket; nagy apparátussal állította össze partitúráját, melynek szövése gyakran meg sem látszik, hogy nem céhbéli muzsikusi műve.”*

Tóth legértékesebb kortárs magyar operakritikái azonban azok, melyeken érződik, hogy valóban hisz a komponistákban. Siklós Albertet, Zádor Jenőt, Szántó Tivadart vagy Kósa Györgyöt építő bírálatokkal igyekszik segíteni annak reményében, hátha valamelyiküknek idővel sikerül egy *Kékszakállú herceg várához* mérhető művet írni.

A rendező-művészet az 1920-as években még gyermekcipőben járt Magyarországon, az előadásokat a karmesterek uralták. Tóth Aladár ifjúkori idolja Kerner István hanyatlását és halálát is kénytelen volt megörökíteni. 1937-ben, a karmester sírköavatásának apropóján gyönyörű megemlékezést jelentetett meg a *Pesti Napló*-ban, melyből úgy tűnik, a dirigens egykor bizalmába fogadta a fiatalembert. A *Szöktetés a szerájból* első operaházi sorozatára emlékezve jegyzi meg az ítész: *„Egy-egy ilyen előadás természetesen csak ízelítő lehetett abból, amit Kerner produkálhatott volna, ha szíveszerint való kultúrmiliőben munkálkodhatik. Ha nem él olyan időkben, mikor az exhibicionizmus, az izgágaság, a felületes, gyors munka és az üzleti »előbbérkezés« szelleme hatalmasodott el a zene fórumain is; mikor a millénnium fényétől elvakultak azt a hivalkodó, látszatokat kergető kirakatkultúrát keresték, mely, sajnos, túlélte Kerner Istvánt. Hiszen még a mai szomorúan megváltozott körülmények között is, valódi alkotó-építő kultúra helyett az öntetszelgés és önmagátmutogatás hiú kultuszával igyekeznek a magyarságra vonni a nagyvilág figyelmét! Egyrészt a mutatós, kirívónak, feltűnőnek kultusza a felületes nagyvilágosság és magyarkodás társadalmi parádéival és parádés képviselőivel – másrészt az idegizgalmak, érdekességek láza, mely a karmesterpódiumon is egyéni kiállást követelt, összekeverve a valódi egyéniséget az egyénieskedéssel – bizony ez a világ Kerner puritán művészjellemét »nyárspolgárinak« és »mesteremberinek« csúfolta. Való: Kerner István igazi polgárember volt.”*



Kerner István (Operaház Emlékgyűjteménye)



Meghívó Kerner István síremlékének felavatására, 1937 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A kritikus felismerte, hogy a színház valódi ura nem az igazgató, hanem a vezető karmester, ezért már Kerner betegeskedése idején, 1923-tól több cikkben szorgalmazta az Operaház karmesterválságának megoldását. A színház számára a legjobb lett volna Franz Schalkot, a bécsi opera vezetőjét megnyerni főzeneigazgatónak, aki visszajáró vendég volt ebben a periódusban, ám ő érthető okokból nem akart Budapestre költözni. Több kísérlet után Radnai Miklós 1928 májusában próbavezénylésre hívta meg Sergio Failoni genovai főzeneigazgatót. Tóth Aladár elsőként ismerte fel az olasz maestro erejét és szorgalmazta, hogy a színház minél szorosabb szállal kösse magához. Radnai osztotta az ítésvéleményét, azt azonban vélhetően egyikük sem sejtette, hogy Failonival nemcsak az olasz repertoár nyereséniális irányítóját, a karmester érdeklődésének középpontjában ugyanis valójában nem szülőföldjének operaszerzői állnak, hanem Richard Wagner. Tóth Aladár fokozódó lelkesedéssel kísérte figyelemmel, hogyan veszi birtokba Failoni a Kerner halála után a gazdátlanra vált Wagner-repertoárt, hogyan

lehel új szemléletet a megkopott előadásokba. Ezek az írásai nem is mindig kritikák, inkább örömteli gondolatfüzérek abban az utazásban, melyre a dirigens értő hallgatóit csábította. Failoni azonban még messzebb jutott a hazai operaelet megtermékenyítésében, amikor a *Székely fonó* ősbemutatója (1932) és *A kékszakállú herceg vára* 1937-es felújítása alkalmából azt is megmutatta, hogy a magyar kortárs zene sem idegen tőle. A karmester és Tóth Aladár között idővel barátság alakult ki, a kritikus nyáron többször látogatta meg a hazájában pihenő, vagy éppen a Veronai Arénában dolgozó maestrót. Az ítésvélemény a magyar operakarmesterek közül végigkísérhette Ferencsik János pályafutásának szárba szökkenését az 1930-as *Seherezádétól* kezdve az első jelentős Mozart-premierekig („*Ez a fiatal muzsikusz határozott karmester-talented, azaz simán, természetesen át tudja vinni akarát a zenekarra. Friss, eleven tempókat diktál és értelmesen tagolt frázisokra, általában finom részletmunkára törekszik.*” – írta első opera-vezénylése, a *Traviata* után), nagyra tartotta a mára elfeledett Fleischer Antalt, becsülte a veterán Rékai Nándort, és gyakran mart bele Berg Ottóba, akit jóval később még korrepetitorként sem volt hajlandó visszafoglaltatni.



Sergio Failoni és Márkus László az Operaház színpadán (Operaház Emlékgyűjteménye)

Az Operaház 1920-as években még nem volt monopolhelyzetben, hiszen a Városi (ma Erkel) Színház – eltekintve attól a három szezonról, amikor a dalszínház második játszóhelyként bérelte a fővárostól – önálló társulattal működött. A magasan dotált állami intézmény természetesen állandó helyzeti előnyben volt a hatalmas színházzal szemben, a legnépszerűbb operák javának játszására kizárólagos előadási joga volt (például Puccini műveit a Tisza Kálmán téren a korban igen szokatlan módon csak olaszul adhatták). A színházi negyedről kissé távol eső népopera a közönséget olcsó jegyárakkal, neves vendégekkel, esetleg ritkaságokkal próbálták átcsábítani. A két intézmény között állandó rivalizálás folyt a vendégstárokért. Megesett, hogy egyik nap az Operaházban Jan Kiepura lépett fel a *Turandot*-ban, másnap a Városi Színházban Miguel Fleta a *Rigolettó*-ban. Tóth Aladár még jelen lehetett olyan fontos budapesti bemutatókon, mint a *Turandot*, az *Oedipus Rex* vagy az *Arabella*, de azt ő is pontosan megérezte, hogy a nagy közönségszámú újodások ideje lejárt. Ekkoriban a hangsúly fokozatosan a magyarországi bemutatókról a törzsrepertoár előadásainak felfrissítésére tevődött. Radnai Miklós igyekezett fontos műveket Pestre hozni, de választásai zöme éppúgy nem lett időtálló, mint a konkurens Sebestyén Gézáé, aki hiába mutatta be a *Zazát*, a *Hópelyhecskét* (Rimszkij-Korszakov) vagy Alpár Gitta kedvéért a *Királyt* (Giordano) a Városi Színházban, a közönség továbbra is a *Faustot* és a *Traviatát* kereste, még az olyan Európa-szerte botrányt kavart darab is hidegen hagyta, mint Krenek *Húzd rá Jonny!*-ja. Tóth Aladár mindkét színházat látogatta, ám a Városi Színház produkcióiról mintha kissé megengedőbben írt volna.



A Városi Színház épülete (Operaház Emlékgyűjteménye)

VÁROSI SZÍNHÁZ

Igazgató: SEBESTYÉN GÉZA Folyószám 80. JERYPÉNTÁR TELEFONSÁMA: JÓZSEF 22-92

Szombat, 1927. évi május hó 14-én este fél 8 órakor

FEODOR SALJAPIN
A VILÁG LEGNAGYOBB ÉNEKESÉNEK EGYETLEN FELLÉPÉSE
RAICSEFF PETER, a milanoi Scala tenoristája felléptével
FAUST

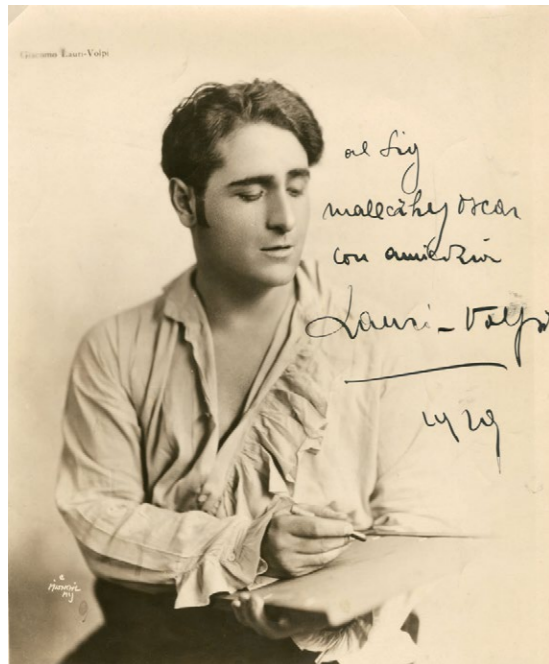
Rendező: Lóránt Vilmos. Dalmi 5 felvonásban. Schwéget Goethe után írták: Barbier és Carré. Fordította: Ormay F. Zenéjét szerzte: Gounod K. Vezényel: Márkus Dezso.
Faust: Sebestyén Géza. Raicseff Péter. Valentin: Csóka Béla. Margit: Erzsébet. Mária: Kőszegi Géza. Mefistofél: Sebestyén Géza. Wagner: János. Tánccs: Márkus Dezso. Mezősele: Sebestyén Géza. Tánccs: Márkus Dezso.

Tánccsok, katonák, polgárok, asszonyok, hányok, szellemek, angyalok. — A második felvonásban: Keringő. Előadja a táncsár.

Vasárnap, 1927 május 15-én délután fél 4 órakor mérsékelt helyárakkal
A VILÁGHÍRŰ DON KOZÁK-KÓRUS
HANGVERSENYE

I. Templomi ének. 1. Tisztelet Urunk. 2. Urunk, azzá ki adta a kővet. 3. Urunk, azzá ki adta a kővet. 4. Urunk, azzá ki adta a kővet. 5. Urunk, azzá ki adta a kővet. 6. Tisztelet Urunk. 7. Tisztelet Urunk. 8. Tisztelet Urunk. 9. Tisztelet Urunk. 10. Tisztelet Urunk. 11. Tisztelet Urunk. 12. Tisztelet Urunk. 13. Tisztelet Urunk. 14. Tisztelet Urunk. 15. Tisztelet Urunk. 16. Tisztelet Urunk. 17. Tisztelet Urunk. 18. Tisztelet Urunk. 19. Tisztelet Urunk. 20. Tisztelet Urunk. 21. Tisztelet Urunk. 22. Tisztelet Urunk. 23. Tisztelet Urunk. 24. Tisztelet Urunk. 25. Tisztelet Urunk. 26. Tisztelet Urunk. 27. Tisztelet Urunk. 28. Tisztelet Urunk. 29. Tisztelet Urunk. 30. Tisztelet Urunk. 31. Tisztelet Urunk. 32. Tisztelet Urunk. 33. Tisztelet Urunk. 34. Tisztelet Urunk. 35. Tisztelet Urunk. 36. Tisztelet Urunk. 37. Tisztelet Urunk. 38. Tisztelet Urunk. 39. Tisztelet Urunk. 40. Tisztelet Urunk. 41. Tisztelet Urunk. 42. Tisztelet Urunk. 43. Tisztelet Urunk. 44. Tisztelet Urunk. 45. Tisztelet Urunk. 46. Tisztelet Urunk. 47. Tisztelet Urunk. 48. Tisztelet Urunk. 49. Tisztelet Urunk. 50. Tisztelet Urunk. 51. Tisztelet Urunk. 52. Tisztelet Urunk. 53. Tisztelet Urunk. 54. Tisztelet Urunk. 55. Tisztelet Urunk. 56. Tisztelet Urunk. 57. Tisztelet Urunk. 58. Tisztelet Urunk. 59. Tisztelet Urunk. 60. Tisztelet Urunk. 61. Tisztelet Urunk. 62. Tisztelet Urunk. 63. Tisztelet Urunk. 64. Tisztelet Urunk. 65. Tisztelet Urunk. 66. Tisztelet Urunk. 67. Tisztelet Urunk. 68. Tisztelet Urunk. 69. Tisztelet Urunk. 70. Tisztelet Urunk. 71. Tisztelet Urunk. 72. Tisztelet Urunk. 73. Tisztelet Urunk. 74. Tisztelet Urunk. 75. Tisztelet Urunk. 76. Tisztelet Urunk. 77. Tisztelet Urunk. 78. Tisztelet Urunk. 79. Tisztelet Urunk. 80. Tisztelet Urunk. 81. Tisztelet Urunk. 82. Tisztelet Urunk. 83. Tisztelet Urunk. 84. Tisztelet Urunk. 85. Tisztelet Urunk. 86. Tisztelet Urunk. 87. Tisztelet Urunk. 88. Tisztelet Urunk. 89. Tisztelet Urunk. 90. Tisztelet Urunk. 91. Tisztelet Urunk. 92. Tisztelet Urunk. 93. Tisztelet Urunk. 94. Tisztelet Urunk. 95. Tisztelet Urunk. 96. Tisztelet Urunk. 97. Tisztelet Urunk. 98. Tisztelet Urunk. 99. Tisztelet Urunk. 100. Tisztelet Urunk. 101. Tisztelet Urunk. 102. Tisztelet Urunk. 103. Tisztelet Urunk. 104. Tisztelet Urunk. 105. Tisztelet Urunk. 106. Tisztelet Urunk. 107. Tisztelet Urunk. 108. Tisztelet Urunk. 109. Tisztelet Urunk. 110. Tisztelet Urunk. 111. Tisztelet Urunk. 112. Tisztelet Urunk. 113. Tisztelet Urunk. 114. Tisztelet Urunk. 115. Tisztelet Urunk. 116. Tisztelet Urunk. 117. Tisztelet Urunk. 118. Tisztelet Urunk. 119. Tisztelet Urunk. 120. Tisztelet Urunk. 121. Tisztelet Urunk. 122. Tisztelet Urunk. 123. Tisztelet Urunk. 124. Tisztelet Urunk. 125. Tisztelet Urunk. 126. Tisztelet Urunk. 127. Tisztelet Urunk. 128. Tisztelet Urunk. 129. Tisztelet Urunk. 130. Tisztelet Urunk. 131. Tisztelet Urunk. 132. Tisztelet Urunk. 133. Tisztelet Urunk. 134. Tisztelet Urunk. 135. Tisztelet Urunk. 136. Tisztelet Urunk. 137. Tisztelet Urunk. 138. Tisztelet Urunk. 139. Tisztelet Urunk. 140. Tisztelet Urunk. 141. Tisztelet Urunk. 142. Tisztelet Urunk. 143. Tisztelet Urunk. 144. Tisztelet Urunk. 145. Tisztelet Urunk. 146. Tisztelet Urunk. 147. Tisztelet Urunk. 148. Tisztelet Urunk. 149. Tisztelet Urunk. 150. Tisztelet Urunk. 151. Tisztelet Urunk. 152. Tisztelet Urunk. 153. Tisztelet Urunk. 154. Tisztelet Urunk. 155. Tisztelet Urunk. 156. Tisztelet Urunk. 157. Tisztelet Urunk. 158. Tisztelet Urunk. 159. Tisztelet Urunk. 160. Tisztelet Urunk. 161. Tisztelet Urunk. 162. Tisztelet Urunk. 163. Tisztelet Urunk. 164. Tisztelet Urunk. 165. Tisztelet Urunk. 166. Tisztelet Urunk. 167. Tisztelet Urunk. 168. Tisztelet Urunk. 169. Tisztelet Urunk. 170. Tisztelet Urunk. 171. Tisztelet Urunk. 172. Tisztelet Urunk. 173. Tisztelet Urunk. 174. Tisztelet Urunk. 175. Tisztelet Urunk. 176. Tisztelet Urunk. 177. Tisztelet Urunk. 178. Tisztelet Urunk. 179. Tisztelet Urunk. 180. Tisztelet Urunk. 181. Tisztelet Urunk. 182. Tisztelet Urunk. 183. Tisztelet Urunk. 184. Tisztelet Urunk. 185. Tisztelet Urunk. 186. Tisztelet Urunk. 187. Tisztelet Urunk. 188. Tisztelet Urunk. 189. Tisztelet Urunk. 190. Tisztelet Urunk. 191. Tisztelet Urunk. 192. Tisztelet Urunk. 193. Tisztelet Urunk. 194. Tisztelet Urunk. 195. Tisztelet Urunk. 196. Tisztelet Urunk. 197. Tisztelet Urunk. 198. Tisztelet Urunk. 199. Tisztelet Urunk. 200. Tisztelet Urunk. 201. Tisztelet Urunk. 202. Tisztelet Urunk. 203. Tisztelet Urunk. 204. Tisztelet Urunk. 205. Tisztelet Urunk. 206. Tisztelet Urunk. 207. Tisztelet Urunk. 208. Tisztelet Urunk. 209. Tisztelet Urunk. 210. Tisztelet Urunk. 211. Tisztelet Urunk. 212. Tisztelet Urunk. 213. Tisztelet Urunk. 214. Tisztelet Urunk. 215. Tisztelet Urunk. 216. Tisztelet Urunk. 217. Tisztelet Urunk. 218. Tisztelet Urunk. 219. Tisztelet Urunk. 220. Tisztelet Urunk. 221. Tisztelet Urunk. 222. Tisztelet Urunk. 223. Tisztelet Urunk. 224. Tisztelet Urunk. 225. Tisztelet Urunk. 226. Tisztelet Urunk. 227. Tisztelet Urunk. 228. Tisztelet Urunk. 229. Tisztelet Urunk. 230. Tisztelet Urunk. 231. Tisztelet Urunk. 232. Tisztelet Urunk. 233. Tisztelet Urunk. 234. Tisztelet Urunk. 235. Tisztelet Urunk. 236. Tisztelet Urunk. 237. Tisztelet Urunk. 238. Tisztelet Urunk. 239. Tisztelet Urunk. 240. Tisztelet Urunk. 241. Tisztelet Urunk. 242. Tisztelet Urunk. 243. Tisztelet Urunk. 244. Tisztelet Urunk. 245. Tisztelet Urunk. 246. Tisztelet Urunk. 247. Tisztelet Urunk. 248. Tisztelet Urunk. 249. Tisztelet Urunk. 250. Tisztelet Urunk. 251. Tisztelet Urunk. 252. Tisztelet Urunk. 253. Tisztelet Urunk. 254. Tisztelet Urunk. 255. Tisztelet Urunk. 256. Tisztelet Urunk. 257. Tisztelet Urunk. 258. Tisztelet Urunk. 259. Tisztelet Urunk. 260. Tisztelet Urunk. 261. Tisztelet Urunk. 262. Tisztelet Urunk. 263. Tisztelet Urunk. 264. Tisztelet Urunk. 265. Tisztelet Urunk. 266. Tisztelet Urunk. 267. Tisztelet Urunk. 268. Tisztelet Urunk. 269. Tisztelet Urunk. 270. Tisztelet Urunk. 271. Tisztelet Urunk. 272. Tisztelet Urunk. 273. Tisztelet Urunk. 274. Tisztelet Urunk. 275. Tisztelet Urunk. 276. Tisztelet Urunk. 277. Tisztelet Urunk. 278. Tisztelet Urunk. 279. Tisztelet Urunk. 280. Tisztelet Urunk. 281. Tisztelet Urunk. 282. Tisztelet Urunk. 283. Tisztelet Urunk. 284. Tisztelet Urunk. 285. Tisztelet Urunk. 286. Tisztelet Urunk. 287. Tisztelet Urunk. 288. Tisztelet Urunk. 289. Tisztelet Urunk. 290. Tisztelet Urunk. 291. Tisztelet Urunk. 292. Tisztelet Urunk. 293. Tisztelet Urunk. 294. Tisztelet Urunk. 295. Tisztelet Urunk. 296. Tisztelet Urunk. 297. Tisztelet Urunk. 298. Tisztelet Urunk. 299. Tisztelet Urunk. 300. Tisztelet Urunk. 301. Tisztelet Urunk. 302. Tisztelet Urunk. 303. Tisztelet Urunk. 304. Tisztelet Urunk. 305. Tisztelet Urunk. 306. Tisztelet Urunk. 307. Tisztelet Urunk. 308. Tisztelet Urunk. 309. Tisztelet Urunk. 310. Tisztelet Urunk. 311. Tisztelet Urunk. 312. Tisztelet Urunk. 313. Tisztelet Urunk. 314. Tisztelet Urunk. 315. Tisztelet Urunk. 316. Tisztelet Urunk. 317. Tisztelet Urunk. 318. Tisztelet Urunk. 319. Tisztelet Urunk. 320. Tisztelet Urunk. 321. Tisztelet Urunk. 322. Tisztelet Urunk. 323. Tisztelet Urunk. 324. Tisztelet Urunk. 325. Tisztelet Urunk. 326. Tisztelet Urunk. 327. Tisztelet Urunk. 328. Tisztelet Urunk. 329. Tisztelet Urunk. 330. Tisztelet Urunk. 331. Tisztelet Urunk. 332. Tisztelet Urunk. 333. Tisztelet Urunk. 334. Tisztelet Urunk. 335. Tisztelet Urunk. 336. Tisztelet Urunk. 337. Tisztelet Urunk. 338. Tisztelet Urunk. 339. Tisztelet Urunk. 340. Tisztelet Urunk. 341. Tisztelet Urunk. 342. Tisztelet Urunk. 343. Tisztelet Urunk. 344. Tisztelet Urunk. 345. Tisztelet Urunk. 346. Tisztelet Urunk. 347. Tisztelet Urunk. 348. Tisztelet Urunk. 349. Tisztelet Urunk. 350. Tisztelet Urunk. 351. Tisztelet Urunk. 352. Tisztelet Urunk. 353. Tisztelet Urunk. 354. Tisztelet Urunk. 355. Tisztelet Urunk. 356. Tisztelet Urunk. 357. Tisztelet Urunk. 358. Tisztelet Urunk. 359. Tisztelet Urunk. 360. Tisztelet Urunk. 361. Tisztelet Urunk. 362. Tisztelet Urunk. 363. Tisztelet Urunk. 364. Tisztelet Urunk. 365. Tisztelet Urunk. 366. Tisztelet Urunk. 367. Tisztelet Urunk. 368. Tisztelet Urunk. 369. Tisztelet Urunk. 370. Tisztelet Urunk. 371. Tisztelet Urunk. 372. Tisztelet Urunk. 373. Tisztelet Urunk. 374. Tisztelet Urunk. 375. Tisztelet Urunk. 376. Tisztelet Urunk. 377. Tisztelet Urunk. 378. Tisztelet Urunk. 379. Tisztelet Urunk. 380. Tisztelet Urunk. 381. Tisztelet Urunk. 382. Tisztelet Urunk. 383. Tisztelet Urunk. 384. Tisztelet Urunk. 385. Tisztelet Urunk. 386. Tisztelet Urunk. 387. Tisztelet Urunk. 388. Tisztelet Urunk. 389. Tisztelet Urunk. 390. Tisztelet Urunk. 391. Tisztelet Urunk. 392. Tisztelet Urunk. 393. Tisztelet Urunk. 394. Tisztelet Urunk. 395. Tisztelet Urunk. 396. Tisztelet Urunk. 397. Tisztelet Urunk. 398. Tisztelet Urunk. 399. Tisztelet Urunk. 400. Tisztelet Urunk. 401. Tisztelet Urunk. 402. Tisztelet Urunk. 403. Tisztelet Urunk. 404. Tisztelet Urunk. 405. Tisztelet Urunk. 406. Tisztelet Urunk. 407. Tisztelet Urunk. 408. Tisztelet Urunk. 409. Tisztelet Urunk. 410. Tisztelet Urunk. 411. Tisztelet Urunk. 412. Tisztelet Urunk. 413. Tisztelet Urunk. 414. Tisztelet Urunk. 415. Tisztelet Urunk. 416. Tisztelet Urunk. 417. Tisztelet Urunk. 418. Tisztelet Urunk. 419. Tisztelet Urunk. 420. Tisztelet Urunk. 421. Tisztelet Urunk. 422. Tisztelet Urunk. 423. Tisztelet Urunk. 424. Tisztelet Urunk. 425. Tisztelet Urunk. 426. Tisztelet Urunk. 427. Tisztelet Urunk. 428. Tisztelet Urunk. 429. Tisztelet Urunk. 430. Tisztelet Urunk. 431. Tisztelet Urunk. 432. Tisztelet Urunk. 433. Tisztelet Urunk. 434. Tisztelet Urunk. 435. Tisztelet Urunk. 436. Tisztelet Urunk. 437. Tisztelet Urunk. 438. Tisztelet Urunk. 439. Tisztelet Urunk. 440. Tisztelet Urunk. 441. Tisztelet Urunk. 442. Tisztelet Urunk. 443. Tisztelet Urunk. 444. Tisztelet Urunk. 445. Tisztelet Urunk. 446. Tisztelet Urunk. 447. Tisztelet Urunk. 448. Tisztelet Urunk. 449. Tisztelet Urunk. 450. Tisztelet Urunk. 451. Tisztelet Urunk. 452. Tisztelet Urunk. 453. Tisztelet Urunk. 454. Tisztelet Urunk. 455. Tisztelet Urunk. 456. Tisztelet Urunk. 457. Tisztelet Urunk. 458. Tisztelet Urunk. 459. Tisztelet Urunk. 460. Tisztelet Urunk. 461. Tisztelet Urunk. 462. Tisztelet Urunk. 463. Tisztelet Urunk. 464. Tisztelet Urunk. 465. Tisztelet Urunk. 466. Tisztelet Urunk. 467. Tisztelet Urunk. 468. Tisztelet Urunk. 469. Tisztelet Urunk. 470. Tisztelet Urunk. 471. Tisztelet Urunk. 472. Tisztelet Urunk. 473. Tisztelet Urunk. 474. Tisztelet Urunk. 475. Tisztelet Urunk. 476. Tisztelet Urunk. 477. Tisztelet Urunk. 478. Tisztelet Urunk. 479. Tisztelet Urunk. 480. Tisztelet Urunk. 481. Tisztelet Urunk. 482. Tisztelet Urunk. 483. Tisztelet Urunk. 484. Tisztelet Urunk. 485. Tisztelet Urunk. 486. Tisztelet Urunk. 487. Tisztelet Urunk. 488. Tisztelet Urunk. 489. Tisztelet Urunk. 490. Tisztelet Urunk. 491. Tisztelet Urunk. 492. Tisztelet Urunk. 493. Tisztelet Urunk. 494. Tisztelet Urunk. 495. Tisztelet Urunk. 496. Tisztelet Urunk. 497. Tisztelet Urunk. 498. Tisztelet Urunk. 499. Tisztelet Urunk. 500. Tisztelet Urunk. 501. Tisztelet Urunk. 502. Tisztelet Urunk. 503. Tisztelet Urunk. 504. Tisztelet Urunk. 505. Tisztelet Urunk. 506. Tisztelet Urunk. 507. Tisztelet Urunk. 508. Tisztelet Urunk. 509. Tisztelet Urunk. 510. Tisztelet Urunk. 511. Tisztelet Urunk. 512. Tisztelet Urunk. 513. Tisztelet Urunk. 514. Tisztelet Urunk. 515. Tisztelet Urunk. 516. Tisztelet Urunk. 517. Tisztelet Urunk. 518. Tisztelet Urunk. 519. Tisztelet Urunk. 520. Tisztelet Urunk. 521. Tisztelet Urunk. 522. Tisztelet Urunk. 523. Tisztelet Urunk. 524. Tisztelet Urunk. 525. Tisztelet Urunk. 526. Tisztelet Urunk. 527. Tisztelet Urunk. 528. Tisztelet Urunk. 529. Tisztelet Urunk. 530. Tisztelet Urunk. 531. Tisztelet Urunk. 532. Tisztelet Urunk. 533. Tisztelet Urunk. 534. Tisztelet Urunk. 535. Tisztelet Urunk. 536. Tisztelet Urunk. 537. Tisztelet Urunk. 538. Tisztelet Urunk. 539. Tisztelet Urunk. 540. Tisztelet Urunk. 541. Tisztelet Urunk. 542. Tisztelet Urunk. 543. Tisztelet Urunk. 544. Tisztelet Urunk. 545. Tisztelet Urunk. 546. Tisztelet Urunk. 547. Tisztelet Urunk. 548. Tisztelet Urunk. 549. Tisztelet Urunk. 550. Tisztelet Urunk. 551. Tisztelet Urunk. 552. Tisztelet Urunk. 553. Tisztelet Urunk. 554. Tisztelet Urunk. 555. Tisztelet Urunk. 556. Tisztelet Urunk. 557. Tisztelet Urunk. 558. Tisztelet Urunk. 559. Tisztelet Urunk. 560. Tisztelet Urunk. 561. Tisztelet Urunk. 562. Tisztelet Urunk. 563. Tisztelet Urunk. 564. Tisztelet Urunk. 565. Tisztelet Urunk. 566. Tisztelet Urunk. 567. Tisztelet Urunk. 568. Tisztelet Urunk. 569. Tisztelet Urunk. 570. Tisztelet Urunk. 571. Tisztelet Urunk. 572. Tisztelet Urunk. 573. Tisztelet Urunk. 574. Tisztelet Urunk. 575. Tisztelet Urunk. 576. Tisztelet Urunk. 577. Tisztelet Urunk. 578. Tisztelet Urunk. 579. Tisztelet Urunk. 580. Tisztelet Urunk. 581. Tisztelet Urunk. 582. Tisztelet Urunk. 583. Tisztelet Urunk. 584. Tisztelet Urunk. 585. Tisztelet Urunk. 586. Tisztelet Urunk. 587. Tisztelet Urunk. 588. Tisztelet Urunk. 589. Tisztelet Urunk. 590. Tisztelet Urunk. 591. Tisztelet Urunk. 592. Tisztelet Urunk. 593. Tisztelet Urunk. 594. Tisztelet Urunk. 595. Tisztelet Urunk. 596. Tisztelet Urunk. 597. Tisztelet Urunk. 598. Tisztelet Urunk. 599. Tisztelet Urunk. 600. Tisztelet Urunk. 601. Tisztelet Urunk. 602. Tisztelet Urunk. 603. Tisztelet Urunk. 604. Tisztelet Urunk. 605. Tisztelet Urunk. 606. Tisztelet Urunk. 607. Tisztelet Urunk. 608. Tisztelet Urunk. 609. Tisztelet Urunk. 610. Tisztelet Urunk. 611. Tisztelet Urunk. 612. Tisztelet Urunk. 613. Tisztelet Urunk. 614. Tisztelet Urunk. 615. Tisztelet Urunk. 616. Tisztelet Urunk. 617. Tisztelet Urunk. 618. Tisztelet Urunk. 619. Tisztelet Urunk. 620. Tisztelet Urunk. 621. Tisztelet Urunk. 622. Tisztelet Urunk. 623. Tisztelet Urunk. 624. Tisztelet Urunk. 625. Tisztelet Urunk. 626. Tisztelet Urunk. 627. Tisztelet Urunk. 628. Tisztelet Urunk. 629. Tisztelet Urunk. 630. Tisztelet Urunk. 631. Tisztelet Urunk. 632. Tisztelet Urunk. 633. Tisztelet Urunk. 634. Tisztelet Urunk. 635. Tisztelet Urunk. 636. Tisztelet Urunk. 637. Tisztelet Urunk. 638. Tisztelet Urunk. 639. Tisztelet Urunk. 640. Tisztelet Urunk. 641. Tisztelet Urunk. 642. Tisztelet Urunk. 643. Tisztelet Urunk. 644. Tisztelet Urunk. 645. Tisztelet Urunk. 646. Tisztelet Urunk. 647. Tisztelet Urunk. 648. Tisztelet Urunk. 649. Tisztelet Urunk. 650. Tisztelet Urunk. 651. Tisztelet Urunk. 652. Tisztelet Urunk. 653. Tisztelet Urunk. 654. Tisztelet Urunk. 655. Tisztelet Urunk. 656. Tisztelet Urunk. 657. Tisztelet Urunk. 658. Tisztelet Urunk. 659. Tisztelet Urunk. 660. Tisztelet Urunk. 661. Tisztelet Urunk. 662. Tisztelet Urunk. 663. Tisztelet Urunk. 664. Tisztelet Urunk. 665. Tisztelet Urunk. 666. Tisztelet Urunk. 667. Tisztelet Urunk. 668. Tisztelet Urunk. 669. Tisztelet Urunk. 670. Tisztelet Urunk. 671. Tisztelet Urunk. 672. Tisztelet Urunk. 673. Tisztelet Urunk. 674. Tisztelet Urunk. 675. Tisztelet Urunk. 676. Tisztelet Urunk. 677. Tisztelet Urunk. 678. Tisztelet Urunk. 679. Tisztelet Urunk. 680. Tisztelet Urunk. 681. Tisztelet Urunk. 682. Tisztelet Urunk. 683. Tisztelet Urunk. 684. Tisztelet Urunk. 685. Tisztelet Urunk. 686. Tisztelet Urunk. 687. Tisztelet Urunk. 688. Tisztelet Urunk. 689. Tisztelet Urunk. 690. Tisztelet Urunk. 691. Tisztelet Urunk. 692. Tisztelet Urunk. 693. Tisztelet Urunk. 694. Tisztelet Urunk. 695. Tisztelet Urunk. 696. Tisztelet Urunk. 697. Tisztelet Urunk. 698. Tisztelet Urunk. 699. Tisztelet Urunk. 700. Tisztelet Urunk. 701. Tisztelet Urunk. 702. Tisztelet Urunk. 703. Tisztelet Urunk. 704. Tisztelet Urunk. 705. Tisztelet Urunk. 706. Tisztelet Urunk. 707. Tisztelet Urunk. 708. Tisztelet Urunk. 709. Tisztelet Urunk. 710. Tisztelet Urunk. 711. Tisztelet Urunk. 712. Tisztelet Urunk. 713. Tisztelet Urunk. 714. Tisztelet Urunk. 715. Tisztelet Urunk. 716. Tisztelet Urunk. 717. Tisztelet Urunk. 718. Tisztelet Urunk. 719. Tisztelet Urunk. 720. Tisztelet Urunk. 721. Tisztelet Urunk. 722. Tisztelet Urunk. 723. Tisztelet Urunk. 724. Tisztelet Urunk. 725. Tisztelet Urunk. 726. Tisztelet Urunk. 727. Tisztelet Urunk. 728. Tisztelet Urunk. 729. Tisztelet Urunk. 730. Tisztelet Urunk. 731. Tisztelet Urunk. 732. Tisztelet Urunk. 733. Tisztelet Urunk. 734. Tisztelet Urunk. 735. Tisztelet Urunk. 736. Tisztelet Urunk. 737. Tisztelet Urunk. 738. Tisztelet Urunk. 739. Tisztelet Urunk. 740. Tisztelet Urunk. 741. Tisztelet Urunk. 742. Tisztelet Urunk. 743. Tisztelet Urunk. 744. Tisztelet Urunk. 745. Tisztelet Urunk. 746. Tisztelet Urunk. 747. Tisztelet Urunk. 748. Tisztelet Urunk. 749. Tisztelet Urunk. 750. Tisztelet Urunk. 751. Tisztelet Urunk. 752. Tisztelet Urunk. 753. Tisztelet Urunk. 754. Tisztelet Urunk. 755. Tisztelet Urunk. 756. Tisztelet Urunk. 757. Tisztelet Urunk. 758. Tisztelet Urunk. 759. Tisztelet Urunk. 760. Tisztelet Urunk. 761. Tisztelet Urunk. 762. Tisztelet Urunk. 763. Tisztelet Urunk. 764. Tisztelet Urunk. 765. Tisztelet Urunk. 766. Tisztelet Urunk. 767. Tisztelet Urunk. 768. Tisztelet Urunk. 769. Tisztelet Urunk. 770. Tisztelet Urunk. 771. Tisztelet Urunk. 772. Tisztelet Urunk. 773. Tisztelet Urunk. 774. Tisztelet Urunk. 775. Tisztelet Urunk. 776. Tisztelet Urunk. 777. Tisztelet Urunk. 778. Tisztelet Urunk. 779. Tisztelet Urunk. 780. Tisztelet Urunk. 781. Tisztelet Urunk. 782. Tisztelet Urunk. 783. Tisztelet Urunk. 784. Tisztelet Urunk. 785. Tisztelet Urunk. 786. Tisztelet Urunk. 787. Tisztelet Urunk. 788. Tisztelet Urunk. 789. Tisztelet Urunk. 790. Tisztelet Urunk. 791. Tisztelet Urunk. 792. Tisztelet Urunk. 793. Tisztelet Urunk. 794. Tisztelet Urunk. 795. Tisztelet Urunk. 796. Tisztelet Urunk. 797. Tisztelet Urunk. 798. Tisztelet Urunk. 799. Tisztelet Urunk. 800. Tisztelet Urunk. 801. Tisztelet Urunk. 802. Tisztelet Urunk. 803. Tisztelet Urunk. 804. Tisztelet Urunk. 805. Tisztelet Urunk. 806. Tisztelet Urunk. 807. Tisztelet Urunk. 808. Tisztelet Urunk. 809. Tisztelet Urunk. 810. Tisztelet Urunk. 811. Tisztelet Urunk. 812. Tisztelet Urunk. 813. Tisztelet Urunk. 814. Tisztelet Urunk. 815. Tisztelet Urunk. 816. Tisztelet Urunk. 817. Tisztelet Urunk. 818. Tisztelet Urunk. 819. Tisztelet Urunk. 820. Tisztelet Urunk. 821. Tisztelet Urunk. 822. Tisztelet Urunk. 823. Tisztelet Urunk. 824. Tisztelet Urunk. 825. Tisztelet Urunk. 826. Tisztelet Urunk. 827. Tisztelet Urunk. 828. Tisztelet Urunk. 829. Tisztelet Urunk. 830. Tisztelet Urunk. 831. Tisztelet Urunk. 832. Tisztelet Urunk. 833. Tisztelet Urunk. 834. Tisztelet Urunk. 835. Tisztelet Urunk. 836. Tisztelet Urunk. 837. Tisztelet Urunk. 838. Tisztelet Urunk. 839. Tisztelet Urunk. 840. Tisztelet Urunk. 841. Tisztelet Urunk. 842. Tisztelet Urunk. 843. Tisztelet Urunk. 844. Tisztelet Urunk. 845. Tisztelet Urunk. 846. Tisztelet Urunk. 847. Tisztelet Urunk. 848. Tisztelet Urunk. 849. Tisztelet Urunk. 850. Tisztelet Urunk. 851. Tisztelet Urunk. 852. Tisztelet Urunk. 853. Tisztelet Urunk. 854. Tisztelet Urunk. 855. Tisztelet Urunk. 856. Tisztelet Urunk. 857. Tisztelet Urunk. 858. Tisztelet Urunk. 859. Tisztelet Urunk. 860. Tisztelet Urunk. 861. Tisztelet Urunk. 862. Tisztelet Urunk. 863. Tisztelet Urunk. 864. Tisztelet Urunk. 865. Tisztelet Urunk. 866. Tisztelet Urunk. 867. Tisztelet Urunk. 868. Tisztelet Urunk. 869. Tisztelet Urunk. 870. Tisztelet Urunk. 871. Tisztelet Urunk. 872. Tisztelet Urunk. 873. Tisztelet Urunk. 874. Tisztelet Urunk. 875. Tisztelet Urunk. 876. Tisztelet Urunk. 877. Tisztelet Urunk. 878. Tisztelet Urunk. 879. Tisztelet Urunk. 880. Tisztelet Urunk. 881. Tisztelet Urunk. 882. Tisztelet Urunk. 883. Tisztelet Urunk. 884. Tisztelet Urunk. 885. Tisztelet Urunk. 886. Tisztelet Urunk. 887. Tisztelet Urunk. 888. Tisztelet Urunk. 889. Tisztelet Urunk. 890. Tisztelet Urunk. 891. Tisztelet Urunk. 892. Tisztelet Urunk. 893. Tisztelet Urunk. 894. Tisztelet Urunk. 895. Tisztelet Urunk. 896. Tisztelet Urunk. 897. Tisztelet Urunk. 898. Tisztelet Urunk. 899. Tisztelet Urunk. 900. Tisztelet Urunk. 901. Tisztelet Urunk. 902. Tisztelet Urunk. 903. Tisztelet Urunk. 904. Tisztelet Urunk. 90

ösztönös énekestemperamentumból csinált: az művészet volt a javából. Amit azonban Volpi az önálló művészi fejlődés során önmagából csinált: az mi tagadás, sokkal közelebb áll a durvább kulisszahasogatásaihoz, a felületesebb hatásvadászathoz. Mikor ezt megállapítjuk, akkor természetesen nem az átlag-tenoristáknak, hanem az olasz énekművészet nagyjainak, a Gigliknek mértékével mérünk. A közönség viszont ilyenkor jogosan már kevésbé szigorú művészi mértékkel, hiszen olyan ragyogó kivágásokat, mint a mai estén, igazán nem hallhat mindennap. Viharos ünneplésben, újrázásokban ezért a mai estén sem volt hiány.” Amikor az 1930-as évek egyik legnagyobb Lohengrinje, Franz Völker Pesten énekelt, Tóth némi szomorúsággal állapítja meg: „... az egészen nagystíllú Wagner-tenoristák kora egyelőre úgy látszik lejárt. Egy Burián egyéni nagyságát, diadalmas tenorfényét, átszellemültségét, nemes zeneiségét és zeneköltői mélységét Völker sem hozhatta vissza operaszínpadunkra. De amit hozott, különösen hanganyagban és énekkultúrában: az a mai Wagner-színpadon egészen ritka, kivételes érték.” Nem minden esetben ennyire megértő. Metszően cinikus tudott lenni azokkal szemben, akiket szemfényvesztőnek tartott, mint az 1936-ban, a Vigadó válogatott közönsége előtt fellépő német csalogányt, Erna Sackot: „El tudom képzelni, hogy ez a művésznő kislánykorában egész szívhezszólóan énekelt Silcher-dalocskákat. Gretchenopfos társnői valószínűleg meghatódtak, mikor elkezdte énekelni: »Ich weiss nicht was soll es bedeuten«. Sajnos, Erna Sack ma már senkit sem hat meg, legfeljebb azokat, akik nemtudomhányhengeres autóikon sem tudnak képzeletükkel felkapaszkodni a négyvonalas oktáváig. De ezek a hölgyek és urak sokkal jobban meghatódnak majd tavasszal a margitszigeti rigók énekétől, melyek az ötvonalas oktávában külön dolgokat produkálnak, mint Erna Sack a négyvonalasban. Igaz, a Margitszigetre olcsóbb a beléptidíj, mint a Sack-koncertekre... és ez sokat levon a rigók értékéből!”



Giacomo Lauri-Volpi
az André Chénier címszerepében
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Fischer Annie (Operaház Emlékgyűjteménye)

„A Zeneművészeti Főiskola mai növendékhangversenyén újabb rendkívüli zongoratehetség tűnt fel. Fischer Annynak (sic!) hívják, alig tízesztendő és máris hihetetlen átértéssel, szinte »halálisan biztos« muzikalitással adta elő Beethoven C-dúr versenyművének két utolsó tételét. Ezt a finom, törékeny kislányt mikor a zongoránál ül, már most az igazi művészlélek magábamélyedése, világtól elvonatkoztatott magánossága hatja át. Csupa komolyság és őszinte, igaz temperamentum, pedig ez a csoda – zongoraművésznőknél nagy ritkaság. (...) Itt kétségkívül valódi egyéniséggel és tüneményes interpretáló-tehetséggel van dolgunk, aki annál érdekesebb jelenség, mert az átlagos csodagyermektípussal ellentétben, előbb találta meg a kapcsolatot az előadott remekművekkel, mint hangszerével: pianisztikus érzéke is kitűnő, de olykor azt érezzük, hogy belül többet érez, mint amennyit ujjai ezidőszerint ki tudnak fejezni.” – írta Tóth Aladár a Pesti Hírlap 1925. március 1-i számában.

Ezekben az években a tízéves csodagyerekek nem mentek ritkaságszámba, hónapról-hónapra feltűntek a Vigadó pódiumán a zongoristák, hegedűsök, koloratúrvirtuózok. Az ambiciózus szülők nagy bánatára azonban felnőtt, kiforrott művész kevesükből lett. Úgy tűnik, Tóth Aladár, aki szenvedélyesen figyelte a pályakezdők szárnypróbálgatásait, azonnal ráérezett, hogy Fischer Annie nem egy ragyogó, technikára idomított gép, hanem már gyermekként is magában hordozza a későbbi nagy művészt. A pesti polgárcsaládból származó lány tehetségét korán felfedezték, otthonról minden segítséget megkapott, hogy kibontakozhasson; mesterei a Zeneakadémián Székely Arnold és Dohnányi Ernő voltak. Rendszeres budapesti fellépéseit 1928-ban, 14 évesen követte az első külföldi megmérettetés Zürichben. Fischer Annie valódi szakmai berobbanását az 1933-as első Liszt Ferenc Nemzetközi Zongoraverseny váratlan – és utólag többek által vitatott – győzelme jelentette, ezután az európai hangversenytermek is rendre megnyíltak előtte. A következő több mint félévszázadban a világ egyik legelismertebb zongoraművészeként tartották számon, aki még az 1950-es években is önállóan válogatott repertoárjával szabadon járhatta a világot.

Ha Tóth Aladár érdeklődését felkeltette egy tehetség, igyekezett minden fellépését megnézni. A művész számára mindez azzal a haszonnal járt, hogy rendszeres értő külső kontrol mellett fejlődhetett. Fischer Annie első koncertjét követő írást nagyjából két tucat követte az 1925 utáni 11 évben. Az összegyűjtött kritikák java olvasható a művésznőről 2002-ben kiadott reprezentatív kötetben. Tóth Aladár utoljára 1936 decemberében írt a zongoraművész Fischer Annie-ról. A legenda szerint – melynek pontos alapja nem rekonstruálható – egy comói koncertre édesanyja nem tudta elkísérni az ifjú művésznőt, aki ezért az éppen Olaszországba tartó kritikust kérte meg erre a lovagias szolgálatra. Miután Fischer Annie még szakmai interjút sem adott soha, az utazás és a kibontakozó románc valódi története a feledés homályába veszett. A művész úgy mesélte Vásáry Tamásnak, hogy ő már azelőtt szerelmes lett a fess kritikusbá, hogy személyesen megismerkedtek volna. A fiatalok közeledését nem nézte jó szemmel Fischer József, az édesapja, aki ráadásul Az Est Lapok hirdetési osztályának főnökeként Tóth Aladár távoli kollégája is volt. Ragyogó karriert futó lánya mellé valószínűleg nem egy nála 16 évvel idősebb, elvált, csekély keresetű férjet álmódott. Ám Fischer József 1936 júliusában, 56 évesen hosszas betegeskedés után elhunyt. Sírkövét a Kozma utcai temetőben halálának első évfordulóján avatta fel Hevesi Simon főrabbi. Alig néhány héttel később, 1937. július 31-én házasodott össze dr. Tóth Aladár és Fischer Annie.

Harmincegy évet élnek együtt – tökéletes szimbiózisban. Számos krónikás mesélt a házaspárról, hiszen, noha közös gyermekük nem született, nagy társasági életet éltek, éveken, évtizedeken keresztül voltak a budapesti zenei élet meghatározói. Több tucat gyönyörű fotó maradt ránk kettőjükéről, melyekről ma is árad harmónia, a bensőséges szeretet és az egymás iránti tökéletes odafigyelés.



Fischer Annie és
Tóth Aladár
(Operaház Emlékgyűjteménye)

A házaspárt jól ismerők közül Schiff András – egyike azon zongoraművészeknek, akik Fischer Annie-t szellemi mesterüknek tartották – egyhelyütt így nyilatkozott: „Nekem úgy tűnik, mintha Tóth Aladár Fischer Annie-n keresztül muzsikált volna maga is, ízlését finomítva, kifejezését nemesítve, kultúráját kiteljesítve. Annie pedig férje halála után is minden koncerten titkon megkérdezte magát: »Mit szólna ehhez Aladár?«”



Fischer Annie Kodály Zoltán társaságában, a háttérben Tóth Aladár (Operaház Emlékgyűjteménye)

Az önkéntes száműzetés



Tóth Aladár az 1940-es években (Maria Reichardt magángyűjteménye)

Fischer Annie 1941. február 3-án adta utolsó pesti koncertét, melyen a *Kreisleriana* után Chopin *b-moll* és Liszt *h-moll szonátáját* játszotta. Egy héttel később már Koppenhágában lépett fel, a turné következő állomása Stockholm volt. Amikor a házaspár elhagyta a magyar fővárost, valószínűleg még nem sejtette, hogy csak öt évvel később fogják viszontlátni.

Svédországban, ahol Tóth Aladár és Fischer Annie szerencsésen vészelte át a II. világháborút, történelmileg mindig erős volt a germán befolyás. Németországból ered a protestantizmus, porosz mintára épült fel a svéd katonaság, a német volt az első idegen nyelv az iskolákban. Az Európában évszázadok óta jelenlévő antiszemitizmus az 1930-as években Északon is felerősödött, ám Hitler politikáját kevesen támogatták. Ugyanez a kettősség más szinten is érezhető volt: például Wilhelm Peterson-Berger, a neves zeneszerző és kritikus, miközben egyértelműen antiszemita nézeteket vallott, baráti viszonyt ápolt a stockholmi hitközség kantorjával, Felix Saullal. A II. világháborúban Svédország hivatalosan semleges maradt, ám ez a semlegesség nagyban függött az aktuális erőviszonyoktól. Miután 1940 és 1943 között

mintegy kétmillió német katonát átengedtek az ország területén a finn és norvég hadszínterek felé, 1944 nyarára felismerték, hogy minden erejükkel a szövetségeseket kell támogatni. Mindeközben a svéd hatóságok igen szigorú bevándorlás politikát folytattak attól tartván, hogy a beengedett, jól képzett üldözöttek egyenlőtlen versenyhelyzetbe kényszerítik a hazai munkaerőt. Svédország igen későn, csak 1943-ban, a deportálással fenyegetett dán zsidók előtt nyitotta meg hátairait. Azon kevesek, akiknek végül sikerült menedéket találni a világháború alatt, rendszerint magánkezdeményezések útján érkeztek az országba. Így az, hogy Tóth Aladárék Svédországban vészelhették át a háborút, kivételes esetnek számított.



Fischer Annie
az 1950-es években
(MTI fotó/Magyar
Fotó: Várkonyi László)

Mindez elsősorban Fischer Annie ismertségének és népszerűségének lehetett köszönhető, aki 1936-ban, alig 22 évesen adta az első koncertjét Stockholmban, melyet a Királyi Filharmónia rendezésében számos est követett egészen 1980-ig, olyan karmesterekkel, mint Ernest Ansermet, Fritz Busch, Doráti Antal és mindenekelőtt Carl von Garaguly. A budapesti születésű hegedűművész-dirigens – akinek neve Magyarországon alig ismert – csodagyerekként indult, 1923-tól élt Svédországban, ahol sokat fáradozott választott hazája zenei életéért. Vélhetően ő volt a Tóth-házaspár egyik legfőbb patrónusa, amikor az 1941 februári koncert után úgy döntöttek, hogy időlegesen Stockholmban maradnak, hiszen Fischer Annie származása miatt Európa nagyobb felében ekkoriban nem léphetett fel és nem érezhette magát biztonságban. A házaspár másik „pesti ismerőse” Issay Dobrowen volt, aki számos koncert mellett az 1930-as években a *Bohémélet* és a *Hovanscsina* felújítását vezényelte az Operaházban. A karmester 1941 és 1952 között a Göteborgi Szimfonikus Zenekar vezetőjeként dolgozott, s természetesen többször léptette fel a kiváló magyar zongoraművészt. (Később már operaigazgatóként Tóth Aladár szeretne volna a szláv repertoár bővítésére visszahívni a jeles orosz karnagyot, de terve nem valósult meg.)



Issay Dobrowen
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Fischer Annie koncertjeiről a svéd sajtó rendre elismeréssel írt, megemlítve egyéni stílusát, perfekt játékát és sajátos, mélyen átélt tolmácsolását. Amikor a házaspár úgy határozott, hogy Svédországban marad, Fischer már országszerte ismert művésznek számított. A háború alatt is rendszeresen koncertezhetett, sőt közreműködött több gálán és jótékonyági hangversenyen. A tények ismeretében meglepő, hogy egy 1944 februári estjét utolsó stockholmi fellépéseként hirdették – talán a házaspár azt tervezte, hogy hazatér Magyarországra. A történelem azonban közbeszólt, a márciusi német megszállás után nyilvánvalóan szó sem lehetett az utazásról.

Miközben Fischer Annie népszerűsége lehetővé tette a házaspár számára, hogy az országban maradhassanak, a svéd hatóságok nem könnyítették meg a tartózkodási engedélyhez jutásukat, melyet a ránk maradt iratok tanúsága szerint rendre legfeljebb fél évre kaptak. Így Tóth Aladár rendszeresen újabb kérelmeket adtak be, melyekben maradási szándékukat szakmai indokokkal kellett alátámasztani. Noha a világháborús évek korábban fehér foltként álltak az esztéta életrajzában, hála a precíz skandináv adminisztrációnak és a Svéd Nemzeti Archívumnak, a házaspár útja némi kutatás után viszonylag pontosan nyomon követhető. Garaguly Károly és Dobrowen mellett Fischer Annie harmadik jótévedője Gustaf Waldemar Lundholm volt. Vállalata, a C. A. V. Lundholm Rt. eredetileg vallásos könyvekre és egyházi zeneművekre szakosodott kiadóként indult, majd mellékprofilként kezdtek el orgonákat, később zongorákat gyártani és forgalmazni – többek között a világhírű Steinway gyár termékeit. Mire Gustaf Waldemar megörökölte apjától a céget, már zeneiskola és koncertügynökség is tartozott hozzá. Ez utóbbi lehetett Lundholm fő szervezője, hiszen volt olyan év, amikor országszerte 150 koncertet rendezett.

Bizonyos, hogy kapcsolata Fischer Annie-ékkal jóval több volt egy hivatalos művész–menedzser viszonynál, hiszen amikor a házaspár a világháború után többször visszament Svédországba – olykor csak baráti látogatásra – meghívójukat 1961-es haláláig rendre Lundholm írta alá, ahogyan kezességként is az ő neve szerepel 1941 és 1946 között az összes tartózkodási, illetve munkavállalási engedélykérelmen. 1941 áprilisában például a C. A. V. Lundholm Rt. azzal bízta meg Fischer Annie-t, hogy tartson mesterkurzust a zeneiskolájában. A kérvény szerint a művésznő csak abban az esetben tudja vállalni a tanítást, ha az adott időszakra férje és impresszáriója is vele maradhat az országban. A következő években a beadványokon, melyeket a hatóságok mindig azonnal elfogadtak az oktató, tanácsadó, mesterkurzus vezető feladatkörök szerepeltek. A házaspár mozgása azonban Svédországon belül korlátozva volt, amikor Fischer Annie-nak váratlanul be kellett ugrani egy göteborgi koncertre, ahhoz, hogy odautazhasanak, külön engedélyt kellett kérni, pontosan megjelölve a városban eltöltendő időtartamot. Mindezek mellett nem élhettek rossz körülmények között, hiszen egy időben az operaház oldalában, egy pompás házban a Regeringsgatan 4-ben, majd félóránnyira a fővárostól, Saltsjöbadenben (az agyműtete után itt lábadozott Karinthy Frigyes), egy gyönyörű villában béreltek lakást.

15. **Upphållstillstånd — Upphållsvisering**
 sökes för tiden; Aufenhaltsgenehmigung — Aufenthaltserlaubnis wird nachgesucht für; Permit of sojourn — visa for sojourn is required for; Permis de séjour — visa de séjour est demandé pour

12/11 1941 — 10/12 1942

Syftet med vistelsen; Zweck des Aufenthalts; The purpose of the sojourn; L'objet du séjour

*Begleitung und Besuche als
 Ympersarator minna Frau,
 des Koncertassistenta Annie
 Fischer till sin Koncert
 i Stockholm*

16. **Arbetsstillstånd — Arbetsvisering** sökes för tiden; Arbeitserlaubnis wird nachgesucht für; Permission to take up employment — visa for employment is required for; Permis de travail — visa de travail est demandé pour

19..... / 19.....

för anställning såsom; zur Anstellung als; for employment as; pour emploi comme

i (ort)
 in (Ort); at (place); à (lieu)

hos (arbetsgivarens namn, adress)
 bei (Name und Adresse des Arbeitgebers); at (employer's name, address); chez (nom et adresse de l'employeur)

17. **Lönevillkor — Gehaltsbeträge — Salary to be paid — Appointments:**

kontant kr. per
 bar; cash; comptant pro; per; par

in natura
 in kind; en nature

18. **Närmare motivering — Nähere Begründung — Further particulars — Renseignements complémentaires**

KÖPTIDEN: 4 NOV 1941

Överförhållningsbeteckning
 13 NOV 1941

U 117 - 10.11.41

19. *Stockholm* den *2. november* 19*41*
 den, the, le

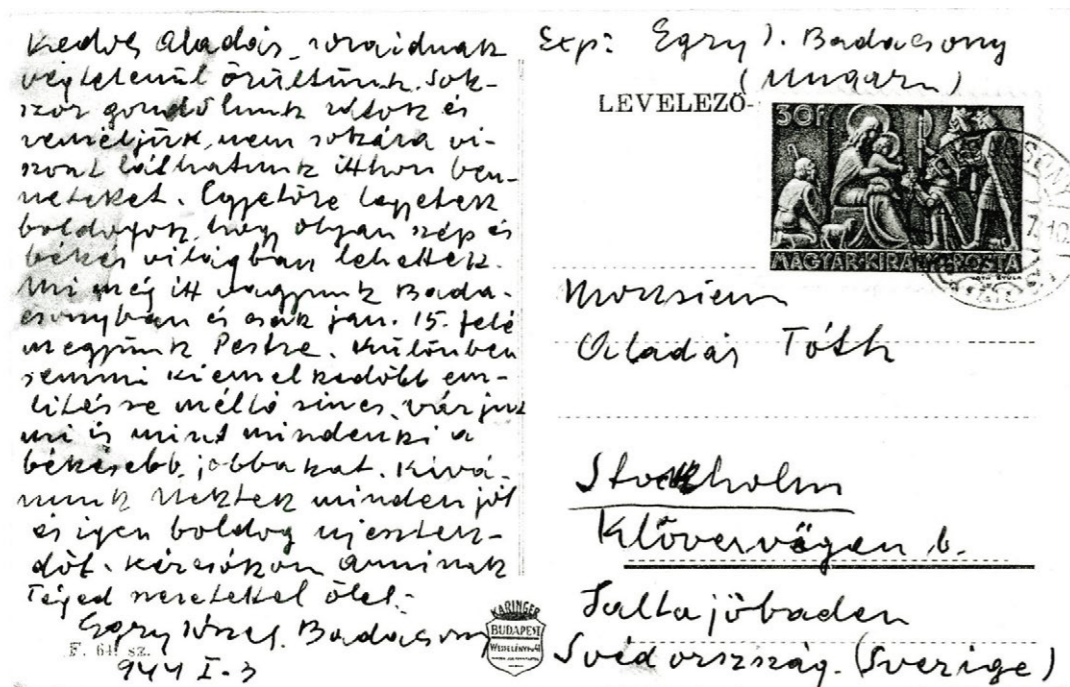
Egenhändig namnteckning: *Aladár von Tóth*
 Eigenhändige Unterschrift — Applicant's signature — Signature du demandeur

Postadress: *Stockholm, Regeringsgatan 4. P. (Postad. A. von Böry)*
 Postadresse — Postal address — Adresse postale

Tel. *20-24-81*

S. S. nr 63; 1937, 100.000 ex.; 1938, 10.000 ex.; 1939, 50.000 ex.; 1940, 25.000 ex.; 1941, 15.000 ex.; 1942, 25.000 ex.; 1943, 25.000 ex.

Tóth Aladár svédországi tartózkodási kérelme 1941-ből



Egy József Svédországba küldött levelezőlapja Tóth Aladárnak (Maria Reichardt magángyűjteménye)

„Magyarország híres zongoristája, aki kedden ad várva várt Beethoven koncertet a Nagyteremben, férjével, Tóth Aladárral érkezett Stockholmba. Dr. Tóth Aladár Budapest legismertebb zenekritikusa. A híres pár jelen volt Az álarcosbál előadásán.” – írta megérkezésük után a Svenska Dagbladet. Míg Fischer Annie karrierje, ha szűkebb keretek között, de töretlenül folytatódott, addig Tóth Aladár – a svéd okiratokon: Aladar von Toth – számára valószínűleg nehezebben teltek az évek. Utolsó nagy tanulmányai Mozartól, illetve Verdiről 1941 elején jelentek meg Pesten. Mindössze 43 éves, amikor a kint maradás mellett döntöttek, fizikai és szellemi képességei csúcán, részben a történelemnek, részben önmagának köszönhetően tartott hosszabb kényszerpihenőt. Magyar zenekritikusként Svédországban nem várt rá munka, így elsősorban férjként és menedzserként kellett helytállnia. Tóth Aladár azonban vélhetően nem bánta ezt, hiszen a Pesti Napló megszüntetése után már Budapesten is hitvese impresszáriójaként tevékenykedett.



Fischer Annie és Tóth Aladár (Maria Reichardt magángyűjteménye)

Néhány adat azonban fennmaradt arról, hogy az esztéta, amikor csak tehetett, Svédországban is hűen szolgálta Bartók és Kodály ügyét, akikkel rendszeresen levelezett. Göteborgban, 1943 márciusában Magyar Napokat tartottak, melynek egyik eseménye volt Set Svanholm és Lorri Lail Kodály-estje. A koncert előtt mestere művészetéről Tóth Aladár vélhetően németül tartott bevezetőt. A Magyar Országos Tudósító (az MTI elődje) híradása szerint: „A göteborgi kultúrnappal kapcsolatban a magyar kultúrintézet könyvsorozatában Tóth Aladárnak egy tanulmánya jelent meg svéd nyelven, »Kodály és a magyar zene« címmel.” Nem tudni, hogy végül a kötet valóban napvilágot látott-e, Svéd Nemzeti Könyvtárban egyetlen példánya sem hozzáférhető, s az is kérdéses, írta beszélt-e olyan szinten svédül, hogy publikálni tudjon, vagy a mű egy magyar vagy német tanulmány fordítása lehetett. Set Svanholm, nemzedékének egyik legkiválóbb Wagner-tenorja 1942 novemberében az Operaház vendégeként magyarul énekelt a *Psalmus hungaricus*-t és két Kodály dalt a komponista 60. születésnapja tiszteletére rendezett ünnepi esten. A művész a *Pesti Hírlap* tudósítójának elmesélte, hogyan segítette át a nyelvi nehézségeken Stockholmban Tóth Aladár:

„Hosszú délutánokon át dolgoztunk együtt és minden igyekezettel azon voltam, hogy a magyar szavak helyes kiejtését s a természetes magyar énekeszédet elsajátítsam.” Így lett Svanholm anyanyelvi Zsoltárénekes Tóth távoli tiszteletadása mestere születésnapján. Szintén elsősorban a zeneszerzőhöz köthető az egyetlen olyan Tóth-cikk, amely az emigráció éveiben magyar lapokban megjelent: az *Énekszóban* 1943 tavaszán arról panaszkodik a *Svédországi levél* című írásban, hogy a Magyar Rádió a koncerteket és operaelőadásokat a külföldön alig fogható Budapest II. adón adja, így a nagyvilág – köztük maga az esztéta – nem tudta meghallgatni mestere *Concertójának* bemutatóját. Ebben az évben sikerült ismét találkozniuk, amikor három svéd nagyvárosban – Stockholmban, Göteborgban és Malmöben – rendeztek Kodály ünnepséget. A műsoron, melynek szervezésében Tóth Aladár nemcsak tevékenyen részt vett, hanem a koncertek előtt ismertetőt is tartott, a *Psalmus hungaricus*, a *Concerto*, a *Felszállott a páva*, valamint dalok és kórusművek szólaltak meg, a szerző vezényletével. A találkozás után újabb két évnek kellett eltelnie, hogy ismét viszontlássák egymást – de akkor már a felszabadított Budapesten.



Set Svanholm (Operaház Emlékgyűjteménye)

MAGYAR KIRÁLYI OPERAHÁZ

Szombaton, 1942 november 7-én | Kedden, 1942 november 10-én

Bérletszűnet. Bérletszűnet.

ÜNNEPI EST KODÁLY ZOLTÁN

születésének 60. évfordulója alkalmából

RENDEZI A MAGYAR KIRÁLYI OPERAHÁZ ÉS A MAGYAR OPERABARÁTOK EGYESÜLETE
KODÁLY ZOLTÁN és SVANHOLM SET KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL

<p>I. SZINHÁZI NYITÁNY Vezényli Failoni Sergio</p>	<p>II. KÉT ÉNEK zenekari kísérettel Közéltől től (Borzsenyi) ... Losonczy György Sírni, sírni... (Ady) ... Koréh Endre Vezényli Ferencsik János</p>	<p>III. GALÁNTAI TÁNCOK Vezényli Ferencsik János</p>
<p>IV. KÉT ÉNEK zenekari kísérettel Siralmas nékem (Balassa) ... Svanholm Set Váry meg madarom ... Svanholm Set Vezényli Ferencsik János A IV. szám után szűnet.</p>	<p>V. JÉZUS ÉS A KUFÁROK János evangéliuma II. 13. Vezényli Ferencsik János Előadja az énekkar. Karigazgató Roubal Vilmos</p>	<p>VI. PSALMUS HUNGARICUS Kecskeházi Vég Mihály 55. zsoltára Vezényli Kodály Zoltán Tenorszólo ... Svanholm Set</p>

SZÜNET

ÚJ BETANULÁSSAL

VII. SZÉKELY FONÓ
Daljáték három képben. Vezényli FAILONI SERGIO. Rendezte ifj. OLÁH GUSZTÁY
A kérés ... dr. Palló Imre | Első leány ... Báthy Anna | Harmadik leány Némoth Anna | Második leány Maleczky Oszkár
A háziasszony Nagy Izabella | Második leány Gere Lola | Első leány ... Rösler Endre
A táncokat előadja Bordy Bella, Csányi László és a tánckar. A koreográfiát tervezte és a táncokat betanította MÁDASI FERENC.
Az új díszleteket ifj. OLÁH GUSZTÁY, a jelmezeket MÁRK TIVADAR tervezte. Karigazgató ROUBAL VILMOS
Kezdete 8 órakor, vége 9 órakor.

Az ünnepi Kodály-est műsora, 1942 (Operaház Emlékgyűjteménye)

1945. március 15-én, aznap, amikor a romos főváros fűtetlen Operaháza ismét megnyitotta kapuit a nagyközönség előtt, a stockholmi Grand Hotelben mintegy kétszázan gyűlnek össze a szabadságharc évfordulójának tiszteletére rendezett ünnepségen. Fischer Annie ez alkalommal Chopint játszott. Hiába hallgattak el a fegyverek Magyarországon, Tóth Aladár csak meglepően későn, 1946 márciusában szánták rá magukat a hazatérésre. A búcsúkoncert előtt így írtak a helyi lapok: „Fischer Annie elhagyja országunkat és visszatér Budapestre. Fischer asszony 1940-ben jött ide egy rövidebb koncertturnéra, de a megváltozott körülmények kizárták a hazatérés lehetőségét. Az elmúlt években Fischer asszony gyakran lépett fel nemcsak Svédországban és Finnországban, de a felszabadítás után Dániában és Norvégiában is. Nagy gazdagságot hoztak zenei életünkben Fischer Annie gyakori fellépései úgy a Konsertföreningenben, mint Malmöben, Göteborgban és a rádióban. A művésznő holnapi búcsúkoncertjén négy Beethoven szonátát játszik.”

Az Operaház a II. világháború után



Az Operaház épülete a háború után (Operaház Emlékgyűjteménye)

Magyarországon 1945 nemcsak felszabadulás és az újrakezdés éve, hanem az Operaház nagykorúságának kezdete is. A színház ekkor vetette le végleg a Királyi előnevét, s ekkor szabadult meg a Béctől való kimondott-kimondatlan függésétől – ha nem is éppen önszántából. Korábban az Operaház mindenkori vezetői fokozott figyelemmel kísérték Ausztria méltán világhírű színházát: a sikeresnek ígérkező újdonságokat igyekeztek átvenni, a legjobb énekeseket egy-egy előadásra Pestre csábítani – miközben Bécs nagy fizetésekkel vonzotta magához a legkiválóbb magyar művészeket. A világháború ennek is véget vetett. Miközben a bécsiek büszkesége, a Hofoper romokban hevert és a társulat évekig a Theater an der Wienbe kényszerült, az Operaház épületében néhány belövésen és pár nagyobb gránátsérülésen kívül nem esett jelentősebb kár. A társulat egy része – valamint többek között Kodály Zoltán és Emma asszony – családotól az óvóhelyé alakított pincerendszerben vészelte át Budapest ostromát, a többszáz ember életét Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv igyekezett koordinálni.

Január 18-án hajnalban törte be a színház kapuját az első szovjet csapat. Az Operaház tagjait nem érte bántódás, sőt Kodályék igen hamar extra élelmiszercsomagot kaptak. Komáromy Pál, a származása miatt 1944 márciusában elbocsátott veterán basszista, aki 1913 óta énekelt kisebb szerepeket a színházban, már az első szovjet látogatást követő napon megjelent, hogy felrázza a társulatot és megszervezze a helyreállítási munkákat. (Másfél évvel később Székely Mihály úgy emlékezett, hogy Vas Zoltán januárban őt direkt azért hozta be Kispestről az Andrássy útra, hogy átvegye a színház vezetését.) Tette mindezt mindenféle hivatalos felhatalmazás nélkül, miközben a színháznak ekkor kinevezett igazgatója nem volt. Márkus László a nyilas hatalomátvételnél mondott le, utóda, a Németországból hazatért Lukács Miklós 1944 októberében döntött hasonlóképp; a Szálasi által kinevezett Sányi Zoltán pedig, miután elmenekült a városból, Sopronban az autójában egy bombázáskor életét vesztette.

1945. március 15.
Bánk bán
(Csar. nagylelkű jótudó király)
Jobb! Hilda került

OPERAHÁZ

<p>Szerdán, 1945 március 21-én</p> <p>Bérletsszűnet.</p> <p style="text-align: center;">BOHÉMÉLET</p> <p>Dalmó 4 képből Szövegét írta Giacosa és Illica. Fordította Rudó A. Zenejét szerzte Puccini Giacomo. Vezetéyi Falloni Sergio. Rendezte Nádasy Kálmán.</p> <p>Rodolphe, költő ... Jány József Schaunard, zongorista ... Lemény Andor Marcel leltár ... dr. Palló Imre Colline, flozofás ... Székely Mihály Musette ... Örvéth Júlia Mimi ... Dobay Lívia</p> <p>Aldór ... Mally Győző Benoit, házajádómos Fekete Pál Prigény ... Zádor Endre Financ orrmester ... Vermes Jenő Fay lánca ... Ifjé Sándor Olymócsárás ... Bukacs Károly</p> <p>Történi 1850 körül Párisban. A díszleteket Oláh Gusztáv tervezte. Kezdeté 3 órákor, vége 6 óra előtt.</p>	<p>Vasárnap, 1945 április 1-én</p> <p>Bérletsszűnet.</p> <p style="text-align: center;">AIDA</p> <p>Dalmó 4 felvonásban. Szövegét írta Ghiulzanoi. Fordította Zoltán Vilmos. Zenejét szerzte Verdi. Az előadást vezényli Falloni Sergio.</p> <p>A király ... Komáromy Pál Amorós leánya ... Pálközy Klára Aida ... Pinhár Melitta Radames ... Halmos János</p> <p>Ramfita, főpap ... Székely Mihály Amonaró ... János László Főpapnő ... Birkás Lilian Hírhozó ... Halász Sándor</p> <p>A tancokat tervezte és betanította Cieplianski János. A tancokat előadja Kálmán Elek, Patóc K., Tatr Gy. és a tancár.</p> <p>Kezdeté 3 órákor, vége 6 órákor.</p>
<p>Szombat, 1945 március 24-én</p> <p style="text-align: center;">DÍSZELŐDÁS</p> <p>a Székesfehérvári Elméleti Köznevelési Fővárosi Művészek Közreműködésével.</p> <p>Kezdeté 3 órákor, vége 6 óra előtt.</p>	<p>Hétfőn, 1945 április 2-én</p> <p style="text-align: center;">A munkások az operáért – az opera a munkásokért!</p> <p>A SZOCIÁLDEMOKRATA PÁRT DÍSZHANGVERSENYE FŐVÁROSI MŰVÉSZEK KÖZREMŰKÖDÉSÉVEL A II. részben Csángókéj: V. szimfónia. Vezetéyi: FALLONI.</p> <p>Kezdeté 11 órákor, vége 1 óra után.</p>
<p>Vasárnap, 1945 március 25-én</p> <p>Bérletsszűnet.</p> <p style="text-align: center;">FAUST</p> <p>Dalmó 4 felvonásban Szövegét Goethe írta Barkler és Carre. Fordította Lányi V. Zenejét szerzte Gounod K. Vezetéyi Fleischer Antal. Rendezte Oláh Gusztáv.</p> <p>Faust ... Nagypál László Mephisto ... Fodor János Valentin ... János László Brander ... Szomolányi J.</p> <p>Margit ... Horváth Karola Mirtilla ... Főző Mária</p> <p>Táncok: Az 1. felvonásban „Keringő”. Előadja: Patóc K., Csinkó D., Morigányi F., Brada R., Hőgyes Zoltán és a tancár. Az 5. felvonásban Valpurgis-éj. Várslánói: Patóc K., Varizsó 4. táncos. Aszula: Bordy Bella. Belzebub: Várhelyi E. Cloopira: Horváth E., Helena: Kálmán E., László Csángó-M. Asztar: Hamala I., Petykes Csánky D., Finale: Előadja az egész tancár és a tancári növendékek.</p> <p>A tancokat tervezte és betanította: Cieplianski János. A díszleteket Fűző Zoltán, a jelmezeket Márk Tivadar tervezte.</p> <p>Kezdeté 2 órákor, vége 6 óra előtt.</p>	<p>Hétfőn, 1945 április 2-én</p> <p>Bérletsszűnet.</p> <p style="text-align: center;">A MOSOLY ORSZÁGA</p> <p>Regényes operett 3 lev. Leon Viktor szövegkönyvét nyomán írta Herzer Lajos és Löhner Frigyes. Fordította Harsányi Zoltán. Zenejét szerzte Lohár Ferenc. Vezetéyi Székely Mihály. Rendezte Márkus László és Oláh Gusztáv.</p> <p>Lichtenfelsgróf, főbíbor-személy ... Mally Győző Liza, leánya ... Szilvassy Margit Pontensten, Hattalány ... Ferenccs próf. buszár főhadnagy ... Sárdy János Egy idős hölgy ... Szabó Júlia Egy tábormeg ... Kövéri Richard Tóti ... Somogyi Piroška Vall ... Hattalányok Vass Margit Fini ... Roubal Margit</p> <p>Franci ... Olgyay Olga Kató ... Hattalányok Barta Éva Manci ... Rátkai Katalin Óreg imas ... Bakos Károly Szecsong herceg ... Nagypál László Mí, a nővére ... Orosz Júlia Csang, nagyhátyja ... Komáromy Pál Fu-Li, követelő ... Bikar ... H. Toronyi Olyna Fégszem ... Fecse Pál Egy kinti úr ... Ifjé Sándor</p> <p>A II. felvonásban előforduló tancokat előadja Kálmán Elek, Horváth Erzsé, Otrubay Melinda, Bordy Bella és a tancár. A díszleteket tervezte: Oláh Gusztáv. Kezdeté 3 órákor, vége 6 óra előtt.</p>

MŰSOR:

Csütörtökön, április 5-én: **Sevillai borbély** A-sorozat I. előadása.
Szombaton, április 7-én: **Pillangókisasszony** B-sorozat I. előadása.
Vasárnap, április 8-án: **János vitéz** Bérletsszűnet. (Rendes h. hányak.)
Kedden, április 10-én: **Bánk bán** C-sorozat I. előadása.

HELYÁRAK:

Helyek megnevezése	Rendek ár	Apr. 2- előadás	Helyek megnevezése	Rendek ár	Apr. 2- előadás	Helyek megnevezése	Rendek ár	Apr. 2- előadás
Fődíszlői páholy	120	80	Támplászek I - XIV. sor	25	12	III. em. erkélyi asztlye és I. sor	25	10
I. emeleti	120	80	Fődíszlői zártazék I - II. sor	25	12	III. emeleti erkély II - III. sor	20	8
II. "	145	85	" " III - IV. "	20	12	" " IV - VIII. "	15	8
III. "	170	110	II. emeleti páholytárs I. sor	25	12	III. " zártazék I. "	15	8
IV. "	120	80	II. " " II. " "	20	8	III. " " II. " "	10	4
Asztlye I - X. sor	30	20	III. " " III. " "	15	6	III. " " III - IV. "	5	2

**Jegyek válthatók március 18-tól az előveteli pénztárnál 10 órától 1-ig
Az aznapi előadásokra a hajósutcai pénztárnál délelőtt 10-től 1-ig és az előadás előtt egy órával**

450.734 ATHENAEUM, BUDAPEST. Felső: TALABÉR F. Felső kiadó: TISZAY ANDOR igazgatósági iktár



Komáromy Pál (Operaház Emlékgyűjteménye)

Még javában zajlott a romeltakarítás, amikor az Operaház földszinti ruhatárában felcsendült Kodály óvóhelyen befejezett műve, a *Missa Brevis*, a harmóniumon Oláh Gusztáv játszott, a kórust Dobay Lívia, Orosz Júlia, Birkás Lilian, Budanovits Mária, Nagypál László, Palló Imre, Fodor János és Székely Mihály helyettesítette. Február 8-án a Budapesti Nemzeti Bizottság ötös számú bizottsága Komáromyt, Nádasy Kálmánt és Székelyt nevezi ki az Operaház élére, a döntést a kultuszminiszter és Fedor Vasziljevics Csernisov városparancsnok is jóváhagyja, február 23-án már a színpadon tartanak gálát, március 15-én pedig a *Psalmus hungaricussal* és a *Bánk bán* első két felvonásával folytatódik az 1944. december 23-án félbeszakadt évad. A színház élén április 24-ig a háromtagú direktórium állt, ezután azonban Nádasy és Székely inkább a saját művészi munkájára koncentrált, s a vezetés Komáromy kezébe került.

A basszista alig másfél éves igazgatói működését az utókor általában meglehetősen negatívan ítéli meg, elfeledve, honnan kellett újjáépítenie a magyar operajátszást.

A díszletek jelentős része elpusztult egy külső raktárban, színpadra pedig csak azokat engedhették, akik átették a kötelező igazoltatáson. Márpedig a bizottságokon számos művész fennakadt korábbi valós és vélt német kapcsolatok, szereplések, olykor egyszerű sérelmek miatt. Igazságot tenni akkor éppúgy lehetetlen volt, mint utólag. A magánénekesek közül hosszabb-rövidebb időre eltiltották többek között Gyurkovics Máriát, Rigó Magdát, Hámory Imrét, Koréh Endrét, Losonczy Györgyöt és Littasy Györgyöt. Visszatérésüket rendre szimpátiatüntetés kísérte a közönség részéről és hangos felzúdulás a sajtó oldaláról. Különösen Koréh esetében, akinek legnagyobb bűnéül egy olyan, újságban megjelent fotót tudtak felhozni, amin jól kivehető, hogy a basszista kezét fog Szálasival. Szépszáma rutintalan pályakezdő került hirtelen a színházhoz – Balázsfalvy Margit, Gábor Zsuzsa, Gábor Margit, Laczkó Mária, László Magda, Mátyás Mária, Páka Jolán, Palánkay Klára, Raskó Magda, Sík Olga, Tiszay Magda; Benkő Sándor, Dárday Andor, Galsay Ervin, Palócz László, Virágos Mihály, valamint az új tenor-sztárjelölt: Vári-Weinstock (később Amerikában Gafni) Miklós –, köztük olyan művészek, akik a következő évtizedekben fontos szerepet fognak játszani.

Az első, 1945-ből fennmaradt operaházi színlap (Operaház Emlékgyűjteménye)



Maleczky Oszkárt igazoló határozat, 1945 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A karmester-kérdés szintén nehezítette a napi munkát: Sergio Failoni, amint tehette visszatért Olaszországba, hogy folytassa önkéntes politikai száműzetése miatt félbeszakadt karrierjét, Fleischer Antal 1945 októberében elhunyt, Ferencsik János súlyosan megbetegedett, két rutinos repertoár-dirigenst, Berg Ottót és Rubányi Vilmost nem igazoltak. Lukács Miklós és Komor Vilmos – akit két évtizeden keresztül nem szerződtek át a Városi Színházból – kapott lehetőségeket, valamint olyan pályakezdők, mint Fricsay Ferenc, Kerekes János, Pless László és Szőke Tibor. Erősen foghíjas volt a korábban hosszú évek munkájával összezsírt – majd a zsidótörvények által megtépázott – ének- és zenekar. Sámy Zoltán legendás kultúrvonatanak utasai közül 1945 júliusában 38 muzikus (operaházi tulajdonú értékes hangszerekkel) ugyan úgy döntött, hogy inkább hazatér Németországból, de természetesen közülük sem igazoltak mindenkit. Eközben Komáromynak olyan hangszeres művészekkel sikerült bővíteni az együttest, mint Petri Endre, Garay György, Temesváry János vagy Starker János.

A direktor igyekezett továbbvinni a háború előtti változatos repertoárt. Igazgatása alatt felújítja a *Carment*, visszahozza az 1938 óta nélkülözött *Sába királynőjét*, az 1945-ös csonka szezont *A rászédett kádi* – *Francia saláta* – *Gianni Schicchi* könnyed trióval zárja. Az őszi szenzációja a „békebeli pazarsággal” kiállított *Pikk dáma* magyarországi bemutatója (melynek költségei elérték a 19 millió pengőt), december 8-án pedig mintegy két évtizednyi halogatás után végre színre kerül *A csodálatos mandarin* – mégha finomított formában is, Bartók és Lengyel Menyhért nagyvárosából a sivatagba helyezett cselekménnyel. A pantomimmal egy este kerül színre a *Susanne titka* című ártalmatlan kisopera és Manuel de Falla *Szerelmi varázs* balettje. A szezonban a szintén régóta hiányzó *Hoffmann meséit* újították fel, valamint számos darabot adnak friss szereposztással.



Jelenetkép A csodálatos mandarinból, 1945 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Pénteken, 1945 december 14-én
Bérlet D sorozat 7. sz.

DE FALLA:
SZERELMI VARÁZS

Andaluziai cigányjelenet egy felvonásban. Szövegét írta G. Martínez Sierra. Vezényli Failoni Sergio. Koreográfiáját készítette és betanította: Cioplinsky János.

Candelas,	Lucia, cigánylány ... Bordy Bella
fiatal cigány nő ... Patócs Kató	Óreg halász ... Rab László
Szellem ... Tatár György	Fiu ... Rab István
Carmelo, fiatal cigány Vashegyi Ernő	

Cigányasszonyok, cigányok és gyermekek. Enekel Polánka Klára.
A díszleteket Oláh Gusztáv, a jelmezeket Márk Tivadar tervezte.

WOLF-FERRARI:
SUSANNE TITKA

Intermezzo egy felvonásban. Szövegét írta Golisciani A. Fordította Lányi Viktor. Vezényli Fricsay Ferenc. Rendezte Nádasdy Kálmán.

Gróf Sil ... Maleczky Oszkár	A komornyik ... Angyal Nagy Gyula
Susanne, a felesége ... Osváth Julla	

Történet Párisban 1880-ban
A díszleteket Fülöp Zoltán, a jelmezeket Márk Tivadar tervezte.

BARTÓK:
A CSODÁLATOS MANDARIN

Némajáték egy felvonásban. Írta: Lengyel Menyhért. Vezényli: Ferencsik János. Rendezte és koreográfiáját tervezte Harangozó Gyula.

A három rabló ... Szíver Imre	Az öreg kereskedő ... Harangozó Gyula
... Szabó Gyula	A fiu ... Fülöp Viktor
... Gál Andor	A mandarin ... Vashegyi Ernő
A nő ... Ottrubay Melinda	

Történet a Nagy Félelem tornyában valahol Aзиasiában.
A díszleteket és jelmezeket tervezte Oláh Gusztáv.
Kezdeté 5 órakor, vége 1/2,8 óra után.

Az egyik első
Csodálatos mandarin előadás színlapja
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Mindezek a művészi kérdéseken túl, az opera és az Operaház társadalmi szerepe is átértékelődött. Nemcsak a Budapest ostromát átszenvedett lakosságának lett életető eleme a zenehallgatás közösségi élménye és a színház varázsa, hanem a városba látogató számos delegációnak, katonai és egyéb megbízottaknak is minőségi kikapcsolódást kellett biztosítani esténként a romos városban. Arról, hogy a magyar nyelvet nem beszélő külföldiek számára mennyire fontos kulturális kapu a műfaj, Keresztury Dezső miniszter nyilatkozott: „A zenével és a tánccal sokkal többet lehet elérni. Nem szabad megengedni, hogy a külföld a Gyöngyösbokrétán keresztül ismerje meg Magyarországot. Az Opera és a táncjáték hivatott arra, hogy Magyarország külföldi propagálója legyen színházi vonalon. Bartók és Kodály külföldi megismertetése legnagyobb kulturális feladataink közé tartozik.”

Az Operaház épülete lett az a hely, ahol a különböző újjáéledő politikai pártok és mozgalmak a rendezvényeket tarthatták, maga a színház is számos előadást rendezett különféle szervezetek javára, és itt vendégszerepelt először a háború után a Mojszejev és az Alexandrov Együttes. A Budapesten tartózkodó szovjet városparancsnokok is komolyan vették a színházat, mindig biztosítottak plusz szentet vagy extra ellátást a dolgozóknak. Komáromy, sőt olykor Kodály és Farkas Ferenc is felmentek Dálnoki Miklós Bélához és utóda-ihoz, hogy legalább a folyamatos infláció mértékében próbálják rendezni a tagok fizetését. Az újjáalakult Operabarátok Egyesülete ösztöndíjakkal támogatta a pályakezdőket. A háború utáni első jelentős művész-vesztés 1945 nyarára datálódik, amikor nem sikerült megegyezni Pataky Kálmánnal. A tenorista az év végén végleg elhagyta az országot, hogy feleségével és apósával, Beregi Oszkárral egykori nagy sikereinek helyszínén, Argentínában próbáljon szerencsét. Ugyancsak előkelő helyen szerepelt a lapokban Székely Mihály, aki miután kibombázták, Patakyékhoz hasonlóan hónapokig az operaházi öltözőjében volt kénytelen lakni. A vezető basszista 1946-ban vitte kenyértörésre szerződését Komáromyval, hogy aztán szabad emberként meg se álljon a New York-i Metropolitanig. Székely 1946 nyarán felpanaszolta, hogy miközben ő a színház legjobb dotált művésze, havi fizetése éppen fél kiló cukorra elegendő. A riportban a pikírt basszista azt is megemlíti, hogy az Operaházat korábban nem véletlenül nem vezették operaénekesek, hiába lett a színháznak a korábbi 400 helyett 600 tagja, ha olyan alpműveket sem képesek kiállítani, mint a *Don Giovanni* (melynek egyetlen potenciális címszereplője, Losonczy György el volt tiltva). A magánénekesek gyorsan utat találtak az újonnan felállt minisztériumba, mely hármass bizottságot jelölt ki a művészek sérelmeinek feltárására.



OPERAHÁZ

Vasárnap, 1945 április 29-én

Bérlétszűnet Felméleti helyőrák.

DISZELŐADÁS
a Polgári Demokratapárt védnöksége alatt
a magyar művészek felsegélyezésére

PILLANGÓKISASSZONY

Dalmi 9 felvonásban. Szövegét Long János L. és Belenke Dávid nyomán írta Ilca L. és Grönosz G. Fordította Vándor S. Zenéjét szerzte: Puccini G. Vezetéji Faltoni Sergio. Rendezte Nádódy Kálmán.

Pillangókisasszony ... Dobay Livia	Bonzo ... Vermes Jenő
Suzuki ... Németh Anna	Császari biztos ... Szomolányi János
Kate, Pinkerton neje ... Birásk Lilian	Tízsi ... Lontai László
Pinkerton F. B. ... Udvardy Tibor	Cso-cso-szán anyja ... Székely Mária
Yamadori herceg ... Ifj. Toronyi Gyula	Cso-cso-szán unoka-nővére ... Petry Kató
Sharpless ... Jambor László	Cso-cso-szán fiacskája Matyasovszky Kató
Goro, nakado ... Fekete Pál	

A díszleteket Oláh Gusztáv tervezte
Kezdeté 1/3 óra, vége 1/6 óra előtt.

Hétfőn, 1945 április 30-án

Bérlétszűnet. Rendes helyőrák.

DISZELŐADÁS
az első nemzetközi májusi ünnep előestéjén

Rendezte a **MUNKÁS KULTURSZÖVETSÉG**

Beszédet mondanak:
SZAKASITS ÁRPÁD **HORVÁTH MÁRTON**
a Szociáldemokrata Párt nevében a Magyar Kommunista Párt nevében
KOMÁROMY PÁL
az Operaház igazgatója
JENNITZ SÁNDOR
a Munkás Kulturszövetség elnöke

I.
A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI

Táncjáték. Zenéjét szerzte Borók Béla. Szövegét írta Balasa Béla. Vezetéji Faltoni Sergio. Rendezte, koreográfiáját szerzte és betanította Horangosz Gyula.

A királyfi ... Tatar György	A fából faragott királyfi ... Kálmán Etelka
A királykisasszony ... Otrubay Melinda	A tündér ... Harangosz Gyula

Az erdő a patak és a virágok tancát előadja Patócs K. Pintér M. Csudny D. és a táncár.

A díszleteket Oláh Gusztáv tervezte.

II.
HOVANCSINA
(A két novanszky)

Zenédrama 5 felvonásban, 6 képből. Zenéjét szerzte Mussorgy. Hangszerelte Rimsky-Korsakov. Fordította Madassy Kálmán. Vezetéji Ferenccsik János. Rendezte Debraevics János és Oláh Gusztáv. Színe kerül a III. felvonás.

Hovancsy Iván herceg Fodor János	Mária, fiatal özvegy ... Basillides Mária
Saklovny kőér ... dr. Palló Imre	Egy írnök ... Fekete Pál
az öhítők feje ... Székely Mihály	Fuzska, strélic ... Szomolányi János

A díszleteket Oláh Gusztáv, a jelmezeket Márk Tivadar tervezte.

III.
ROMEO és JULIA

Táncjáték 1 felvonásban. Zenéjét szerzte Csajkovszki. Vezetéji Szóta Tibor. Szövegét Shakespeare drámája után írta, koreográfiát tervezte és rendezte Horangosz Gyula

Escalus, Verona fejedelme ... Kézsgy Ferenc	Tybal, Capuletnek öccse ... Vashegyi Ernő
Capulet ... Kézsgy Ferenc	Mercutio a Romeo ... Zsodányi Károly
Julia, Capulet leánya Otrubay Melinda	Ben olo a barátai ... Gál Andor
Romeo, Montecchi fia Tatar György	Páris, Julia kéréje ... Soba Gyula
	Julia dajkája ... Rakásnyi Julia

A díszleteket és jelmezeket Oláh Gusztáv tervezte.
Kezdeté 1/4 óra, vége 6 óra után.

Kedden, 1945 május 1-én

Bérlétszűnet. Rendes helyőrák.

A MAGYAR SZÍNÉSZEK SZABADSZERVEZETÉNEK
MÁJUS ELSŐJEI ÜNNEPI ELŐADÁSA

FÖLD KENYÉR SZABADSÁG HIMNUSZ

VAS ZOLTÁN bevezető beszéde

I. RÉSZ.
FÖLD

1. KODÁLY ZOLTÁN: Tiszán innen, Dunán túl... Előadja az Operaház zenekara, vezényli Ferenccsik János.
2. ILLYES GYULA: A beteg bárosok. Előadja Ascher Oszkár.
3. a) BARTÓK: Fekete föld... Előadja Medgyessy Vilmos.
b) PETŐFI-LÁNYI: Svábföldem... Zongorán kísér Polgár Tibor.
4. ZILAHY: Birtokpolitika. Előadják Maklary Zoltán, Nagy Adorján, Patáky Jenő, Pesti Sándor. Rendező: Nagy Adorján.
5. ARATO ÜNNEP: Tüncök Hódgy Jenő zenéjére. Koreográfia: Horangosz Gyula. Előadja az Operaház tánc- és zenekara. Vezetéji Pless László.

II. RÉSZ.
KENYÉR

1. BARTÓK: Magyar parasztdalok. Előadja az Operaház zenekara, vezényli Ferenccsik János.
2. ILLYES GYULA: Éni fogsz, éni előadja Gombaszögi Frón.
3. RÁMKY-DEVECSERI-GÁSPÁR: Egy jót kenyer. (Remekeltő) Mesejáték. Énekli Budonovits Mária, kísér az Operaház ének- és zenekara, vezényli Pless László. Rendezte Oláh Gusztáv. Előadja Otrubay Melinda, Patócs K., Kálmán E., Kézsgy F., Zsodányi K., Vashegyi E.
4. RIMBAUD-KOSZTOLÁNYI: Kenyérlelek. Előadja Mészáros Ági.
a) KODÁLY: Hej, a máki kenyérvének... Énekli Palló Imre.
b) NÁDOR-SZEP E: A kenyér... Zongorán kísér Polgár Tibor.
6. MÓRICZ ZSIGMOND: Néi knejér. Felőlvassa Bojor Gizi.
7. LAKODALMAS TÁNC, László szerzője. Előadja Bordó Baló, Bréda Rózsa és a táncár. Koreográfia Csaplankó János. A zenekart vezényli Pless László.

III. RÉSZ.
SZABADSÁG

1. a) MARSEILLAISE. Előadja az Operaház zenekara.
b) INTERNACIONALE
2. PETŐFI Lovai Arany Zenehoz. Előadja Major Tamás.
3. ADY Történelmi lecke fiúknak. Előadja Góbbi Hilda.
4. ROSSINI: Tall Vilmos. Jelent a II. felvonásból. Előadja: Palló Imre, Holmos János. Kálmán Oszkár és az Operaház ének és zenekara Vezetéji Ferenccsik János. Rendezte Nádódy Kálmán.
5. HELTAI JENŐ: Szabadság. Előadja Somly Artur
6. NÉPEK HÁJNALA. Táncjáték Csajkovszky zenéjére írta Góspár Margit. Rendezte Oláh Gusztáv. Koreográfia: Csaplankó János. A zenekart vezényli Pless László. Előadja: Otrubay Melinda, Tatar György, Bordó Baló, Patócs Kati, Kálmán E., Vashegyi Elna, Zsodányi K., Kézsgy F., Bréda R., Vashegyi E. és az egész táncár. A zenekart vezényli Pless László. (Bemutató.)
A díszleteket Fülöp Zoltán tervezte.

Kezdeté 1/4 óra, vége 1/7 óra után.

MŰSOR: Szerdán, május 2-án: **BAJAZZÓK PARASZTBECSÜLET.** (Bérlé C sorozat 4 sz. Kezdeté 1/5 óra.)
Csütörtökön, május 3-án: **PILLANGÓKISASSZONY.** (Bérlé A sorozat 5 sz. Kezdeté 1/5 óra.)
Pénteken, május 4-én: **Filharmoniai rendkívüli hangverseny: VERDI REQUIEM.** (Kezdeté 4 óra.)
Szombaton, május 5-én: **AZ ÁLARCOS BÁL.** (Bérlé B sorozat 5 sz. Kezdeté 1/5 óra.)
Vasárnap, május 6-án: **AIDA.** A Magyar Kommunista Part Munkásbérlete I. sz. (Kezdeté 4 óra.)

Helyek megnevezése	Rendes helyőrák	Felméleti helyőrák	Helyek megnevezése	Rendes helyőrák	Felméleti helyőrák	Helyek megnevezése	Rendes helyőrák	Felméleti helyőrák
Földesintéi páholy	200	320	Tám. szék: XI. sz. szék	40	60	III. em. erkély székje és I. sor	30	50
I. emeleti	1-7	200	Földes. II. szék: II. szék	40	60	III. emeleti erkély II-III. sor	25	40
L. " " 8-10	250	400	" " " " " " " "	25	40	III. " " " " " " " "	20	30
L. " " 11	300	480	II. emeleti páholyháza I. sor	35	50	III. " " " " " " " "	20	34
II. " " 11	200	320	II. " " " " " " " "	25	40	III. " " " " " " " "	15	20

Május elsőjei ünnepi műsor színlapja, 1945 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Pedig Komáromy Pál, aki több évtizedes operaházi karrierje során sohasem utalt arra, hogy kipróbálna magát vezetőként, képességeihez és a helyzethez képest tisztességesen állt helyt. Énekesként kollégái egészen másképp tekintettek rá, mint a korábbi igazgatókra, s ez nyilvánvalóan nem tett jót a vezetői tekintélyének. A társulat szemében szálka volt, hogy tanácsadóul nem a hazai zenei élet valamelyik potentátját kérte fel, hanem egy dr. Vadas György nevű állítólagos karmestert. A doktort, aki afféle világháború utáni szerencselovag lehetett az 1950-es évek elején beszervezték, ő pedig Ausztriából kevéssé komolyan vehető jelentéseket küldött, mire hazarendelték. Komáromy mindent megpróbált a rendelkezésre álló szűk keretek között: magyar operapályázatot írt ki (amire egyetlen pályamű sem érkezett), munkáselőadásokat tartott, kivitte a műfajt a Házból – a MÁV Északi járműjavítójában *A sevillai borbélyt* játszották –, előkészített egy moszkvai és kivitelezett egy nagyszerű bukaresti csere-vendéjáték sorozatot. Tervei között szerepelt Kodály és Balázs Béla nehezen készülő *Czinka Pannájának* bemutatója, Prokofjev *Rómeó és Júliája* (amihez nem érkezett meg a kotta a Szovjetunióból), valamint egy-egy kirgiz, illetve egy burját zenedráma bemutatása. A keleti kapcsolatok mellett megpróbál Nyugat felé is nyitni. A British Councilon keresztül az Operaházban vezényelt Stanford Robinson, a BBC karmestere, valamint szóba került az 1945 júniusában Londonban bemutatott *Peter Grimes* hazai premierje.

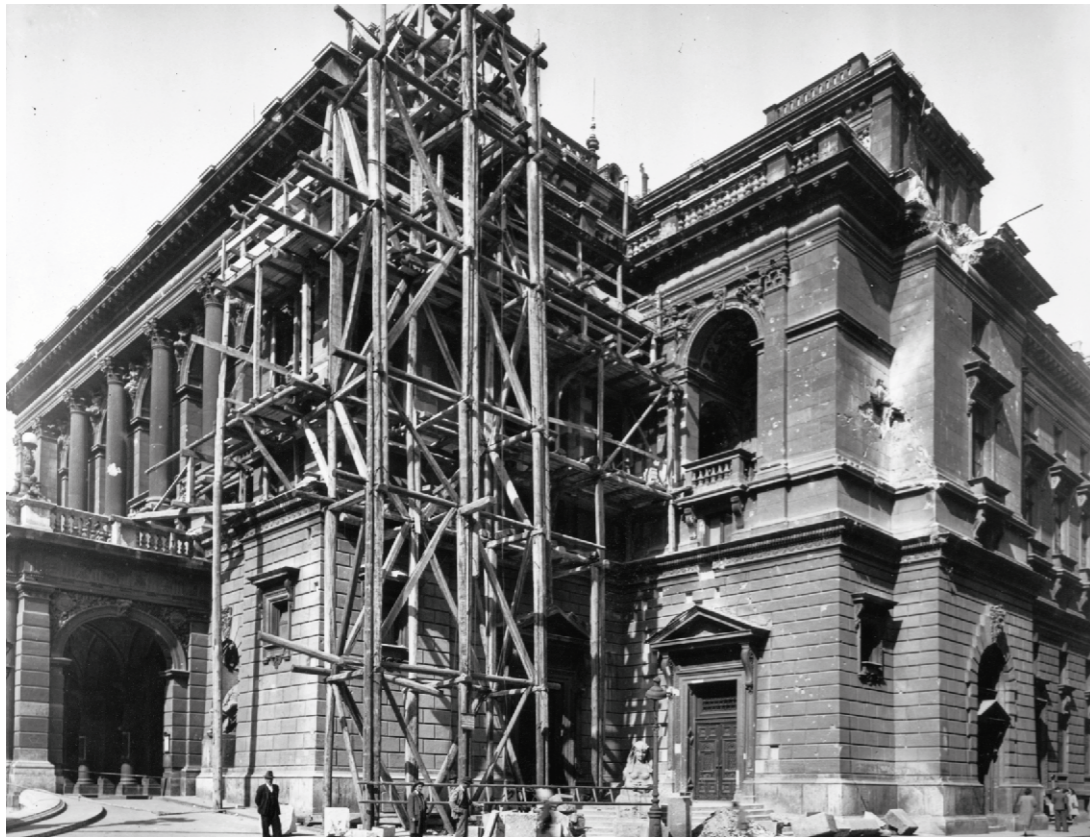
Komáromy Pál egyéves szerződése 1946 márciusában járt le. Szerette volna, ha újabb három évre meghosszabbítják, de a minisztérium ezt túl hosszú időnek gondolta. Ekkor már egyre többen szólaltak fel az igazgató ellen, szemére vetve, hogy gyengekezű vezető, aki nem tisztította meg az Operaházat a reakciós elemektől, valamint, hogy hagyta a színház három olyan oszlopát távozni, mint Sergio Failoni, Pataky Kálmán és Székely Mihály. Áprilisban Keresztury Dezső vallás- és közoktatásügyi miniszter nyilatkozata már nem jósol nagy jövőt a direktornak: *„Jól látom az Opera vezetésének rendkívüli nehézségeit. Ezért is késett sokáig a döntés ebben a kérdésben. Állami színházaink körül sok, hosszúlejáratú, ma még meg nem oldható probléma merült fel. Ezért általános elvként fogadtuk el azt, hogy mindenféle új megállapodást egy évre kötünk csak.”* Komáromy ekkor riadóztatja a mellette álló újságírókat, s beindul az igazgatóválságokat hagyományosan kísérő nyilatkozatháború. Az 1945/46-os évad június 29-én ér véget, a szezonban 60 opera és balett szerepelt összesen 270 előadásban. A *Független Magyarország* azonban már két héttel korábban, június 11-én hírül adta, hogy: *„Tóth Aladárral, a Pesti Napló egykori kiváló kritikusával, a Kodály és Bartók irányáért első perctől kezdve lelkesen harcoló zeneesztétikussal kapcsolatban nagy tervei vannak művészeti életünk irányítóinak. Hír szerint őt szeretnék az Operaház élére állítani.”*



Tóth Aladár (Maria Reichardt magángyűjteménye)

„Magyarország egyik legkiválóbb zeneesztétája és zenekritikusa: dr. Tóth Aladár és felesége Fischer Annie az európai hírű zongoraművésznő több évi kényszerű távollét után visszatértek Stockholmból. Hazatérésük kétségtelen nagy nyereség a magyar zenekultúra számára.” – írta Szabó Ferenc az *Új Szó* május 26-i számában. Fischer Annie több mint ötévnyi szünet után június 16-án (más források szerint 19-én) lép fel először Budapesten, egy Raoul Wallenberg emlékére rendezett koncerten. Míg a zongoraművész karrier folytatható, Tóth Aladár légüres térbe került. Korábbi lapjai, a *Nyugat* és a *Pesti Napló* rég megszűntek, Magyarország zenei élete – és a zenekritika írása – viharos átalakulás alatt áll. A hazatért esztéta felveszi ismét a kapcsolatot évek óta nem látott gyermekeivel, édesanyját pedig felhozza Balatonról és Fischer Annie édesanyja lakásában helyezi el, de a leendő feladatát még nem látja.

Az 1945-ös választások eredményeképp a Független Kisgazdapárt, Szociáldemokrata Párt, Magyar Kommunista Párt és a Nemzeti Parasztpárt koalíciója került hatalomra. A Nemzeti Színház igazgatói székébe a baloldali elkötelezettségű Major Tamás került (véltetőleg önhatalmúlag, de helyzetét jó ideig senki sem kérdőjelezi meg), egy hallgatóságos megállapodás értelmében az Operaház vezetőjét



A felállványozott Operaház 1945-ben (Fortepan)

a szociáldemokratáknak adhatták, akiknek nem volt Majorhoz fogható ideális jelöltjük. Vélhetően Keresztury Dezső látta meg Tóth Aladárban azt a kellően nagyformátumú gondolkodót, tiszta múltú és párt-független embert, aki elég tájékozott, művelt és világlátott lehet az Operaház igazgatója kényes feladatára. Tóth valóban eszményi igazgató volt – papíron. Azonban hiányzott a gyakorlati tudása. Kritikusként kizárólag a saját munkájáért volt felelős, a stockholmi években pedig impresszárióként Fischer Annie-ért. Egy több száz embert foglalkoztató nagyvállalat vezetése azonban egészen más kompetenciákat igényel.

Komáromy Pál eltávolítása az Operaház igazgatói székéből, ha nem is kifinomult eszközökkel, de viszonylag gyorsan és zökkenőmentesen történt. Még a világháború előtti évekből maradt meg a B-lista kifejezés, melyet nagyjából napjaink csoportos létszámleépítésének szinonimájaként használtak. 1946 nyarán ismét felröppent, hogy a nem megfelelő szintű tagokat B-listázzák. A felkért bizottság elnöke Oltványi Imre kisgazda politikus volt, mellette Veress Sándor zeneszerző és a Mauthausenből nem sokkal korábban visszatért Mihály András operaházi gordonkaművész tevékenykedett. Mihály sok évtizeddel később így emlékezett vissza: „Komáromy (...) még rendezett körülmények között sem lett volna alkalmas egy ilyen nagy, művészi intézmény vezetésére. Hát még akkor. Sokan – a közéletben működő zenészek közül gyanakvással figyeltük a tevékenységét. Fölmerült bennünk, hogy valahogy el kellene őt onnan távolítani. (...) A művészeti körök egyetértésével Komáromy Pált egyszerűen B-listára tettük, és eltávolítottuk az Operaház igazgatói székéből. (...) Ha visszagondolok rá, még ma is biztos vagyok a szándék helyes voltában. A formát azonban ma már nem vállalnám. De hát bizonyos vezetőket el szoktak távolítani a helyükről, főleg olyan viharos időkben. Mindig az a kérdés, hogy jobbá válik-e a zene helyzete a változástól, vagy rosszabbá. Akkor egyértelműen jobbá vált. Hiszen lehetőség nyílt arra, hogy egy nagyszerű ember, Tóth Aladár vehesse kezébe az Operaház irányítását.”

A B-listára végül az Operaház 378 tagjából 55 került – köztük az igazgató. Komáromy székét először Tóth Aladárnak és Jemnitz Sándornak ajánlották fel, miközben a társulat Palló Imrét támogatta. Komáromy Pál végül augusztus 1-én távozott az intézmény éléről, az új direktor kinevezéséig Oláh Gusztáv és Csávojszky Vince gazdasági igazgató vezette a színházat. Ugyanezekben a napokban Pátzay Pál a művészeti tanács tagjaként értekezletet hívott össze a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban, amelyen Ferencsik János, Major Tamás, Jemnitz Sándor és Tóth Aladár vettek részt. Ezen az értekezleten jelentette be Pátzay, hogy Tóth Aladárt nevezi ki az Operaház élére, aki augusztus 12-én délelőtt mutatkozott be a társulatnak.

Az augusztus 7-i bejelentést egyértelműen pozitívan fogadta a zenei közvélemény. „Tóth Aladár több mint negyedszázadon át, mint haladószellemű, európai műveltségű zenesztéta nagy és valóban megszolgált érdemeket szerzett a magyar zeneművészet korszerű, magyar szellemben való kifejlődésben. Nagy zenei kultúrája, magas művészi szempontjai, tudása, tájékozottsága és külföldön is elismert tekintélye garancia arra, hogy a magyar Operaház vezetése kinevezésével valóban hivatott kezekbe kerül.” – írta az Új Szó. Arra a kérdésre, hogy miért nem kritikusi tevékenységét folytatta, Tóth így felelt a Fehérvári Népszavának: „Ami a kritikai munka művész- és közönségnevelő hatását illet, ez a mai viszonyokat tekintve, túlságosan lassú. Ezért is választottam az operaházi munkát, mert itt minden késedelem nélkül, közvetlenül tudom megvalósítani elgondolásaimat.” Nemes, ám kissé naiv gondolatok, hiszen épp a világháború előtt oly magasan jegyzett kritika lesz az egyik, ami részben szakmailag elértéktelenedik, részben szó szerint életveszélyes fegyver lesz az újonnan felbukkanó ítések szigorúan vezetett kezében.

Tóth Aladár igazgatói felszentelése utolsó számottevő elődjétől, a betegeskedő Márkus Lászlótól érkezik, aki a *Haladás* című lapban *Nehéz eset az Opera* című esszében szép intelmek kíséretében adja át a szellemi stafétabotot: „Nem tudom és különösen e szűk helyen meg se próbálhatom felrajzolni az igazgató imaginárius portréját, úgy látszik, valami egészen különös tehetség is kell ehhez a mesterséghez, amit módszeres vizsgálatokkal lehetne talán felderíteni. Mindenesetre bizonyos, hogy nagyon kell ismernie és nagyon széles és tág kultúrhorizontokban és távlatokban kell szemlélnie a célokat és az embereket, a lehetőségeket és a megvalósítás optimális adottságait. Biztos érzék kell, hogy megtalálja a legalkalmasabb munkatársait, akik azonban mindig különvaló és nehezen irányítható egyéniségek és megtalálja és megszerezze minden lehetőségét annak, hogy munkatársai szabadon dolgozhassanak egyszerre a maguk és a közönség javára. Minden eset más a színháznál, nincsenek használható precedensek, nincsenek minták, minden kérdést önmagából következő módszerekkel kell megoldani, mert csupa izolált, váratlan és sürgős problémából adódó színházi minőséget kell összehangolni a bürokrácia egészen másnemű minőségeivel. Legfőképpen pedig és mindennek felett teremteni kell a légkört, létrehozni az emelkedett közösségi szemléletnek, a művészi felelősségnek, a kollektív együttélésnek és az egyéni ambíciónak a minden művészietlen motívumtól tiszta, előkelő és zárt szellemiségnek azt az atmoszféráját, amelyben megéled a bizalom, szolidaritássá nemesedik az egymásrautaltság, felelősségérzet virul ki, tisztelet és áhítat a feladat iránt, önként kívánt fegyelem, világos tudata a közös célnak, mely az egyénével azonos, egyszóval kivirul és gyümölcsöt érlel az operai munkaközösség és a művészet testvériségében feloldódik a munkáltató és a munkavállaló, a vezető és a vezetett egyéni és eredendő ellentéte. Most reméljük – minden okunk megvan rá – hogy ez a jó igazgató itt van és hogy őt Tóth Aladárnak hívják.”



Tóth Aladár a társulat tagjaival az Operaház büféjében (Operaház Emlékgyűjteménye)

A politika hálójában



Az Operaház ünnepi dekorációja 1950 körül (Operaház Emlékgyűjteménye)

Sztálin szerette az operát. Gyakran látogatta a Nagyszínház előadásait, mondott róluk véleményt, olykor a legjelesebb művészeket személyes figyelmével is kitüntette. Mindez azt is jelentette, hogy ha Sztálinnak fontos a zenés színház, akkor az egész keleti bloknak fontos. Így az arisztokrata-polgári műfaj nemcsak megmenekült az esetleges sorvasztástól, hanem bizonyos – szigorú – keretek között támogatást is kapott. A generalisszimusszal szemben Rákosi Máttyás nem volt kifejezetten operabarát, a Sztálin útra Ferenc József császárhoz és Horthy kormányzóhoz hasonlóan elsősorban kötelességből és nem műélvezetből járt. Miután Budapest ostroma után az Operaházhoz fogható reprezentatív épület nem maradt épen a városban, a nagy pártünnepélyeket, Lenin és Rákosi születésnapját, november 7-ét és április 4-ét rendre a dalszínházban ünnepelték. Ilyen alkalmak előtt Fülöp Zoltán és kiváló díszletfestő csapata éjt-nappallá téve dolgozott a monumentális alkalmi dekorációkon, melyek rendre az újságok címlapjára kerültek.



Lenin emlékünneplé dekorációja, tervező: Fülöp Zoltán (Operaház Emlékgyűjteménye)

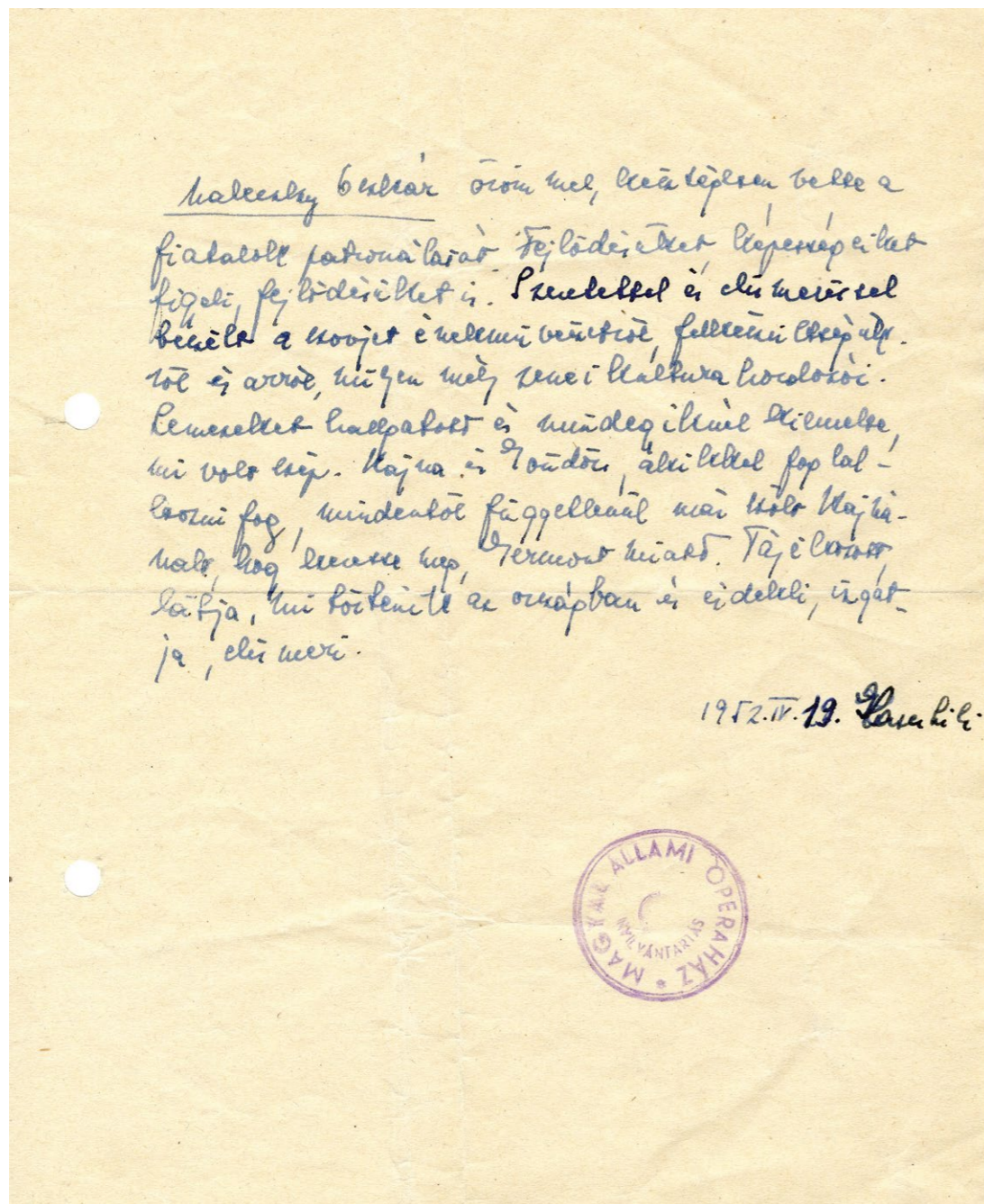
Az Operaház 130 éves történetében valószínűleg egyetlen igazgató sem függött annyira a hatalomtól, mint Tóth Aladár. Ráadásul egyetlen fenntartó (minisztérium vagy kormány) sem volt annyira kiszámíthatatlan és paranoiás, mint Rákosi Mátyás és emberei. Tóth első felettese 1947 márciusáig Keresztury Dezső vallás- és közoktatásügyi miniszter volt, akit 1949 júniusáig Ortutay Gyula követett. Róla így nyilatkozott a direktor: *„Ortutay Gyulában egyébként a magyar kultúrának kivételes elhivatottságú vezetőjét tisztelem, akinek Operaházunk máris a legnagyobb házával tartozik. Művészi elgondolásaim nála nemcsak mindenkor szeretetteljes megértésre találtak, hanem a tőle kapott értékes kezdeményekkel jelentősen gazdagodtak is.”* Az államosítás után a színházak a frissen megalakult Népművelődési Minisztérium alá tartoztak, melynek feje 1953 nyaráig Révai József, majd 1956-ig Darvas József volt.



Április 4-i díszünnepség az Operaházban (Operaház Emlékgyűjteménye)

Megfelelő dokumentumok híján szinte lehetetlen vállalkozás megfejteni és megérteni a Hatalom és az Operaház viszonyát. Annyi bizonyos, hogy 1946 és 1956 között többször kerestek, de sohasem találtak a színház vezetői székébe Tóth Aladárnál alkalmasabb jelöltet. Tóth legnagyobb „hibája” vélhetően az lehetett, hogy nem eléggé függött tőlük, küldetésében vakon hívó szabad értelmiségiként elképzelni sem tudta, hogy elgondolásai megvalósításában korlátozzák. Pártok felett álló jelöltként nevezték ki, s egyedüli nem-kommunistaként tarthatta meg posztját a színházak államosítása után. Tisztelték a tudását, műveltségét, de valójában sohasem bíztak benne. *„Tóth Aladár személye meglehetősen labilis. Nincs tekintélye és sajnos nincs becsülete, különösen a vezető művészek előtt, de kisebb művészek előtt sem. Gyakran minősíthetetlen hangnemben beszélnek vele (Oláh, Ferencsik, Svéd, Székely, stb). Ennek oka közismert őszintétlensége, a kritikákban következetlensége, felelőtlen ígéreteiben, szavahihetőségében és egész vezetői magatartásában van. (...) Tóth Aladár nagy műveltségű polgári esztéta, a maga polgári liberális, humanista és szabadkőműves elveivel. De ilyen jelentős kulturális intézmény vezetését sem a polgári esztétika elveivel, sem a liberalizmus módszereivel megoldani nem lehet...”* – írta 1953-ban egy operaházi állapotokat belülről is jól ismerő névtelen jelentő. Révai József, akivel Tóth régi ismeretségük okán olyan hangnemet üthetett meg, amit kevesen merészeltek, már három évvel korábban így intette a direktort: *„Ha biztos volnék benne, hogy valóban abban a szellemben dolgozol, melynek értelmében annak idején megbíztunk az Opera vezetésével, készséggel segítenék minden anyagi és egyéb bajain az Operának. De félek tőle – hogy őszinte legyek –, hogy néha »visszaeső bűnös« vagy. Ne engedj idegen befolyásnak, és hidd el végre, hogy a komoly művészi munkának az Operában egy feltétele van: a velünk való fenntartás nélküli együttműködés és fellépés minden olyan hangulattal szemben, amely ezt aláásni igyekszik.”*

Az állandóan cserélődő minisztériumi alkalmazottaknak nem sok rálátásuk nyílt az operaházi állapotokra, ám a különböző belső-külső klikkek folyamatosan bombázták őket, hiszen egy színházban hagyományosan számos sértett művész véli úgy, hogy az aktuális igazgatónál jobb vezető válna belőle. A megszilárduló állampárton keresztül a „primadonnák” előtt is új lehetőség nyílt arra, hogy a különböző vélt és valós sérelmeikre balzsamot keressenek. Ami világháború előtti időben elképzelhetetlen volt, 1946 után megjelentek az Operaházban – tehát egy állami intézményben – a különböző pártszervezetek. Az MDP térhódításával természetesen csak az állampárt emberei maradtak a színházban, akik új és megkerülhetetlen hatalmi tényezőként kaptak írásztalt a színházi méhkasban, gyakran szakmai kompetencia nélkül véleményezni és kontrollálni igyekezvén a vezetői döntéseket. A korszak talán legmegalázóbb dokumentumai, az üzemi párttitkárok által szorgalmasan gépelt káderjelentések 1956-ban kiosztásra kerültek, ezáltal a korszak szégyenteljes lenyomatainak jórésze elkallódott. Tóth Aladárnak tehát a számos korábbi érdekcsoport (egy 1953-as jelentés találó összefoglalója szerint: *„szabadkőművesek és cionisták, Horthy úri Magyarországhoz kötöttek, homoszexuális csoportosulások, olasz, angol követségekhez kapcsolódók (...) stb.”*) mellett a hithű- vagy érdek-kommunistákat is figyelemmel kellett kísérnie.



Maleczky Oszkár káderlapja, 1952 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Ám nemcsak Tóth Aladár élt állandó nyomás és megfigyelés alatt, a Hatalom is valamiféle kényszerhelyzetben volt vele szemben, hiába próbálkoztak, nem tudtak alternatívát találni helyette. Annak ellenére, hogy az Operaház művészi eredményei vitathatatlanok és nehezen kikezdehetőek voltak, ha lett volna alkalmas jelölt vagy valóban potens jelentkező, bizonyára azonnal menesztik a párt- és érdekcsoporttól független direktort, ám, miután nem akadt ilyen, a meglévőt próbálták harapófogóban tartani és kontrollálni. Tóthot a társulaton belül is több – ritkán nyílt – kritika érte. A névtelen kiszivárogtatók vádjai szerint túlságosan idealista és kevésbé következetes, mindig annak ad igazat, aki utoljára beszélt vele. Valószínűleg Tóth Aladár a művészi kérdéseken kívül valóban naiv volt a színházi élet viharában edzett munkatársaihoz képest. Fiatal korától fogva teljesen a művészet bűvöletében létezhetett, talán ezért nem alakult ki benne a későbbiekben sem a pontos emberismeret képessége. Ráadásul a direktor még a legsötétebb ötvenes években is egyfajta burokból élhetett: szép lakása volt a Szent István parkban, német autót – egy gyönyörű Opel Kapitánt – tartott, balatonaligai nyaralójába a szigorúan elzárt pártüdülőn keresztül vezetett a bekötőút (melyen minden nyáron kétszer áthajthattak), s ami talán mindezeknél többet jelentett: úgy neki, mint Fischer Annie-nak, igaz, hogy csak külön-külön, de rendre engedélyezték a nyugati utakat, amit a korabeli hazai művészvilágból alig féltucat ember mondhatott el magáról. Valószínűleg ezek, valamint a szakmai kompetenciájába vetett megingathatatlan hit és a választott hivatásának felelősségteljes szeretete adta számára azt a bázist, melynek tudatában mindig megdöbbenően magabiztosan nyilatkozott egy olyan korszakban, amikor az önkritika gyakorlásának barbár szokása a legmagasabb fórumokon és a teljes nyilvánosság előtt napi szinten zajlott.

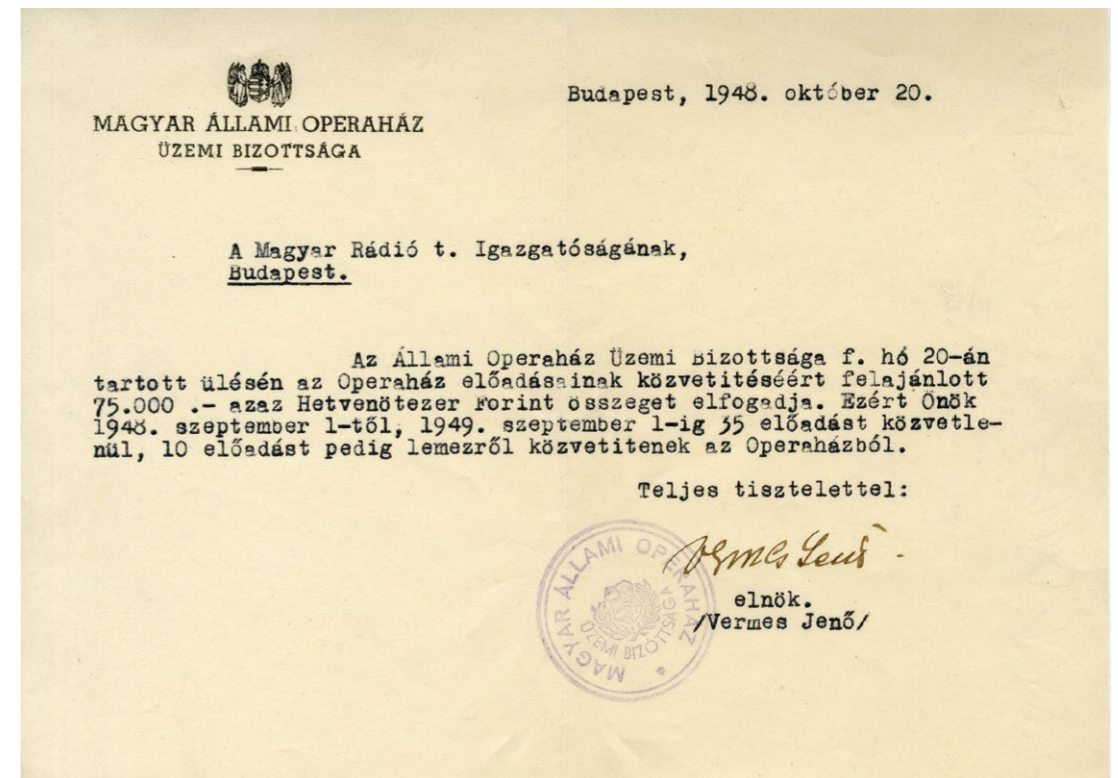
Amikor 1946-ban, operaházi munkájának kezdetén, egy társulati ülésen egyes tagok nagyobb politikai aktivitásra szólítják fel kollégáikat – az 1940-es évek előtt a politika tabu témának számított az ország első színházának falain belül –, Tóth kijelenti, hogy a művész akkor cselekszik helyesen, ha minden erejével a hivatását szolgálja; számára ugyanis egyetlen dolog fontos, a művészi munka. Ennek ellenére a direktor a későbbiekben kísérletet sem tett arra, hogy kivonja az Operaházat azok alól a mindennapokat behálózó politikai rítusok alól, melyek az 1950-es években az egész országra rátelepedtek. Többek között a színházban is kötelezővé váltak a Szabad Nép-félórák (kérdéses, hogy egy éjjel 11-ig tartó *Nürnbergi mesterdalnokok* előadás után hányan és milyen aktívan vettek rajta részt másnap reggel), számos munkás és egyéb akciós előadást tartottak, a gyárak ebédszüneteiben kis koncerteket adtak, majd a Gördülő Opera beindításával a műfajt sosem látott vidékre is eljuttatták a produkciókat.

Hiába igyekezett színházában Tóth Aladár eminensként meghonosítani az új idők rituáléit, sorra érték támadások az Operaházon kívüli és belüli erők részéről. Az 1950-es évek elejére gyakorlatilag lecserélték a háború előtti szakértő zenekritikus gárdát, a helyükre kerülő megbízható tollnokok pedig már nem feltétlenül saját véleményüket írták meg a lapokban, inkább bizonyos

szakmai-politikai erők szellemtelen, irányított szócsövei lettek. Ezáltal a színház elvesztette a külső szakmai kontrolljának egyik bázisát. Az állampárt tehát részben hangosan mondott véleményt az újságokon keresztül, részben csendben munkálkodott a Zenei Tanács, a Magyar Zeneművészek Szövetsége és egyéb szervezetek nevében, gyakran zárt ajtók mögött és jegyzőkönyvek nélkül – megnehezítve a későbbi korok kutatóinak munkáját. Az aknamunka az Operaházon belül sem volt idegen, az egymásra féltékeny, meg nem értett, vélt és valós sérelmeket hordozó érzékeny lelkű művészek mindig igyekeztek támogatót, vagy legalábbis nyitott füleket találni a minisztériumban és egyéb felettes szerveknél. Nem véletlen, hogy a fokozatosan kiépülő ügynökrendszer olyan szorgalmas és kiváló fantáziával megáldott besúgókra lelt a művészvilágban. A kor szokásai szerint a felmerülő problémák nyílt kezelésére alapították 1947-ben a színházi világban kissé furán hangzó, intézményi tagokból álló, szakszervezeti funkciókat ellátó Üzemi Bizottságot, melynek működését az igazgatónak is illett komolyan venni.

Remekül példázza a kor (kultur)politikai helyzetének változását az eset, mely az 1947/48-as évadban történt. Egykor az igazgatók önállóan szerződtek a következő szezon magánénekeseit, ám Tóth Aladár kikérte a baloldali pártok és a Bizottság véleményét is. (Csak 1952 nyarán terjesztik ki a munka törvénykönyvét a művészeti életben dolgozókra, azaz ekkortól veszik őket állásba, a korábbi évtizedekben évente meghosszabbított szerződéssel kötődtek az intézményhez.) Az Üzemi Bizottság nem érezte pontosan a határait, amikor 1948 áprilisában olyan témákban emelet kifogást az igazgatónál, melyekre nem terjedt ki a hatásköre (Miért nem tartanak a részvételükkel heti műsorértekezletet? Ki és milyen alapon állapítja meg a művészek fizetését? Mi szükség van Otto Klemperer szerződésére, aki magas előadásszámával háttérbe szorítja a magyar kollégát? stb.). A Fodor János magánénekes által vezetett testület vélhetően nem vette észre, hogy kifulladásban van a háború utáni demokrácia lendülete, ráadásul a belső problémákat a jobboldali sajtóval is megosztották, amely azonnal zajos botrányként tálalta az esetet. „Tóth Aladár kijelentette, hogy a színházvezetésbe nem tűr beleszólást, ilyen irányú tanácsot vagy utasítást el nem fogad és a művészi vezetésben teljesen szabad kezet tart fenn magának. – Ez a tóth-alizmus.” – szellemeskedett a *Magyar Nemzet* cikkírója. Erre válaszul Jemnitz Sándor megírja, hogy Tóth igazgatása alatt hallatlanul fejlődik a színház, a műsorpolitika pedig minden tekintetben megfelel a magyar demokrácia igényeinek. Ezután Bóka László államtitkár erősíti meg a direktort pozíciójában, végül a *Szabad Nép* aláírás nélküli cikkében határozott hangon utasítja rendre a külön utat kereső művészeket: „[hogy]... a belső ügy ilyen célzatos formában és illetéktelenül a nyilvánosságra került, – arról győző meg, hogy az Operaház falai között nem vert gyökeret az egészséges építőmunka jó szelleme s még mindig ott lappang a Komáromi-éra alatt oly veszélyesen elhatalmasodott pozícióharc. Csak így történhetett, hogy most némelyek érvényesülési vágyukban vagy vélt sérelmükben az üzemi bizottság jóhiszeműségével visszaélve (annak mintegy védelme alatt) a zavarosban próbálnak halászni. (...) Tóth Aladár igazgató zenei felkészültsége, egyénisége és nagy műveltsége biztosíték, hogy a dalszínház tovább haladjon a fejlődés útján. Ehhez természetesen az kell, hogy

az együttes valamennyi szektorát áthassa az a buzgalom, építőszándék és önkéntes fegyelem, amely elengedhetetlen biztosítéka a valóban termékeny munkának. Szűnjék meg tehát a színházi torzsalkodás, tűnjenek el a kicsinyes egyéni szempontok. A sajtó pedig a bírálat tisztá szándékával álljon oda az Operaház mellé, ne pedig mesterségesen felkavart »ügyek« kitergetésével.” A *Szabad Nép* soraiból, melyet az egész társulat előtt felolvastak, majd kollektíven megvitattak, mindenki számára világossá vált, hogy az Operaházból a sajtón keresztül többet nem támadhatják vezetőjüket. Az Üzemi Bizottság működéséről pedig többet senki sem írt.



Az Üzemi Bizottság levele a Magyar Rádió Igazgatóságának, 1948 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Az Operaház társulata – mintha maguk is gyári dolgozók lennének – 1949 szeptemberében ismerkedett meg Sztahanov nevével és olyan fogalmakkal, mint a munkaverseny vagy a békekölcsön. „Az operaházi termelési értekezletek általában jól sikerültek, ezeken a tagságnak több mint 70 százaléka vett részt.” – tájékoztatnak a korabeli lapok. Garainé, a felülről Tóth Aladárra kényszerített főtítkár november 17-én büszkén mesélte a *Magyar Nap* tudósítójának: „Az énekkar baritonszólamának tagjai elhatározták, hogy brigáddá alakulnak és versenyre hívják ki a többi szólamokat a pontosság, fegyelmezetség terén. A zenekarban a 39 tagú Garai György-vonósbirgád felajánlotta, hogy az előadás kezdete előtt 10 perccel behangolva foglal helyet a zenekarban és ezzel megszünteti az előadás előtti zavaró, kakofonikus hangolást. (...) Csinády Dóra munkaversenyre hívta ki a szólóbalett tagjait pontosság és munkafegyelem terén és vállalta kartársai nevelését és tapasztalatainak átadását. A férfi balettkar versenyre hívta ki a női balettkart a repertoír pontos tudása, az öltözők dekorálása, a munkamódszerátadás, a szakszervezeti és művészeti szemináriumokon való pontos megjelenés terén.” Nem sokkal később örömmel jelentik a *Haladásban*: „Az Operában is megalakult a Sztanyiszlavszkij-kör. Vezetője: Bencze Miklós, a tehetséges, fiatal basszista.” Néhány ülésükről még hírt adott a sajtó, melyeken – elsősorban orosz – darabokat elemeztek, azután valószínűleg csendben elhalt a kezdeményezés.

A korszak egyik legfontosabb jelszava a béke lett – melynek legfőbb óra az állandóan háborúra készülő kiszákmányoló kapitalista világgal szembenálló Szovjetunió. Öt évvel a világháború után nyilvánvalóan egészen más súlya volt az efféle propagandának, különösen egy nyugati információktól hermetikusan elzárt országban. „Az imperialisták háborút akarnak – mondta Komor Vilmos az Operaház karmestere –, hogy megakadályozzák a szabad népek fejlődését, boldogulását. A mi számunkra a háború azt jelenti, hogy nem dolgozhatunk a kultúra terjesztésében, nem hozhatjuk be ebbe a házba a tanulni és művelődni vágyók óriási táborát. De mi nem akarunk kulturátlanságot, nem akarunk romokat és pusztulást. Mi jólétet, műveltséget, virágzó életet, békét akarunk.” – hangzott el egy 1949-es békeértekezleten. A korábban magánkézben lévő sajtó ekkorra már a színházakhoz hasonlóan szintén teljesen állami irányítás alá került, s nyilvánvalóan a felsőbb engedélyekhez kötött riportok is csak sokszoros szűrőn keresztül jutottak el az olvasókhoz. Az újságírók pontosan tudták, kitől, mit lehet kérdezni, miképp a riportalanyok is hasonlóképpen érezték, milyen válaszokat várnak tőlük. Komor Vilmos mellett gyakori nyilatkozó volt Mátyás Mária szoprán – civilben Radványi Imre mérnök-vezérőrnagy felesége –, aki egy interjúban például azt fejtegette, mi jutott eszébe egy Sztálin-beszéd olvasása után: „Én nem tudom kifejezni mindazt, amit érzek, de szeretném érzékeltetni azt az ujjongást, ami a beszéd elolvasása után eltöltött. Amikor összehajtogattam az újságot, felcsendültek fülemben a Sztálin-kantáta felejthetetlen sorai: Sztálin a harcunk és Sztálin a béke, és Sztálin nevével lesz jobb a világ.”

A romokban heverő ország újjáépítéséhez hatalmas pénzüsszegekre lett volna szükség, melynek igencsak híján állt. A kormány, hogy a költségvetési réseket betömje, 1949 őszén bevezette az úgynevezett békekölcsönt, egy ötéves futamidőre jegyzett államkölcsönt, melyet minden magyar dolgozónak egészen 1955-ig az éves fizetése egyhavi részében „illetl” jegyezni. A kötelező „befektetési forma” természetesen igen népszerűtlen lett, hiszen a befizetett összeget csak jóval később és kamatmentesen kapták vissza. Hangulatjavító intézkedésként időről-időre népszerűsítő sorsolásokat tartottak, melyeken vissza lehetett nyerni a „befektetett összeg” egy részét. A szerencsések között rendre szerepeltek hírességek, a művészeknek ugyanis már a jegyzésnél illetl jó példával elől járni. A *Szabad Nép* 1950 szeptemberében adta hírül: „Az Állami Operaházban eddig 538 dolgozó jegyzett Békekölcsönt, 650.000 forint értékben. A kölcsönjegyzők között Ferencsik János jár az élen, 10.500 forinttal. Gyurkovics Mária 6.000 forintot, Nádasdy Kálmán 4.000 forintot jegyzett.” Az újságok ezután rendre megírták a pontos összegeket, 1951 őszén például Svéd Sándor 12.000, Tóth Aladár és Ferencsik 7-7.000, Pless László 6.000, míg Garainé 4.800 forintot ajánlott fel a fotósok vakujának keresztüzében a béke megőrzéséért. Az Operaházban felállítottak egy nagy palatáblát, amire felírták az aktuális jegyzéseket, de azok neve is felkerült, akik szegyen szemre megpróbálták kibújni a kötelezettség alól. A renitens művészeket, például Laczó István tenoristát – fizetéscsökkentéssel próbálták jobb belátásra téríteni.



1951 márciusában tartották az Operaházban a Magyar-Szovjet Barátság Hónapja elnevezésű rendezvénysorozatot, melyen 17 orosz és 12 magyar előadás került színre, valamint több jeles szovjet művész is szerepelt. Az előadások előtt egy-egy csinos művésznő lépett a függöny elé, hogy a béke jelentőségéről beszéljen és a békeívek aláírására buzdítson. Az első balerina, Csinády Dóra szavait az újságok is megörökítették: „A Békekölcsönnel még jobbak lesznek azok a körülmények, amelyek a művészi munkámban elősegítenek és jegyzéseimet fegyvernek szánom békés életünk megvédésében.” (Csinádynak volt mit feledtetnie a megfigyelőivel, lévén valódi békebeli balerina életet élt: autója volt – amit kevesen engedhettek meg maguknak még az

Páka Jolán, Rösler Endre és Sándor Judit békekölcsönt jegyeznek (Operaház Emlékgyűjteménye)

Operaházban is –, kisgyermekes anyaként nyíltan tartott szeretőt, Albin Jánost, az Operaház scenikusát, akit 1950 májusában 22 társával együtt /! fegyelmi úton bocsátottak el. Az eset nem véletlenül nem kapott nyilvánosságot, Albin ugyanis ismeretlen anyaggal kenette be a színpadot, úgy, hogy Pásztor Vera, aki Csinádytól átvette *A diótörő* Mária hercegnőjét variációja közben kétszer is elcsúszott. Az efféle színpadi tréfa az 50-es években szabotázsakciónak minősült és szigorúan büntették.) Meglehetősen sok időt és energiát vett el a művészi munkától az állandó harckészültség, rengeteget izzadhattak a boldogtalan operisták, amíg kitalálták, hogy milyen szakmai felajánlásokat tegyenek az MDP kongresszusa vagy Rákosi Mátyás 60. születésnapja alkalmából.



Csinády Dóra (Operaház Emlékgyűjteménye)

Bár a rendszer megszilárdulásának hajnalán többször kiállt Tóth Aladár mellett a *Szabad Nép*, a direktor ennek ellenére nem számíthatott feltétlenül a Révai József főszerkesztői felügyelete alatt működő pártlapra. Sőt, többször előfordult, hogy a hivatalos sajtóorgánum indított nyílt támadást a direktor és az Operaház ellen. Ezek az esetek mai szemmel olykor pusztán erőfitogtatásoknak tűnnek, máskor viszont valóban súlyos következményekkel jártak. A négy legjelentősebb ügy mindegyikére jellemző, hogy bár ideig-óráig megingatták Tóth Aladár pozícióját, végül egyik sem sodorta le az Operaház éléről. A kor átlagos újságolvasója csak részben és egyetlen szemszögből értesült a színház ügyeiről. A rendszer bipolaritására jellemző, hogy miközben Tóth Aladárt rendre igyekeztek ellehetetleníteni, számos magas állami elismerésben részesítették. A Magyar Köztársasági Érdemrend tisztí keresztjét 1947-ben, Magyar Népköztársasági Érdemrend IV. fokozatát 1951-ben, végül 1952-ben „az Operaház fejlesztésében, kiváló művészi eredményeinek elérésében szerzett érdemeiért” a Kossuth-díjat is átvehette.

A Czinka Panna-ügy

Tóth Aladár az első hangos politikai figyelmeztetést 1948 tavaszán kapta. Az ország a szabadságharc centenáriumának lázában égett, s a rendezvénysorozat fénypontjának Kodály és Balázs Béla közös műve, a *Czinka Panna balladája* operaházi ősbemutatója ígérkezett. Major Tamás valószínűleg megérezte, hogy valami nincs rendben a darabbal, melyet előzetesen ugyan lefoglalt a Nemzeti Színház számára, de kitűzését folyamatosan halogatta, míg végül Tóth Aladár vállalta mestere harmadik színpadi műve színrevitelét a Sztálin úti palotában. A hatalmas apparátust igénylő négyfelvonásos darabot, melyben az Operaház legjobb erői (Ferencsik, Osváth Júlia, Rösler Endre) együtt szerepeltek a Nemzeti Színház kiválóságaival (Lukács Margit, Rajczy Lajos) gondosan készítették elő. A produkció rendezője, Nádasdy Kálmán is pontosan tisztában volt a darab problematikájával, amikor már a premier előtt így nyilatkozott: „A Czinka Panna balladája – félreértések elkerülése végett – nem daljáték, hanem pontosan meghatározott műfaj: színpadi ballada. A színlap szerint is: Balázs Béla színműve, Kodály Zoltán zenéjével. Ebben a darabban a prózai színészek is énekelnek és az operisták szerepében is sok a próza. (...) A két szerző ezzel a darabbal új műfajt teremtett. Czinka Panna, ez a furcsa, irracionális alak reális környezetben mozog. Ez a Czinka Panna nem azonos a történelmi Czinka Pannával, aki ötven évvel később született.”



Balázs Béla és Tóth Aladár az Operaház igazgatói irodájában (Petőfi Irodalmi Múzeum)



A Rákóczi induló - jelenetkép a Czinka Pannából, 1948 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Jelenet a Czinka Pannából, 1948 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Utólag világosan látszik, hogy korábbi elvtársai arra akarták felhasználni a reprízt, hogy lesújthassanak Balázs Bélára. A kékszakállú herceg vára egykori szövegírója hiába élt moszkvai emigrációban, sőt volt kivételesen sikeres a magyar disszidensek között és tanított a filmakadémián, a moszkoviták már a Szovjetunióban elhidegültek tőle. Hazatérve az idősödő író légüres térbe került. Balázs már az emigrációban sem találta meg korábbi hangját, mely abszolút ellenkező gyökerekből táplálkozott, mint a korban megkövetelt sematizmus. A Czinka Panna premier után Jemnitz Sándor mintha menteni próbálná az író, inkább Kodályt – akinek művészetével évtizedek óta nem rokonszenvezett – okolja a kudarcért: „Ez a mű úgy hat, mint valami első röpke zenei vázlat. Kodály Zoltán biztos hozzáértéssel jelzi, hogy a majdan elkészülő teljes vezérkönyvében hová készülnek, és milyen jelleggel csengenének a zenei tetőpontok. De a vázlat tudvalevően csak rajz. S a rajz nem pótolhatja a hangszínek pompáját, amelyre Balázs Béla hiperromantikus operaszövegkönyvét beállította. Mert nem vitás, hogy ezek a most még ének és zenekari aláfestés nélkül elhangzó szerelmi duettek operalibrettónak készültek és nem »színháték«-nak, ami utólagos kinevezésnek tűnik. (...) Kevés, túlkevés ez a zene.” Tanulságos megállapítás annak tükrében, hogy 32 (igaz olykor igen rövid) zárt szám van a műben, míg a prózával szintén dúsan teletűzdelt Hány Jánosban 30, így nehezen magyarázható, hogy a kritika miért várt átkomponált operát Kodálytól. Meglepő módon a mindig morózus Gaál Endre ezúttal jóval megengedőbb kollégáinál: „Kodály tévedhet, s ez mit sem von le a nagyságából.” „Csupa letargikus lemondás, céltalanság hangzik a zenéből.” – írja a párt szócsövében, a Szabad Népből Szervánszky Endre, ugyanitt Horváth Márton, a Központi Bizottság prominens tagja mondja ki a végső ítéletet: „... az igazgató komoly hibát követett el a Czinka Panna operai színrehozatalával. A díszelőadásból szinte ünnepontás lett, támadás a történelmi igazság, a művészi színvonal, a magyar nép jogos nemzeti érzékenysége ellen.” Hasonló szellemben kontrázik a (h.z.) szignójú szerző a Világosságban: „A díszelőadás közönsége a darabot feltűnő hidegséggel fogadta. A szerzőket egyetlenegyszer sem hívták a függöny elé. A díszelőadás közönsége csakúgy, mint az egész magyar közvélemény nyilván azt várta volna, hogy a centenáriumi ünnepség alkalmából a két illusztris szerzőnek — akik a demokráciától minden elérhető kitüntetést megkaptak — több és őszintébb mondanivalója lesz.”

A pánik valószínűleg már a premieren eluralkodott, az egyre hosszabbra nyúló előadásból menet közben(!) húztak ki jeleneteket és számokat, hogy a protokoll-delegáció időben átérjen a parlamenti fogadásra. Ortutay Gyula állítólag már a repríz közben közölte Tóthtal, hogy a darabot azonnal le kell venni a műsorról. A március 28-i második előadásra Balázs Béla igyekezett húzni a szövegből, ám a művet ez sem mentette meg: eltüntették a repertoárról. Kodály Skandináviába utazott, soha többet nem vette kezébe a partitúrát. A komponista születése centenáriuma Nádasy Kálmán kezdeményezésére a mű fontosabb zenei részeit a Magyar Rádió számára Bárdos Lajos és Szokolay Sándor készítette egy feldolgozást Canticum Rákocianum címen. A kurdarcbá beleroppant Balázs Béla egy évvel az ősbemutató után halt meg.

Néhány héttel a premier után Tóth Aladár a tőle megszokott hangon, a rá oly jellemző szellemi magasságból próbál pontot tenni a vita végére: „A »Czinka Panna« szövegét illetően kétségkívül bizonyos kifogások merültek fel és sokan fájlalták azt is, hogy Kodály Zoltán kevés zenét írt a darabhoz. Erre vonatkozóan csak annyit kívánok megjegyezni, hogy Balázs Bélát bizonyára még legszigorúbb kritikusi sem tartják kisebb költőnek, mint Kotzebue, akinek ünnepi játékaikhoz annak idején Beethoven írt zenét. Megjegyzem még azt is, hogy ezekhez az ünnepi játékokhoz, mint például az »Athén romjai« vagy »István király« Beethoven még sokkal kevesebb zenét írt, mint Kodály a »Czinka Panna«-hoz. Kortársai azonban boldogok voltak és boldogok lehettek mindannyiszor, ahányszor Beethoven kezébe vette a tollat.” Az esztéta tolla mit sem kopott, tulajdonosa azonban nem méri fel pontosan ellenfelei erejét. Ekkoriban a magyar politikai elit – hiába voltak köztük olyan kultúremberek, mint Révai József – aktuális döntéseivel szemben azonban nemcsak Kotzebue, de Beethoven neve sem ért sokat, a Fordulat évében jóval fontosabb volt számukra a Magyar Dolgozók Pártjának megalakulása, a nagy gyárak államosítása vagy Jugoszlávia kizárása a Kominformból.

Az 1950-es támadás

Tóth Aladár vélhetően 1949 utolsó napjaiban felajánlotta a lemondását. Döntésében nyilvánvalóan erősen közrejátszott az igazgató és Révai vitája *A csodálatos mandarin* betiltása ürügyén. A színház ekkor lépett a szocialista haladás útjára: *Az eladott menyasszony* és *A szorocsinci vásár* bemutatóját az első önálló városi színházi premier, a *János vitéz* követte és javában folynak az első szovjet balett, *A diótörő* előkészületei, miközben Klemperer sikert sikerre halmozott. Az 1949-es választásokon ugyan már csak egyetlen pártra lehetett szavazni, de az országhatárok még nem zárultak le véglegesen. Három és fél évnyi igazgatás után Tóth Aladár valószínűleg kénytelen volt belátni, hogy ideái, melyeket egykor írásaiban, majd igazgatóként zászlójjára tűzött egyre megvalósíthatatlanabbak, s hogy a dalszínház vezetésében szinte minden területen állandó kompromisszumokra kényszerül. Ekkoriban küldtek az Operaházba egy színházi berkekben teljesen járatlan párttitkárt, bizonyos Czéh elvtársat, akinek megjelenése és munkálkodása alaposan felkavarta az együttest. Szintén ezekben a hónapokban kezdte meg működését a pártvezetés – állami vezetés – szakszervezet „üzemi háromszöge”, melynek tevékenységéből az igazgatót szándékosan kihagyták. A tágabban vett művészvilág kedélyeit egyéb ügyek is borzolták. Tímár Józsefet, a népszerű színészt 1950 februárjában Nemzeti Színház társulata előtt zajló fegyelmi tárgyalással kirúgták, a vád szerint szilveszter este „reakciós módon” szavalt a *Szózatot*. A zártkörű ügy – melyben a művész barátainak is vádlóként kellett szerepelni – híre az újságok hallgatása ellenére gyorsan körbejárt a városban. A kulturális vezetés szándékában állt a megfélemlítés-sorozat folytatása, tervek szerint a következő áldozat a Nemzeti Színházban Gellért Endre főrendező, az Operettszínházban Feleki Kamill lett volna, akit végül Gáspár Margit igazgatónak sikerült megvédenie. Ekkorra az egész magyar színésztársadalom rettegésben élt.

MDP Központi Vezetőségének Titkársága 1950. január 13-i ülésének egyik napirendi pontja volt az Operaház – azaz Tóth lemondásának – kérdése. Az ülés Magyar Országos Levéltárban megtalálható jegyzőkönyvét Dr. Bolvári-Takács Gábor publikálta és dolgozta fel először több fontos tanulmányban. A jelenlevők (többek között Rákosi, Szakasits Árpád, Gerő Ernő, Farkas Mihály, Kádár János, Révai József, Marosán György, valamint Losonczy Géza államtitkár; az Operaház részről egyedülként Garai Imréné főtitkár) számára egy dolog nem volt kérdés: a politikailag megbízhatatlan Tóth Aladárnak az elmúlt években elért művészi eredmények ellenére mennie kell. A nyilvánvalóan Révai hathatós közreműködésével és vélhetően Mihály András, a színház főtitkára sugallatára írott előterjesztést hivatalosan Csillag Miklós, a művészeti főosztály vezetője készítette. Érdemes hosszabban idézni az iratból, melynek bevezetőjében – a korszakban először – próbálták Magyarországon szovjet alapokon szocialista történelemszemlélet mentén definiálni a műfajt.

„Az operaműfaj születése a nemzeti öntudatra ébredés korszakával esik egybe (reneszánsz). Az opera későbbi története folyamán is megtartotta kapcsolatát a mindenkori haladó mozgalmakkal. Fejlődésében akkor ér el csúcspontokat, amikor az operai termés a korabeli haladásból táplálkozik. Pl. Verdi, akinek művészete elválaszthatatlan a garibaldista törekvésektől, vagy Glinka, akinek működése szorosan összefügg a dekabrista mozgalommal, vagy akár Erkel, a magyar nemzeti függetlenségi mozgalmak részese. Tehát az operának virágzó korszakaiban szoros kapcsolata volt a társadalmi fejlődés mozgató erőivel. Olyannyira, hogy nem egy esetben a mindenkori reakció államapparátusának kellett közbelépnie, hogy az operák tömegekre ható forradalmi »izgatását« megakadályozzák. A burzsoázia dekadenciájával természetesen az opera is dekadenciába fulladt. Jellegzetes képviselője a műfaj dekadenciájának Richard Strauss, aki nagy grand-guignol-szerű jelenete zenei kifejezésében alkalmazza hírhedt naturalizmusát (Salome), vagy „kedves” és pikáns szerelmi kalandot ad elő stilizáltan (Rózsalovag).

Az opera dekadenciája nemcsak az alkotó tevékenységben nyilvánul meg, hanem a műfaj társadalmi szerepében is. Az operai előadások mind kisebb ínyencréteghez szóltak. Ez a közönség már nem a művek forradalmi mondanivalójára rezonál, hanem csaknem kizárólagosan az énekhangok kultuszának hódolt. Ez a közönség már függetleníti a szépen énekelt melódiát az opera cselekményétől, melyet valamiféle szükséges rossznak tart. Ennek megfelelően alakult ki a burzsoá operaszínházak játéktípusa is. A kis számú közönségnek sok darabot kell prezentálni, tehát ezek színházak igen sok művet tartanak repertoárjukon. Ez különösebb nehézséget nem okoz a burzsoá színházakban, hiszen ott nem szükséges a sok próba. Az előadásokat egy-két kiváló énekesre építik, akiknek már nem kell próba. Egyéb összjáték ennél a Nyugaton korosnak tartott műfajnál nem kell. A közönség élvezi ennek az egy-két kiváló énekesnek a hangprodukcióit, akik a cselekmény érthetővé tételének nagyobb dicsőségére nem ritkán különböző nyelven énekelnek - és ezzel az operai előadás a burzsoá dekadencia szabályai szerint „el van intézve”.

Az opera műfajának ezzel a dekadenciájával élesen szemben áll a Szovjetunió operakultúrája. Mivel a műfaj mindenkor haladó remekművei a fennálló társadalmi rend elleni akció agitációs eszközei voltak, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom visszaadta az operának, mint műfajnak ezt az eredeti osztálytartalmát. Ezért természetesen a szovjet operaszínházak repertoárjukat a művek osztálytartalma szerint alakítják, és ezt az osztálytartalmat fejezik ki az összes rendelkezésre álló eszközzel (zene, rendezés, díszlet, jelmez, színészi játék, világítás). A szovjet tapasztalat azt mutatja, hogy a zene erejével és a drámai hitelesség gondos alátámasztásával a ma társadalmi kérdéseire szólóvá tett operának a tömegekre gyakorolt hatása vetekszik a filmével. Hiszen az operánál a rendelkezésre álló eszközök fokozottan az érzelmi szuggesztivitás útján hatnak, tehát bizonyos értelemben még túl is tesznek a személyes részvétel élményszerűségének hatásán, ami a film nagy ereje. A Szovjetunió operapolitikájában a forradalmi hagyományok fejlesztésén és ápolásán kívül igen fontos pont a nemzeti hagyományok kritikai átvétele. Ez a két szempont a Szovjetunióban, különösen az Orosz Szocialista Köztársaságban igen szerencsésen egyezik. Glinkától kezdve a nagy orosz klasszikus operák csaknem egytől egyig korunk haladó eszméinek hirdetői.”

Az előterjesztésben elsősorban azzal támadják az Operaházat, hogy a nép helyett az ínyencek számára játszik, túl sok Mozart- és Wagner-mű szerepel a repertoáron, csak elvétele adnak orosz darabokat, Erkel helyett miért Bartókot játszanak. „Pl. A csodálatos mandarin, mely nagy részben Lengyel Menyhért szövege és a koreográfia következtében valóságos pornográf hatást kelt. Vagy A kékszakállú herceg várának szimbolista szövege is Balázs Béla legrosszabb írói korszakából való. De ezekben a művekben Bartók zenéje sem volt még kialakult. A fiatal szerző kísérletező korszakából valók ezek, tele felvetett, de megoldatlan problémákkal. Nem tartjuk véletlennek, hogy a nyugati operaszínházak éppen most veszik fel ezeket a Bartók-műveket műsorukra.” Ezen felül hiányolják a realista operajátszást és a későbbiekben visszatérő motívumként terítkekre kerül a társulat politikai hozzáállását tekintve vegyes összetétele. Az ítélet egyértelmű: „Tóth zavaros és művészpoltikánkkal ellentétes álláspontja akadályozza, hogy az Operaház a szocialista kulturális front részévé váljék.” A Csillag által benyújtott irat végén ez áll Tóth lemondásának koreográfiájától: „Esetleg oly módon, hogy egyelőre szabadságra küldjük, és az új igazgató személyének kijelölése után mentjük csak fel állásából. (...) Tóth Aladár számára azonban továbbra is egzisztenciát akarunk biztosítani zenei területen, már csak azért is, mert felesége, Fischer Annie nemzetközi viszonylatban is elismert komoly művésznő.” Azután négy személyt javasolnak igazgatónak: Nádasdy Kálmánt, Várkonyi Zoltánt (bár sohasem foglalkozott az opera műfajával), Székely Endrét (a megbízható, pártos zeneszerzőt, maga is szívesen állt volna az intézmény élére) és Galánffy Lajos debreceni zenetanárt, aki nem sokkal később, 1956-ban disszidált.

A Titkárság határozata szerint először Rákosi és Révai beszél Tóthtal, majd Losonczy Géza – az igazgatóval előzetesen egyeztetve (!) – támadó hangú cikket tesz közzé a *Szabad Népb*ben. Nem tudni, hogy a megbeszélés megtörtént-e a cikk 1950. február 5-i megjelenése előtt, vagy a direktort is váratlanul

érte az írás, mely az Operaházban a társulat előtt is felolvasásra, majd több ízben „megvitatásra” került. Annyi bizonyos, a színházban és a magyar kultúréletben mindenki megérezte, hogy olyasmi történt, amire az intézmény történetében korábban nem volt példa: az állam kérelmelhetetlenül és konkrétumokat emlegetve avatkozik bele az Operaház belügyeibe. Olyan emberek adtak irányvonalat, akiről tudták, jórésüknek – miként Ránki György ekkoriban keletkezett és szemtelenül aktuális *Pomádé királya* minisztereinek – fogalmuk sincs a szakmáról, a színházvezetésről. Az már a sors fintora, hogy az események háttérben álló, a szálakat gyakran megmagyarázhatatlan okokból mozgatni próbáló Mihály András évtizedekkel később Tóth Aladár utódja lesz az Operaházban.



Mihály András, 1955 (MTI Fotó/Magyar Fotó: Mező Sándor)

Különös lelki alkatú férfiak ültek ezekben az években az ország vezetői székeiben. A felső vezetés egy része sokévnnyi és általában viszontagságos moszkvai emigráció után 1945-ben tért haza. A nemes eszméktől átítatott ifjak sokmindent megtanultak a Szovjetunióban a hosszú, várakozásteli évek alatt – elsősorban félni. Rettegtek Sztálintól és a szovjet elvtársaktól, a besúgóktól és a fekete autóktól, de a legjobban talán egymástól. Egyfajta furcsa „vallást” alakítottak ki a hithű kommunisták. Miképp a fanatikus, önmarcangoló, minden világhitben megtalálható „flagelláns”, a szocialista ember is állandó önvizsgálatot tart, belátja a hibáit és nyíltan szembenéz azokkal. Akkori szóhasználatlaltal ezt önkritika gyakorlásának nevezték – a legkülönbélebb, s gyakran igen brutális eszközökkel „segítették egymást” hibáik felismerésére. Mindez mai szemmel nézve meglehetősen visszaáá hat, szinte úgy tűnik, mintha folyamatosan egymás módszeres megalázásán munkálkodtak volna. Sikeresen tevékenykedtek, hiszen a párt felső vezetéséből (olykor moszkvai segítséggel) a hazatérés után senki sem bírt egy évtizeden át hatalmon maradni. A többszörösen félreállított Vas Zoltán, a Gazdasági Főtanács és az Országos Tervhivatal egykori vezetője jóval később könyvében így próbálta megfejtetni, mit érzett, miután kénytelen volt nyíltan megtagadni, hogy rokonszenvezett Nagy Imre irányvonalával: „Szégyellem-e eme »önkritikus« magatartásomat? Sajnos a sztálinizmus hatására messzire kényszerítve Lenin tanításától, a mindenkori pártvezetők, akárcsak én is már régen »többszörösen elvtelenül önkritikus kommunistává« nevelődtünk. Folyamatosan alkalmazkodnunk kellett a mindig »egyedül helyes, számos fordulatú« sztálini politikához. E tekintetben a vezetők »önkritikája« közismert buddhista jellegű politikai imamalommá változott.”

Nagy Imre hívei közé tartozott az 1917-es születésű Losonczy Géza, aki már koránál fogva sem lehetett moszkovita. Bár baloldali nézetei igen hamar kialakultak és a háború alatt mint a Magyar Kommunista Párt tagját bebörtönözték, 1945-től Révai jobb kezeként a *Szabad Nép* rovatvezetője, majd a népművelődési minisztérium államtitkára lett. Elvtársai 1951-ben egy koncepció perben három évre börtönbe küldik, melynek maradandó nyomait sohasem heverte ki. 1950 februárjában Losonczy kapta a megbízást, hogy megírja a cikket Tóth Aladár ellen.

A nagy terjedelmű írás *Az Operaház legyen a népé* címen látott napvilágot. Az író elismeri a színház eredményeit, „De mindezek az eredmények nem változtatnak azon, hogy Operaházunk működésében komoly hiányosságok vannak.” Az elsődleges probléma, hogy „Az Operaház műsorpolitikája és rendezési politikája nem szolgálja eléggé a Magyar Népköztársaság kultúrpolitikai céljait. (...) Operaházunk azonban feltűnő és bántó módon elhanyagolja a klasszikus magyar operairodalmat – elsősorban Erkel Ferenc nagy magyar operáit. (...) Megnyilvánul a haladó magyar jelleg elhanyagolása Operaházunk részéről abban is, hogy az ország első zenei intézménye oly kevés szerepet játszott eddig új magyar operák megteremtésének előmozdításában. Pedig az Operaháznak nemcsak az a feladata, hogy az operairodalom már megírt műveit bemutassa, hanem az is, hogy aktív szerepet játsszék új magyar operairodalom létrehozásában: serkentse, ösztönözze és mindenféle módon segítse a mai magyar zeneszerzőket új és jó operák megírásában.” Ahogy Csillag Miklós

előterjesztésében, Losonczy cikkében is vádként szerepel Wagner és a Bartók színpadi műveinek gyakori előadása, ellentétben a repertoáron alig szereplő orosz operákkal. A műsorpolitika problematikája mellett az író szerint legfőbb gond az előadások rendezésével van. „... az operai rendezésnek arra kellene törekednie, hogy a nemzetközi operairodalom nagyjainak műveit megtisztítsa a polgári hamisításoktól s a realista rendezés ezer eszközével arra helyezze a hangsúlyt, ami dolgozó népünk kulturális nevelése szempontjából különösen fontos és hasznos.” A feddő hangú cikk utolsó bekezdése optimistán festi le a jövőt, melyet nem egyértelmű, hogy Tóthtal, vagy nélküle képzelnek el – mindenesetre feltűnő, hogy az igazgató neve egyszer sem fordul elő az írásban: „Mindezek ellenére meg vagyunk győződve arról, hogy az Operaháznál adva vannak a feltételei a javulásnak s a javulás be is fog következni. A hibák mellett az eddig elért eredmények is mutatják ezt. Pártunk gondoskodása, a népművelési minisztérium segítsége, az Operában lévő kommunista és nemkommunista dolgozók együttműködése és közös erőfeszítése, az Opera egész munkájának helyes elvi alapokon való továbbfejlesztése oda fog vezetni, hogy Operaházunk valóban a népé lesz, művészi színvonala tovább emelkedik s nemzetközi viszonylatban is egyike lesz a legjobb operáknak. A kritikának is az a célja, hogy mindezt előmozdítsa.” Tóth Aladár igazgatása alatt – a kritika ellenére – a budapesti Operaház valóban megállta helyét világviszonylatban is, bár erről az ország elzártsága miatt csak kevesen értesültek.

Losonczy Géza cikke természetesen felbolydította a sajtót. Mindenki igyekezett pro vagy kontra állást foglalni, kitalálni, mi lehetett a felülről vezérelt írás pontos szándéka. A hivatalos oldalt erősítette néhány hónappal később Csillag Miklós cikke, az *Új Zenei Szemle* 1950 júniusi nyitószámának elején: „Az Operaháznál tapasztalt jelenségek mind művészi, mind pedig politikai szempontból – ha ez a kettő egyáltalán elválasztható, – szükségessé tették ennek a követelésnek határozott megfogalmazását és felvetését. Rá kellett mutatni arra, hogy az Operaháznak első és legfontosabb teendője, hogy minél szélesebbre tárja kapuit a dolgozó nép előtt, hogy a népé legyen és ne a kiváltságos keveseké. Az Operaháznak fontos zenei ízlésformáló tényezővé kell válnia. (...) Operaházunk a vele szemben támasztott igény kielégítését szolgáló munkájához jelentős támogatásra számíthat Pártunk és államunk részéről. Ezt a támogatást még hatékonyabbá teszi az a segítség, amit a Szovjetuniótól kapunk...” 1950 nyarára – bár a közvélemény éppúgy nem értesült róla, mint Tóth lemondásáról – csendben kiegyezett a Párt és az igazgató. Időközben hatalmas sikerrel mutatták be az első szovjet baletteket, *A diótörőt* és a *Párizs lángjait*, a *Traviata* (!) felújítását pedig szocialista realizmus diadalaként ünnepelte a kritika. Révaiék bizonyára nem találtak Tóth Aladárnál alkalmasabb jelöltet, s ezekben az években nem valószínű, hogy tolongtak a jelentkezők, akik önszántukból az ország első színháza élére akartak állni. A valódi kérdés az, miért nem állt fel székéből a direktor, miközben gyakran ízlése ellenére, a Losonczy cikkben jelölt úton volt kénytelen haladni. Tóth Aladár mindenesetre 1950 tavaszától tovább csökkentette a Bartók és Wagner előadások számát, Stravinsky balettjeit eltüntette a műsorról. Helyüket a pazarul kiállított szovjet táncjátékok vették át, valamint szláv operák, megfelelő rendezésben, ragyogó énekesekkel.

Arról, hogy Tóth Aladár hogyan viselte a meghurcoltatást, Jemnitz Sándor, az esztéta barátja a Zenetudományi Intézetben őrzött naplója ad némi képet:

„1950. január 7. – Amikor este bementem az Operába Rossi »Traviata« előadásához, gyászos hangulat fogadott Tóth páholyában. Lemondását Révai elfogadta, mert Tóth nem volt hajlandó az Operaház irányvonalának teljes megváltoztatásánál helyén maradni. Csillag Miklós a szemére hányta, hogy az Operaház a reakció fellegvára, hogy Mozart-ciklusokat rendezett Csajkovszkij-ciklusok helyett. Berczely is ott volt, aki Csillaggal együtt pontosan tudja, mennyivel értékeesebb és fontosabb a Mozart-ciklus a Csajkovszkij-ciklusnál. De ezek a hülye dialektikus karikatúrák azt hiszik, hogy fene nagy politikusok és honmentők, ha így handabandáznak.

1950. január 8. – Este benéztem az Operába. Úgy látszik, Tóth megbánta karakán magatartását és szeretne visszakozni, de valószínűleg már későn, bár Révai szereti őt és nem szívesen bocsátja el.

1950. február 12. – Összetört ember és nagyon öreges, szegény.

1950. március 16. – (Egy Klemperer vezényelte Haydn – Mahler koncert után) Végül Tóth Aladárral éjjel 2 óráig. Olyan elkeseredett, hogy már az ép elméjét féltém. De helyzete tényleg rémes. Nincs szörnyűbb, mint egy jó baloldali embert reakcióként kezelni csak azért, mert nem tudja és nem akarja a kultúrpolitika lóugrásait követni.

1950. július 18. – Nem tudom Aladár pózol-e, de az Opera már-már az agyára megy.

1950. szeptember 8. – Aladár már megint távozni készül a helyéről ahol valóban már csak a »köszönő ember« szánalmas szerepét játssza.”

A politikai enyhülés jeleként Nagy Imre hívei hívták életre a DISZ (Dolgozó Ifjúság Szövetsége) keretein belül 1955 márciusában a Petőfi Kör, mely lehetőséget nyújtott egyfajta nyílt beszélgetésre, pártton belüli szembenézésre. A kör először a fiatalok vitafórumának indult, de a hetente rendezett összejövetelek gyorsan túlnőttek az eredeti kereteken. Fennmaradt egy egykor szigorúan bizalmas jegyzőkönyv a 1956. június 27-én rendezett újságíróvitájáról, melyen felszólalt Losonczy Géza is: „A Népművelési Minisztérium kollégiuma 1949 őszén emlékezetem szerint több ülésen foglalkozott a magyar zenepolitika, ezen belül az Operaház kérdéseivel. Megvitatásra kerültek ott a zenekultúra és ezen belül az Operaház elvi és igen sok tekintetben gyakorlati kérdései is, amelyeknek kapcsán határozat született, és a határozat egyik része az volt, hogy ezt a határozatot a Szabad Nép számára cikkben nekem kell megírni. (...) Ez a cikk igen számos, alapvetően helytelen megállapítást tartalmaz, elsősorban, amit főleg sajnálok, a halhatatlan magyar géniusszal, Bartók Bélával kapcsolatban. Elolvastva azt a cikket, éppen ma délután, készülve erre a mai felszólalásra, noha a cikket én írtam, és természetesen akkor egyetértettem vele, megdöbbenett nemcsak a tartalmi helytelensége ennek a cikknek, hanem az az iskolamesteri, álpedagógiai fölény, amely megállapításaiból sugárzik, és amellyel kapcsolatban nekem most, amikor első ízben van alkalmam a Petőfi Kör jóvoltából széles nyilvánosság előtt fellépni, szégyenkezéssel kell bocsánatot kérnem Bartók Béla halhatatlan emlékeitől. (...) De vajon miután az én cikkem megjelent, miért ne jelenhetett volna meg elvileg Tóth Aladár elvtársnak más véleményt képviselő cikke, amely rögtön elvette volna ennek az egésznek dogmatikus és parancsoló ízét.

Természetesen ilyen körülmények között Tóth Aladár elvtárs bizonyára nem is gondolt arra, hogy a sajtó hasábjai az ő számára is nyitva vannak, és az ő álláspontjának is van jogosultsága, sőt mint utólag mindenki előtt kiderült, elsősorban az ő álláspontja volt ebben a kérdésben helyes. Magammal kapcsolatban még – ha már ennél a kérdésnél tartunk – szeretném megemlíteni azt, hogy sajnálattal gondolok vissza az emberi magatartásnak egy bizonyos eltorzulására ebből a periódusból, amely nem is lehetett másként olyan embereknél, akik lényeges pontokon nem álltak, nem tudtak szemben állni kritikailag ennek a korszaknak hibáival.”

A Szabad Nép cikk és Tóth Aladár meghurcolása után furcsán hat, de világosan látszik, hogy úgy Révai, mint Losonczy nagyra tartotta a direktort, akivel mindketten régebb óta személyes kapcsolatban álltak. 1949 tavaszán egy 40 tagú delegáció tagjaként együtt utaztak a párizsi Békekongresszusra, együtt ültek a Magyar Értelmiség Nemzeti Bizottságában és a Petőfi Emlékbizottságban. A Rajk-per után a miniszter feje felett is megjelent a bárd: Szűcs Ernő ÁVH-s ezredes egy Lukács György – Révai-pert is előkészített, melynek összegyűjtött anyagát végül mégsem vetették be, a sokat tudó Szűcsöt pedig felsőbb utasításra az általa is használt Andrassy úti pincében verték agyon egykori munkatársai. Révai 1953-ban kényszerült önkritikára, majd fokozottan kiszorult a pártvezetésből, a forradalom után élete hátralévő részét a Tóth Aladárék nyaralója mellett épült zárt balatonaligai pártüdülőben töltötte. 1956 nyarán Tóth még igazgatóként, Losonczy Géza már börtönviselt, beteg emberként egyértelmű politikai állásfoglalásként vett részt Nagy Imre 60. születésnapján. Az elbukott forradalom után Losonczy nem érte meg, hogy a Nagy Imre-perben vád alá helyezték, börtönében éhségstrájkba kezdett, majd tisztázatlan körülmények között elhunyt. Alig múlt 40 éves.

A török-ügy

A Rákosi-korszak legemlékezetesebb hazai kultúrbotrányává dagasztották az úgynevezett török-ügyet, mely valójában egy mini koncepció per volt az ország néhány vezető művésze ellen. A kiagyálóknak nem lehetett egyéb a szándékuk, mint ráijeszteni néhány jelentős színészre, énekesre és balett táncosra, hogy az egész magyar művészvilág ismét megérezze, kinek a kezében van a szorosán tartott gyeplő. 1952 decemberében, vélhetően Celal Hazim Tepeyran, a Török Köztársaság nagykövetei rangban lévő misszióvezetője (a sajtó gondosan ügyelt arra, hogy neve véletlenül se jelenjen meg nyomtatásban, mert a diplomáciai bonyodalmat azért igyekeztek elkerülni), az egykor Budapesten tanult, magyarul jól beszélő jeles művészet-pártoló szilveszterre egy baráti fogadásra invitálta a pesti zenés színházi élet krémjét. Ekkoriban Törökország nem volt a „békétábor” része, sőt, éppen 1952-ben csatlakozott NATO-hoz, ezzel még jobban elmélyítve a válságot. Természetes, hogy az ország nagykövetségét a keleti blokkban fokozottan figyelték. Mindez azonban bizonyára fel sem merült azokban a ragyogó pesti

művészekben, akik egy jó vacsora és kellemes nagyvilági társaság kedvéért örömmel tettek eleget a szíves invitálásnak. Tóth Aladárék is meghívottak között voltak, ám végül – szerencséjükre – mégsem mentek el, a szilveszteri *Denevér* előadás után bizonyára egyéb programjuk akadt.

Velük ellentétben többek között az Operaház 24 művésze remekül szórakozott a nagykövet rezidenciáján, ahol az est fénypontja egy a tombola volt, melyen a Magyar Népköztársaságban luxusnak számító termékeket (kakaót, kávé, krémet, szappant, nylonharisnyát stb.) lehetett nyerni. Mint a későbbi alapos vizsgálat kiderítette, az apróságokat Bécsből hozták mintegy 60.000 forint értékben. Érdekes módon a szilveszteri mulatság híre előbb terjedt városszerte és csak utána jutott a politikai vezetés tudtára. A vizsgálatot, melyet maga Rákosi rendelt el, a Népművelődési Minisztérium fegyelmi bizottsága folytatta le. Az elsőrendű vádlott Székely Mihályt írásbeli megrovásban részesítették, mindenféle nyilvános szerepléstől három hónapra eltiltották, ezidőre csak a fél fizetését folyósították. Udvardy Tibort kettő, Pless Lászlót egy hónapra tiltották el, Bordy Bellát félévre. Írásbeli megrovást és pénzbüntetést kapott Losonczy György, Nagypál László, Páka Jolán és Rigó Magda, további 13 művészt írásbeli megrovásban részesítettek, Kirschner Vera és Ollé Irén titkárokat alacsonyabb munkakörbe helyezték át. Az elrettenésül szolgáló bírságok példátlanul szigorúak voltak. Amikor Székely a tilalom leteltével ismét színpadra lépett a *Rigoletto* bérgyilkosaként, a közönség feltűnő tapsviharral fogadta.

A művészek megaláztatásának azonban ezzel nem volt vége. A vizsgálat után a Színház- és Filmművészeti Szövetség nagygyűlést hívott össze 1953. február 28-án a Fészek Klub nagytermébe, hogy „nyilvánosan megtárgyalják az Operaházban és az Operett Színházban nemrég lezajlott fegyelmi ügy következményeit, hátterét és leszűrik belőle a tanulságokat”. A vádat, mely szerint a meghívottakat egy idegen ország emberei be akarták szervezni, hogy politikai titkokat szedjenek ki belőlük, Gábor Miklós, a Nemzeti Színház színésze és párttitkára ismertette. Gobbi Hilda őrizte meg könyvében kollégája beszédének részleteit: „Az egész török-ügynek van valami visszataszító – nem nevezném másképp – »potyázás« íze, valami, ami még abból az időből maradt itt, amikor a vidéki dali színház tagja a főispán úr jóvoltából vacsorázott. Nem ritka jelenség még közöttünk a közönségesség, pénzhajhászás, cinizmus. (...) Székely Mihálynak vagy bármelyik másnak telt volna a maga jövedelméből, amit a dolgozók állama juttat nekik, a tombolán kisorsolt kávéra és kakaóra.” A néhány héttel később Kossuth-díjjal kitüntetett Gábor Miklós szavait lehajtott fővel hallgatták a vádlottak, Székely mellett olyan művészek, mint Osváth Júlia, Orosz Júlia, Maleczky Oszkár és Rösler Endre...

A színész beszédét hosszantartó ütemes taps fogadta a kirendelt pályatársak részéről, akiknek ajánlott volt hozzászólásokkal folytatni az ülést. Szakáts Miklós, a Magyar Néphadsereg Színháza (ahogy a Vígszínházat akkoriban nevezték) tagja például Gobbi emlékei szerint ezt mondta:



Székely Mihályné, Palánkay Klára, Székely Mihály és Maleczky Oszkár (Operaház Emlékgyűjteménye)

„Minden magyar, becsületes színész mélyen felháborodott, amikor megtudta, hogy Operaházunk egyes művészei elmentek idegen, imperialista követség vacsorájára, és végül egészen megalázó, alamizsnának tűnő ajándékokat fogadtak el...” Szakátsot miután részt vett az 1956-os forradalomban, internálták, majd be szervezték. A *Cyrano* fedőnevű ügynök 1969-ben disszidált, az NSZK-ban hunyt el.

A felelősségre vonást Tóth Aladár sem kerülhette el, a török-ügy, majd a néhány hónappal későbbi disszidens-ügy után a direktor is kénytelen volt önkritikát gyakorolni: „Az Operaház igazgatója az »építőmunka«

pillanatnyi sikere érdekében bizonyos liberalizmussal kezelte eddig magukat az »építőmunkásokat«. A művészekkel, művészi vezetőkkel, csoportvezetőkkel, adminisztrátorokkal szemben nagyobb mértékben alkalmazta a tette serkentés és lelkesítés, mint a szigorú fegyelmelés és kemény felelősségrevonás eszközeit.

A disszidens álompár

Alig egy hónappal Sztálin halála után „Az országház lépcsőjén két fiatal lépked fölfelé. Kezükben meghívó a Kossuth-díj ünnepélyes kiosztására. A nyúlánk, sovány fiatal férfi: Rab István, mellette felesége: Kovács Nóra, mindketten balettművészek. Különös szorongó érzéssel képnek be a hatalmas épületbe. Soha nem voltak még itt, a folyosók, termek csendjének, méltóságteljes komolyságának súlya alatt szinte gyermeknek érzik magukat. De hisz alig múlt még el a gyermekkoruk! Rab István 23 éves, Kovács Nóra – 21 esztendőss mindössze. Néhány rövid perc és ők lesznek a legfiatalabb Kossuth-díjasok... (...) Csoda-e hát, ha – mikor az elnöki asztalhoz lépnek, hogy átvegyék a magas kitüntetést, meglátva Rákosi elvtárs bátorító mosolyát, egyszerre mondják: »Köszönöm.« Egész népünknek, pártunknak szól a köszönetük.” – Lányi Márton lelkes sorai a *Szabad Ifjúság* 1953. április 1-i számában jelentek meg. Alig néhány héttel később a *Magyar Nemzet* arról tájékoztat, hogy: „A Német Demokratikus Köztársaságban május 15-től 22-ig magyar kultúrhetet tartanak. A kultúrhet május 15-én, pénteken díszhangversennyel kezdődik a Berlini Állami Operaházban. A hangversenyen a berlini rádió szimfonikus zenekarát a Nemzeti-díjjal kitüntetett Franz Konwitschny vezényli. Az est szólistái kiváló magyar művészek: Fischer Annie Kossuth-díjas zongoraművésznő, Kovács Nóra és Rab István Kossuth-díjas balett-táncosok, Garai György Liszt Ferenc-díjas hegedűművész és Neményi Lili, a Magyar Állami Operaház művésznője.” A korabeli szokásokkal ellentétben az est fogadtatásáról egyetlen sor sem jelent meg a napilapokban, sőt Kovács Nóra és Rab István neve a későbbiekben hosszú évekig nem jelent meg nyomtatásban. A fiatal balettművészpár ugyanis kijátszva őrei figyelmét az előadás előtti órákban egyszerűen átmet-róztott Nyugat-Berlinbe.

Az eset, ha nagyságában nem is mérhető Rudolf Nureyev majdani, 1961-es párizsi disszidálásához, teljesen váratlanul érte és megdöbbentette a magyar államapparátust. A kiterjedt nyomozás alatt Tóth Aladárt éppen úgy kihallgatták, mint Kovács Nóra édesanyját, akit lánya elmondása szerint félévre börtönbe is zártak, noha a szökési tervbe legfeljebb néhány berlini táncos lehetett beavatva, hazai részről senki. A magántáncosok távozása példátlan arculcsapása volt a szocialista kultúrkormányzatnak. Kevés dédelgettebb művész és tökéletesebbnek tűnő káder volt az Operaházban, mint Rab István és Kovács Nóra. Mindketten Nádas Ferenc neveltjeiként, a háború után gyermekfejjel kerültek a színházba. Az árva Rab első nagyobb lehetőségét *A rózsá lelke* virtuóz szólójában kapta a balettet vezető Oláh Gusztávtól. Partnerével, Kovács Nórával a Tatár György–Patócs Kató páros 1947-es távozása után sorra jutottak a nagy feladatokhoz,

ők lettek az első magyar táncosok, akik kijutottak a Szovjetunióba. Féléves tanulmányútjuk során Moszkvában majd Leningrádban dolgoztak, többek között a legendás Agrippina Vaganova irányítása mellett. A hazai sajtót rendre tájékoztatják élményeiről. „Kovács Nóra a moszkvai rádióban elmondta, hogy Rab Istvánnal mennyit köszönhetnek annak, hogy a Szovjetunióban élhetnek és a legkiválóbb iskolában tanulhatnak.” – jelentek meg tucat számra a sematikus híradások.



Rab István és Kovács Nóra a Rómeó és Júliában, 1950 (Operaház Emlégyűjteménye)

A Szovjetunióból hazatérve sorra veszik át a főszerepeket, illetve minden új balett első szereposztását ők kapják. Az 1951-es berlini VIT-en II. helyezést érnek el, Kovács Nóra országos ismeretségre tesz szert, amikor 1952-ben eljátssza az *Első fecskék* című szocreál film főszerepét, 1953 áprilisában első balettművészként – Csinády Dóra, Lakatos Gabriella és Harangozó Gyula előtt – kapják meg a Kossuth-díjat,

néhány héttel később Harangozó velük mutatja be a *Coppéliát*. Alig múltak húsz évesek, amikor minden csomag nélkül kísétnak a hoteljükből, hogy felszálljanak az U-Bahnra, ami egy ismeretlen világba viszi őket. Krimibe illő percek lehettek. Az álompárra ugyanis nemcsak a magyar, hanem az NDK titkosrendőrség is éberrel vigyázott. A fiatal művészek bizonyára jóelőre kitervelték a szökést: a magyar felvigyázóval közölték, hogy előadás előtt, ráhangolódás gyanánt sétálni szeretnének egy kicsit. Az elengedte őket, abban a hiszemben, hogy a német kolléga vigyáz rájuk. Az őrnek ezután el kellett mennie a jelmezekért. Az utcán még egy pillanatra látta a sétáló balettosokat, akiket, miután a gála második részében szerepeltek, csak a szünetben kezdték egyre rémültebben keresni. „– *Miért hagyta el Magyarországot?*” – tette fel a *Kurír* riportere a kérdést 1997-ben Kováts Nórának. „– *Nagyon-nagyon sanyarú sorsuk volt a művészeknek Rákosi alatt. Igaz, balett-táncosok közül elsőként én kaptam meg a Kossuth-díjat. Egy kitüntetéssel azonban nem lehet ellentételezni a bezártságot, azt, hogy nem utazhattunk szinte sehová. 1953-ban – és ez akkor szinte hihetetlen volt – Berlinben lépett fel az Operaház balettkara. Istvánnal előadás előtt úgy döntöttünk: itt az idő. Elegánsan felöltöztünk, s elindultunk Berlin nyugati felébe. Akkor még nem volt fal. Földalatti kötötte össze a két külön világot. Nyugodtan haladtunk el az útlelvizsgálók előtt, s mivel csinosak voltunk, azt hitték rólunk, nyugatiak vagyunk. Nem szólt hozzánk senki egy szót sem. Egyszer csak odaát voltunk.*”

Sol Hurok, a legendás impresszárió jó érzéssel azonnal lecsapott a vasfüggönyön túlról érkezett sztárokra, sorra léptette fel őket fel Berlin, Párizs és London színpadain, akik végül – egy óceánjáró katasztrófát is túlélve – az USA-ban telepedtek le. Az elzárt Keletről jött táncosok önmagukban is szenzációt jelentettek, ám értéküket az is növelte, hogy személyükben először láthattak Nyugaton Szovjetunióban csiszolt technikájú balettművészeket, s hosszú évtizedek után csodálkozhattak rá ismét az orosz balett speciális erényeire. Már 1955-ben könyv jelent meg a Rab–Kováts párról, ugyanebben az évben egy rövidfilmben (*Kováts Nóra és Rabowsky István legszebb tánca*) játsszák el bűbájosan szökésük történetét, egy évvel később Amerikában fellépnek az *Ed Sullivan Show*-ban. Karrierjük végeztével elváltak és mindketten iskolát nyitottak. Kováts Nóra Miami-ban hunyt el.

A hatalom tehetetlen dühében a teljesen vétlen itthon-maradottakon akart példát statuálni. A rendszerváltás után a levéltárban Bános Tibor színháztörténész találta meg és publikálta annak az 1953. június 10-i keltezésű – aláírást nem tartalmazó – javaslatnak részleteit, mely szerint: „... *változtatni kell eddigi politikánkon, és az Opera liberális kezelését, a szájtátiságot kemény, cselekvő, határozott politikának kell felváltania, hogy alapjaiban változtassuk meg az Operaházon belül uralkodó politikai és erkölcsi helyzetet. Az Operaházban a vezetés, a hatalom, a hangulat irányítása, a nevelőmunka nem a mi kezünkben van. (...) A hangulatot (...) a kiskirályok és klikkek diktálják – tulajdonképpen erősebb a hatásuk az Opera életére ésmunkájára, mint a vezetőknek...*” Az iromány sorra veszi a horthystákat, szabadkőműveseket, cionistákat, homoszexuálisokat és a különböző nyugati nagykövetségek barátait. Végül megállapítja, hogy

„*a vezetés elvtelen, lavírozó politikát folytat, erélytelen, helyenként maga is kapcsolódik egyik-másik érdekelt-séghez, nem mer és nem is tud ezekhez hozzányúlni, ehhez nincs meg benne sem a politikai szándék, sem a megfelelő elvi szilárdság, sem a gerinc.*” A művészek egy részét „beszélgetésre” invitálták volna, másrészt elbocsátását javasolták.

A tervek közül semmi sem valósult meg, ugyanis július 4-én megbukott a Rákosi-kormány, s minisztériumi elvtársaknak egyéb dolguk akadt, mint az Operaház rendbetétele. Egy ország lélegzett fel, amikor Nagy Imre lett a miniszterelnök, aki szakított a korábbi, erőltetett iparfejlesztésen alapuló gazdaságpolitikával, ígéretet tett a mezőgazdasági politika újragondolására, az életszínvonal emelésére, a parasztság terheinek könnyítésére és részleges amnesztiát hirdetett. Révai József székét Darvas József foglalta el, Tóth Aladár pedig a szűkre szabott játéktéren tovább lavírozhatott 1956 októberéig.



Díszelőadás az Operaházban az NDK kormányküldöttségének tiszteletére, 1950 (Fortepan/Bauer Sándor)

Harc Bartókért és Wagnerért



MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ

Csütörtökön, 1946 szeptember 26-án

Bérlés C sorozat 1. szám.

MEGNYITÓ ELŐADÁS

Bartók Béla halálának évfordulóján

HIMNUSZ

BARTÓK:
SIRATÓÉNEK ÉS GYÁSZINDULÓ ZENEKARRA
Vezényli: FERENCsik János

BARTÓK:
A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA
Opera 1. felvonásban. Szövegét írta: Balázs Béla, Vezényli: Lukács Miklós.

BARTÓK:
A FÁBÓL FARAGOTT KIRÁLYFI
Táncjáték. Szövegét írta Balázs Béla. Vezényli Keressey János. Rendezte, koreográfiáját szereszte és betanította Harangozó Gyula.

Pénteken, 1946 szeptember 27-én

Bérlés D sorozat 1. szám.

VERDI:
OTELLO

Dalmó 4. felvonásban, 4 képből. Szövegét írta Balás Anzso. Fordította Rudó Antal és Kardos István. Vezényli Lukács Miklós. Rendezte Rékai András.

Szombaton, 1946 szeptember 28-án

Bérlésüzemelt.

ÜNNEPI-EST

A MAGYAR KOMMUNISTA PÁRT
III. KONGRESSZUSA ALKALMÁBÓL.

Kezdeté 7 órakor
(szüggnek nem válthatók.)

Vasárnap, 1946 szeptember 29-én

Bérlésüzemelt.

GOUNOD:
FAUST

Dalmó 4. felvonásban. Szövegét Gounod írta. Rendezte: Oláh Gusztáv. Fordította: Lányi V. Vezényli: Kármay Vilmos.

Hétfőn, 1946 szeptember 30-án

Nincs előadás

Kedden, 1946 október 1-én

Bérlés A sorozat 1. szám.

MOZART:
SZÓKTETÉS A SZERÁLYBÓL

Énekes játék 3. felvonásban (5 képből). Szövegét Breziner M. F. után szabadon fordította: Rékai András. Vezényli: Ferencsik János. Rendezte: Rékai András.

MŰSOR: Szerdán, október 2-án: **KÖPENY – ROMEO ÉS JULIA – POLOVECI TÁNCOK.** (Bérlés B sorozat 1. szám. Kezdeté 7 órakor.)

HELYÁRAK:

A helyek megjelölése	Rendek helyár	A helyek megjelölése	Rendek helyár	A helyek megjelölése	Rendek helyár
Pfőcezetési páholy (4 sorozat) ..	80	Támplászek IV.-VI. sorozat ..	14	II. emeleti páholyok III. sor ..	8
I. emeleti (A) ..	80	VI.-VIII. ..	12	II. emeleti páholyok ..	5
II. emeleti (B) ..	100	IX.-XI. ..	11	III. emeleti páholyok ..	13
III. emeleti (C) ..	120	XII.-XIV. ..	10	III. emeleti páholyok I. sor ..	11
IV. emeleti (D) ..	80	Pfőcezetési zártzárak I. sor ..	15	III. emeleti páholyok II. sor ..	9
Zárzóterem I.-II. sorozat ..	20	II. sor ..	12	III. emeleti páholyok III. sor ..	7
III. emeleti ..	19	III. sor ..	10	III. emeleti páholyok IV. sor ..	6
IV. emeleti ..	18	IV. sor ..	8	III. emeleti zártzárak I. sor ..	6
V. emeleti ..	17	V. sor ..	14	III. emeleti zártzárak II. sor ..	3
Támplászek I.-III. sorozat ..	15	VI. sor ..	12	III. emeleti zártzárak III. sor ..	2

A Bartók-émlékünnepély műsora, 1946 (Operaház Emlékgyűjteménye)

„Az évadnyitó előadás – úgy hisszük – szimbolikus jelentőségű: Tóth Aladár, dalszínházunk új igazgatója igazi magyar művészetet ígért pakfong-csengésű magyarkodás helyett, jól átgondolt műsortervet és gondosan előkészített előadásokat a külsőséges csillogás helyébe s kilátásba helyezte azt is, hogy az Operaházunknak visszaadja rangját, méltóságát: szórakoztató üzemből kultúrintézménnyé emeli. Az évadnyitó ezért jelképes: aki Bartókkal indítja el műsorát, valóban kerüli a lapályt s a magaslatok felé törekszik.” – írta Gál György Sándor a *Jövendő* 1946. október 3-i számában. Valóban szimbolikus jelentőségű évadot nyitni Bartók halálának évfordulóján s merész vállalkozás is egyben, hiszen az estén kizárólag Bartók-művek („Siratóének és gyászinduló zenekarra” – valószínűleg a *Négy siratóének* 3. tételének hangszerelt változata és a *Kossuth szimfónia* Gyászindulója –, *A kékszakállú herceg vára* és *A fából faragott királyfi* szólaltak meg. Különleges és bátor program a korábbi évtizedek romantikus magyar operáihoz képest, melybe vélhetőleg a hangsúlyos gyász miatt nem fért be a harmadik – primer olvasatában meglehetősen világias – színpadi mű, *A csodálatos mandarin*. Tóth azzal tette még emlékezetesebbé az estet, hogy az opera előtt, 1919 óta először ismét felhangzott a Prológ, melyet különleges vendég, Major Tamás, a Nemzeti Színház igazgatója mondott el.

Felemelő percek lehettek, amikor Tóth Aladár 1946. szeptember 26-án először hallgatta a *Himnuszt* az igazgatói páholyból – mely a következő évtizedben a pesti értelmiség legendás találkozóhelye lett, ahová megtiszteltetés volt meghívást kapni –, a korábbi évtizedekben a szemben lévő oldalon, a földszinti bal egyes, kritikusok számára fenntartott páholyban ült. Az igazgató később is gondosan ügyelt arra, hogy az évadot magyar műsorral nyissa: mintegy jelképes keretbe foglalva működését, 1947-ban és 1956-ban a három Bartókkal, 1948-ban, 1951-ben és 1953-ban a *Bánk bánnal*, 1949-ben, 1950-ben és 1952-ben a *Hunyadi Lászlóval*, 1954-ben a *Háry Jánossal*, míg 1955-ben *A kékszakállú herceg vára* – Székely fonó kettőssel.

Komáromy Pál „elhappolta” a történelmi igazság-tétel lehetőségét Tóth Aladár elől, amikor 1945 decemberében mintegy két évtizedes hányattatás után végre színpadra segítette *A csodálatos mandarint*. Félő, hogy azok, akik alig egy évvel Budapest ostroma kezdete után ellátogattak a még mindig délután 5 órakor kezdődő repízure, jobban örültek Wolf-Ferrari *Susanne titka* című kispolgári semmisségének és Manuel de Falla fűszeres balettjének, a *Szerelmi varázsnak*, mint a szemérmesen ázsiai pusztába száműzött Bartók-opusnak, ám a pantomim végre számos európai város után szülőházájában is színre került. Tóth Aladár emellett Bartók művei közül az 1936-os *Kékszakállú herceg várát* örökölte elődeitől – melyet Oláh Gusztáv szimbolista díszleteiben Nádasdy Kálmán rendezett s a felújítás óta a Székely Mihály–Némethy Ella páros énekelt – valamint *A fából faragott királyfi*t, amely 1939 óta Harangozó Gyula koreográfiájában szerepelt a repertoáron.

A táncjátékot Radnai Miklós, az operát Márkus László vezette vissza a műsorra az ősbemutatók kifutása után másfél évtizeddel. Az 1930-as évek után mindkét opus, hacsak néhány előadás erejéig, de minden évadban látható volt. Komáromy 1945-től jóval több Bartókot játszott, mint elődei (1945/46-os évadban 8 *Kékszakállú herceg vára*, 12 *Fából faragott királyi* és 15 *Csodálatos mandarin* ment). Tóth Aladár első szezonjaiban egyre fogyó lendülettel, de igyekezett hasonló előadásszámot (1946/47: 4 – 8 – 10, 1947/48: 1 – 5 – 5) produkálni, sőt egy nyilatkozata szerint a kevés szereplőt igénylő operát és pantomimet még Párizsba is kivitte volna. A történelem azonban közbeszólt, és a hazai produkciókat csak 1956 után ismerhette meg a Nyugat. A három színpadi művet 1948 februárjában egy negyedik követte, a *Táncszivtre* Balázs Béla meséje nyomán Harangozó Gyula készített *Bálványosvár* címmel koreográfiát, mely mindössze hét előadást ért meg.

1948. október 14-én az első *Bartók Fesztivál* keretén belül ünnepi estet rendeztek, melyen Nádasdy Kálmán évtizedes *Kékszakállú herceg vára*-produkcióját Oláh Gusztáv új, saját, realista várdíszletében színpadra állított rendezése váltotta fel. Székely és Palánkay Klára lépett fel az előadásban, melyet a két balett követett, a vendég Somogyi László vezényletével. Meglepő módon az est legnagyobb sikerét *A csodálatos mandarin* aratta, ekkor mutatkozott be Vashegyi Ernő oldalán A leány szerepében Lakatos Gabriella. Az 1948-as első *Bartók Fesztivált* – melyen a szerző 12 nagyzenekari műve szólalt meg Doráti Antal, Garaguly Károly, Fricsay Ferenc és Polgár Tibor vezényletével, előadták hat kamara-, 18 zongoraművét, három hegedűdarabját, valamint dalait – csak 1955-ben követte a második. A közbülső hét évben a magyar politikuszeneszerzők (Mihály András, Szabó Ferenc és Székely Endre) megkísérelték a géniusz szellemi hagyatékát zsdanovi minta alapján átértékelni.



Jelenet A kékszakállú herceg vára
1948-as felújításából
(Operaház Emlégyűjteménye)

1949 februárjában a *Szovjet Kultúra Hónapja* című rendezvénysorozat keretében művészekből álló delegáció érkezett Budapestre. A küldöttség vezetője, Sabanov miniszterhelyettes így köszöntötte a fogadóbizottságot a budaörsi repülőtéren: „Az egész küldöttség üdvözlétét tolmácsolom a magyar népnek. Jövetelünk célja, hogy a magyar és a szovjet nép között megerősítsük a kulturális kapcsolatokat. A szovjet nép nagy figyelemmel kíséri azt a munkát, amely Magyarországon folyik, mind kultúrában, mind az élet többi területén. Azért jöttünk, hogy azt a kultúrát, amely a szocializmus országában, a Szovjetunióban fejlődött ki, megismertessük a magyar néppel.” A baráti szavak mögött nehéz nem észrevenni a fenyegető árnyat, hiszen a szovjet elvtársak valójában azért jöttek, hogy eligazítsák a magyar vezetőket a megkövetelt kulturális irányvonalakról. A delegáció tagjaként érkezett Mihail Csulaki zeneszerző is, aki feladatul kapta, hogy vizsgálja meg, miféle műveket alkotnak a magyar zeneszerzők, illetve egyértelművé tenni számukra azt az irányvonalat, melyet Alekszej Zsdanov 1948-ban, a szovjet zenei szakemberek tanácskozásán kijelölt. Csulaki egyhónapos tartózkodása alatt alapos munkát végzett, minden lehetséges helyre el látogatott, előadásokat tartott, meghallgatta a kortárs magyar komponisták műveit és „jó tanácsokkal” látta el az alkotókat. A szovjet szerző az Operaházban nemcsak a *Hovanscsina* előadását tekintette



Jelenet A csodálatos mandarinból, 1945
(Operaház Emlégyűjteménye)

meg, hanem a színház egyik büszkeségét, a Bartók-estet is. A delegált nem győzött csodálkozni *A csodálatos mandarinon*, melyet a Zeneakadémia kistermében tartott beszédében az akkor végzetes formalista jelzővel illetett – tette mindez egy nappal azután, hogy a Bartók Béla Szövetkezetben tartott előadását követően a világhírű magyar komponista bronzplakettjével ajándékozták meg. (A háromszoros Sztálin-díjas zeneszerző 1955 és 1970 között a Nagyszínház igazgatójaként is tevékenykedett, ő kezdeményezte az Operaház első moszkvai látogatását, megszervezte a Bolsoj–Scala történelmi cserevendégjátékát, sőt a sors fintoraként, 1965-ben a magyar együttes Moszkvában feltűnő sikerrel mutatta be a két Bartók-táncjátékot is.)

Nagyjából fél évvel Mihail Csulaki távozása után, 1949 végén Révai József magához kérte Tóth Aladárt és azonnali hatállyal betiltotta a Bartók-pantomimot. Noha a kialakuló vita eredménye nem lehetett kétséges, a két kultúr-potentát életének emlékezetesen nehéz órái lehettek ezek. Tóth nyilvánvalóan azzal érvelt, hogy teljes képtelenség a Horthy Magyarországról eltávozott Bartók műveinek korlátozása a frissen alakult népköztársaságban, a fültanúk szerint azt a legendássá vált mondatot is megengedte a nagyhatalmú miniszterrel szemben, hogy „Józsikám, ne beszélj szamárságot!” Az igazgató azonban csak az erkölcsi győzelmet zsebelhette be, A csodálatos mandarint a 41. előadás, (1949. december 9.) után le kellett venni a műsorról. Valószínűleg ez volt az a pillanat, amikor az őt körülvevő világot nem mindig pontosan realizáló Tóth Aladár megértette a rendszert, melyben élni volt kénytelen. A történet bizonyára hathatósan közrejátszott abban, hogy nem sokkal később beadta a lemondását, Losonczy Géza pedig Révai sugallatára megírta az 1950-es Szabad Nép cikket, melyben külön hangsúlyt kapott Bartók műve:

„Kritikusan állunk szemben az Operaház műsorpolitikájával abban a tekintetben, hogy nem helyeseljük Bartók Béla színpadi műveinek — különösen a »Csodálatos mandarin« című művének — túlságosan gyakori előadását az Operaház színpadán. Félreértés ne essék: Bartók Bélát a legnagyobb magyar zenei géniuszok egyikének tartjuk s művészetét a magyar zenekultúra legbecsesebb értékei közé soroljuk. Bartók Béla halhatatlan szolgálatokat tett nemzeti kultúránknak annak a mérhetetlenül gazdag magyar népdal kincsnek a feltárásával, amely az általa és Kodály Zoltán által megindított rendszeres és lelkes kutatás előtt teljesen ismeretlen volt és amely csak a magyar és a körülöttünk élő nemzetiségi szegényparasztság hagyományaként maradt fenn. E mellett Bartók Béla művészete bizonyíték arra, hogy a magyar népzenei hagyomány mennyire alkalmas alap magasrendű műzenei alkotások létrehozására. Bartók Béla emléke fényesen ragyog a magyar népi demokráciában azért is, mivel a nagy zeneszerző az elnyomott és megnyomorított dolgozó nép barátja volt, bátor hirdetője a Dunamedencében élő népek összefogásának és testvériségének, ellensége a reakciós magyar osztályuralomnak, a sovinizmusnak, a nácizmusnak. Nem lehet azonban szemet hunyni a fölött, hogy Bartók Béla művészetében mély nyomokat hagyott a polgári zene dekadenciája és formalizmusa. Bartók Béla géniuszát nemcsak a magyar népzene tiszta forrásai táplálták, hanem kora polgári, hanyatló művészete is. Bartók egész életműve magán viseli annak a szüntelen küzdelemnek a jegyeit, amelyet a magyar népzenei hagyomány pozitív ösztönzése és a nyugati polgári dekadencia vívott benne. Sajnos: a nagy magyar zeneszerzőnek éppen színpadi művei azok, amelyek legkevésbé fejezik ki művészetének nagy és maradandó vonásait. A »Csodálatos mandarin« szöveggönyvét a hírhedt Lengyel Menyhért írta s mondanivalója lényegében nem egyéb, mint a póré és minden nemes szerelemtől távol álló szekszualitás ezer akadályon áttörő győzelme. Ezt a mondanivalót támasztja alá a hollywoodi filmek vonaglásaira emlékeztető koreográfia. E mellett az egész mű tele van a polgári hanyatlásra annyira jellemző homályos szimbolizmussal. (...) Vajjon szentségtörést követünk-e el azzal, ha világosan megmondjuk: a nagy zeneszerző e színpadi alkotásai nem

a legalkalmasabbak a magyar dolgozó nép erkölcsi és ízlésbeli nevelésére, nem a legalkalmasabbak arra, hogy az Operaház színpadáról szépre, jóra, nemesre neveljük az Opera új közönségét? Nem követünk el ezzel semmiféle szentségtörést. A magyar marxistáknál senki sem tudja jobban mélyebben és sokoldalúbban megérteni és értékelni a magyar géniuszok nagyságát. De ugyanakkor nem hajlandók még a legnagyobbakból sem fétist csinálni: megértéssel, tisztelettel, de kritikusan közelednek Bartókhoz is, akárcsak az irodalomban Mikszáth Kálmánhoz, Móricz Zsigmondhoz, vagy akár Ady Endréhez.”

Losonczy cikke csupán a színpadi szerző Bartók ellen irányult, ám eközben a formalistának bélyegzett komponista 16 művét a Magyar Rádióban is letiltották. Az ideológusoknak alaposan meggyűlt a baja a sokszínű életművel, hiszen míg a Cantata profana vagy a Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára a problémás művek közé került, addig a szerző kutatómunkája, illetve népdal feldolgozásai továbbra is támogatást élveztek. „Bartók-propagandát Bartók szellemében folytatni: ez azt jelenti, hogy Bartók hagyatékából kiemeljük azt, amit megfertőzött az imperializmus, hogy annál tisztábban, annál ragyogóbban maradjon meg számunkra az, ami milliók gyönyörködtetésére, nevelésére alkalmas.” – írta Székely Endre. A zavar tisztán látszik Szabó Ferenc 1950-es gondolataiban: „A mi szocialista kultúránk építésében mind világosabbá válik Bartók lényeges népművelési programjának úttörő, forradalmi jellege. Ez nem azt jelenti, hogy Bartók művészete a szocialista művészet megvalósulása, de jelenti azt, hogy Bartók a maga korának legjelentősebb kérdéseiben haladó, forradalmi álláspontot foglalt el és ezzel példát adott hasonló kérdések megoldására a mi számunkra, a mi új körülményeink között. (...) A magyar népi demokrácia őszintén és határozott nyíltsággal és teljes joggal Bartókot mindig magáénak vallotta. Budapest egyik legszebb útját róla nevezte el. Egyik legfontosabb zenei intézménye, mely vezeti és átfogja a magyar dolgozók zenei öntevékenységét, Bartók nevével viseli... Mi a magyar népi demokrácia zenészei egy szálra magunkénak valljuk őt.” Az 1950 és 1955 közötti évek hazai zenepolitikájának talán legnagyobb és legkínosabb problémakörévé nőtte ki magát a Bartók-kérdés, melyre végül többek között Szabolcsi Bence bátor cikkei és Tóth Aladár helytállása tettek pontot. Az Operaház, hacsak minimális előadásszámban, de mindvégig műsoron tartotta A kékszakállú herceg várát. Tóth A fából faragott királyfi esetében ennél is tovább ment, amikor két és félévnnyi szünet után 1952. március 15-én (!) Vashegyi Ernő koreográfiájával felújította a táncjátékot. Míg a napilapok igyekeznek nem tudomást venni a fontos estéről, a frissen alapult, ragyogó szakmai elemzéseket tartalmazó Táncművészet című szakfolyóirat részletesen foglalkozik a balett új változatával.



Jelenet A fából faragott királyfiból, 1952 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A jég végül 1955 nyarán tört meg. „Az idén emlékezik meg a világ Bartók Béla halálának tizedik, jövőre pedig születésének 75. évfordulójáról. A két évforduló méltó megünneplésére emlékbizottság alakult. Az emlékbizottság tagjai: Andics Erzsébet, ifjú Bartók Béla, Darvas József, Fischer Annie, Ferencsik János, Horváth Márton, Kállai Gyula, Kodály Zoltán, Révai József, Somogyi László, Szabolcsi Bence, Szabó Ferenc, Tóth Aladár, Zathureczky Ede.” – adta hírül a *Szabad Nép*. A névsorból kiviláglik a politikai konszenzus, a tagok között éppúgy szerepet kaptak az állami kultúrélet meghatározó alakjai, mint a Bartók-ügy élharcosai. Egyetlen név hiányzik, Mihály Andrásé, aki ötévnyi csatározás után kénytelen volt nyilvános önvizsgálatot tartani. A szeptember 27-i megnyitóbeszédet természetesen Kodály tartotta, aki meggondolt és bölcs szavaival tett pontot a Bartók elleni ámokfutás időszakára: „Bartók minden egyes szereplése, említése Magyarországot jelenti. A világ népei kénytelenek tudomásul venni, hogy művészete ebben a talajban gyökerezik, akarva, nem akarva ezt az országot, népet festi vele, hogy e nép jellemét műveiből jobban megismerheti bárki, mint akármilyen jóakarató propagandából, vagy rosszakaró ellenpropagandából. De nézzünk körül itthon: eléggé felhasználjuk-e műveit a magunk ismeretének elmélyítésére? Méltók vagyunk-e a rólunk festett képhez, azok vagyunk-e

valóban, aminek minket látott és láttat? Eleget nézünk-e abba a tükörbe és elegen vagyunk-e, akik ebben a tükörben meg is tudjuk magunkat látni? S ha vagyunk, nem vagyunk elegen. (...) Petőfi szemrehányóan kérdi a nemzetet: »mikor ébredsz önérzetre?« Nos, Bartók művei erre az önérzetre is tanítanak, mégpedig minden internacionalizmus ellenére, sőt éppen azért: magyar önérzetre, bátorságra. (...) Jókainak gyakran szemére vetették, hogy hősei valószerűtlen, nem létező alakok. Pedig ilyenek nálunk mindig voltak és lesznek, akik gondolnak merészet és nagyot és ráteszik életüket. Íme Bartók is ilyen típus, és már ezért is nyitva előtte az út a magyarság szívébe. Abban a reményben nyitom meg mai emlékűnnepeket, hogy a zenésztársadalom, a hivatalos tényezők, mindenki összefog, hogy ennek még meglévő akadályai minél előbb elháríttassanak.”

Az 1955/56-os évad Bartók művészetének diadalmenete. Októberben 59 értelmiségi memorandumot szerkesztett, melyet megküldtek a párt Központi Vezetőségének, ebben többek között tiltakoznak *A csodálatos mandarin* és *Az ember tragédiája* szilenciuma, valamint Németh László *Galilei* drámájának betiltása ellen. Noha a párt igyekezett elfojtani a kínos hangokat (az aláírók között 27 Kossuth-díjas is volt), Madách drámáját 1955 januárjától ismét műsorára tűzhetette a Nemzeti Színház. Az Operaház évadja *A kékszakállú herceg várával* nyílik, ezután Harangozó Gyula segítségével felfrissítik *A fából faragott királyfit*, Bartók emlékkiállítás nyílik a Nemzeti Múzeumban, ismét felcsendül a *Concerto*, Lukács Miklós vezényletével a korábban tiltott *II. zongoraverseny*, júniusban Székely Mihályt és Palánkay Klárát először engedik ki Nyugatra, hogy Amszterdamban elénekeljék *A kékszakállút*. Az évad legkiemelkedőbb és legjobban várt eseménye azonban *A csodálatos mandarin* felújítása volt, 1956. június 1-én, Harangozó Gyula mára legendássá vált koreográfiájával, melynek alapjait még a világháború előtt a szerzővel fektették le. A produkció nemcsak itthon szerepelt, mint a mű autentikus változata, hanem az Operaház és Magyarország egyik legfontosabb kulturális valutájává vált, melyet évtizedeken keresztül, több mint félszáz előadásban játszott az együttes Londontól Moszkváig Európa összes jelentős városában. Már bemutató hónapjában kilencszer ment a pantomim, Ferencsik János vezényletével, Lakatos Gabriellával és Vashegyi Ernővel (a címszerepet csak 1957 januárjában veszi át Fülöp Viktor), 1956 októberéig még hétszer. A premiert az utolsó pillanatig bizonytalanság övezhette, Tóth Aladár csak három héttel a kitűzött dátum előtt, május 10-én kér a minisztériumtól 50.000 forint külön hitelt a díszlet- és jelmezgyártás megkezdésére. („Az Operaház Művészeti Tanácsa, a pártközpont és a Népművelődési Minisztérium illetékes vezetőinek egyetértésével határozatot hozott, amelynek értelmében *A csodálatos mandarin* c. Bartók balettet, amelyet az egész világon nagy sikerrel játszanak, a Bartók jubileum alkalmából, de ezen túlmenően, világhírű zeneszerzőnk iránti tiszteletből is, műsorra kell tűzni.) A végül fenntartó nem adott külön támogatást, azt az előkészítés alatt álló *Suralej* költségeiből kellett átcsoportosítani. A szovjet balett végül sohasem került Magyarországon színre, míg *A csodálatos mandarin* sokszorosan visszahozta a kiállítására fordított összeget.



A csodálatos mandarin, 1956 - Sallay Zoltán, Lakatos Gabriella, Gál Andor, Eck Imre és Vashegyi Ernő (Operaház Emlékgyűjteménye)



Jelenetkép A csodálatos mandarin 1956-os felújításából (Operaház Emlékgyűjteménye)

Mintha a magyar értelmiséget *A csodálatos mandarin* ébresztette volna rá Bartók nagyságára, mintha ekkor érezték volna meg a szerző magyarságát és világnagyságát. Ortutay Zsuzsára hárult a kényelmetlen feladat, hogy a *Szabad Nép* hasábjain méltassa a premiért. Elemzését – melyből már nem maradhatott ki Szabolcsi Bence 1955-ös úttörő tanulmányának idézete sem – így zárta: „Nagyszabású, értékes teljesítmény *A csodálatos mandarin felújítása*. Már az első pillanatban megfog, hatása alól nem ereszt; az utolsó akkord elhangzása és az utolsó mozdulat elhalása után nehéz a nézőnek felocsúdnia. A nagy művészete ereje ez. Operaházunknak ez az előadása méltón képviselheti a magyar művészetet nemcsak itthon, hanem a nagyvilágban is.” Már-már forradalmi gondolatok a vasfüggönnyel elzárt ország pártlapjában. Valószínűleg Tóth Aladár is megérezte valamit a változás szeléből, amikor 1956-ban ismét a három színpadi művel nyitja az évadot, s szeptember 25-én ugyancsak ezt a programot tűzi ki a második nemzetközi *Bartók Fesztivál* nyitóelőadásául. Igazgatóként pedig alig egy hónappal később részt vett azon az Erkel Színházban rendezett koncerten, melyen Cziffra György játszotta Mario Rossi vezényletével a *II. zongoraversenyt*. A naptár 1956. október 22-ét mutatott ekkor.

Míg Bartók Tóth Aladár szívügye volt, addig Wagner életművéért inkább, mint européer operai gondolkodó és felelős igazgató harcolt, nem hagyva, hogy a 19. század egyik legnagyobb hatású zeneszerzőjét méltatlanul háttérbe szorítsák. A direktor joggal érezhette úgy, hogy ezek nélkül az operák nélkül egy dalszínház repertoárja torzó lenne. Wagner elméleti munkásságában köztudottan akadnak az utókor számára nehezen vállalható passzusok, életművét a náci rezsim zászlójára tűzte, s ezáltal hosszú időre le is járatta. Ennek ellenére ezek a remek szerzőjük halála után hat évtizeddel sem lehettek megkerülhető műalkotások. Tóth tehát a korlátoltság ellen próbált küzdeni csendes, ám kitaró makacssággal.

Richter János majd Gustav Mahler működése vetette meg a hazai Wagner-játszás alapjait, mely az 1900-as évek elejétől egyre fejlődve, egyre magabiztosabban a hazai erőkre támaszkodva vált méltán híressé. A *Parsifal* 1924-es operaházi bemutatójával lett teljessé a zeneköltő életműve az Operaházban, s a II. világháború végéig mind a tíz mű a színház repertoárjának bázisát képezte. Az előadásokat elsősorban Sergio Failoni és Ferencsik János tartotta kézben, s olyan művészek voltak hazai Wagner-együttes oszlopai, mint Némethy Ella, Rigó Magda, Závodszy Zoltán, Losonczy György és a feltörekvő Fodor János. Az Operaház részéről 1945 után a korábbi évekhez hasonlóan minden feltétel adott volt a művek előadásához. Ám a szovjet zónában a megszállók igen gyorsan világossá tették, Wagner nemkívánatos szerző az operaszínpadokon.

Tóth Aladár első évadjának igen ambiciózus meghirdetésekor a felfrissített *Lohengrin* mellett ismét teljes *Ringet* ígért. Ferencsik, Nádasdy Kálmán, Fülöp Zoltán, illetve Márk Tivadar 1940 őszén kezdett bele az új *Tetralógia* színrevitelébe, ám az 1942-es *Walkürt* nem követte a másik két mű felújítása.

A *Siegfried* békebeli hangulatú bemutatójára csak 1947 tavaszán került sor Lukács Miklós vezényletével, előtte novemberben vették elő *A Rajna kincsét*, februárban pedig hároméves szünet után *A walkürt*. A szereposztásokban a világháború előttiéhez képest nem történt jelentős változás, ám *Az istenek alkonya* reprízére már nem került sor, sőt, 1947 ősztől csak *A walkür* maradhatott műsoron. A korabeli közönséget nem zavarta a kiragadott mű, örültek annak, hogy legalább ez a zenedráma megszólal, mégpedig rendre olyan szólistákkal, akik a világ bármelyik produkciójában megállták volna a helyüket. A Tóth Aladár idejében kiteljesedett Wagner-énekes generációnak azonban nem adatott meg a külhoni megmérettetés, fénykorukban elképzelhetetlen volt az utazás, s mire a határok megnyíltak, túljutottak pályájuk fénypontján.



Siegfried, 1947 - Závodszy Zoltán a címszerepben (Operaház Emlékgyűjteménye)

A *Parsifal* újbóli színrevitele 1944 májusa után nem került szóba, kezdetben valószínűleg szereposztási nehézségek akadtak, a szétzilált ének- és zenekarral egyetlen karmester sem mert belevágni az igényes mű előadásába, később pedig, egészen 1983-ig politikai okokból maradt fekete listán a keresztény szellemiségű ünnepi színjáték. *A Trisztán és Izolda* 1948 tavaszáig volt műsoron, ezután a főszereplők, Závodszy Zoltán és Némethy Ella nyugdíjba mentek, a következő generáció párosa, Joviczky József és Delly Rózsi évekig készült hatalmas terjedelmű szólamaira. A mű felújítását Tóth az 1956/57-es évadra tervezte, a forradalom azonban elodázta a bemutatót. (A Filharmóniai Társaság Zenekara magára vállalta a bátor feladatot az 1955/56-os szezonban, hogy egy Erkel színházi koncerten operaházi énekesekkel legalább részleteket szólaltassanak meg a közel egy évtizede nélkülözött *Trisztán és Izoldából*, *Siegfriedből* és *Az istenek alkonyából*.)

A fennmaradó öt Wagner-opuszt (*A bolygó hollandi*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *A walkür*, *A nürnbergi mesterdalnokok*) azonban, noha állandóan támadták érte, Tóth több-kevesebb rendszerességgel előadatta, sőt olykor fel is újította a produkciókat. Oláh Gusztáv 1938-as *Lohengrinjét*, mely 1959-ig műsoron maradt, 1947 tavaszán frissítették fel Ferencsik vezényletével, Udvardy Tibor, Wurga Lívia, Jámbor László és Palánkay Klára főszereplésével. A címszerepben nem sokkal később Simándy József és Joviczky József is bemutatkozott. A kommunizmus legnehezebb éveiben pedig teli torokból énekelte Madarász Henrik király az állami színházban: „*A szörnyű vész most újra sújtja népünk, Mely napkeletről régen támad ránk, És minden tájon éghez száll a sóhaj: »Isten, óvj a magyarok nyilától!« De én e nemzet őre lelek módot, Hogy már lemossuk végre ezt a szégyent.*”

A *Tannhäuser* tematikája – a főhős örlődése a testi és az eszmei szerelem között – szintén meglehetősen messze állt attól a magatartásformától, amelyet a szocialista embertől elvártak. A zenedráma utolsó három előadását 1948 tavaszán Otto Klemperer vezényelte, a címszereppel a hőstenor Laczó István tett – a kritikák tanúsága szerint nem túl sikeres – kísérletet. Nehéz kideríteni, hogy a hétéves pihenőnek mennyire voltak ideológiai, illetve gyakorlati okai, a legendásan nehezen tanuló Joviczky József csak fokozatosan vette birtokba azokat a szólamokat, melyekre vokális képességei predesztináltak. Az 1955-ös felújítás előtt a rendező Oláh Gusztávnak jutott a kényes feladat, hogy a művet az *Új Zenei Szemlében* hat sűrűn teleírt oldalban megpróbálja ideológiailag tisztára mosni: „*Wagner a »Tannhäuser«-rel nyitja meg nagy nemzeti operáinak sorát. Itt állt először határozottan nemzete oldalára. A német középkor, a lovagvilág hőskora, a német erdők és a német mondavilág inspirálták erre a szélsőségesen romantikus alkotásra. (...) Wagner, abban az időben, amikor »Tannhäuser«-ét megírta, korának többi művészeihez képest nemcsak alkotásaiban, hanem politikai ideológiájával és magatartásával is messze kimagaslik forradalmiságban és csatlakozott korának szocialista, sok tekintetben csírájában már-már kommunista eszméihez. Hogy később bizonyos fokig irányt változtatott, az szerintem nem jöhet számításba a forradalmi korszakában alkotott művével.*”



Palánkay Klára - Lohengrin, 1947 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Joviczky József mint Lohengrin, 1949 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Joviczky József és Dolly Rózi a Tannhäuserben, 1955 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Hatévnyi szünet után szólalt meg ismét az Operaházban *A nürnbergi mesterdalnokok* 1949 márciusában. Sergio Failoni legendás produkcióját Otto Klemperer vette át, akit az előadás szünetében Szakasits Árpád a Köztársasági Érdemrend tisztikeresztjével tüntetett ki, mintegy jelezve, hogy a nagy karmester van annyira fontos a magyar politikai elit számára, hogy érte még Hans Sachsnek a német kultúra végnapjait vizionáló zárómonológját is eltűrjék. *A nürnbergi mesterdalnokok* szereposztása nem sokat változott világháború előttihez képest, Losonczy György, Maleczky Oszkár, Osváth Júlia és Sárdy János évtizedekig birtokolták szerepeiket, új csupán a Stolzingi Waltert éneklő Simándy József volt. A vígopera a felújítás évében tízszer hangzott el, zömében Klemperer vezényletével, majd néhány előadás erejéig minden évadban színre került 1956-ig.



A nürnbergi mesterdalnokok, 1949 - Osváth Júlia, Losonczy György és Simándy József (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth Aladár igazgatása alatt mindössze két Wagner művet újíthattak fel (az 1955-ös *Tannhäuser* ráadásul csak félig-meddig felújítás, hiszen jórészt a korábbi produkció díszleteit használták), elsőként 1951 őszén a politikailag legfeljebb Senta megváltás-motívumában támadható *Bolygó hollandi*, melyet a direktor már 1947 óta folyamatosan próbált műsorra tűzni. Ritkán fordult elő Oláh Gusztáv pályafutása alatt, hogy rossz kritikát kapott, ezúttal azonban mintha az ítések „összebeszéltek volna” egységesen bírálták a produkciót, véleményük szerint a rendezés nem volt elég optimista és realista – azaz szembement mindazzal, amit a korban elvártak. A bírálatok vélhetően nem csak az alkotónak szóltak, hanem legalább annyira az igazgatónak, aki a politikai nyomás ellenére, alig másfél évvel Losonczy Géza nagyhatású cikke után Wagner-újdonossággal mert kiállni.

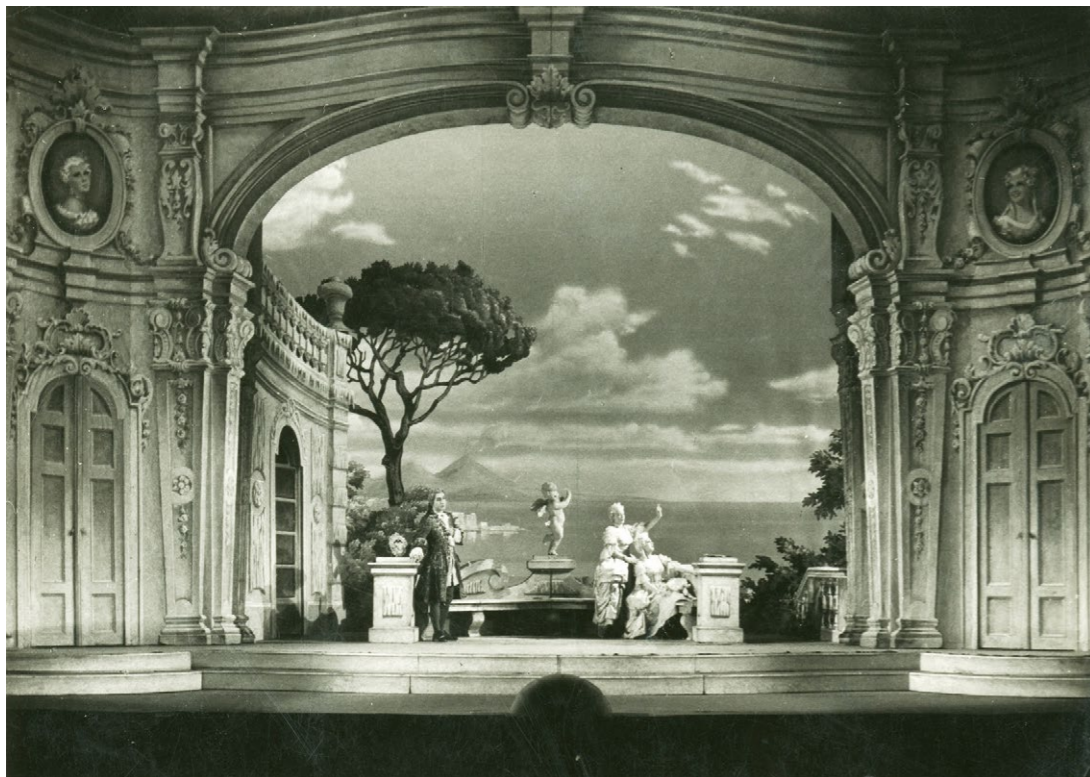


Jelenetkép A bolygó hollandiból, 1951 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A sokat idézett 1950-es cikk hosszan foglalkozik a német szerzővel: „Az Opera túlzott mértékben tartja műsorán Wagner Richard műveit. A Wagner-előadások száma az utóbbi évek folyamán növekvő irányzatot mutatott. Véleményünk szerint ez helytelen és semmiképpen sem vág egybe népi demokráciánk kultúrpolitikájával. Wagner Richard műveinek többségében a germán faji felsőbbrendűség reakciós propagandistája. (...) Zenéjében a tiszta, világos és népi elemeket gyakran elnyomják a terjengős, fárasztó, mesterkéltséggel, öncélúan formaújító részletek. Nem véletlen, hogy míg Marx élesen elítélte a wagneri művészetet és megvetette Wagnert, a negyvennyolcas forradalom renegátját, addig a német fasizmus Wagnert Nietzschevel együtt a maga előfutárjának tekintette és Hitler Németországban valóságos Wagner-kultuszt űzött. (...) Mindez nem jelenti azt, mintha Wagnernek nem lennének egyes olyan művei, amelyeknek tartalma és zenéje közelebb áll a népies jelleghez (például a »Nürnbergi mesterdalnokok«), vagy ne lennének egyéb műveiben is olyan részletek, amelyek nem esnek a fentebbi kritika alá. Éppen ezért nem is kívánjuk, hogy Operánk színpadáról a wagneri művészetet teljes egészében száműzzék. De még sokkal helytelenebb lenne szó nélkül hagyni, hogy Operaházunk egyenesen felélessze a Wagner-kultuszt. A Wagner-kérdésben is az eddiginél élesebben meg kell mutatkoznia annak, hogy a népi demokrácia Operaháza nem azonos az ellenforradalmi reakció Operaházával.”

A cikk ideológiai torzításaival felesleges vitába szállni – nyilván megtette Tóth Aladár annak idején a megfelelő fórumokon. Azonban Losonczy Géza elméletét súlyos fordítéssal támasztotta alá. Érdeemes végignézni, hogy az 1946-ot követő évtizedben hogyan változtak a Wagner művek előadásszámai: 1946/7: 5 opera – 22 előadás, 1947/48: 4 opera – 21 előadás, 1948/49: 4 opera – 25 előadás, 1949/50: 3 opera – 16 előadás (ekkor jelenik meg a *Szabad Nép* cikk), 1950/51: 3 opera – 16 előadás, 1951/52: 4 opera – 26 előadás (ebből 14 a felújított *Bolygó hollandi*), 1952/53: 4 opera – 23 előadás, 1953/54: 4 opera – 26 előadás, 1954/55: 5 opera – 23 előadás (ebből 3 a felújított *Tannhäuser*), 1955/56: 5 opera – 27 előadás. Az adatok egy olyan korból származnak, amikor a két színház évadonként 550 – 600 előadást játszott, tehát a Wagner-művek nem tették ki az össz-előadásszám 5%-át sem. Egy találmányra kiválasztott világháború előtti évadban (1941/42) 10 Wagner mű szerepelt a repertoáron, 29 előadásban – ám az évadban alig több mint 250 este gördült fel a függöny. A tények természetesen nem sokat értek, de az több mint tiszteletet parancsoló, ahogyan Tóth Aladár a maga visszafogott szívóságával küzdött a zeneszerző életművéért. Tette ezt egy olyan korban, amikor a Nagyszínház teljesen száműzte a műsoráról Wagner műveit, s a világháború utáni első szovjet előadásra, a *Lohengrin* moszkvai reprízére csak 1956-ban került sor!

Mozart-reneszánsz



Jelenet a *Così fan tutte* 1952-es felújításából (Operaház Emlékgyűjteménye)

„A zenetörténeti szakirodalom talán egyetlen operaszerzőre vonatkozólag sem szolgáltat annyi objektív támaszpontot az esztéta kezébe, mint Mozart művészetére vonatkozólag. Ami azonban Mozart drámai zeneköltészetében különösen vonzza az esztéta érdeklődését, az ennek a művészetnek páratlan gazdagsága, sokoldalúsága és rendkívüli átfogóereje. A legkülönbébb zenei stílusok, korezmék, művészi irányok találkoznak össze Mozart csodálatos költészetében. (...) Művészte valóságos kis zenetörténet. Operája valóságos kis operatörténet. Ezért Mozart operáinak esztétikája valósággal az Opera esztétikája.” – írta Adalékok Mozart drámai zenéjének esztétikájához című doktori disszertációjában a 27 éves Tóth Aladár, a tőle meglehetősen szokatlan őszinte és önfeltáró sorokat. Tóth nemcsak zeneértőként, hanem szakíróként, majd operaigazgatóként különleges hangsúlyt fektetett a salzburgi géniusz életművére. Kritikusként már az első időktől fokozott figyelemmel kísérte az Operaház – 1930-as években meglehetősen csekély számú – Mozart előadását.

„Talán nincs még egy operaszerző, kinek alkotásai annyira rászorulnak (...) állandó próbákra, mint Mozart operái. Nagy remekműveket nem is igen lehet máról holnapra tökéletesen beállítani, egy-egy reprízrel véglegesen megoldani. Ha a karmester és rendező egyszerre akarna mindent megmagyarázni a szereplőknek: azok bizonyára elvesztenék fejüket, vagy legalább is elvesztenék meggyőző, természetes művészi elfogulatlanságukat. A legmélyebb stílári finomságok különben is »megmagyarázhatatlanok«. Ezekre csak a hivatott művészi irányítás állandó ihletése, szuggesztíója, mintegy ösztönösen, öntudatlanul vezetheti rá a tehetséges szereplőket. Ilyen nevelő munka azonban előadásról előadásra ismétlődő próbák nélkül szinte elképzelhetetlen. Arról nem is szólunk, hogy a betanító karmester vagy rendező maga is tanul, elképzelését a darabról egyre jobban elmélyíti, esetleg át is formálja.

Az »énekesnevelés« szükségességét, igaz, hangoztatják ma nálunk eleget és sokat beszélnek »nevelő-, »tanító«-karmesterekről. De vigyázzunk, mert ma annyira divatba jött a zenei és színpadi »kidolgozottság« kultusza, hogy elvakult hirdetői már fontosabbnak tartják a kidolgozást és betanítást annál, amit ki kell dolgozni és be kell tanítani. Fontos szerintük, hogy a karmester vagy rendező »tanítson« és »kidolgozzon« – hogy mit tanít, hogy helyes vagy helytelen elképzelést valósít-e meg: az mellékes. Tökéletes művészi szellem tökéletes megvalósításban: bizonyára ez az ideál. De jaj annak a kultúrának, amelyik a derengő igazság és a fényesrecsiszolt tévedés-hazugság közül az utóbbit választja! Mert így örökre elzárja maga előtt a tisztán tündöklő igazsághoz vezető utat. Az igazi operaházi nevelőmunka azzal kezdődik, hogy a művészi vezető olyan valódi művészi atmoszférát teremt maga körül, melyben a szereplők képességei, a kívánt stílusban-szellemben, mintegy ösztönszerűleg fejlődésnek indulnak.” – írta a Pesti Naplóban az 1936-os operaházi Mozart-ciklusról szóló bírálatában. Már ekkor kikristályosodott elveit egy évtizeddel később igazgatóként a gyakorlatban is megpróbálta megvalósítani.

Tóth Aladár, ha nem is szűzföldre tévedt, amikor beiktatása után egy Pesten korábban sohasem létezett Mozart-kultusz megteremtését tűzte ki célul, de szinte az alapokról kellett elkezdenie álmai megvalósítását. Az osztrák komponista ugyanis ekkoriban koránt sem tartozott a sűrűn játszott szerzők közé. Az egykori Nemzeti Színházban közel fél évszázad alatt alig több mint száz estén játszották Mozart operáit. A Sugár úti palotába 1885-ben került át a *Don Juan* és *A varázsfuvola*, egy évre rá a *Figaro házassága*, de mindhármat igen ritkán adták. A honi operatörténet legendáriumába emelt Mahler előadásokból mindössze tíz volt, a karmester távozása utáni időkben a *Don Giovanni*t 1911 és 1917, a *Figaro házasságát* 1906 és 1926



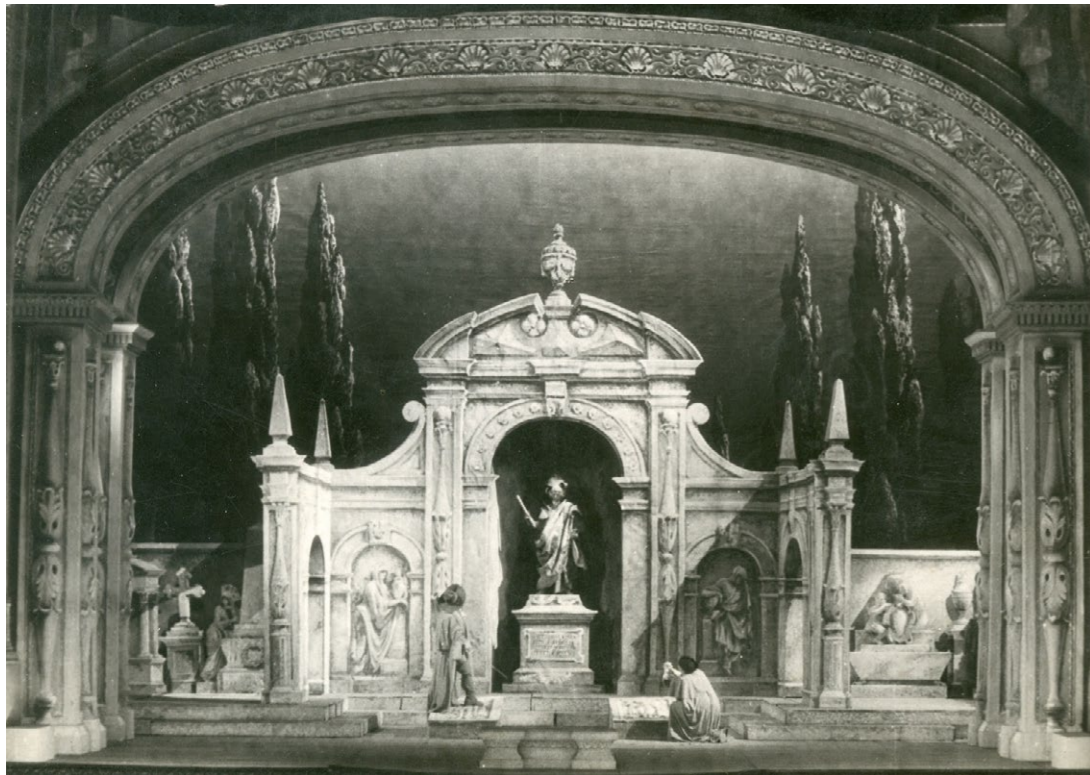
A Szöktetés a szerájból 50. előadása után készült csoportkép, 1929 (Operaház Emlékgyűjteménye)

között (!) egyáltalán nem játszották, az ifjúkori *Bastien és Bastienne* 1892-ben nyolc előadás után merült feledésbe. Az első hazai Mozart-kultusz magjait a Hevesi Sándor–Bánffy Miklós rendező-tervezőpáros vetette el, amikor 1913-ban mindössze négy nap különbséggel adott egészen új gondolati-látványi háttérrel *A varázsfuvolának* (komoly bécsi kutatásokat végeztek, az előadást rokokó keretbe helyezték), illetve először mutatta be Operaházban a *Szöktetés a szerájból*-t. Ekkoriban a színház már rendelkezett olyan énekesekkel – Sándor Erzsébet, Hajdú Ilona, Arányi Dezső, Székelyhidy Ferenc, Szemere Árpád, vagy Venczell Béla – akik birtokában lehettek annak a vokális kultúrának és énektudásnak, melyet a nagy Mozart szerepek megkövetelnek.

A Pestre került Tóth Aladár még láthatta ennek a sorozatnak az előadásait, melyekre később is nosztalgiaiával vegyes elismeréssel emlékezett vissza. Hevesi Sándor és Kerner István 1924-ben egy különleges Mozart kísérletet mutatott be, *Az álruhás kertészlány* eredeti szövegkönyvét elvetették, s helyére Goldoni *Fogadósno* című színművét adaptálták librettóvá. „Ami az eredeti elavult szöveg német átdolgozóinak nem sikerült, azt egy magyar ember keresztülvitte, ami eddig az összes európai színpadon megbukott, az magyar színpadon, amennyiben az első előadásból megítélhetjük, nagy tetszést aratott: az Operaház feltámasztott egy rendkívül értékes darabot, minden idők legnagyobb zenedrámái zsenijének, Mozartnak művészetéből!” – írta a premier után Tóth Aladár egyik legkorábbi Mozart kritikájában. Igaz, hogy *Mirandolina* címre keresztelt opera ekkor mindössze hét előadást ért meg, de az esztéta emlékezetében olyannyira megragadt, hogy 30 évvel később, 1956-ban tervbe vette a mű újbóli színrevitelét – ám a kitűzött premier végül elmaradt.

Az Operaház nemcsak a *Szöktetés a szerájból*-t mutatta be igen jelentős késéssel, hanem a *Così fan tutte* is, 1930-ban. „Mozart előadás már van. Most még csak az hiányzik, hogy az előadás jó is, Mozart szelleméhez méltó is legyen.” – bírálta a bemutatót Tóth. Az ítéskor elsősorban azt veti a színház szemére, hogy erős húzásokkal és recitativók helyett prózai dialógusokkal állították színre a vígoperát. Majdnem fél évszázad telt el az Operaház megnyitása után, mire mind „az öt nagy” Mozart opera repertoárra került, ám a közönség körében nem voltak különösebben népszerűek, hiszen évi két-három előadásnál többször nemigen lehetett kitűzni őket. Mire Tóth Aladár átvette a színházat, mindössze Márkus László 1930-as *Così fan tutte*-ja és Rékai András 1936-os *Szöktetése* szerepelt a repertoáron, Oláh Gusztáv első, 1933-as *Varázsfuvolája* 1942-ben, a *Don Giovanni* (Rékai és Ferencsik, 1941) és a *Figaro házassága* (Márkus, 1926) 1944-ben került utoljára színre Budapesten. Tóth Aladárnak tehát szinte a semmiből kellett felépítenie a Mozart előadásokat. A munkához átgondoltan és fokozatosan látott hozzá, először a *Così fan tutte* húzásait nyitotta ki, majd 1946 decemberében teljesen szokatlan módon bejelentette, hogy az Operaház pusztán azért nem tart meg egy kitűzött *Szöktetés a szerájból* előadást, mert Ferencsikkel nem érzik még kiforrottnak a szólista kvintettet. Az első felújításra 1947 májusában kerül sor, a *Don Giovanni*t Nádasdy Kálmán rendezte,

a főszerepeket a Radnai Miklós alatt indult Losonczy György, Osváth Júlia, Rösler Endre és Orosz Júlia énekelte. Az előadást természetesen Ferencsik János vezényelte, aki már ekkoriban is Mozart-stílusának legavatottabb hazai ismerőjének számított.



A temetői jelenet a *Don Giovanniból*, 1947 (Operaház Emlékgyűjteménye)

„Mahler elvesztéséért (...) legfeljebb csak Toscanini kárpótolhatna bennünket.” – írta még 1936-ban a hazai Mozart előadások minőségén keseregve Tóth Aladár, akinek tizenegy évvel később igazgatóként sikerült a legendás olasz maestróhoz hasonló világnagyságot, Otto Klemperert Budapestre csábítania. A dirigens érkezéséig a direktor szándékosan tartotta vissza a Mozart-darabokat, ugyanis olyan minőségű előadásokkal akarta elkápráztatni a közönséget, melyek elve gátat vetnek minden gáncsokodásnak. Klemperer 1947-ben a *Don Giovannival* mutatkozik be, majd sorra veszi át a többi művet, s a 106 operaházi es-téje közül ötvenet az öt Mozart operának szentelt. „Eredetileg rövidebb vendégszereplésre kötöttük le,

majd amikor sikerült öt állandó jellegű vendégvezénylésre megnyerni, természetesen megragadtam az alkalmat, hogy végrehajtsam egyik legkedvesebb tervemet: a Mozart-játékrend ciklikus felújítását.” – nyilatkozta 1948 májusában az elégedett direktor. Tóth Aladárnak minden oka meg lehetett az öröme, hiszen a kar-mester télen személyesen tanította be a régóta nélkülözött *Varázsfuvola* és *Figaro házassága* felújítását. Ekkorra lassan elülnek a Klemperer érkezését követő botrányok és a sajtó is fokozódó lelkesedéssel köve-ti a Mozart-reneszánsz kibontakozását. Mielőtt Tóth Aladár átvette az Operaház vezetését, mindössze két műből tartottak 10 előadást, az 1946/47-es évadban már három operából 15 előadást játszottak, majd a Klemperer-érában az öt mű előadásszáma szinte végig emelkedő tendenciát mutat (26, 35, 26). A német dirigens távozása után némi visszaesés következik (23-23 előadás), majd 1952-től fokozatosan emelkedik (29, 37, 45), a csúcstól – 52 előadást – természetesen az 1956-os emlékévben éri el.

„Szép, szép ez a mostani nagy Mozart-láz, mely az Operaházban és hangversenytermekben egyaránt elkapja a budapestieket; határozottan Pesten ma Mozart a legdivatosabb szerző – szép ez a Mozart-láz, s talán olyasmit is bizonyít, hogy a pesti közönség szomjasan keresi a tökéletes zenei szép forrását.” – állapította meg Szenthelyi István, miközben attól tart, hogy az igazgató esetleg az osztrák komponista műveit Wagner ellenében akarja játszani. Az egyébként általában tisztánlátó ítéző ezúttal tévedett. Míg Tóthot a ki-alakuló Mozart-reneszánsz miatt nem érte különösebben sok támadás a hatalom részéről, addig a bayreuthi mester műveiről már kénytelen volt vállalni a konfliktushelyzeteket. Nem tudni, a direktor való-ban hitte, vagy csak hirdette azt az eszméjét, mely szerint Mozart művei – márcsak a zenetörténetben elfog-lalt helyük miatt is – kiválóan alkalmasak arra, hogy az operával korábban nem találkozott közönségréteg számára belépőül szolgáljanak a műfaj megismeréséhez, megszeretéséhez. Kérdés, hogy az elmélet a való-ságban is megállja-e a helyét, s ha egy öntödei munkást beternelnek az Operaházba, a *Szöktetés a szerájból*, *A diótörő*, a *János vitéz* vagy *A trubadúr* fogja-e ismételt jegyvásárlásra ösztönözni. A hatalom minden-esetre elfogadta Tóth elméletét, Mozart maradhatott, míg Wagnert legfeljebb megtűrték. Mindazonáltal Szenthelyi István kérdésselvetése teljesen jogos: mi lehetett az oka annak, hogy a pesti közönség olyan erővel ragadta meg a Tóth Aladár által feléje nyújtott segítőkezet és kapaszkodott Mozart műveibe, melyeket néhány évvel korábban még közel sem értékelték érdemeiknek megfelelően? Nyilvánvaló, hogy az öt opera nem a műfajjal ismerkedőknek szolgált könnyed belépőül, hanem sokkal inkább az értelmiségi törzsközönség ismerte fel a művek időtlen szépségét és kiaknázhatatlan mélységeit. Mozartot hallgatni menekülés volt az 1950-es évek sivár hétköznapjaiból, Bartókhoz hasonlóan az értelmiség csöndes láza-dása és mentsvára a mindent elárasztó sematizmussal szemben.

Nem lehet véletlen, hogy ugyanezekben az években a vasfüggöny túloldalán, a Budapesttől alig 250 kilométerre lévő Bécsben ugyanúgy éppen Mozart (és a „házi szerző” Richard Strauss) kultusza szökken szárba. Az Anschluss mámorából és a világháború pusztulásából ébredő, szovjet megszállási zónába

került, új identitását kereső – és azt meglepően gyorsan meglelő – Ausztria igen praktikusán kapaszkodott a salzburgi zseni életművébe. Az otthonából kibombázott Staatsoper együttese tökéletes Mozart-ját-szóhelyre lelt a Theater an der Wienben, ahol a zsidó származású karmester, Josef Krips vezetésével olyan művészek fektették le a hamar legendássá váló bécsi Mozart-együttes alapjait, mint Elisabeth Schwarzkopf, Lisa della Casa, Anton Dermota, Alfred Poell, Erich Kunz vagy Otto Edelmann. Bécs mellett Salzburg is igen gyorsan megrázta magát és már 1945 nyarán – igaz csökkentett programmal – megrendezték az Ünnepi Játékokat.

Kripshez hasonlóan Tóth Aladár is pontosan tudta, hogy a Mozart-előadások sikere az összecsiszolt együttesen múlik. Az Operaház monopolhelyzete és az ország bezártsága mindenképpen kedvezett az együttes-kultúra kialakulásának. A direktor arra is ügyelt, hogy míg a Verdi- vagy Puccini-műveket gyakran többen dirigálták párhuzamosan, addig a Mozart-előadások lehetőleg egy kézben legyenek tartva. Klemperer távozása után természetesen ez a feladat is elsősorban a „hazahívott” Ferencsiket illette, aki nek előadásait a sajtó rendre feltűnően ünnepelte. Rajta kívül a *Szöktetést* Kerekes János és Pless László, a *Figaro házasságát* Pless László, a *Don Giovanni*t Majorossy Aladár, a *Cosi fan tutte*t Kórodi András tartotta kézben, csupán *A varázsfuvolának* volt több „gazdája”: Pless, Majorossy, majd Kórodi.

Tóth azt hirdette, hogy Mozarttal nemcsak a közönséget lehet nevelni (a *Szöktetés a szerájból*-t tájolni és az Állatkerti Színpadra is kivitték), hanem az ifjú művészeket is. Már első évadja végén az ösztöndíjas tagoknak az Operaház nézőtéri büféjében egy *Figaro házasságában* kellett „vizsgáznuk”, egy évvel később pedig a nagyszínpadon a *Cosi fan tutte*-ban. Mindkét művet Blum Tamás tanította be és két pályakezdő asszisztens, Stephányi György, illetve Mikó András rendezte. Tóth Aladár nyugodtan épített a háború előtt indult művészekre (Báthy Anna, Gyurkovics Mária, Osváth Júlia, Orosz Júlia, Rigó Magda, Rösler Endre, Nagypál László, Jámbor László, Losonczy György, Maleczky Oszkár, Székely Mihály, Littasy György) is Mozart-szerepekben, miközben fokozatosan próbálta ki a fiatalokat.

Számos új feladatot kapott Mátyás Mária, Koltay Valéria, Sándor Judit, Remsey Győző, Somogyváry Lajos, Melis György, Faragó András és Bencze Miklós, akik az „új együttes” bázisát alkották. Rajtuk kívül egyik-két jelentősebb szerephez jutott többek között a pályakezdő Gáncs Edit (Pamina) és Házy Erzsébet (Cherubino), Páka Jolán (Konstanza, Az Éj királynője), Kishegyi Árpád (Pedrillo, Monostatos) vagy Mindszenti Ödön (Papageno). *„Tóth Aladár emberi tulajdonságai is magas fokon vegyültek zeneiségével.”* – emlékezik vissza könyvében Sándor Judit – *„Természetesen sokan nem szerették (melyik igazgatót szeretik?), mert elfogult volt egyesek mellett mások ellenében, de azt hiszem, ez is magasra állított mércéje miatt volt. Nagy műveltsége és remek íráskészsége bámulatba ejtett, de ami igazán csodálatra méltó volt benne, az a mélységes és ösztönös beleérző képessége a »Zenébe«. Felejthetetlen gesztusa volt például az, hogy mikor három új dámaként álltunk be a Varázsfuvolába Takács Paulával és Tiszay Magdával, többször is – félretéve*

igazgatói kötelezettségeit – bejött a próbáinkra és szinte taktusról-taktusra dolgozta ki velünk szólamainkat és együttesünket, és tette ezt a többi szereplővel is. Biztosan kiváló karmester lett volna belőle; vajon miért nem foglalkozott a gondolattal?”



Cosi fan tutte, 1952 - Mátyás Mária és Losonczy György (Operaház Emlékgyűjteménye)



Otto Klemperer és Takács Paula egy Don Giovanni-előadás után, 1950 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth Aladárnak arra is volt gondja, hogy néhány olyan énekest, akinek vokális kultúrája távol állt a Mozart-művektől, rávegyen a kirándulásra. Így énekelt Takács Paula Donna Elvirát és az I. dámát, Simándy József Taminót és Svéd Sándor Don Giovanni-t. A direktor megelőzve korát nemcsak a „fehérparókás Mozartot” ismerte el. Noha a kritika eleinte szentségtöréssel vádolta, felléptette az ekkoriban már operett bonvivánként országos népszerűsége szert tett Sárdy Jánost Pedrillóként, sőt nekiadta Papageno bariton szólamát is. Neményi Lili prózai és operett múltját még megbocsátották volna az ítések, de az, hogy a háború alatt bárokban volt kénytelen keresni a kenyerét, billogként nehezedett későn indult operaházi karrierjére. Már Mimiként is nehezen barátkoztak meg vele, hát még, amikor Despina (biztos, ami biztos, nehogy a közönség rosszra gondoljon, átkeresztelték Rosinárá) vagy Susanna kosztümjébe bújt. Neményi és Sárdy hangképzése nyilvánvalóan nem vehette fel a versenyt a Ringstrasse nagyjával, ám Tóth Aladár pontosan tudta, hogy Mozart nemcsak az udvari színházak sztárjai számára írta szerepeit.



Gáncs Edit és Sárdy János *A varázsfuvolásban*, 1955 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A direktor működésének évtizede alatt *Szöktetés a szerájból*-t és a *Così fan tutte*-t egyszer, míg a másik három művet kétszer is felújította. Klemperer 1948-as premierjeit (*Figaro házassága*, *A varázsfuvola*) és ciklusát még szabadon ünnepelhette a kritika, ám az 1950-es *Szöktetés a szerájból* repríz alkalmával már jóval óvatosabbnak kellett lennie a rendező-tervező Oláh Gusztávnak. A premier előtt hosszú tanulmányt írt bizonyítandó, hogy a *Singspiel* valójában az első realista opera. „Lehet-e Mozartot ezüstparóka nélkül játszani?” – merült fel a kérdés, mintha a vendéghaj jelentené azt a hamis múltat, melytől a művet meg kellett szabadítani. Végül sem a *Szöktetés*, sem a két évvel később szintén az Oláh - Ferencsik páros által leporolt *Così fan tutte* nem került a hatalom által vezérelt kritika keresztüzébe (ez utóbbinak „természetesen” szidták a librettóját). A *Figaro házassága* 1954-es felújítása volt az első olyan Mozart-előadás, mely kifejezetten az Erkel Színház adottságira készült. Nyilvánvalóan ez az opus felelt meg leginkább a kor kívánalmainak, lévén a címszereplő és Susanna nászát a színházakban szintén játszott Beaumarchais darabban is egyfajta korai osztályharcként adták el.



Szöktetés a szerájból, 1951 - Osváth Júlia, Orosz Júlia, Rösler Endre és Sárdy János (Operaház Emlékgyűjteménye)

„A Béke-Világ tanács javaslatára 1956-ban az egész világon megünnepelik Mozart születésének 200. évfordulóját. A magyarországi ünnepségek irányítására kedden Mozart-emlékbizottság alakult.” – adta hírül a *Szabad Nép* 1956 elején. Tóth Aladár, aki természetesen Fischer Annie és számos operaházi kiválóság mellett tagja lett a bizottságnak, valójában már évek óta készült az alkalomra, amikor is mind az öt repertoáron lévő operát a rendelkezésre álló legtokéletesebb előadásban tudta ciklusba rendezve előadni. A szűkös anyagi lehetőségek mellett ezúttal két nagy vállalkozásra telt. A január 27-i évfordulón ismét Oláh Gusztáv rendezésében újította fel az Operaház *A varázsfuvolát*, melyet Szabó Ferenc ünnepi beszéde vezetett be: „A felszabadulásunkat követő évek kulturális forradalma széles kitérte az operát játszó színházak, hangversenytermek, zeneiskolák kapuit a művelődésre szomjas népünk előtt. Örömmel látjuk és büszkén tapasztaljuk, milyen szívesen, milyen nagy érdeklődéssel és megértéssel, milyen szeretettel hallgatják a dolgozó magyar nép széles tömegei Mozart halhatatlan remekműveit. Mozart zenéje ma előbb, mint valaha. Azok az eszmék, amelyeket a hangok világában megtestesített, alapvető lényegükben ma is élő eszmék,

amelyekért ma már milliók és milliók szíve dobog. A haladás, a béke és az emberszeretet ügyéért ma már százmilliók küzdenek. Ennek a tudatában ünnepeljük ma Mozart születésének 200. évfordulóját.” Az előadásról Csobádi Péter írt recenziót: „A magyar Mozart-kultusz talaján vannak ennek az ünneplésnek a gyökerei. Ez a Mozart-kultusz hosszú évtizedek óta, s az utóbbi időben egyre elevenebb módon hatja át a magyar zeneéletet. (...) Operakultúránk Mozart műveinek megszólaltatásában nemzetközi rangot vívott ki magának. A most felújított Varázsfuvola, a Szöktetés a szerájból, a Così fan tutte és a Figaro házassága mellett a Don Juan előadásai világviszonylatban is helytálló produkciók: azzá teszi őket a zenei megvalósítás stílushűsége, az énekkultúra tisztasága, s nem utolsó sorban a zenei atmoszférához és a kor stílus-világához illeszkedő, mégis ugyanakkor korszerűen realiztikus rendezés.” Néhány héttel később Nádasdy Kálmán állította színpadra az Erkel Színházban a Don Giovannit. „A felújítás kollektívája igen értékes előadást produkált.” – állapította meg Lóczy János. Az est szenzációja lett Melis György bemutatkozása a címszerepben.

A Mozart-operák előadásszáma Tóth Aladár távozása után sem csökkent. Noha az együttes egy része Nyugaton folytatta pályafutását, a direktor által szerződötetett fiatalok – Ágai Karola, László Margit, Réti József, Bende Zsolt vagy Bódy József – még hasonló színvonalon folytatták a közös muzsikálást. Egyedül Székely Mihály basszusa maradt meg pótolhatatlanként az emlékezetben.



Don Giovanni, 1956 - Melis György, Littasy György és Sándor Judit (Operaház Emlékgyűjteménye)



A varázsfuvola, 1956 - rendező, díszlet: Oláh Gusztáv (Operaház Emlékgyűjteménye)

Klemperer és a karmesterkérdés



Otto Klemperer Osváth Júliának dedikált portréja (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth Aladár abban a boldog zenei korban szocializálódott, amikor a hangversenydobogók korlátlan urai a már-már misztikus ködbe vont karmesterek voltak. Pest zeneéletét 1853 óta a Nemzeti Színház muzikusaiból alakult Filharmóniai Társaság Zenekarának együttese határozta meg, amely évtizedekig egyeduralkodó volt. Vezetői – Erkel Ferenc, Erkel Sándor, Kerner István, majd 1918-tól Dohnányi Ernő – mellett a világ összes jelentős karmesterét meghívták egy-egy vendégszereplésre. Az 1923-ban alapított Székesfővárosi Zenekar céljával elsősorban a szélesebb néprétegek komolyzenéhez jutását tűzte ki, míg a város harmadik együttese, a Budapesti Hangversenyzenekar zömében frissen végzett zeneakadémistákból és állás nélkül tengődő fiatal művészekből verbuválódott. Az ambiciózus csapat nem sokkal indulása után, 1931-ben meghívta Bruno Waltert, aki figyelemreméltó eredményt ért el már az első közös koncertjükön. Mindezekon felül Európa jelentős zenei együttesei is rendre megfordultak a magyar főváros koncerttermeiben.

Tóth Aladár kritikusai működése alatt rendszeresen vendégszerepeltek a világ legnagyobb dirigensei – Fritz Busch, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Richard Strauss, Arturo Toscanini, Bruno Walter, Felix Weingartner – és hangszeres szólistái Budapesten, sőt jórésük szegényről szegényre visszajáró vendég volt. Az 1930-as években az ítések még sokkal szorosabb kapcsolatban álltak a művészekkel, mint napjainkban. Ők alkották a gerincét annak a szűk körnek, amellyel a vendégek a koncerteken kívüli pesti szabadidejüket töltötték. Így Tóth Aladár előbb szakíróként, majd Fischer Annie férjeként nemcsak a világ valamennyi jelentős karmesterének bűvkörébe kerülhetett, hanem személyes kapcsolatba is, melyet általában kölcsönös megbecsülés övezett.

1927-es bemutatkozásától kezdve a budapesti opera- (és részben hangverseny) -élet meghatározó alakja lett Sergio Failoni, aki a világháború utolsó éveiben a Mussolini-rezsim iránti tiltakozásul lemondta rendszeres olaszországi fellépéseit és Szálasi hatalomátvételéig kizárólag Pesten vezényelt. Nem lehet csodálkozni azon, hogy többévtényi kényszerpihenő után, amint lehetségessé vált, hazament és – többek között feddhetetlen múltja miatt – azonnal az egyik legkeresettebb karmester lett úgy szülőhazájában, mint Amerikában. Sok évtizeddel később a világháború után korrepetitorként dolgozó Mura Péter elmélkedett ifjúságának zenei nagyságairól: „Mostanában már Ferencsik lemezeit sem játsszák, Failonitól pedig nem is maradt semmi. Ők nem az életművet építették. Zenéltek.” Az igazgatóvá választott Tóth Aladár annak ellenére, hogy maximálisan élvezte Failoni bizalmát, belátta, hogy már nem lehet őt olyan szinten az Operaház számára igénybe venni, mint 1944 előtt, amikor az évad jelentős részét az együttesnek szentelte. „Valóban a legnagyobb bűnünk volt elengedni. Ez azonban nem az én hibám.” – nyilatkozta az új direktor. A karmester végül másfélévtényi olasz és amerikai turné után 1947-ben érkezett vissza Budapestre második feleségével, Klier Nelly balerinával és kicsi lányukkal, Donatellával. Hét előadást vezényelt az Operaházban, majd június 16-án egy délelőtti Beethoven IX. szimfónia próbán agyvérzést kapott,

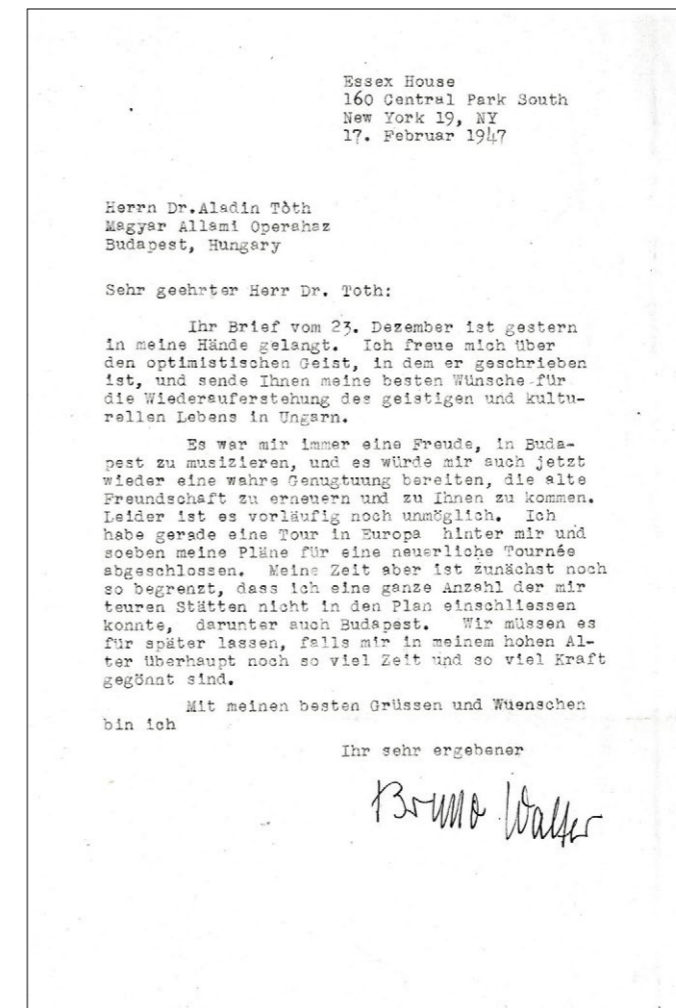
melyből nem sikerült felépülnie. Lábadozás közben látogatta meg a *Szabad Nép* riportere, aki Tóth Aladárról is kérdezte Failonit: „Ha valaki rosszul énekel a színpadon, még nem lehet azt állítani, hogy rossz az operaigazgató. És ha egyszer nincs valamelyik szerepre megfelelő szopránista, vagy basszista, annak az ódiámát sem lehet az igazgató nyakába varrni. Aki tárgyilagos, annak észre kell vennie, hogy Tóth Aladár operaigazgatását mennyire a zeneiség irányítja. Egy hibája azonban csakugyan van: nem ért a színházi intrikákhoz.” Az olasz dirigens 1948 nyarán hunyt el, beteljesítvén Failoni Nelly korábbi táviratának szavait: „Sergio szíve Budapesten marad.”



Sergio Failoni temetési menete az Operaház előtt, 1948. A családtagok mellett Fischer Annie és Tóth Aladár (Operaház Emlékgyűjteménye)

Néhány nappal beiktatása után Tóth Aladár a *Világnak* kifejti: „Nagy tradíciók szabják meg az utat, amelyen haladnom kell. (...) Hosszú időn át Magyarország csak provinciája volt a nagy német zenei életnek. A huszadik században azonban a magyar zenei élet függetlenítette magát: Bartókkal és Kodálllyal sikerült a német hegemóniát megtörni. Most itt az alkalmas pillanat, hogy a politikai eltolódások nyomán a budapesti Operaház, amelyre a bécsi Operaház hírneve és tradíciói vetettek árnyékot, kikerüljön ebből az árnyékból és Kelet-Európa

opera-kultúrájának centrumává fejlődhessék, vonzerőt gyakorolva a külföldre, énekesekre és zenészekre egyaránt. Ehhez azonban az kell, hogy énekesünk kitarssanak a budapesti Operaház mellett. A művészi felemelkedés legbiztosabb zálogát az együttes szellem, az ensemble-művészet kialakításában látom. Mert nagy énekesünk mindig voltak, de az Operaház előadásait nem fémjelezte olyan ensemble-művészet, mint a régi bécsi operaházét, vagy a milánói Scalát. Az együttes két fő pillére, a kórus és a zenekar a politikai változások következtében túlnyomórészt kicserélődött. Igen sok tanulásra lesz tehát szükség, amíg a műsrot teljes értékűvé tehetjük. A fejlődés tempója és mértéke jórészt a karmesterek munkájától függ. Én bízom a fiatal magyar karmester-generációban és nagy jövőt jósolok neki. Ezen a téren azonban még külföldi segítségre szorulunk.” Tóth Aladár elsődleges feladatának tekintette, hogy egy Failoni nagyságú állandó külföldi zenei vezetőt találjon színháza élére. Pontosan



Bruno Walter sajnálattal visszautasítja Tóth Aladár megkeresését, 1947 (Maria Reichardt magángyűjteménye)

felismerte, hogy működését egy világnagyság Operaházhoz kötésével tudja hitelesíteni, színházának pedig égető szüksége lenne egy minden vitán felül álló zenei tekintélyre, egy olyan muzikusra, aki képes utat mutatni a világháború alatt és után szétzilált együttesnek. Tóth 1946 őszén azt nyilatkozta, hogy az ekkor Milánóban dolgozó Failoni utódlására Bruno Waltert, Fritz Busch-t vagy Victor de Sabatát szemelte ki. A sztárkarmesterek megkeresése valóban megtörtént, s egy kisebb csoda folytán a direktor elkallódott hagyatékából fennmaradt két válaszlevél is. Noha 1947-ben még nem zárultak le a határok, átjárható volt Kelet és Nyugat között a világ, az erővonalak már világosan látszóttak, így nem kis idealizmus kellett ahhoz, hogy valaki azt gondolja, hogy Busch vagy Walter a háború után a virágzó Amerikából a lebombázott Kelet-Európába szándékozza áttenni székhelyét.

A direktor azonban nem adta fel a keresést és eszébe jutott Otto Klemperer. A dirigens, miután 1933-ban elhagyni kényszerült Németországot, egyik első koncertjét Budapesten, a Székesfővárosi Zenekar élén adta. Ekkortól datálódik ismeretségük Tóth Aladárral, aki így írt a hangverseny után: „A legnagyobb német karmestereket jóformán mind jól ismeri már közönségünk, egyedül Klemperer Ottó került el ezideg fővárosunkat. Most, hogy végre megismerkedtünk ezzel a kiváló művésszel, kétszeresen sajnáljuk, hogy csak ilyen későn ismerkedhettünk meg vele. Klemperer talán nem tartozik a karmesterpálca nagy mágusai közé: ami a művészetben megfoghatatlan, titokzatos hatalom, az nem hiányzik ugyan belőle, de nem az ő legfőbb hatalma. Művészetében az intellektus játssza a vezetős szerepet, de olyan ragyogó intellektus, olyan mélyreható analízálóerő, mely előtt a legőszintébb elismeréssel kell meghajolnunk.” Klemperer még 1933-ban távozott Európából, hogy 1939-ig a Los Angeles-i Filharmonikusok vezetőjeként dolgozzon. Ekkor tévesen agydaganatot diagnosztizáltak nála, s egy sikertelen műtét következtében lebénult. A világháború után visszatért Európába, az önkéntes amerikai száműzetés utáni első koncertjén, 1946 márciusában Stockholmban részt vett a Tóth-házaspár is, akik így pontosan tisztába kerültek a világhírű dirigens egészségügyi állapotával.

Fritz Busch-sal és Bruno Walterrel szemben Klemperer pályafutását és mentálhigiénés állapotát megrendítette a szülőhazájától való elszakadás. Míg az előbbi két világnagyság bárhol vezényelhetett, a 61 éves, rosszul mozgó, önmagában is bizonytalan Klemperernek emberi és művészi rehabilitációra volt szüksége Európában. Ekkor kereste fel a karmestert az igazgatóvá lett Tóth Aladár megbízásából a New Yorkban vendégszereplő Székely Mihály. A direktor és az Operaház biztosítani tudta a lábadozás elengedhetetlen feltételeit: szinte korlátlan számú próbát az operákhoz, melyeket hosszú évek óta egyáltalán nem vezényelt a dirigens (Salzburg szerette volna Gottfried von Einem *Danton halála* című operájának ősbemutatójával visszavezetni a zenei életbe Klemperert, aki végül egészségügyi okokra hivatkozva meghátrált a kihívás elől), olyan művészi szabadságot egy színházban, melyet nem terhelnek adminisztrációs kötelességek, de minde fölött egy híresen-hírhedten igényes európai főváros teljes zenei (és társadalmi) életét gördítették elé – vörös szőnyegen. Klemperer Tóth szemében nemcsak elismert Mozart-dirigens volt, hanem a Német Kultúra egyik elismert őrzője, a nácik által lejáratott *deutsche Kunst*, Goethe értője, Beethoven és Wagner tiszta művészetének egyik utolsó nagy letéteményese.

A karmester 1947. október 6-án érkezett Budapestre. Feltűnő jelenség lehetett a Keleti pályaudvaron a kétméteres férfi: „*Fején kis fekete svájci sapka, lábán gumicsizma, kezében sárga aktatáska. Semmi más poggyászt nem hozott magával. Egy-két nap múlva utána hozzák a bőröndjeit.*” – írta róla az egyik tudósító. Régi kedves szokás szerint ugyanis a neves vendégeket rendre kisebb küldöttség várta, de amikor egy Székely Mihály hosszabb útra indult, szintén sokan kikísérték. A fogadóbizottságból egyedül Tóth Aladár hiányzott, ugyanis egy delegáció tagjaként életében először Moszkvába kellett repülnie. Klemperer rögvest kimutatta a foga fehérlését, már az első *Don Giovanni*-próbán előbb összeveszett a társulattal –

elsősorban a Donna Elvirát éneklő Báthy Annával – majd egyszerűen hazament, az előadást pedig két nappal el kellett halasztani. Nagyon sok próbát ekkor még nem kaphatott. Október 12-én délelőtt már a Városi Színházban a Székesfővárosi Zenekart vezényelte (Händel – Mozart – Beethoven programot játszott Fischer Annie szólójával), majd hihetetlen munkabírásról téve tanúságot még aznap este az Operaházban is bemutatkozott a *Don Giovanni*val.

Tóth Aladár részéről több mint szimbolikus volt a darabválasztás. Beiktatása óta hangsúlyozta, hogy a salzburgi zseni operái mennyire fontosak számára, mégis úgy érezte, ezeket a remekeket nem lehet gondos előkészítés nélkül játszani, így igazgatása első évében alig tűzte ki az akkori repertoár részét képező öt művet. Mintha csak arra várt volna, hogy legyen egy olyan karmester, aki képes megteremteni egy eljövendő hazai Mozart-kultusz bázisát. Mindezen túl a *Don Giovanni* különös helyet foglal el a budapesti operatörténetben, melynek alapja az a közismert adoma, miszerint miután Johannes Brahms 1890-ben az Operaházban megtekintette az egyik Gustav Mahler (Klemperer egyik mestere!) által dirigált előadást, Bécsben azt terjesztette, hogy aki igazán jó *Don Juant* akar hallani, látogasson Pestre. Radnai Miklós a *Don Giovanni*-legendáriumot azzal építette tovább, hogy a mű 1931-es felújításának vezénylésére Hans Knappertsbuscht kérte fel, négy évvel később pedig egy másik nagy dirigens, Erich Kleiber állt a karmesteri dobogón. Mindkét előadást a kritikus páholyból figyelte Tóth Aladár.

„*Zeusként trónolt a karmesteri emelvényén és csak egyes fortéknál emelkedett fel. Ezt jelképnek is tekinthetjük: Klemperer a mű tragikus, humoros és lírai vonásait egyaránt felülről szemléli és karmesteri magatartásában felsőbbrendű filozófia nyilatkozik meg.*” – írja Somogyi Vilmos a bemutatkozó előadás után. A kritikusok, akik híven követték a maestrót a Városi Színházból az Operaházba, egyhangúan lelkesednek a – ha nem is zökkenőmentesen, de nagy formátumban zenélő – muzsikusról.



Bérletjegy Klemperer Mozart-ciklusára, 1950 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Különvéleménye egyedül Gaál Endrének volt: „az öregedő, rokkant Klemperer sem alkalmas a mindent előlről kezdő, hatalmas energiát követelő kultúrmunkára. Torzón is disz, ám nincs torony, hol csúcs lehetne.”



Klemperer a Don Giovanni szereplőivel, 1947 (Operaház Emlégyűjteménye)

A karmester első látogatásakor két koncertre és négy előadásra (*Don Giovanni*, *Così fan tutte*) szerződött, de örömmel marad még néhány hetet, hogy a *Szöktetés a szerájból*, *A rózsalovag* és az *Otello* dirigenseként is bemutatkozzon. Nem sokkal később, 1948 januárjában tér vissza, hogy egy Mozart-ciklust, köztük az évek óta nélkülözött *Figaro házassága* felújítását vezényelje, mely ekkor hangzott el először Budapesten jelentősebb húzások nélkül. Klemperert azonban még meg kellett szoknia a fővárosnak. A karmester ugyanis nemcsak különös jelenség volt – megesett, hogy frakkban és gumicsizmában sétált be a zenekari árokba (Fél évszázaddal korábban a pestieket az botránkoztatta meg, hogy Mahler kalap nélkül ment az utcára!) –, de azokat a rítusokat sem követte, amelyeket a konzervatív közönség elvárt.



A Figaro házassága zárójelenete, 1948 (Operaház Emlégyűjteménye)

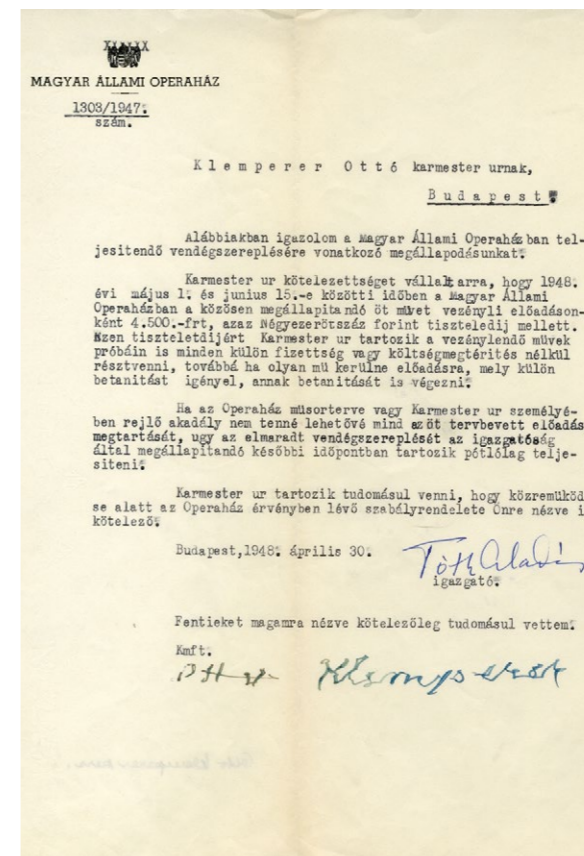
Klemperer sajátosnak ható viselkedését szemlélve nem szabad elfelejteni, hogy a karmester első fénykora az 1927 és 1931 közötti időszak berlini Krolloperjéhez köthető, mely egyszerre volt fegyelmezett, precíz német színház és a korabeli alternatív operajátszás fellelőjére, Stravinsky-, Schönberg-, Krenek- és Hindemith-premierekkel, olyan tervezőkkel, mint Moholy-Nagy László vagy Giorgio de Chirico. Ennek a később elképzelhetetlen szellemi pezsgésnek egyik motorja volt Klemperer. Egy ilyen típusú színházban már akkoriban is természetes lehetett, hogy a dirigens nem hajlong, vagy maga kíséri a recitativókat. Mindez azonban a pesti közönség számára újnak, tehát megbotránkoztatónak tűnt, s pillanatok alatt szárnyra keltek a legendák. Egy német színházi fegyelemhez szokott művész számára egyszerűen érthetetlen lehetett, hogy a főpróbáján miért rohamozza meg a nézőteret az ingyen-közönség, amely miután az első sorokat lezárták előle, méltatlankodva távozott. Ilyen előzmények után botrányra számítottak A varázsfuvola premieren – ám zökkenőmentes, hatalmas siker lett. Egy másik hírhedt történet a Magyar Rádió által is rögzített Lohengrin előadásán esett meg. Nyilvánvaló, hogy egy Wagner művészetébe belefeledkező idegember számára elképzelhetetlen parlagóság megtapsolni a Grál-elbeszélést (Nem egyedi esetről volt szó, ugyanezekből az évekből fennmaradt egy élő Walkür-felvétel, amin Delly Rózsi Hojotohóját hasonlóképp ünneplik.). A Lohengrin zenei szövetéből kiköcsöntött karmester előbb csitítani akarta az ismétlést követelő közönséget, majd távozni készült a zenekari árokból, ám a timpaninál álló Roubál Rezső erélyesen visszafordította. Az esetből Klemperer is okult, a következő előadásán jóelőre hátrafordult és integetve jelezte a közönségnek, hogy legyenek szívések a tapsot mellőzni. Egy hasonló alkalom



Simándy József Lohengrin szerepében, 1947
(Operaház Emlékgyűjteménye)

után, melyen rendre napokig csámcsogtak az újságok, nevetve nyitott be Tóth Aladárhoz, mondván: „Na, megint volt egy jó kis botrányom!” Mindeközben elképesztő teher nyomhatta Klemperer vállát. Szelleme tökéletesen tisztában volt fizikai állapotával. Megesett egy *Cosi fan tutti* – ahol természetesen a recitativókat maga kísérte zongorán –, hogy Dorabella áriája előtt ahelyett, hogy beintette volna a zenekart, leütött egy *secco* akkordot, mire majdnem egy percre felborult az előadás. Egy karmester, egy dirigálásra született ember, akinek egyetlen apró intésére száz embernek kell egyszerre mozdulni – miközben tulajdon teste olykor nem akar engedelmeskedni akaratának. Teljesen érthető, ha Klemperer tehetetlenségének tudatától állandó feszültségben élt.

A varázsfuvola és a Lohengrin botrány mellett 1948 tavaszára esett az a parlamenti interpelláció is, melyre Ortutay Gyula felelt: „A magyar demokráciának nemcsak művészeti, hanem politikai sikerként is kell elkönyvelnie azt, hogy Európa egyik legnagyobb karmestere, Klemperer, akit oly méltatlanul támadnak sokan, hajlandó ittmaradni Magyarországon az úgynevezett vasfüggöny mögött, és Operánknak állandó dirigense lett. Ez is a magyar demokrácia minőségi és politikai sikere egyaránt.” Nem sokkal a parlamenti vita után Tóth Aladár a Szivárvány című lapnak adott interjújában kemény szavakkal védte meg karmesterét: „Operaházunknak a múltban olyan korszakai voltak, amelyeket a legmagasabb európai viszonylatban is »fénykorszaknak« neveztek. Ezek a korszakok mindig egy-egy nagy karmester-egyénség munkájához fűződtek. Sajnos Operaházunk csúnya intrikák következtében »hírhedt« lett arról is, hogy Mahler két évet, Nikisch Artur csak egy évet bírt ki nálunk, sőt az utóbbi nagy karmester olyan körülmények között távozott tőlünk, hogy többé ebbe az országba nem tette be a lábát. Én nem szeretném, ha Klempererrel kapcsolatban ez az eset megisméltódnék. Azt hiszem, mindent el kell követnünk, hogy Klempererrel – Mahler legméltóbb utódával szemben – jövőtegyük mindazt, amit Mahler ellen vétettünk.”



Otto Klemperer szerződése, 1948
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Nagyjából 1948 nyarára tehető a műbtrányok elülése, s a következő két évet békességben töltötte a karnagy és a publikum. Ezután minden előadása diadalmenet, az öt Mozartot Wagner követte (*Lohengrin*, *Tannhäuser* és mindenk előtt *A nürnbergi mesterdalnokok*), majd a *Fidelio* és a *Hoffmann meséi*, de még egy *Traviata*-sorozathoz is kedve támadt a karmesternek. „A Denevér-előadások, mellyel Operánk a Szilveszter-estéket megünnepelte, Klemperer vezényletével klasszikus produkciókká és egyben az életöröm ünnepevé váltak, melynek mámorában szinte eltűnt a határ nézőtér és színpad között.” – emlékezett vissza Tóth Aladár. A német karmester még arra is vállalkozott, hogy egy politikailag hangsúlyos premiert, a Sztálin születésnapja tiszteletére bemutatott *Szorocsinci vásárt* elvezényelje, melyet egy levelében viszonylag pontosan így jellemez: „...gyenge opera, csak nagyon kis részben Muszorgszkij műve.”



A nürnbergi mesterdalnokok záróképe, 1949 (Operaház Emlégyűjteménye)

A Klemperer-képet némiképp árnyalja az a néhány levél, melyeket nem sokkal a rendszerváltás után Bános Tibor fedezett fel Révai József frissen kutathatóvá vált hagyatékában. Kiderül belőlük, hogy a „fellegekben járó” dirigens pontosan tisztában volt a hazai és nemzetközi politikai helyzettel – mely

Meine Budapester Jahre – 1947 bis 1950 als Dirigent an der Oper unter der Direktion von Aladar Toth – gehoeren zu den gluecklichsten Jahren meines Theaterlebens. Ungarn hat wundervolle Stimmen. In Budapest allein waren drei vorzuegliche Orchester der Oper, Konzert und Radio, die ich Alle Gelegenheit hatte zu dirigieren. Auch die Choere waren ausgezeichnet. Doch der spiritus rector von all dem war fuer mich Aladar Toth, ein Intendant von Bildung und Verstaendnis fuer die Kunst wie ich es nie vorher oder seitdem wieder erleben durfte. Seine Hauptliebe begegnete sich mit Meiner in der Auffuehrung der Werke Mozarts, sodass es zum einzigen Mal in meinem Leben moeglich war in einer Saison die fuenf grossen Opern Mozarts auffuehren zu koennen. Die Neueinstudierung der Meistersinger von Wagner, die zauberhafte Shakespear'sche Sommernachtstraum Auffuehrung des National Theaters mit der Mendelssohn'schen Musik, die mehrfach wiederholte Neunte Sinfonie von Beethoven, und vieles Anderes noch wird mir stets unvergesslich sein.

Otto Klemperer
Otto Klemperer

Zuerich, den 11. April 1970.

Budapestben töltött éveim – 1947 és 1950 között, az Operaház karmestereként, Tóth Aladár igazgatása alatt – színházi pályafutásom legboldogabb évei közé tartoznak. Magyarországnak nagyszerű énekesei vannak. Budapestben három kiváló zenekar működött: az Operaház zenekara, a Hangversenyzenekar és a Rádiózenekar, amelyek mindegyikét alkalmam volt dirigálni – s ugyancsak kiválóak voltak az énekkarok is. Mégis, az egésznek „spiritus rectora” számomra Tóth Aladár volt, egy operaigazgató, olyan műveltséggel és művészi érzéssel, amilyennel sem azelőtt, sem azóta nem találkoztam. Vonzódása és szeretete Mozart iránt nagyszerűen találkozott az enyémmel, és így életemben először vált lehetővé, hogy egy szezonban előadhassam az öt nagy Mozart operát. A Mesterdalnokok felújítása, a Nemzeti Színház varázslatos Szentivánéji álom előadása a mendelssohni kísérezzenével és a többször is előadott Beethoven IX. szimfónia, és még sok-sok élmény – örökre megmarad emlékezetemben.

Zürich, 1970. április 11.

Otto Klemperer
Otto Klemperer

Otto Klemperer emlékezése Tóth Aladár, 1970 (Maria Reichardt magánygyűjteménye)

végző soron őt is érintette. Érezhet-e, hogy budapesti tartózkodása lassan a végéhez közeledik, amikor 1949 augusztusában Melbourne-ből így írt Lotte lányának: „...hogyan állnak a dolgok Budapesten? Megvolt már a Rajk-per?” Valószínűleg arra is rájött, hogy Tóth Aladár sem mindenható, ezért egyszerűbb bizonyos dolgokat – a direktor tudtával vagy anélkül – a felettesével megbeszélni. 1950. február 20-i levelében többek között arra panaszkodik a miniszternek, hogy a Filharmóniai Társaság Zenekara még mindig tartozok neki 5.000 forinttal, lakásgondjai vannak, valamint mielőbbi felújításra javasolja az évek óta nem játszott, aktuálisan jól kiosztható *Bűvös vadász*. Révai az első két ügyben azonnal intézkedik, míg a Weber-bemutató problémáját elodázza. Néhány nappal később Klemperer ismét tollat ragad, és szóról szóra bemásolja azt az amerikai követségtől kapott levelet (melynek tartalma egyébként sem lehetett titok az államapparátus előtt...), miszerint Washington azt ajánlja a Magyarországon tartózkodó amerikai állampolgároknak, hogy „tegyék megfontolás tárgyává” az USA-ba való visszatérésüket. Révai ismét megnyugtatta a karmestert.

Am eközben minisztérium 1950 tavaszán jelezte, hogy nem kívánja a jövőben folyósítani Klemperer csúcs-gázsiját. A tördőfést, mely a teljes magyar zenei életet



Tóth Aladár, Fischer Annie és Otto Klemperer (Operaház Emlékgyűjteménye)

érintette, vélhetően Tóth Aladárnak is szánták, talán így próbálták meg a károsnak vélt „német befolyást” és a kialakuló Mozart–Wagner kultuszt visszaszorítani. Eközben a karmester nemzetközi karrierje ismét beindul, májusban öt előadásból álló *Varázsfuvola*-sorozatot vezényel a milánói Scalában. Klemperer 1950. július 18-án, egy margitszigeti *IX. szimfónia* koncerttel búcsúzik el véglegesen Budapestről. Egy minden porcikájában európai-őrült-renitens zseni jelenléte ezekben az időkben reményt adott a szürkülő, bezáródó városban: ablak volt a világra. Egy szabad ember a rabok között, aki itt-tartózkodása közel három éve alatt csak az Operaházban 15 opera 112 előadását vezényelte. 1957 tavaszán, nem sokkal Tóth Aladár eltávolítása után a karmester Zürichből levelet küldött egykori igazgatójának: *„Szívvel sajnálom, hogy milyen sorcsapások és izgalmak érték. (...) Egész Budapest – az én ott tartózkodásom – szép álmoként jelenik meg most előttem. Hiszem, hogy Ön játszotta mindebben a főszerepet, tehát bevallhatom, hogy egyetlen igazgatómmal sem dolgoztam együtt olyan nagy kedvvel, mint Önnel.”*

„Azért vagyunk, hogy megörökítsük magunkat” – idézte Tóth Aladár kedvenc Goethéjüket 1965-ben, Klemperer 80. születésnapjára írt köszöntőjében. A karmester budapesti éveivel mindketten megörökítették magukat, legendássá lett előadásokkal új lendületet adtak a hazai operajátszásnak. Hogy Tóth Aladár nagy igazgatóként gondol az utókor, sokban köszönhető a karmester produkcióinak, cserébe Klemperer Pesten visszakapta hitét önmagában, s egészen 1973-as haláláig a világ nagy zenekarai élén tudta folytatni páratlanul hosszú pályafutását. Tóth Aladár igazgatása sokaknak egyet jelent Klemperer budapesti tartózkodásával, mintha a két név egyenrangú lenne. Ez azonban inkább egy választott hivatását teljesítő direktor és egy szabad művész szerencsés találkozása lehetett.

Tóth Aladár *„Egyik legfontosabb cselekedete volt – a magyar fiatalágnak különösen jót tett vele –, hogy ideszerezte Klemperert. Így aztán az az ifjú nemzedék, mely 1946 körül kezdett operaelőadásokra és koncertekre járni, még láthatott és hallhatott egy valódi, eleven zsenit. És tapasztalhatta, hogy mit jelent az, ha egy nagy karmester veszi kezébe a dolgok irányítását. A mi generációnk (...) sokkal szerencsésebb volt, mint a későbbiek: olyan hangversenysorozatok részese lehetett, melyekben Furtwängler, Kleiber, Toscanini és Fritz Busch egymásnak adták a pultot. Mi tehát sűrűn tapasztalhattuk: mit jelent az a fogalom, hogy nagy karmester, és hogy mire képes egy nagy karmester. Mindezt a mi ifjú koncertlátogatóink és ifjú operalátogatóink számára Klemperer jószereivel egymaga képviselte a negyvenes évek végén. Méghozzá szinte naponta, mert azalatt a három év alatt, amelyet itt töltött, Klemperer nagyon sok operát és hangversenyt dirigált.”* – nyilatkozta nem sokkal halála előtt Ferencsik János. A karmester igen diplomatikusan fogalmazott Bónis Ferencnek, finoman kerülte, hogy véleményt mondjon igazgatójáról, s az 1984-es kötetben az 1950-es évek személyét és karrierjét hűsbavágóan érintő eseményeire is csak igen halvány utalásokat tett.

„Tóth Aladár első igazgatói ténykedése: Ferencsik Jánost, a kitűnő karmestert az Operaház vezető karnagyává nevezte ki.” – írták a lapok kissé elhamarkodottan 1946. augusztus 8-án. A gesztus szép lett volna, a hír azonban kacsnak bizonyult, a főzeneigazgatói szék egészen 1957-ig (!) betöltetlen maradt, Ferencsik 1945 után az első karmester titulust viselte. A puszta cím felett azonban a világháború után, egészen haláláig ő lett az ország első számú karmestere. Nem lehet kérdés, hogy Tóth Aladár nagyra tartotta a képességeit, melyeket kritikusként már az 1930-es bemutatkozása óta figyelemmel kísért, különösen Fricsay Ferenc, majd Klemperer távozása után égető szüksége lett a művészetére. Igazgatása alatt nem kevesebb, mint húsz premiert bízott első karmesterére, köztük olyan frekvenciált művek, mint *A fából faragott királyfi*, a *Székely fónó*, a *Háry János*, a *Borisz Godunov*, a *Hovanscsina* és az *Anyegin* felújítását, a *Czinka Panna*, a *Pomádé király* és *A kérők* ősbemutatóját, valamint a teljes Mozart-repertoárt.



Ferencsik János (Operaház Emlékgyűjteménye)

Ferencsik a világháború utáni években Bécsben legalább olyan keresett dirigens volt, mint Pesten. Az 1949/50-es évadban, az osztrák fővárosban 44 operát és 40 hangversenyt vezényel, míg idehaza a felét sem: 27 előadást és 11 koncertet. A fásztó szezont a Semmeringen pihente ki. A következő sorsdöntő hetek eseményeit az Operaház Emléktárában őrzött naplója – valójában inkább jegyzetei – alapján lehet rekonstruálni:

„Július 22. a szerződés (a bécsi) ugyanolyan lett végül is, mint a tavaly, így minden rendben van. (...)

Augusztus 14: Győr, A vonaton. – Bécs esővel búcsúzott. Augusztus 26: Bécset tegnap táviratban lemondtam. Szeptember 11: Négy hét. – Csaknem teljesen elveszett. A legfőbb ideje, hogy visszarántsam magam az alkoholtól. Cigaretta is túl sok. Tárgyalások huza-vonák Tóth Aladárral; megegyezés még nincs.”

Mindössze ezek a szívszorító félmondatok árulkodnak Ferencsik János „fogságba ejtésének” kálváriájáról. Nem tudni, ki és milyen eszközökkel vette rá a karmestert, hogy mondja le a külföldi felkéréseit. Ferencsik pontosan tudta, hogy nemzetközi karrierje beláthatatlan időre félbeszakad, ám úgy tűnik, ennek ellenére sem volt képes elképzelni, hogy huzamosabb ideig hazájától távol éljen. 1950 őszén még vezényelt Csehszlovákiában, az Operaházban és koncerteken, de karácsonykor idegösszeroppanást kapott és egy hétre befeküdt a Horányi klinika zárt osztályára. Az állam ezután sem engedte el a számára oly fontos művész kezét, 1951-ben Kossuth-díjjal jutalmazták, nem sokkal később különleges kitüntetésként Moszkvába küldték vendégszerepelni.

Ferencsik pályafutása ezekben az években ragyogónak tűnik kívülről: az Operaházban és az Állami Hangversenyzenekar élén azt vezényel, amihez kedve van, a kritikák szinte kizárólag dicsérik. Eközben a szomorú napló tanúsága szerint a mélyen hívő, legalább öt nyelven – közöttük latinul és görögül – olvasó nagy muzsikust állandó lelkiismeret furdalás gyötörte szenvedélyei, a cigaretta és az alkohol miatt. Devecseriné Huszár Klára, a közeli barát visszaemlékezéseiben arról ír, hogy mennyire fájta a karmesternek, hogy Tóth Aladár – akivel vélhetően nem voltak különösebben szívélyes viszonyban – számára Klemperer fontosabb volt, mint ő, de az is megviselte, hogy szívügyét, a zeneakadémiai karmesterképzést át kellett adnia Somogyi Lászlónak. Hiába kapott meghívót 1955 novemberében az újjáépült bécsi Staatsoper megnyitójára, Ausztriába még ekkor sem engedték ki. Pedig a megtört dirigens nem disszidált volna. Az 1956-os eseményekről néhány tömör, ám árulkodó sorban emlékezik meg:

„Október 31: Társulati ülés az Operában. Tóth Aladár szárnalmas bukása. (...)

November 23: ...valóban nem gondolok a távozásra, legalábbis illegális úton. Az osztrák turnéra számítok, készülök rá.” Ferencsik 1957 januárjában töltötte be 50. évét. A mögötte jövő fiatal karmester-generáció ígéretes tehetségei, de a rivális Somogyi László is elhagyta az országot. Ferencsik maradt és intézménnyé vált.

A Tóth Aladár hivatalba lépésekor felismert égető operaházi karmester-ínséget súlyosbította egy részben kényszerű generációváltás. Az 1930 óta vezénylő Ferencsikre, a legjelentősebb hazai dirigens-egyéniségre Bécs is igényt tartott, ő maga lelkesen ingázott a két főváros között. Így az általa kézben tartott nagy repertoár egy részét szét kellett osztani. Tóth Aladár úgy érezte, hogy miután titkára, Lukács Miklós karmester Németországban diplomázott és ott kezdte pályafutását, ideális Wagner-dirigens lesz a távollevő Failoni helyett. A kritika eleinte nem fogadta kedvezően a bárót, de az idő ismét Tóthot igazolta, Lukács haláláig, az 1980-as évek közepéig kézben tartotta a bayreuthi mester életműve jelentős részét. A Komáromy által szerződötett „fiatalok” Fricsay Ferenc, Kerekes János, Komor Vilmos és Pless László mellett az első években ismét lehetőséget kapott Kenessey Jenő, aki nem sokkal később balett-karmesterként és szerzőként találta meg helyét az együttesben. Balett korrepetitorként már 1938-tól a színház tagja volt az utóbbi időben ügynökként – Svéd Sándor barátjaként és besúgójaként – elhíresült Fráter Gedeon, aki néhány opera-produkció után szintén a növekvő számú balettelőadások felelőse lett. Ezt a „lefokozást” Mihály András rovására írta az előkerült jelentéseiből örökké meg nem értettnek tűnő dirigens.

Komáromy Pál vette vissza a faji törvények miatt elbocsátott Varga Pált és szerződötette az ifjú Kórodi Andrást, de karmesterként mindketten csak Tóth Aladár első évében mutatkoztak be. Varga elsősorban az olasz darabok specialistája lett, Kórodira pedig igen hamar a kortárs operákat (*A huszti kaland*, *Az Ifjú Gárda*, *A bűvös szekrény*, *Peter Grimes*) osztották. A kritika az új dirigensek jó részével először elutasító volt, az igazgatón rendre Failonit és Ferencsiket kérte számon. Tóth Aladár nem törekedett arra, hogy karmestereiből specialistákat neveljen, éppúgy dirigáltak Mozartot, mint Verdit vagy Erkelt. Arra azonban gondosan ügyelt, hogy egy évadon belül egy adott művet ne vezényeljen két-három karmesternél több,

így biztosítva az állandó kontrollt. A magas előadásszámban játszott operák ismét biztos alapokra kerültek, hiszen egészen más minőségben tudott dolgozni a zenekar egy állandó zenei vezető irányításával. Jellemző adat, hogy az 1953-as *Rigoletto* felújítás három szereposztásának első 29 (!) előadását egyedül Pless László dirigálta.

A fiatal generációból Tóth Aladár vélhetőleg Fricsay Ferencet becsülhette a legtöbbre. Ennek érzelmi okai is lehettek, hiszen élete első zenei élményeit a karmester édesapja, Fricsay Richárd székesfehérvári térzenéin szerezte, de emellett – vagy éppen ezért – már 1932-től rendszeresen figyelemmel kísérte az ifjú Fricsay szegedi szárnypróbálgatásait, „*a diadalmasan előretörő komoly vidéki zenekultúra ifjú harcosa*” – írta róla egyik recenziójában. A dirigens 1945 után mindössze három teljes és két csonka évadot töltött az Operaházban. Miután 1947 nyarán Otto Klemperer helyett a Salzburgi Ünnepi Játékokon beugrással elvezényelte a *Danton halála* ősbemutatóját, igen gyorsan Berlinben és a világ élvonalában találta magát. Fricsay katonakarmesteri múltját és a maga korában szokatlan partitúrahűségét nehezen bocsátották meg pesti ítései: „*Fricsay pontossággra törekvése dicséretet érdemel. Valójában a precizitás a művész kifejezés alfája, de nem az omegája. Kisiklik annak kezéből a lényeg, aki karmesteri pálca helyett logarlécet használt.*” – állapította meg Gaál Endre egy 1945-ös *Carmen* előadás után. Két évvel később azonban már így ír Szenthelyi István: „*Salzburgi hősiünk, Fricsay vezényelte a forró levegőjű Bizet-művet (...), pontosan rajzoló kézzel, mely határozottan a rajzot, vagy a grafikát részesíti előnyben a festészet helyett.*” Valódi nagyságát azonban – szokás szerint – csak a távozása után ismerték fel: „*Hiányzik Fricsay, akiről kiderült, mennyire Kerekes, Koltai, Pless, Varga feletti színvonal.*” Az ország elhagyása után sem szakadt meg a kapcsolat a karnagy és Tóth Aladár között. Fischer Annie-val Münchenben 1957-ben egy Beethoven–Mozart lemezt készítettek, Amszterdamban, Genfben, Berlinben és Bécsben közös koncerteket adtak egy olyan időszakban, amikor Fricsay már nyugodtan válogathatott a világ legnagyobb zongoraművészei között.



A hazai karmesterek közül a háború után a Magyar Rádiónál működő Majorossy Aladárt 1951-ben kötötte az Operaházhoz Tóth, s első önálló betanítása a Mikó András rendezte *Sevillai borbély* felújítás volt, majd a *Bohémélet*be és a *Varázsfuvola*ba állított be új szereposztásokat.

Fricsay Ferenc (Operaház Emlékgyűjteménye)

Amikor megnyíltak a határok, Majorossy is elhagyta az országot, pályafutása New Yorkban folytatódott. Somogyi László a világháború után Fricsay mellett a Székesfővárosi Zenekarvezetője lett. Noha elsősorban szimfonikus dirigensként tartják számon, rendszeresen fellépett az Operaházban is, 1949-ban ő mutatta be az évtizedek óta nem játszott *Don Pasqualét*. A hazai karmesterek közül Tóth a Szegeden ellehetetlenített Vaszy Viktort 1950-ben több előadásra hívta vendégszerepelni. Az Operaháznak szüksége lett volna a kiváló szakemberre, de szerződötését vélhetően a minisztérium nem engedélyezte. Vaszy évekig kottamásolásból és tanításból élt, csak 1957-ben engedték vissza Szegedre, hogy megszilárdítsa a város operakultúráját. A hazai dirigensek közül az Operaházban korrepetitorként dolgozó Simon Albert egy-egy *A cigánybáró* és *Traviata* sorozatot dirigált, az énekesként(!) diplomázott Pogány László, a zenekar hegedűművésze *A diótörőt* és *A hattyúk tavát*; Sallay Ivánt pedig *A walkürben* próbálta ki Tóth. Az Operettszínház két zenei vezetője is vendégszerepelt a Sztálin úton, mégpedig meglepően fajsúlyos műveket vezényeltek: Bródy Tamás a *Lohengrint*, Várady László pedig a *Fideliót* és *A bolygó hollandit*.

1945-ben három fiatal korrepetitort szerződtetett az Operaház, Tóth Aladár néhány év elteltével mindhármukat kipróbálta karmesterként. Pesten a legtöbb lehetőséget Koltai Ferenc kapta, aki 1956-ban elhagyta az országot, pályafutása Malmöben folytatódott. Mura Péter 1953-ban a miskolci operatagozat alapítója lett, majd jóval később számos koncerten kísérte Fischer Annie-t. Egy riportban így emlékezett egykori direktorára: „*Elég közvetlen volt a viszony akkoriban az igazgató és a korrepetitorok között. Gyakran találkoztunk az Operán kívül is, beültünk szembe »kocsmázni« Farkas nénihez, ahol Aladár mesélt vándorszínész múltjáról, amikor Gertrudis koporsójában aludt, meg sorolta a madarak nevét latinul, mert tudta a mindet.*” Blum Tamás – Klemperer kedvenc korrepetitora, akit éppen ezért kollégái Blumperernek csúfoltak – 1951-ben Debrecenbe szerződött főzeneigazgatónak, majd 1965-ben visszatért az Operaházhoz, hogy aztán 1973-tól Zürichben folytassa pályafutását. A megnövekedett előadásszámra való tekintettel Tóth Aladár 1950-ben két újabb korrepetitort szerződtetett, Tóth Pétert és Kulka Jánost, 1955-ben pedig Kertész Istvánt. Miután a két színház évadonként 600 körüli előadást tartott, minden erőre szükség volt, így viszonylag gyorsan juthattak a fiatal művészek vezénylési lehetőséghez. Tóth Péter 27 évesen mutatkozott be a *Három a kislánnyal*, Kertész 26 évesen a *Rigolettóval*, Kulka pedig mindössze 22 évesen, szintén a negédes Schubert–Berté operettel. Mindhárman disszidáltak. Tóth Aladár ifjú korrepetitori gárdáját erősítette még Erdélyi Miklós és Borbély Gyula, akik csak a direktor távozása után álltak a zenekar élére. A balett-korrepetitorok körül ifj. Hollai Béla és Molnár László kapott vezénylési lehetőséget, de vélhetően egyikük sem vált be karmesterként.

Számos és valószínűleg jogos bírálat érte a világháború után az énekkart. Sok kórista hagyta el az országot 1945 után, s az új tagság összeállítására éveket vett igénybe. Erre a feladatra már nem volt ereje a veterán Roubál Vilmosnak, hiszen 1947-ben éppen fél évszázada állt az Operaház szolgálatában. Tóth Aladár ekkor Pless Lászlót nevezte ki az énekkar élére, neki viszonylag rövid idő alatt sikerült feldúsítani a létszámot és javítani a hangzást, miközben továbbra is mintegy 50 előadást vezényelt évadonként. Roubáltól sem vált meg a színház, a 90. születésnapját is megünnepelhette énekmesterként, 1968-as halálával egy 71 éves pályafutás zárult le.



Losonczy György, Tóth Aladár, Laczó István, Lukács Miklós és Pless László az Otello felújítása után, 1954 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Roubál Vilmos (Operaház Emlékgyűjteménye)

Voltak szép számban Tóth Aladár hivatalba lépésének idején nemzetközileg jegyzett magyar karmesterek, ám mindannyian az országhatáron kívül működtek. A direktor rendre megpróbálta hazacsábítani őket, öt művészt sikerült is megnyerni operaházi vendégszereplésekre. Doráti Antal – akit Radnai Miklós 1927-ben korrepetitornak szerződtetett – kilenc év után tért haza, bemutató koncertén Yehudi Menuhinnal játszott, majd éjszaka Tóth Aladár társaságában magyar nótákat énekelt a Mátyás Pincében. A direktor ezután hívta meg Dorátit, hogy 1948 tavaszán vezényeljen két *Rózsalovagot*, majd ősszel a 36 éves Solti György következett egy *Aida* és *Varázsfuvola* sorozattal. Egy évvel később Tóth a Kultúrkapcsolatok Intézete elnökénél így kezdeményezte a dirigens visszahívását: „Solti György neves magyar karmester, a müncheni Áll. Opera első karnagya, (...) ismét meghívást kapott Budapestre, ahol 1950. év februárjában 4 estén vezényelne az Operaházban. (...) Tekintettel arra, hogy Operaházunk célul tűzte ki a külföldre származott magyar művészek hazai vendégszerepeltetését, hogy kapcsolatuk a magyar zenekultúrával ne szűnjék meg, s a magyar közönség művészetükkel megismerkedjék, tisztelettel kérem, hogy Solti György és felesége útlevélkérelmét a belügyminiszter úrnál támogatni szíveskedjék.” Solti végül nem élt a meghívással és csak három évtizeddel később tért vissza Magyarországra. Egyes feltételezések szerint attól tartott, hogy svájci illetőségű magyar állampolgárként elveszik az útlevelét és nem engedik vissza az NSZK-ba. Valószínűbb azonban, hogy a müncheni főzeneigazgató illetén bezárása még a hidegháborús években is diplomáciai bonyodalmakat eredményezett volna. Sir Georg – nem minden pontján hitelt érdemlő – emlékirataiban megemlíti, hogy a világháború után írt Komáromy Pálnak egy levelet, melyben az iránt érdeklődött, hogy visszakaphatja-e egykori operaházi korrepetitori állását, melyet 1938-ban adott fel. „Nincs szükségünk Önre. Maradjon ott, ahol van.” – válaszolt állítólag a direktor, Solti egyetlen operaházi *Figaro házassága* előadásának Bartolo doktora. Utólag a karmester nem lehetett elég hálás a basszistának, hogy a történelem szele Budapest helyett Münchenbe, világkarrierje első állomására röpitette.

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ

Csütörtökön, 1948 november 18-án
Bérlet **OM VIII.** sorozat **1.** sz.
SOLTI GYÖRGY
a müncheni Állami Operaház (Zeneigazgatója)
vendégfelléptével

MOZART:
VARÁZSFUVOLA
Dalmó 2 felvonásban, 15 képből.
Írta Schikaneder. Fordította Handányi Zoltán, a fordítást átírdogolta Fischer Sándor.
Vezényelt Solti György m. v. Rendezte Oláh Gusztáv.

*Szarstro, Iria kőpája	Székely Mihály	*Papagena...	Dr. Mindszenti Ödön
*Tamino	Nagydi László	*Papagena...	Rasó Magda
*Az új királyneje	Mátya Mária	*Monsztrós, szerető	Fekete Pál
*Pamina, a leánya	Orváth Júlia	*Első	Gancsy Sári
*Első	Takács Paula	*Második	német
*Második	Sándor Judit	*Harmadik	német
*Harmadik	Tizay Magda	*Első	Köles Zoltán
*Öreg pap	Korzó István	*Első	Réza Nándor
*Első	Somogyvári Lajos	*Második	rabzolga
*Második	Galsay Ervin	*Első	Kemény Szilárd
		*Második	Dárday Andor

Papok, rabzolgák, Szarstro lírái.
A díszleteket és jelmezeket Oláh Gusztáv tervezte.
Kezdeté 7 órákor, vége 10 órákor.

Pénteken, 1948 november 19-én
Bérletszűnet.
STRAUSS R.:
JOZSEF LEGENDA
Rendos helyárak.

Szinfonikus táncokomlény. Szövegét Iria Keserő Harry és Hofmannsthal Hugó.
Vezényelt Keszey Jenő. Rendezte, koreográfiajót tervezte és betanította Cieplinski J.
Putifár... Kézsi Ferenc
Putifár felesége... Boróy Bella
Putifár feleségének kedvence rablója... Kiss Ilona
Putifár szertartás-mestere... Galambos Iván

Fátyolos nők: Kovács N., Erdélyi A., Nagy J., Csajkóvit M., Takács A., Mák M.
Fátyol nélküli nők: Géczy E., Elm E., Izó A., Andó M., Morigányi F., Martinovits I.
Öktívők: Gál A., Siba Gy., Fülöp V., Tóth L., Nádas I., Szintó S.
A díszleteket és jelmezeket Fülöp Zoltán tervezte.

BARTÓK:
A CSODÁLATOS MANDARIN
Némajáték 1 felvonásban, Iria Lengyel Menyhért. Vezényelt Keszey Jenő.
Rendezte és koreográfiajót tervezte Harangozó Gyula.

A három rabló	Vashegyi Ernő	Az öreg kereskedő	Harangozó Gyula
A nő	Gál Andor	A mandarin	Tóth László
	Fülöp Viktor		Sallay Zoltán
	Családy Dóra		

Történet a Nagy Fülelem tornyában, valahol Ázsiában.
A díszleteket és jelmezeket Oláh Gusztáv tervezte.

TÉRZENE
Táncjáték Shows 3. zenéjére. Összeállította és részben hangszerezte Keszey Jenő.
Szövegét Iria, rendezte és koreográfiajót tervezte Harangozó Gyula.
Vezényelt Keszey Jenő.

Az ifjú költő	Sallay Zoltán	A mecénás	Harangozó Gyula
A fiatal leány	Pásztor Vera	A gipszár	Gál Andor
A katonakapitány	Vashegyi Ernő	A rendőr	Közsi Ferenc
A primadonna	Lakatos Gabriella	Szártási jogszedő	Gál Eva

A szétér kétszerege.
Történet a bécsi Práterben, a XIX. század végén.
A díszleteket Fülöp Zoltán, a jelmezeket Márk Tivodar tervezte.
Kezdeté 7 órákor, vége 10 óra után.

VÁROSI SZÍNHÁZ: Szerdán, november 24-én: SZÓKTYETÉS A SZERÁLYBÓL. (Bérlet **CI.** sor. 4. sz. és bérlet **OM VIII.** sor. 2. sz. K. 7. 6.)
Szombaton, nov. 27-én: BAJAZZOK - PARASZTBECSÜLET. (Bérlet **E I.** sor. 4. sz. és bérlet **OK V.** sor. 2. sz. . 7. 6.)

MŰSOR:
Hétfőn, november 22-én: NINCS ELŐADÁS.
Kedden, november 23-án: AIDA, SOLTI GYÖRGY vendégfelléptével. (Bérlet **OM VI.** sorozat 1. sz. Kezdeté 7 ó.
Szerdán, november 24-én: TOSCA, (Bérlet **B II.** sorozat 3. sz. és bérlet **OM VII.** sorozat 1. sz. Kezdeté 7 órákor.
Csütörtökön, november 25-én: LAMMERMOORI LUCIA (Bérlet **G** sorozat 1. szám. Kezdeté 7 órákor.)
Pénteken, november 26-án: AIDA, SOLTI GYÖRGY vendégfelléptével. (Bérlet **OK X.** sorozat 1. szám. Kezdeté 7 ó.)
Szombaton, november 27-én: FRANCIA SALÁTA. - KÁRTYAJÁTÉK. - MAJÁLIS. (Bérlet **E II.** sorozat 3. sz. és bérlet **OM X.** sorozat 1. szám. Kezdeté 7 órákor.)
Vasárnap, november 28-án: d. e.: CARMEN. Ifjúsgági előadás. (Kezdeté 7,11 órákor.)
Vasárnap, november 28-án: este: BORIS GODUNOV. (Bérletszűnet. Rendos helyárak. Kezdeté 8 órákor.)

A Városi Színházban
Szombaton, 1948 november 20-án
Bérlet **B I.** sorozat **4.** sz. **STRAUSS J.:** Bérlet **OK II.** sor. 2. sz.
A DENEVÉR

Operett 3 felvonásban. Szövegét francia vigléták után Iria Keszey és Genée.
Fordította Erva Jela. Vezényelt György Pál. Rendezte Oláh Gusztáv.

*Eisenstein	Rösler Endre	*Blind	Torony Gyula
*Roszlinda	Neményi Lili	*Frosch	Fekete Pál
*Edél	Kellay Erzsé	*Olvoskó	Birkás Lilla
*Ida	Boróy Bella	*Melanie	Somogyi Péterka
*Alfréd	Fehér Pál	*Murray	Mally György
*Falko	Rendényi Sándor	*Iria	Hegedűs Armand
*Frank	Malaczkó Oszkár		

Történet az I. felvonás Eisenstein lakásán, a II. felvonás Orlovsky herceg palotájában, a III. felvonás a fogházban, a fogházban, Bécsben, 1870 táján.

TÁNCOK A II. FELVONÁSBAN:
Mesék a bécsi erdőből. Táncok. Előadják Kálmán Etelka, Sallay Zoltán, Vashegyi Ernő és a tánckar.
Koreográfiajót tervezte és rendezte Harangozó Gyula.
Dunaközpont. Előadják Pásztor Vera és Rab István.
Kezdeté 7 órákor, vége 10 órákor.

Szombaton, 1948 november 20-án
Bérlet **E I.** sorozat **3.** sz. **VERDI:** Bérlet **OK XVI.** sor. 1. sz.
RIGOLETTO

Dalmó 3 felvonásban, 4 képből. Szövegét Iria Pierre.
Fordította Hédenkóy L. és Lányi Y. Vezényelt Lakócs Miklós. Rendezte Réhal András.

*A mantui herceg	Lisztai Konstantin	*Borsa, udvaronc	Bánk Sándor
*Rigolotto, bohóc	dr. Palló Imre	*Ceprano gróf	Szomolányi János
*Gilda	Gyarkovits Mária	*Ceprano grófja	Esztergyi Irma
*Sparafucile	Bencze Miklós	*Giovanna	Uher Zita
*Magdalena, nővére	Németh Anna	*Apro	Hegymány István
*Montone	Tóth Lajos	*Porkolab	Rácz Pál
*Marullo, udvaronc	Katona Lajos		

Történet Mantuában, a XIV. században.
Kezdeté 7 órákor, vége 10 órákor.

Vasárnap, 1948 november 21-én
A Könyvtárak Egyesületeinek előadása.
Kezdeté 11 órákor, vége 2 óra után.

PÜCCINI:
PILLANGÓKISASSZONY

Dalmó 3 felvonásban. Szövegét Long János L. és Bullock David nyomán Iria Ilona L. és Giacosa G. Fordította Váradny S. Vezényelt Kóroly Andó. Rendezte Madassy Kálmán.

*Cao-cso-ozán	Ózsváth	Bonzo	Vermes János
*Szuzuki	Dúza Mária	Császár biztos	Mally György
*Kala, Pinkerton neje	Esztergyi Irma	*Tici	Lentz László
*Pinkerton F. B.	Udvardy Tibor	*Cao-cso-ozán anyja	Székely Mária
*Yamamoto herceg	Bánfi Sándor	*Cao-cso-ozán unoka-nővére	Petry Károly
*Sharpless	Malaczkó Oszkár	*Cao-cso-ozán fiacskája	
*Goro, naskodo	Fekete Pál	*A díszleteket Oláh Gusztáv tervezte.	

Erre az előadásra jegyek nem válthatók.

Vasárnap, 1948 november 21-én
SOLTI GYÖRGY vendégfelléptével.
Bérletszűnet. **VERDI:** Rendos helyárak.
AIDA

Dalmó 4 felvonásban. Szövegét Iria Ghislanzoni.
Fordította Zoltán Vilmos. Vezényelt Solti György m. v. Rendezte Réhal András.

*A király	Várhelyi Endre	*Ramis, főpap	Bancso Miklós
*Minerva, leány	Birkás Lilla	*Amonasto	Jámbor László
*Aida	Lakatos Mária	*Píppes	Sándor Judit
*Radamas	Simándy József	*Hiribó	Kövecses Béla

A táncokat tervezte és betanította Cieplinsky János.
A táncokat előadják: Pásztor Vera, Kálmán E., Vashegyi E. és a tánckar.
Kezdeté 7 órákor, vége 10 óra után.

1949 őszén egy másik neves dirigens, Georges Sebastian mutatkozott be az Operaházban, aki Sebestyén Györgyként született Budapesten, de már 18 évesen Bruno Walter asszisztense lehetett Münchenben. Kacsaringós pályafutásának következő állomása a Metropolitan Opera volt 1923-ban, majd jelentős német színházok jöttek, míg egy váratlan fordulattal 1931-től hat év következett a Moszkvai Rádiózenekar élén, 1937-től ismét Amerikában élt, majd 1947-ben Párizsban telepedett le. Innen látogatott Budapestre, ahol 1949-ben és 1950 nyarán a *Faust* és *A walkür* mellett a *Pikk dámát* és a *Borisz Godunovot* is elvezényelte. A vasfüggöny lecsapódása után Sebastian is csak 1958-tól tért ismét vissza szülővárosába. A csodagyerekként indult Komlós Pál – többek között a *Húzd rá Jonny!* botrányos városi színházbéli premierjének betanítója – Uruguayból érkezett Pestre 1949-ben néhány *Aida* és *Gianni Schicchi* előadás kedvéért. Szenkár Jenő, az ötödik külföldi magyar karmester, akit Tóth Aladár Pestre invitált, operaházi gyerek volt, apja, Singer Nándor évtizedekig dolgozott az énekkarban. Szenkár azzal írta be nevét a zenetörténetbe, hogy ő vezényelte *A csodálatos mandarin* 1926-os kölni ősbemutatóját, valamint *A kékszakállú herceg vára*, *A fából faragott királyfi* (1922, Frankfurt) és a *Háry János* (1931, Köln) első külföldi előadásait. Az éppen Düsseldorfban működő karnagy 1956-ban egy *Fidelót* valamint egy Beethoven – Bartók – Liszt koncertet dirigált a Zeneakadémián.



Klemperer elsősorban a német repertoár avatott tolmácsolója volt, Tóth Aladár pedig amennyire a szűkös költségvetés engedte, igyekezett nemzetközileg jegyzett olasz vendégeket is hívni. Francesco Molinari Pradelli 1949-es bemutatkozása után az Operaház visszajáró vendége lett, több mint húsz előadást dirigált, a kézenfekvő alaprepertoáron kívül a *Carment* és a *Borisz Godunovot* is. Mario Rossi már a világháború előtt járt Pesten, legemlékezetesebb fellépése mégsem operához köthető, noha az Erkel Színházban zajlott, ugyanis ő vezényelte a legendássá vált

Szenkár Jenő (Operaház Emlékgyűjteménye)

A színházcsinálók

Bartók-koncertet 1956. október 22-én, Cziffra György szólójával. A forradalom alatt Budapesten rekedt rettegő karmester többet nem tért vissza Magyarországra. A Firenzei Teatro Comunale alig 29 éves főzeneigazgatója, Bruno Bartoletti Verdi-dirigensként mutatkozott be 1955-ben.

Klemperer távozása után két nagy Kelet-Németországban tevékenykedő karmester látogatott Budapestre, Hermann Abendroth a *Fideliót* vezényelte, Franz Konwitschny Beethoven műve mellett *A walkürt* és a *Lohengrint*. Rajtuk kívül Constantin Silvestri és Egizio Massini Bukarestből, Walerian Bierdiajew Poznanból, Ruszlán Rajcsev pedig Plovdivból érkezett vendégszereplésre Tóth Aladár igazgatásának éveiben. Az Operaház együttese a „baráti karnagyok” közül a cseh Jaroslav Krombholccal való munkából profitált a legtöbbet, Tóth őt kérte fel az 1949-e *Az eladott menyasszony* autentikus betanítására.

Az évi 5-600 előadás zenei színvonala nem lehetett egyformán kiegyenlített. A nagyüzem azonban mindenképpen olyan rutint adott az Operaház együttesének, hogy bizonyos szint alá sohasem süllyedtek a produkciók. Ennek egyik záloga az volt, hogy Tóth Aladár minden estjét valamelyik színházban töltötte és állandóan figyelemmel kísérte magánénekesei, karmesteri munkáját.



Tóth Aladár és Francesco Molinari Pradelli karmester Az álarcosbál főszereplőivel, 1955 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Nádasdy Kálmán, Gyurkovics Mária, Tóth Aladár és Morgányi Jozefin egy operaházi rendezvényen, 1955 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Általános bevett színházi gyakorlat szerint, ha új igazgató kerül egy intézmény élére, munkatársai megválasztásában szabad kezet kap. Ez azonban az idők folyamán nem feltétlenül érvényesült az állami (királyi) Operaházban, ahol a vezetők kezét rendre megkötötték a korábbi szerződések, a hagyomány, a különböző pártok-pártfogók pozícióba ültetett bizalmi emberei. Mindez fokozottan igaz a külföldről hazaérkezett, semmiféle vezetői gyakorlattal nem rendelkező, a régi operisták szemében *outsiderek* tartott Tóth Aladár, aki egy végletekig kiélezett politikai helyzetben, mégis az összes párt által támogatott konszenzusos jelöltként vette át az ország egyik első színházának irányítását.

Vezetéstechnika szempontjából is figyelemreméltó, átmeneti kor a világháború utáni évtized. 1945 előtt egyszemélyes felelőssel működtek a színházak, míg az 1956 utáni években fokozatosan alakul ki az a bürokratikus felépítés, melynek alapjait dr. Nyáry László fektette le az 1964-ben megjelent szakkönyvében, a *Színházi útmutató*ban. Érdekes kettősség, hogy míg az Operaház korábról örökölt művészeti vezetőinek és fontos beosztásban dolgozó alkotóinak listája szinte semmit sem változott az 1946-ot követő évtizedben, addig az adminisztratív területen jelentős létszámbővülés és számos csere történt. A gazdasági vezetés Csávojszky Vince, a „főnök úr” kezében volt, aki 1909 óta dolgozott az Operaházban, nyugdíjazása után helyét a szintén több évtizedes múlttal rendelkező Juhász Andor vette át. A jelentős minisztériumi tapasztalattal rendelkező, jogász végzettségű dr. Nyáry László 1952-ben került a színházhoz üzemigazgatói minőségben. Az ő feladata lett többek között a sajtóban megjelent véleménycikkek megválaszolása, de a *Lakmé*-premier előtt olyan – vélhetően gyorsan elhalt – újítást is bevezetett, mint a termelési értekezlet, ami a gyakorlatban annyit jelentett, hogy a bemutató előtt néhány héttel az alkotók átbeszélték a problémákat. Nyáry 1950-ben jelentette meg első fontos munkáját, a *Színházak szervezeti, szolgálati és fegyelmi szabályai* című kötetet, mely több mint fél évszázad után az első komoly összeállítás a színházak felépítéséről, a művészeti dolgozók jogairól és kötelezettségeiről. A 150 oldalas alapdokumentum az egész országban egészen a rendszerváltásig használatban maradt.



dr. Nyáry László, Tóth Aladár, Harangozó Gyula és Takács Paula, 1956 (MTI Fotó/Magyar Fotó: Bartal Ferenc)



Komor Vilmos (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth Aladár beiktatása után két titkárt szerződtetett maga mellé, a már némi igazgatói tapasztalattal is rendelkező Lukács Miklós karmestert és Mihály Andrást a brácsaszólamból. Évtizedekkel később mindketten az Operaház élére kerültek. Kideríthetetlen, hogy a két muzsikust Tóth személyesen választotta-e ki, vagy „ajánlották” őket, mindenesetre aligha találhatott volna ellentétebb gyökerekkel rendelkező munkatársat. Míg Lukácsot háta mögött származása miatt egyszerűen csak „a báróként” emlegették, addig a Buchenwaldból hazakerült Mihály jelentős illegális kommunista múlttal rendelkezett, sőt, Orbán László a Politikai Bizottság tagjaként tevékenykedett. Lukács csendben dolgozott, míg Mihály rendre szerepelt a sajtóban, miután 1949-ben megvált az Operaházról, különböző hivatalos fórumokon továbbra is befolyásolni igyekezett az intézmény sorsát. A zeneszerző távozása után már kétségtelenül a párt ültette a főtitkári székbe a zongoratanári képesítéssel rendelkező Garai Imrénét. A *Magyar Nemzet*nek adott nyilatkozat néhány sora jól jellemzi, hogy mennyire nem a szakma felől közelítette meg a színházat: „... az Operaház tagjai: vezetők, fizikai dolgozók és művészek arra törekcsenek, hogy már az idén jelentős eredményeket érjenek el a szocialista realizmus megvalósításában. A cél az, hogy minden színre kerülő opera és balett minden részletét a kor szellemének és a valóságnak megfelelően vigyenek a közönség elé.” Garainé annyira népszerűtlen volt, hogy 1952-ben csendben máshova helyezték. Távozása után, 1953-ban újabb nyílt politikai kapcsolat, Barna Andrásné Dénes Erzsébet került a színházhoz, párttitkári minőségben. A sokak által rettegett Barnáné, az 1957-es fegyelmi tárgyalások lebonyolítója később a Művelődési Minisztérium zenei főosztályán folytatta pályafutását. Tóth Aladár 1950-ben az énekkarból emelte ki Dárday Andort, aki több mint negyedszázadon át lett a színház megbízható és közszeretnek örvendő művészeti titkára. Balassa Imre, a széptollú szakíró dramaturgként, illetve az emlékgyűjtemény őreként biztosította a színház csekélyszámú kiadványa (elsősorban műsorfüzetek) nívóját.

Lukács Miklós mellett Tóth bizalmi emberének számított Komor Vilmos. Ismeretségük a háború előtti időkből datálódik, amikor a dirigens az ország szinte valamennyi zenekarát vezényelhette – kivéve az Operaházét, ahol „csak” a zenekarban, illetve a Filharmóniai Társaság Zenekarának titkáráként tevékenykedhetett 1929-ig. Komor a világháború előtt nemcsak operákat vezényelt, hanem évi 10-12 kamarazenekari hangversenyt is, gyakran kortárs műsorról, melyekről rendre elismeréssel szólt Tóth. Amikor a karmester 1953-ban megkapta az érdemes művész kitüntetést, a direktor ezt írta neki: *„Nekem Te már cím nélkül is régen érdemes művész voltál, és kulturális törekvéseidet már akkor megmutattad, mikor a régi kamarazenekarod élén sorra mutattál be olyan műveket, melyekről a Filharmónia és más hivatalos szervek nagy bölcsen megfélekedtek!”* Különleges helyzetben volt a balett, melynek egészen 1950-ig (!) nem volt önálló irányítója. A felmerülő művészi ügyeket általában Oláh Gusztáv intézte, mígnem 1950-ben Vaszilij Vajnonen látogatása után Harangozó Gyulát kinevezik művészeti vezetőnek.



Oláh Gusztáv és Nádasy Kálmán rendezés közben
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Oláh Gusztáv operaházi műtermében
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Oláh Gusztáv névjegyén 1930-tól szerepelt a scenikai főfelügyelő titulus, melyet 1941-ben a vezető főrendezői cím egészített ki, Nádasy Kálmán ugyanabban az évben lett főrendező. A Tóth Aladár korszak premierjeinek jelentős részét ők állították színpadra. Mindketten nemzetközileg elismert alkotók

voltak, akik ameddig engedélyt kaptak, a hazai munkáik mellett külföldön is tevékenykedtek. Rajtuk kívül 1949-es nyugdíjazásáig Rékai András rendezett még néhány előadást, valamint két fiatal, akik fokozatosan lépkedtek a szakmai ranglétrán: a Barnáné által is favorizált Mikó András és a fiatalon elhunyt Stephányi György (első önálló nagyszínpadi munkája az 1952-es *Lakmé* felújítás volt). A világháború utáni években Oláh Gusztáv egyre kevesebbet ült a tervezőasztal mögé, csak a frekvenciált premierok díszleteit készítette, valamint saját rendezéseikhez a látványvilágot. A korszakban rajta kívül csak Fülöp Zoltán (1933-tól scenikai vezető, scenikai felügyelő) tervezett díszletet, jelmezt pedig kizárólag Márk Tivadar (1935 óta dolgozott a színházban) tervezett. (A Gördülő Opera előadásainál két műhelyvezető kapott lehetőséget: Blanár György és Kapuváry Zelma.) Képtelenség lenne összeszámolni, hány ezer egyedi kosztüm készült ezekben az években az Operaház számára. Márk mindig elképesztő alaposággal tanulmányozta a kort, melyet éppen megjelenített. Elkészült munkáinak stílusában nem tapasztalható törés a világháború előtti és utáni évek kosztümjei között. Különbséget csak a rendelkezésre álló anyagi források és ebből következően a felhasználható anyagok minősége jelentett.



Márk Tivadar Melis György jelmezét igazítja a ruhapróbán, 1956
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Jóval nehezebb korszak köszöntött a díszlettervezőkre, fantáziájukat gúzsba kötötte az Operaház színpadára is kötelező érvényű szocialista realizmus. Az 1954-es *Hunyadi László* felújítás előtt Fülöp Zoltánnak egy cikkben kellett nyíltan szembefordulnia az 1935-ben készült, egykor ünnepezt látványtervével: *„A »Hunyadi László« 19 évvel ezelőtti díszletmegoldásai (...) magukon viselték koruk képzőművészeti stílusának hatását. Ez azt eredményezte, hogy a felvonásokat egy közös keretben helyeztük el s ez a keret valamennyi képkompozíciónak szerves részévé vált. Ilyen módon, egy-egy jellemzőnek, jellegzetesnek vélt motívum kiragadásával és túlexponálásával a díszlettervezés kilépett műfajából, irodalmiaskodóvá vált – belemagarázott, de nem mindig s mindenki által megértett elgondolások miatt. (...) ...ez a kép a maga idejében sikeres megoldásnak bizonyult: az Operaházat akkoriban látogató, majdnem mindig azonos közönségnek a különlegességeikért való túláradó rajongása biztosította ezt. (...) Miért túlhaladtak ezek a díszletek? Két oka van. Az egyik, hogy az Operaháznak ma új a közönsége, amely részben most ismerkedik az operával, a zenével. Ez a közönség – ez már a másik ok – a színpadképek realizmusát kívánja, könnyen érthető, kifejező díszleteket vár.”* Fülöpnek sikerült úgy önkritikát gyakorolni, hogy pozitív szavakba csomagolta kritikáját,

miközben nyilvánvaló, mennyire közelebb állt hozzá az 1935-ös látvány, mint a túlszinezett képeslapok hamis történelemképe. Az Operaházban tehát sorra készültek hatalmas és látványos realista díszletek, melyek ellen 1954-ben így fakadt ki Upor Tibor, a jóval szerényebb büdzsével rendelkező Vígszínház tervezője: „Egymáson igyekszünk – az Operaház kiállításait követve – túltenni, s szocialista realizmus címén gyakran és egyre fokozódó iramú barokkos-naturalista versenybe esnünk, nagy, gazdag díszleteket tervezve gyakran oda is, ahol azok nem voltak föltétlenül szükségesek.”



Fülöp Zoltán a Hunyadi László díszlettervvel (Operaház Emlékgyűjteménye)



A Hunyadi László színpadképe, 1935 (Operaház Emlékgyűjteménye)



A Hunyadi László 1954-es felújításának színpadképe (Operaház Emlékgyűjteménye)

A tervezőknél, amennyiben lehetséges, még nagyobb teher nyomta a rendezők vállát. Losonczy Géza 1950-es, *Az Operaház legyen a népé!* cikke róluk sem feledkezett meg: „Az Operaháznak kiváló és tehetséges rendezői vannak, de nem mindig haladnak a helyes úton. Operaházunk rendezőinek arra kellene törekedniük, hogy a színpadi realizmus eszközeivel a klasszikus operairodalom haladó, szociális, forradalmi mondanivalóit húzzák alá s aprólékos művészi gondnal ügyeljenek a betanított darabok korhűségének, jellemábrázolásának, cselekményük vonalának igazságára. Már ebből is következik, hogy mi nem elemezzük, ellenkezőleg helyeseljük és kívánatosnak tartjuk, hogy a klasszikus operairodalom nagyjai (az oroszokon kívül Verdi, Mozart, Rossini stb.) jelentőségüknek megfelelő súllyal szerepeljenek Operánk műsorán. De az operai rendezésnek arra kellene törekednie, hogy a nemzetközi operairodalom nagyjainak műveit megtisztítsa a polgári hamisításoktól s a realista rendezés ezer eszközével arra helyezze a hangsúlyt, ami dolgozó népünk kulturális nevelése szempontjából különösen fontos és hasznos.” Nehezen megvalósítható gondolatok egy olyan ember tollából, aki valójában nem is ismerte a műfajt.

Tóth Aladár maximálisan épített a magyar operatörténet két kiemelkedő alkotója, Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv tehetségére. Az Operaház sikereinek záloga volt kettejük munkája. Miközben a direktorról számos esetben leírták, hogy túlságosan hallgat a különféle klikkekre, valójában nem tehetett mást, minthogy a színház két oszlopára támaszkodott. Oláh és Nádasdy az 1940-es évek végére országosan ismert, befutott alkotók lettek, valóságos államok a Sztálin úti miniállamban. Olyan helyeken dolgozhattak

(Milánó, Verona, München, Stockholm), ahová korábban egyetlen magyar rendezőt sem hívtak meg, sőt azóta eltelt évtizedekben sem sokat. Tényleges hatalomra nem törekedtek – Nádasdy 1945-ben néhány hét után lemondott a vezetésről és majd csak 1959-ben „jobb híján” ül be az igazgatói székbe, amikor alkotói tevékenységét befejezi – a társulat szemében az operaházi eszme őrei mégis ők voltak. Többek között az adott számokra hitelt, hogy még valóban egész életüket a színházi munka alá rendelték, az utolsó kék köpenyes világosítóval is szót értettek, szakmai tudásuk és magabiztosságuk mindenként lehangolt, de efelett a kiapadhatatlan operarajongásuk is magával ragadta és egybe forrasztotta a társulatot. Nyilvánvalóan ez a hatalmas rutinú, összeszokott rendezői-tervezői csapat volt az egyik olyan klikk a Hatalom szemében, melyet szeretett volna kordában tartani. Arra ugyanis idejekorán rájöttek, hogy kirúgással-ellehetetlenítésükkel hosszú évekre megbénulna az operaházi munka. Nádasdyék azonban igyekeztek előttük járni, világot látott, több nyelven beszélő színházi gondolkodóként még az idők szavát is megértették. Rabigába hajtott fejvel, de parázsló szemmel csinálták a szocreál előadásokat, nyilvánosan hitet téve Sztanyiszlavszkij elvei mellett. Oláh Gusztávot 1956-os korai halála megakadályozta abban, hogy szabad alkotóként hunyja le a szemét. Ha tovább él, valószínűleg ő lett volna az első, aki lecserele példaként az 1950-es *Traviata* hatalmas, rózsaszínre festett budoárját. A szerencsésebb Nádasdy utolsó két operaházi munkájával, *A kékszakállú herceg vára* és a *Trisztán és Izolda* 1959-es színrevitelével ismét meg tudta mutatni, miféle távlatok lehetségesek a realizmuson túl.

Nádasdy és Oláh szinte a német bevonulásig generálták a budapesti operaelet pezsgését. Monteverditől a kortársakig szezonként átlagosan tíz új produkciót hoztak létre, korlátlan szellemi szabadsággal, tekintélyes állami támogatás mellett. Mindezek a lehetőségek a világháború után fájdalmasan beszűkültek. Az Operaház anyagi lehetőségei erősen korlátozottak lettek, nagy szerepet kapott a találékonyság, például a meglévő díszletek-jelmezek újrahaznosításával. A premierek száma erősen megcsappant – a legszűkebb, 1952/53-as évadban mindössze hat készült – s ezek jórésze sem újdonság, hanem felújítás volt. Az elszűrkült repertoárban a fiatal tehetségek és a számos új szereposztás beállítása nyújtott némi változatosságot a rendezőpárosnak. A kevés bemutatónak és a kényszerű összezártságnak azonban pozitív hozadéka is volt. A berlini Komische Oper 1952-es *Falstaff* vendéggjátéka döbbsentette rá a hazai alkotókat a hosszas próbafolyamat fontosságára, melyre a világháború előtti premier-dömpingben és naponta változó hatalmas repertoárban korábban nem volt lehetőség. Bencze Miklós basszista nyilatkozta az 1953-as *Faust* felújítás kapcsán, hogy a reprimt 43 nagyszínpadi próba előzte meg. Olyan szám ez, mely mind korábban, mind az 1970-es évek elejének nemzetközi nyitása után elképzelhetetlen volt Budapesten.

Nádasdy Kálmán a Színművészeti Főiskola tanáraként nem engedte, hogy óráin növendékei jegyzeteket készítsenek. Rendezőként is úgy tartotta, hogy nem a leírt szavak, hanem a mondatok után megragadt érzelmek-érzetek a fontosak. Oláh Gusztáv ezzel szemben jóval precízebben előre kidolgozott mindent. Az Operaház Kottarchívuma őrzi a *Peter Grimes* rendezőpéldányát, melybe a rendező néhány szóval minden egyes kórustag számára felírt pár jellegzetes szót, melyből a próbafolyamat alatt fel tudták építeni a figurákat. „*De ha Oláh módszerét, azt, hogy minden legapróbb részletnek megvan a maga helye, várt és elvárt helye az egésznek nagy épületében és az ő – Nádasdy – módszerét, azt, hogy minden legapróbb részletnek meg lehet a maga váratlan szerepe az egész felállításában, teljes megvilágításában, – ha ezt a kettőt egyidejűleg értik meg és sajátítják el, akkor saját képességük fejlesztését és a magyar operaszínpad ügyét is a legjobban szolgálják.*” – emlékezett vissza mestereire Huszár Klára.



Jelenetkép a *Borisz Godunovból*, 1955 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Mindebből az is következik, hogy hosszabb Nádasdy-nyilatkozat alig készült, így Oláh Gusztávra hárult a feladat, hogy rendezői elveit-tapasztalatait nagyobb cikkekben kifejtse. Az 1955-ös *Borisz Godunov* kapcsán ő is megtartja az elvárt nyilvános önvizsgálatot: „Hogy erre a felújításra miért volt szükség, amikor nem is olyan hosszú ideje, közvetlenül a felszabadulás után adtuk elő új köntösben az orosz operairodalom emeletén legizgalmasabb remekművét, annak több oka van. Mindnyájan tudjuk, hogy alig fordult elő döntőbb változás színházi életünkben, mint az elmúlt tíz év alatt. Nemcsak a közönség változott meg, hanem megváltozott a színházak feladata is. A színpad ösztömvészetének középpontjába az élet titkainak feltárása, a reális emberábrázolás került. A művek előadásánál a különböző formalista stílusproblémák helyett a cselekmény eszmei mondanivalójának kidomborítása, a műben rejlő igazságok leplezetlen, reális ábrázolása lett a vezető szempont, nemcsak a prózai színházaknál, hanem az operában is. (...) Operaházunk az orosz operákat, elsősorban Muszorgszkij »Hovanscsiná«-ját, mely a harmincas évek végén került bemutatásra, annak a szemléletnek megfelelően adta elő, amilyen az orosz világról az akkori közönségben kialakult. (...) A minden áron rendkívülire való törekvés elhomályosította, elterelte a figyelmet a mű mélységeiről és mondanivalójáról. Ezt az előadási stílust folytattuk némiképp a »Borisz Godunov« 1947-beli felújításán is. Nem csoda, hogy az akkor ittjárt szovjet vendégek, noha elismerték az előadás egyéb kiválóságait, megkérdézték, hogy miért ábrázoljuk az orosz környezetet ilyen sötét, nyomasztó színekkel.” Nem sokkal később Oláhnak és Nádasdy Kálmánnak is módja van ellátogatni a Szovjetunióba, ahol személyesen győződhetnek meg az ottani operajátszás erényeiről. Útjukról természetesen lelkesen számoltak be a hazai újságoknak.



Jelenetkép a Bánk bánból, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Közvetlenül a világháború után, az átélt borzalmakat feledni vágyó lakosság szinte kielégíthetetlen kultúrénységben szenvedett, miközben a színházvezetők és feletteseik számára egyre kevésbé lehetett kérdés, hogy a korábban csak esetlegesen bemutatott orosz, és a kifejezetten tiltott szovjet kultúra alkotásait minél nagyobb mennyiségben ajánlta a pesti színpadokra vinni. Úgy Tóth Aladár, mint Major Tamás igyekezett elsősorban a klasszikus művek – Muszorgszkij és Csajkovszkij, illetve Csehov, Gogol vagy Osztrovszkij – felé fordulni. Míg a Nemzeti Színház válogatott színész-együttese 1949 után egyre több kortárs szovjet drámát játszott – melyre vélhetően sem a művészeknek, sem a közönségnek nem volt kifejezett igénye – addig az Operaház egyetlen 1953-as Mejtusz-bemutatóval sikeresen letudta ez irányú kötelességét.

Amikor Tóth Aladár átvette az Operaház vezetését, a repertoáron mindössze két orosz mű szerepelt. A *Hovanscsina* 1936-os magyarországi bemutatója után 1942-ig, hacsak néhány előadás erejéig is, de minden évadban látható volt. A produkciót Komáromy Pál 1945-ben felfrissített szereposztással játszatta tovább, miközben szintén 1945-ben, pazar kiállítással és szereposztásban (Udvardy Tibor, Orosz Júlia, Basilides Mária, Palló Imre, Jámbor László) jó érzékkel tűzte műsorra a *Pikk dámat*. Csajkovszkij műve szép szériát futott, huszonkilencszer ment 1950-ig, amikor is az *Anyegin* repríze sodorta le a műsorról. A *Pikk dáma* hiába látványos, igazi orosz zenedráma, problémaköre és arisztokrata szereplői távol esnek az aktuális kultúrpolitika irányvonalától. Magát Csajkovszkijt is nehezen fogadhatták el vonalas zeneszerzőnek, hiszen művei sokkal inkább kötődnek a letűnt cári és a polgári világhoz, parasztokról, pláne munkásokról elvéve írt. Talán megvédte őt zenéjének nagyszerűsége és népszerűsége, valamint Alekszandr Puskin neve, akihez többször fordult alapanyagként. „*Csajkovszkij egész zeneszerzői munkássága kemény harc az állandó művészi fejlődésért.*” – írta róla Lózszy János a *Szabad Népb*ben. Az *Anyegin* 1951-es premierje már teljes fegyverzetben találta Tóth Aladár együttesét. A mű színpadra állítására a moszkvai Nagyszínház neves rendezőjét, Nyikolaj Dombrovskijt kérték fel, aki több hónapot tölt a társulattal és fontos oktatómunkát is végez. Lózszy szerint: „*Ahogy egy évvel ezelőtt Vaszilij Vajnonen a balett területén, most Dombrovskij elvtárs az operajátékba plántálta át az Operaházunk színpadára az élenjáró szovjet művészetet, a szocialista realizmus útmutatásait, tapasztalatait.*” Az *Anyegin*-produkció sikerét jelzi, hogy Oláh Gusztáv szemképráztató díszleteivel egészen az Operaház 1980-as bezárásáig műsoron tartották. „*Az eredménye ennek a nagy művészi munkának – amely tanúságot tesz a szovjet operajátszás magasrendűségéről – olyan szép előadás, amelyhez hasonlót még nemigen láttunk az Operaházban.*” – foglalta össze tapasztalatait a *Kis Újság*ban Innocent Vincze Ernő. A felújítást Ferencsik János vezényelte, a címszerepet Svéd Sándor, Losonczy György és a pályakezdő Melis György, Lenszkijt Udvardy Tibor és Simándy József, Tatjánát Osváth Júlia és Mátyás Mária, Gremint Székely Mihály és Littasy György énekelte.



Nyikolaj Dombrovskij, Oláh Gusztáv, Osváth Júlia, Tóth Aladár és Ferencsik János, 1951 (Operaház Emlékgyűjteménye)

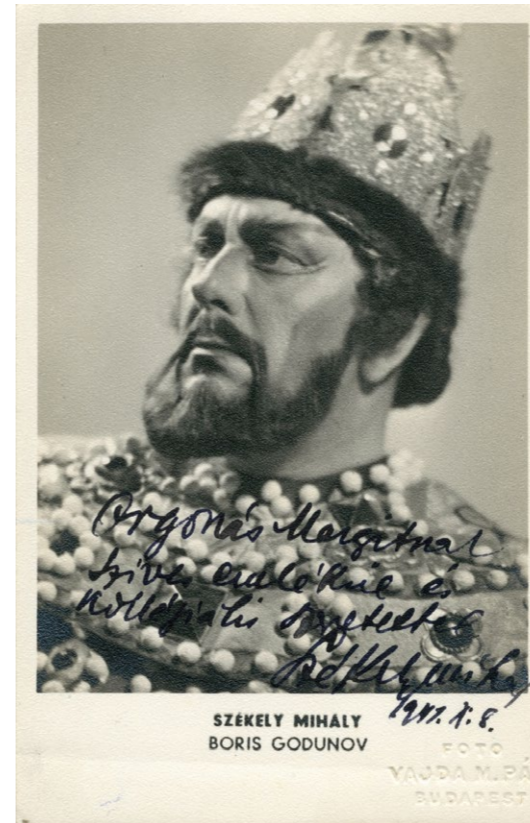


Az *Anyegin* bál jelenete, 1951 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth Aladár első évadjának zárását méltóképp és remekül tervezte meg a *Borisz Godunov* 1947. július 1-i felújításával. Muszorgszkij zenedrámájával korábban kétszer kísérletezett a dalszínház, 1913-ban, illetve 1930-ban, ám hiába a gondos előkészületek, Hevesi Sándor és Egisto Tango, majd Márkus László és Sergio Failoni elkötelezettsége, a korabeli, Verdin, Wagneren és Puccinin nevelkedett pesti közönség nem volt felkészülve a szokatlan, tenor-szoprán szerelmespár nélküli mű befogadására. A világháború borzalmi után egészen más kulturális közegbe érkezett a Muszorgszkij-remekmű – természetesen, mint a keleti blokkban ezidőtájt mindenhol, Rimszkij-Korszakov átdolgozásában. A premiert beharangozó szenzációként írták, hogy 25 nap alatt készült el a darabhoz szükséges 150 új paróka, a kilenc új díszlethez 500 kilogramm festéket, 5.000 négyzetméter vásznat, 25 köbméter fát és 50 kilogramm enyvot használtak fel. Tóth Aladár nyilatkozatában miközben igazodik az elvárt vonalhoz, saját igazgatói elméletét is sikeresen támasztja alá: „Az orosz opera bemutatója érdekes szovjeteredetű újítás bevezetésére indított bennünket. A szereposztás érdekessége ugyanis, hogy csupa élvonalbeli művész szerepel az operában, tehát a kisebb szerepeket is prominens művészek fogják alakítani. Ez különben olyan művészi elv, amelyet szeretnénk a zeneirodalom más remekműveinél is alkalmazni.” S valóban, Székely Mihály, Rösler Endre, Kálmán Oszkár, Nagypál László és Palánkay Klára mellett olyan művészek alakítják a mellékszerepeket, mint Neményi Lili, Mátyás Mária, Németh Anna, Fodor János és Fekete Pál. Valószínűleg ezeknek a nagy egyéniségeknek is köszönhető, hogy a *Borisz Godunov* sikeresen vert gyökeret a hazai operarepertoáron. 1955-ben mindkét Muszorgszkij művet felrészítették, a *Hovanscsina* hármas szereposztásban került át az Erkel Színházba, ismét eljátszották az egykori betanító Issay Dobrowen 1938-as távozása után kihúzott Sztesnyev-jelenetet is, mely által mintegy fél órával hosszabb lett az előadás. A *Borisz*-produkciót szintén kiegészítették a korábban nem játszott Rangoni–Marina kettőssel, valamint ekkor került az előadásba a Vaszilij Blazsennij kolostor előtt játszódó kép, s cserélődött meg az utolsó két szín sorrendje, így az előadás nem Borisz halálával, hanem a forradalommal ért véget.



Jelenet a *Borisz Godunov*ból, középen Losonczy György, 1949 (Operaház Emlégyűjteménye)



Az *Igor herceg* 1938-as díszletét megkímélte a háború, így tíz évvel később „Sztálingrád újjáépítése javára” némi módosításokkal újra műsorra lehetett tűzni a produkciót. A premier után a korábban gyakran fanyalgó Szervánszky Endre megdicséri Tóth Aladárt a darabválasztásért, sőt, Georgij Puskin, a Szovjetunió rendkívüli és meghatalmazott nagykövete is nyilvánosan gratulál az igazgatónak. Ám Borogyin műve az erős szereposztás (Jámbor László, Warga Livia, Simándy József, Fodor János, Székely Mihály) és a lelkes sajtóhangok ellenére sem talált utat a közönséghez, természetesen ennek ellenére 1955-ig műsoron tartották.

Székely Mihály *Borisz Godunov* szerepében, 1947 (Operaház Emlégyűjteménye)



Jelenet a *Hovanscsinából*, 1955 (Operaház Emlégyűjteménye)



János László az Igor herceg címszerepében, 1948 (Operaház Emlékgyűjteménye)

„Sztálin generalisszimusz születésnapjára ajánlotta fel az Operaház »A szorocsinci vásár« betanulását és bemutatóját. Az Opera régi adósságát törlesztette azzal, hogy kiegészítette a népoperával a Muszorgszkij-műsort.” – lelkendezett a 1949 karácsonyán a *Független Magyarország*. A napilap megállapítása azonban nem egészen helytálló. Elhallgatja, hogy a Muszorgszkij-töredék Nyikolaj Cserepnin Monte-Carlo(!) számára készült 1924-es változatában szólal meg, s a produkció sem az Operaház sajátja, hanem a Szegedi Nemzeti Színház 1947-es – ott is mindössze tíz estét megért – előadása, részben a magyarországi bemutató eredeti művészeinek közreműködésével. Tóth Aladár tehát kevés befektetéssel produkált egy premiert, mely Klemperer karmesteri munkája ellenére mindössze három előadás után csendben és végérvényesen tűnt le a játékrondról.

A *Szabad Nép* 1947 őszi számol be arról a közel egyhetes útról, melynek keretén belül: „A Szovjetunió meghívására szeptember 26-án magyar kulturális küldöttség utazott Moszkvába. Tagjai: Ortutay Gyula kultusz-miniszter, Darvas József építésügyi miniszter, Rusznyák István professzor, a Magyar Szovjet Művelődési Társaság

elnöke, Tóth Aladár, az Operaház igazgatója, Major Tamás, a Nemzeti Színház igazgatója, Boros István, Pécs főispánja, Fischer József, a Közmunkatanács elnöke és Kisfaludy Stróbl Zsigmond szobrászművész.” Visszaérkezése után a direktor tapasztalatait elsőként a pártlappal osztotta meg: „Elmondhatom, hogy ma nincs még egy állam, amely annyit áldozna a művészetekért és úgy gondolkodnék a művészekről, mint a Szovjetunió. (...) A baletteknél, ugyanúgy mint a klasszikus orosz operák előadásánál az a törekvésük, hogy minden változtatást mellőzve megőrizzék a hagyományt. Ez talán különösen hangzik, amikor egy forradalmi ország kultúrájáról beszélünk. Nézetem szerint azonban az országnak és a társadalmának nagy forradalmi megújodását éppen az példázza, hogy ilyen csodálatos elevénységgel élte az opera- és balettkultúrájában egyaránt a klasszikus hagyományokat. (...) Igen szembeötlő az operakultúra nemzeti karaktere. A Nagy Operában és a főkéntében az idei évadban mindössze három külföldi opera szerepel a játékronden: Verdi *Rigoletto*-ja és *Traviata*-ja, és Bizet *Carmen*-je. Amikor ezt a nemzeti karaktert hangsúlyozom, nem gondolok pusztán az orosz karakterre, hanem inkább a Szovjetunió óriás birodalma különböző nemzeteinek karaktereire. A szovjet kultúrpolitika ugyanis a legmesszebb menően gondoskodik arról, hogy népei minden művészet terén kifejleszthessék saját nemzeti kultúrájukat.” A Világosságban némiképp hazaüzenve hozzátette: „A Szovjetunióban 35, Moszkvában magában 4 operaház van. A moszkvai nagyoperában a zenekar 225, az énekkar 205 tagú, 130 szólóénekes. A balettnek 230 tagja van.” Arról nem szólunk a híradások, hogy beszélt-e Tóth Aladár a Nagyszínház vezetőivel, illetve ha találkoztak, milyen mélységben volt módjuk eszmecsereiről. Annak sem maradt nyoma, hogy valaha ajánlották-e a direktornak, hogy mintaként kövesse a moszkvai repertoárt, vagy a szocialista országok operaigazgatói nem kaptak ilyen jellegű konkrét figyelmeztetést. Az bizonyos, hogy Tóth ekkor találkozott először a szovjet táncművészettel, s talán felismerte, hogy az orosz tradíciókkal lenne érdemes felrészíteni a számkötőbe jutott operaházi balettet.

Érdemes összevetni a Nagyszínház és a budapesti Operaház 1946 és 1956 közötti repertoárját. A Szovjetunió Muszorgszkij és Csajkovszkij népszerű művein kívül megörökölte Rimszkij-Korszakov, Borogyin, Glinka, Dargomizszkij vagy Rubinstein számos, Nyugaton szinte ismeretlen és az európai operakultúrától kissé idegen operáját, melyeket folyamatosan műsoron tartottak. Miután a művek librettója általában meséken alapszik, ideológiailag sem kellett azokat átdolgozni – kivéve az *Életünk a cárért*-t, melyet 1939-ben *Ivan Szuszanyin* címen támasztottak fel, hogy a következő négy évtizedben az öreg paraszt a népért, és ne uralkodójáért áldozza életét a hőmezőn. A nemzeti operák ekkora és ilyen változatos termése azonban sem Magyarországon, sem a többi szocialista országban nem állt rendelkezésre. Moszkvában több hónapos előkészítés után frissítették fel hazai repertoárjuk egy-egy darabját, miközben jóval kevesebb olasz és francia művet játszottak, mint bárhol a világon. A hatalmas és méltán világhíres balettegyüttes is arányaiban sokkal több estét szerepelt, mint az operisták. A legnépszerűbb Verdi, Rossini, Puccini (a *Pillangókisasszonyt* 1949-ban *Cso-cso-szán* címmel újítják fel, s az előadásban hangsúlyozottan jelent meg, ahogy a kizsákmányoló imperialista amerikaiak kihasználják a védtelen japánokat.

Például Sharplessnek, mikor azt éneкли, hogy: „E selymes szőke fürtök! Mondd, hogyan is hívjalak?” undorodva kellett megsimogatnia Pinkerton fiacskájának fejét.), Bizet és Gounod művekhez csak 1950-ben csatlakozik a *Don Giovanni*, 1956-ban a *Figaro házassága*. Emellett gesztusként a baráti népek nemzeti operáit is beemelték a Nagyszínház repertoárjába, *Az eladott menyasszonyt* 1948-ban, a *Halkát* 1949-ben, a *Jenufát* 1958-ban, míg a *Bánk bánt* csak az 1958-as moszkvai vendéjáték után egy évvel. Ilyen előzmények mellett nem lehet véletlen, hogy Tóth Aladár is éppen Smetana és Moniuszko alkotásait mutatta be Budapesten, nem sokkal a moszkvai reprízek után, 1949-ben, illetve 1952-ben. Sőt, Lózszy János a *Szabad Népb*ben határozottabb iránymutatásra is utal: *A Halka újjászületése, lengyelországi diadalútja – mélyen jellemző ebben is a Szovjetunió művészetének a segítségével – a moszkvai Nagy Színházból indult el. 1949-ben itt mutatták be olyan nagyszerű előadásban, hogy példaképpül szolgált a poznani operaház új, hiteles felújításához. A magyar Állami Operaház most ennek a felújításnak a tapasztalatait felhasználva ismerteti meg Moniuszko remekével.* Tóth Aladár felismerte, hogy a nemzeti operák betanításánál érdemes „tisza forrásból” meríteni, ezért hívja meg Prágából Jaroslav Krombholc karmestert *Az eladott menyasszony* betanítására. A cseh vígopera táncait Vaszilij Vajnonenre bízta, aki a nagyszínházi bemutató koreográfusa is volt, a *Halka* betéteit pedig Eugeniusz Papliński varsói balettmester készíti. Valódi zenekritikákat ekkoriban már nem találni az újságokban, csupán sematikus sorok tájékoztatják az olvasót. „A felújítás, amely a szomszédos csehszlovák népi demokrácia magasrendű zenekultúrájához viszi közel a magyar közönséget, egyben bizonyítéka a magyar Operaház igen dicséretes öszmunkájának is.” – írta a *Szabad Szóban* Albert István a Smetana-repríz után. Lózszy János szintén aktuálpolitikát vél felfedezni az ártatlan lengyel nemzeti operában: „A mű vezérgondolata a népet ért sérelem, és az ellene való tiltakozás, s így első pillanatban ellentmondásosnak tűnik, hogy a *Halka* zenéjének alaphangja ennek ellenére mélyen lírai. (...) A *Halka* csak a szabad Lengyelországban szólalhatott meg először úgy, ahogy azt Moniuszko megalkotta: az elnyomott, de már eszmélő, igáját lerázni kész nép drámájaként.” Maga Tóth Aladár is érzi, hogyan ajánlatos a *Magyar Nemzet* hasábjain felvezetni a bemutatót: „Örülünk ennek a lengyel premiernek, mert tudjuk, mennyire közel hozza egymáshoz a muzsika a népek, nemzetek érzelmi világát és ezért tudjuk, hogy Moniuszko dalműve újabb erős szálakkal még szorosabbra fűzi a népi demokrácia szellemében újjászületett lengyel-magyar barátságot.” Sajnos a közönséget egyik mű sem érdekelte igazán, 1956-ig huszon-egynéhány előadást értek meg, körülbelül annyit, mint Verdi vagy Puccini népszerű operái egyetlen szezonban.



Az eladott menyasszony, 1949 - Osváth Júlia és Simándy József (Operaház Emlékgyűjteménye)



Halka, 1952 - Losonczy György és Orosz Júlia (Operaház Emlékgyűjteménye)



Jelenetkép Az eladott menyasszonyból, 1949 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Jelenet a Halka I. felvonásából, 1952 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A moszkvai Nagyszínházban óvatosan kezelték a kortárs opera kérdését. A Nagy Honvédő Háború utáni évtizedben mindössze négy új művet tűztek műsorra (Vano Muragyeli: *A nagy barátság* /1947/, German Zsukovszkij: *Teljes szívből* /1951/, Jurij Saporin: *Dekabristák* /1953/, Dmitrij Kabalevskij: *Nyikita Versinyin* /1955/). Noha Zsukovszkij operája sem tetszett a generalisszimusznak, a premier után el is vették tőle a Sztálin-díjat, a Szovjetunió történetének egyik legnagyobb kultúrbotránya *A nagy barátság* harmadik moszkvai előadása után tört ki, 1948 januárjában. Az opera ősbemutatója Donyeckben (akkoriban Sztalino) volt, majd a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 30. évfordulóján tűzte műsorra a Nagyszínház. Az oszétok és grúzok között játszódó kaukázusi történet (Sztálin és Muragyeli is ezen a vidéken nőtt fel) egyik főhőse a Komisszár, azaz Grigorij Ordzsonikidze, Sztálin ifjúkori barátja, akiről Muragyeli elfelejtette, hogy a tisztogatás áldozata lett, s így a vezér nem szívesen látja viszont egykori bajtársát az operaszínpadon. A hosszú évekig készülő, ideológiailag makulátlannak tartott zenedrámában azonban hiába énekelte a tenorhős halála előtt kedvesének: „*A hatalmas Lenin megmutatta nekünk az utat, Sztálin vezet minket át a viharokon, hogy legyőzzük az ellenséget.*”, hiába állt a korabeli filmhíradó tanúsága szerint legalább 500 ember a színpadon Jozsif Visszarionovics sokméteres képe alatt dicsőítve a vezért, Sztálin feldúltan távozott az előadásról.

Nem sokkal később Zsdanov vezetésével tanácskozársra hívták a szovjet zeneszerzőket. Megnyitó beszédében a politikus idézte a *Pravda Zene helyett zűrzavar* című 1936-os, Sosztakovicsot megbélyegző legendás cikkét. A szovjet zeneszerzők természetesen azonnal megértették a célzást és nyíltan kikeltek a formalistának bélyegzett zeneszerzők – elsősorban Sosztakovics és Prokofjev – munkássága ellen. Muragyeli operája tehát csak ürügy volt arra, hogy az ország két legtehetségesebb komponistáját a szőnyeg szélére állítsák. Galina Visnyevszkaja később ebben elsősorban Tyihon Hrennyikov, közepes tehetségű, ám igen ambiciózus zeneszerző kezét vélte felfedezni. Zsdanovék ismét jól számítottak, a szakma azonnal egymásnak esett. A Szovjetunió Központi Bizottságának nem maradt más dolga, mint a *Pravdában* közzétenni egy határozatot, mely nem sokkal később, 1948. február 17-én jelent meg magyarul, s ezzel egyidőben nyilvánvalóan a többi szocialista országban is. Az írás központjában *A nagy barátság* áll, („*A mű alapvető hiányosságai zenéjében gyökereznek. Az opera zenéje nem kifejező, szegényes, nincs benne egyetlen emlékezetben megmaradó melódia vagy ária sem. Zűrzavaros és diszharmonikus, folytonos diszsonanciákra és fülsértő hangösszetételekre van felépítve. Egyes sorok vagy jelenetek, amelyek a dallamosság igényével lépnek fel, váratlanul megszakadnak, diszharmonikus zörejjé válnak, ami teljesen idegen normális emberi fül számára és nyomasztóan hat a hallgatóra. A zenei kíséret és a színpadi jelenetek fejlődése között nincs szerves kapcsolat. Az opera énekes részei – a kórus, a szólók és az együttesek – szegényesen hatnak.*”), de nyilvánvaló ostorcsapásként szolgál minden zeneszerző számára.

Az aláírás nélküli cikk azonban nemcsak a komponistákat (Sosztakovics, Prokofjev, Hacsaturján, Sebalin, Popov, Mjaszkovszkij stb.) bélyegzi meg, hanem a zenei élet szinte minden szereplője, így Szovjetunió Minisztertanácsának Művészeti Bizottsága és a Szovjet Zeneszerzők Szövetségének Szervező Bizottsága, valamint a zenekritikusok felelősségét is felveti, sőt a moszkvai konzervatóriumot is gondatlansággal vádolja. A határozat – melynek négy pontja nem állít semmi konkrétumot: „*1. Elítéli a formalisztikus irányzatot a szovjet zenében, mint olyant, amely népellenes és a zene felszámolásához vezet. 2. Ajánlja a Központi Bizottság Propaganda és Agitációs Központjának, valamint a Művészeti Bizottságnak: javítsa meg a szovjet zeneélet mai helyzetét; tüntesse el azokat a hibákat, melyekre a Központi Bizottság határozata rámutat és biztosítsa a szovjetzene realista irányba való fejlődését. 3. Fel kell hívni a szovjet zeneszerzőket, hogy legyenek áthatva azoknak a kérdéseknek fontosságától, amelyeket a szovjetnép tesz fel nekik; vessenek el mindent, ami gyengíti zenénket és zavarja fejlődését; biztosítsák az alkotómunka olyan felemelkedését, amely gyorsan viszi előre a szovjet zenekultúrát és a zenealkotás minden terén teljesértékű, elsőrendű műveket hoz létre, amelyek méltóak a szovjetnéphez. 4. Helyeseljük a felelős párt és tanácsszervek minden olyan intézkedését, amelyeknek zenei életünk javítása a célja.*” – azonnal célt ért, egy teljes szakma kezdett rettegni, miközben a Szovjetunióon kívül korábban ismeretlen „formalista” jelző a dolgozó nép ajkán kelt önálló életre.

Nagy lehetett a riadalom a magyar zenei életben is, melynek nyilvánvaló jele, hogy alig öt nappal a cikk megjelenése után a *Szabad Népb*ben Szervánszky Endre hosszú írásban próbálja meghatározni, hogy „Mit értünk formalizmuson? Az olyan zenei munkát, amelynél a szellemi és érzelmi tartalom háttérbe szorul a mesterségbeli rész kihangsúlyozása miatt. Egyik legnehezebb kérdés, hogy ki mit tart és kit tart formalistának. Ez elsősorban a hallgatók ízlésének színvonalától függ. Akik járatosak a komoly zenében és szeretik azt, azok előtt nyilvánvaló, hogy például Richard Strauss, Max Reger és sok szempontból Liszt Ferenc is formalista. Művészetüknek külső csillogása, – amely legtöbb esetben ürességet takar – rossz értelemben hat a hallgatóra.”

„A zenei formalizmus nagy pusztítást vitt végbe az operaművészetben. Megfosztotta haladó társadalmi szerepétől, demokratizmusától, elszakította a tömegektől és különféle reakciós álproblémák szószékévé, széles néptömegek kedvelt műfaja helyett a zenei inyenek, előkelő sznobok kis körének magánügyévé tette. Ilyen irányzatok elleni harcban jött létre és erősödött meg a szovjet operaművészet, példájául annak, hogy a mi nagyszerű hagyományaink folytatása és továbbfejlesztése is csak ilyen harcok árán lehetséges és vezethet eredményre.” – írta Kiss István a *Szabad Ifjúság*ban, miközben valójában Vano Muragyeli buzgólkodásának hála félkontinensnyi komponista bénult le hosszú évekre. Ő maga fékezhetetlen grúz temperamentummal jó kommunisaként sokszor és sok helyen nyilvánosan bánta meg bűnét; Sztálin halála után rehabilitálták végleg, amit azzal hálált meg, hogy következő operájában, az *Októberben* elsőként merte Lenint énekes szerepként színpadra léptetni. A *nagy barátság*on – melyet átdolgozva később még évekig játszottak a Szovjetunió operaházai – tisztán érezhető Muszorgszkij és Rimszkij-Korszakov hatása, a feledhető opus azonban semmiben sem különbözik korának sematikus zenedrámáitól. Muragyeli művénel azonban még gyengébb alkotás *Az Ifjú Gárda*. Julij Mejtusz négyfelvonásosa, melyért szerzője 1951-ben Sztálin-díjat kapott, korának egyik legnépszerűbb szovjet ifjúsági regénye alapján készült. Az operát már 1947-ben Kijevben bemutatták, de *A nagy barátság* botránya után a szerző átdolgozta a művét, mely előbb Donyeckben, majd a leningrádi Kisoperában került színre 1950-ben, miközben Moszkvában csak egy zeneakadémiai vizsgáig jutott. A zenedráma gyorsan elterjed a szocialista blokkban, az összes szovjet és cseh operaházon kívül Romániában, Lengyelországban, Bulgáriában, sőt Pekingben is bemutatták.

Vélhetően Fagyejev regénye és az abból készült, minden moziban játszott film ismertsége – a valódi népszerűséget nehéz lenne megállapítani – vezethette arra Tóth Aladárt, hogy a szűkös szovjet operatermből *Az Ifjú Gárdát* emelje be a kizárólag remekművekre csiszolt repertoárba. Ameddig tudta – gondos előkészületekre hivatkozva –, halasztotta a szovjet premiért, de 1953 nyarára világossá válhatott, hogy Sztálin halálával még jelentős enyhülés nem várható, a török-ügy, illetve a Kováts Nóra–Rab István páros disszidálása után megingott bizalom helyreállításához elengedhetetlen egy vonalas premier.

Nádasdy Kálmán élete egyik legnehezebb feladata volt *Az Ifjú Gárda* színre állítása. Házon belül és kívül vigyázó szemek figyelték minden mondatát, instrukcióját. A nagy színészvezető úgy az előkészítő munka során, mint magán az előadáson kikezdetlent alkotott. Lelkesedett és lelkesített, úgy tett, mint aki hisz a nagy műben, énekesei ebből az energiából merítettek. Nádasdy a felkészülés során megnézte a leningrádi és a moszkvai előadásokat, tapasztalatot cserélt a produkciók alkotóival, ellátogatott Krasznodonba, ahol a fiatalok éltek, megnézte az emlékükre létesített múzeumot és vélhetően az ő ötlete volt az is, hogy Oleg Kosevoj ne bariton, hanem tenor legyen, hiszen Simándy a tavaszi *Bánk bán* reveláció után evidens választás volt a főszerepre (a művész csendben kihátrált a figura mögül, s mindössze négyszer énekelt, a többi előadás Kenéz Ernőre maradt). A zenei felkészülés alaposságát jelzi, hogy 1953 nyarán rádiófelvétel készült a műből Fischer Sándor fordításában, Kórodi András betanításában, az első szereposztás művészeivel. A zömében pályakezdőkből álló csapat a decemberi bemutatóra már szeptemberben elkezdett próbálni, a szovjet filmet négyszer nézték végig, miközben az újságok folyamatosan tudósítottak a készülő produkcióról.



Jelenet az *Ifjú Gárdából*, középen Simándy József, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Az Ifjú Gárda zárójelenete, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Oláh Gusztáv díszletterve az Ifjú Gárda utolsó képéhez, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Az 1953. december 20-án, nagy protokoll mellett megtartott magyarországi bemutató, melyet a szovjet vendégek mellett Gerő Ernő és Dobi István is végignézett, hivatalosan hatalmas siker volt. Néhány nappal a premier után a megkönnyebbült Tóth Aladár és Darvas József megjutalmazta a közreműködőket, majd a DISZ vezetősége osztott kitüntetésekkel. Az operát 1956 februárjáig huszonötször játszották. Hivatalos statisztika nem maradt fenn a látogatottságról, ehelyett azonban kering egy városi legenda, mely szerint az Operaház előtt sétáló gyanútlan járókelőket erőszakkal terelték be az előadásokra. Nem nehéz megfejtetni, miért érdekelte jobban a (törzs)közönséget *A trubadúr* vagy a *Párizs lángjai*, mint *Az Ifjú Gárda*. A hozzáférhető részletek tanúsága szerint Mejtusz műve legjobb esetben is sematikus, minden különösebb invenció nélkül megírt filmzene, aminél Budapest már az 1920-as években is hallott modernebb kompozíciókat. Maga a zenedráma azonban a bemutató idején még annyira mai volt, hogy 1953-ban – amikor Oleg Kosevoj mindössze 26 éves lett volna – még élt Oleg időközben operahőssé avanszált édesanyja és történet többi szereplője. A bemutató napjaiban múlt nyolc éve, hogy elkezdődött a főváros ostroma, s az erre még igencsak érzékenyek nem nézték szívesen a tökéletesen kivitelezett realista rendezést, amiben a fasiszták kényszermunkára vitték a lányokat, az Ifjú Gárdisták a padló alól szedték elő az elrejtett rádiókészüléket (hogy meghallgassák Sztálin szózatát) és fiatalokat lőttek a maguk által ásott tömegsírba.

A mű – és a kortárs opera – fő problémájáról így nyilatkozott a premier előtt Nádasdy Kálmán: „Mindenki felmerült a gondolat, hogyan tudta Mejtusz zeneszerző azt a szakadékot áthidalni, amely az operaműfaj különleges formanyelvét az Ifjú Gárda életteljes, vérbő alakjaitól elválasztja. Ez az alapvető probléma volt Mejtusz számára a nagy próbatétel. Vajon halványabbakká válnak-e ezek a szívünkhöz nőtt kedves és hősi alakok, ha énekekben szólalnak meg? Jelenthet-e a zene olyan gazdagodást az ifjú gárdisták jellemzésében, mely nemcsak utánpótlás az eddigi megjelenítéseknek, hanem meglepő, újszerű megvilágítása a konfliktusoknak, a jellem ábrázolásának?” Tóth Aladár igazgatásának évtizedében egyetlen premierről sem jelent meg annyi „kritika”, mint *Az Ifjú Gárdáról*. A zenészvilág mozgósítását jól jellemzi, hogy a *Szabad Nép* Szabolcsi Bence sorait közölte, aki a legkritikább esetben írt operaelőadásokról. Meglepő módon a zene-tudós néhány kritikus gondolatot is megengedett a szovjet művel szemben: „... a szép dallamok azonban sokkal erősebben a nagy elődök árnyékában állnak, s épp a mai hősök hangjával maradnak adósaink. A »tegnap árnyéka« annyira rájukvetül, hogy a zeneköltő sokszor fontos pillanatokban nem találja meg bennük önnön hangját és szókincsét. Ezért itt egyénit és itt fejleszt a legkevésbé; lírai dallamnyelve majdnem mindegyik hőst egyformán jellemzi, zenei profiljuk elmosódik és nem nő meg, nem élesedik ki a konfliktus növekvő arányaihoz mérten.” Asztalos Sándor, a korszak neveltje a *Magyar Nemzet*ben három folytatásban méltatta az előadást, miközben finoman utal néhány dramaturgiai fogyatékosra. Cikke azonban elsősorban a szovjet opera diadalát élteti: „Operaházunk színpadán megtörtént a »csoda«: az istenek helyén megjelent hős szovjet ifjak a valóság legtökéletesebb, megrázó és felemelő, lelkesítő teljességét hozták el számunkra.

A legvégletebben, legbátrabban megjelenített műfaji ellentmondás az előadás első pillanatától az utolsóig ott volt a szemünk előtt, olyan intenzitással, ahogyan még operában eddig nem szemlélhettük: de a teljes valóság szenvedélyesen izzó, hű tükréként vettük tudomásul.

„A magyar opera nem találta még meg a saját formáit, tehát nem születhetett meg a nagy magyar opera.” – nyilatkozta igazgatása kezdetén, 1946 decemberében Tóth Aladár. Bírálói a következő évtizedben számos alkalommal vádolták azzal, hogy az általa vezetett Operaház nem nyújt kellő segítséget a magyar szerzőknek. Pedig a direktor ez esetben nem tett mást, mint kivárt, míg olyan alkotás nem születik, amit muszáj, vagy érdemes műsorra tűzni. Látni a moszkvai Nagyszínház csekély számú kortárs premierjét, nem lehet csodálkozni azon, hogy a formalista határozat utáni években miért született olyan kevés új opera a keleti blokkban. Budapesten, a Radnai Miklós majd a Márkus László által fémjelzett évtizedekben 15–15 magyar dalmű került először színre az Operaházban, az utolsó, Unger Ernő *Petőfije* 1944. március 15-én. Több mint hét évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy ismét hazai újdonságot engedjenek közönség elé, Kadosa Pál *Huszi kalandját* (a *Czinka Panna* zenés ballada, Farkas Ferenc ártatlan *Csínom Palkója* pedig a daljátékok sorát gazdagította). Tóth Aladár a világháború előtti évtizedek kortárs operaterméséből mindössze két egyfelvonásost újított fel és játszatott rendszeresen: *A bűvös szekrényt* (1942), valamint Kenessey Jenő hangulatos művét, *Az arany meg az asszonyt* (1943).

Alig egy évvel a *Pravda* formalista határozata után, 1949 márciusában Sárai Tibor *Az új magyar operáért* címmel hosszú cikket közöl a *Szabad Népb*ben. Mint írja, egy szovjet delegáció tagjaként Budapestre látogatott Mihail Csulaki, aki miután meghallgatta a magyar komponisták friss kamarazenéjét, egy kerekasztal beszélgetésen feltette a tulajdonképpen rettentően cinikus kérdést: *„Hogyan lehet az, hogy ilyen remek operai együttes áll tehetséges zeneszerzők rendelkezésére – kihasználatlanul. Mert hiszen komponistáink tevékenységüknek zömét vonósnégyesek, szonáták, egyszóval kamarazene írására fordítják, magyar opera, olyan, amellyel a világ bármely pontján ki lehetne állni, – ilyen nincs.”* Félő, hogy a beszélgetés résztvevői mélyen hallgattak arról, hogy félévszázada létezik egy ilyen mű, *A kékszakállú herceg vára*, melynek szerzőjére épp az előadó sütötte rá a formalizmus bélyegét *A csodálatos mandarin* megtekintése után. Sárai – aki Csulakihoz hasonlóan sohasem fogott operairásba – úgy tett, mintha nem értené, miért menekülnek komponista-társai a kamarazene-komponálásba: *„A mi színházainkban nagy számban ott ül már a fel szabadult nép, mind türelmetlenebbül várva a színpadon azt a valóságábrázolást, amely az ő küzdelmeiről és diadalairól szól s új erőt ad a további harcokhoz. De zeneszerzőink távoltagek magukat a színpadtól. (...) Tavaly a kultuszminisztérium művészeti főosztálya több élvonalbeli magyar zeneszerzőnek megbízást adott opera vagy balett írására, ugyanakkor példátlan gesztussal, mintegy rendelési díj-előleg fejében 5.000 – 5.000 forintot fizetett ki a komponistáknak azzal, hogy az elmúlt december 31-ig művük vázlatát mutassák be. A példátlan gesztusra a zeneszerzők példátlan választ adtak: mind a mai napig nem nyújtottak be*

semmit. Pedig a szocialista tartalom kifejezésére kevés alkalmasabb műfaj kínálkozik, mint az opera. Különböző művészetek együtthatalma (zene, szöveg, mozgás, díszlet) teszi az operát közvetlenné, a legdemokratikusabb műfajok egyikévé.”

Kodály és a *Czinka Panna* kudarcá egyértelművé tette a komponisták számára, hogy egy opera megírása nemcsak időigényes, hanem igen kockázatos vállalkozás is. A kultúrpolitika számára azonban fontos lett volna egy haladó szellemű új magyar zenedráma. A Népművelési Minisztérium a kortárs operatermést ösztönzendő 1951 januárjában Dramaturgiai Bizottság felállítását kezdeményezte, melynek tagjai Tóth Aladár javaslatára Szabolcsi Bence, Nádasdy Kálmán, Kenessey Jenő, valamint Bálint Lajos és Szinétár György írók lettek (később Szűcs László dramaturg és Vitányi Iván esztéta is csatlakozott a testülethez). A novemberi *Új Zenei Szemlé*ben Bálint egy igen körültekintően megírt cikkben foglalja össze a bizottság addigi munkáját. *A „... nehézségek között legelső, hogy a múlt viszonyai és keserű tapasztalatai következtében felnőtt egy egyébként nagyon tehetséges zeneszerző generáció, amely a zenedráma felé még parányi érdeklődést és hajlandóságot sem mutatott. (...) Az írók nem keresték ezt a munkaterületet és nem is ismerték. Legtöbbjük még az operai szövegek primitív technikai feltételeiben is teljesen tájékozatlan volt. (...) A megalakult operai bizottságnak első feladata tehát az volt, hogy harcbaszálljon ezzel a közömbösséggel, elzárkózással és érdektelenséggel. (...) A bizottság munkanaplója ma arról számolhat be, hogy alig egy esztendő alatt 107 író tett kísérletet szövegek könyvvel, vagy legalább vázlattal, hogy opera- és balettszerzőinknek a megfelelő szóbeli alapot megadja. A hasznavehető témák pedig ma jóformán mind zeneszerzők kezében vannak, akik megkezdtek munkájukat. (...) Meg kell, hogy követeljük az új zenedrámatól, hogy ne csak a muzsika szerzőjének legyen zenei és emberi mondanivalója, de legyen komoly mondanivalója a szövegírónak is, legelsősorban a témájában. A történelmi tárgyú és miliőben lepergő témáknál azokat a példákat követve, amelyeket már a régebbi orosz zenedráma adnak. Olyanok, mint például: a Borisz Godunov. Tematikai szempontból természetesen legjelentősebb feladat volna az eleven, mai témájú opera megalkotása. (...) Könnyebb feladata van szövegek könyvek dolgában a történelmi tárgyú operának akár eddig fel nem dolgozott tárgyak megválasztásában, akár a klasszikus zeneirodalom példáit követve, a prózai színpadon már elismert nagy értékek ilyen célra való átdolgozásában. (...) Az Operaház ma elméletileg vállalja azt a feladatot, hogy új operákat mutasson be. Kérdés azonban, hogy nincs-e valamelyes ellentét a dramaturgiai testület és az Operaház felfogása között. A dramaturgiai bizottság feladata, hogy új magyar operákat teremtsen, teljes tudatában annak, hogy ezek az új operák talán nem állanak majd még a Mozart, Verdi, Muszorgszkij zsenijének magaslatán, de tudva azt is, hogy ahhoz, hogy évek és a fejlődés során egy magyar Muszorgszkij megszülessék, ahhoz egész sor zenedrámaszerzőnek kell utat készítenie az új magyar opera felé. Vajjon az Operaház hajlandósága elmegy-e idáig, vagy még mindig érthető és tiszteletreméltó igényességgel, de egy zenei zseni remekművének várakozásával fordul-e majd ilyen középértékű első megszólalások ügye felé? Művészi igényességen túl itt természetesen szükségszerűen gazdasági szempontok is számbajönnek.”*

A Dramaturgiai Bizottság felállításának évében már elkészült Kadosa Pál Szabolcsi Bence szövegére íródott (a nagy zenetudósnak ez volt az egyetlen ilyen irányú kísérlete), kuruc korban játszódó *Husztli kalandja*, Ránki György *Pomádé királyának* első változata és Horusitzky Zoltán jóval később színpadra kerülő *Báthory Zsigmondja* is, míg a kodályi úton járó Hajdú Mihály javában dolgozott a *Kádár Katán*. Bálint Lajos jól érezte, hogy az alacsony költségvetéssel rendelkező Operaház nem szívesen kísérletezik olyan új magyar művek bemutatásával, melyek nagy eséllyel kudarca vannak ítélve. A Magyar Rádió vezetősége vállalta magára a feladatot, hogy a csütörtökönkénti rendszeres élő operaházi közvetítések mellett (melyeket 1949-ben évi tízre redukáltak, ezekből – Klemperer legendás és részben lemezen kiadott előadásait is beleértve – alig egy tucat maradt fenn a Rádió Archívumában) a frissen elkészült kortárs műveket rögzítsék. Így nagyközönség mellett a komponisták, a Dramaturgiai Bizottság és a színház vezetősége is meghallgathatta, megérett-e az adott mű a színpadi bemutatóra, vagy még csiszolásra szorul. A folyamat később sem szakadt meg, egészen a rendszerváltás utáni évekig készültek felvételek. Nemcsak kortárs és nemcsak magyar műveket rögzítettek, Grétrytól Mejtuszig igen széles volt a nemzetközi repertoár. Az első művet a *Czinka Pannát* 1947-ben a szerző vezényletével vették fel, majd sorra készültek a rádiófelvételek Kadosa, Ránki, Horusitzky, Polgár Tibor (*A kérők*), Kósa György (*Tartuffe*) új operáiból.

1951 őszén az I. Magyar Zenei Hét kiemelkedő eseményének ígérkezett *A husztli kaland* operaházi bemutatója. A felülről vezérelt kritika szuperlatívuszokban értekezett a műről. „Kadosa Pál azok közé a zeneszerzők közé tartozik, akik megértették és átérzik, hogy mit vár a dolgozó nép a mai magyar zeneszerzőktől, következetes, szívós munkával küzdi le önmagában művészetének egykori formalista maradványait, keresi, s találja meg műveivel az utat a néphez.” – írta Lózszy János, de hasonlóképp vélekedett Sólyom György is az *Irodalmi Újságban*: „Kadosa tipikus, szuggesztív hatású zenei hangot, intonációt talált a tárgy légköréhez, a cselekmény környezetéhez, s ezen belül az egyes alakokból életerős embertípusokat formált a zenei emberábrázolás eszközeivel. (...) Külön meg kell emlékeznünk arról, hogy Kadosa zenéjének egy döntő eleme bizonyosságát adja a tömegzenei és az úgynevezett „komolyzenei” műfajok örvendésének. Szerelmi kettősként, sőt, az egész mű érzelmi összefogásaként csendül fel a *Husztli kaland* színpadán a »Májusi köszöntő« méltán népszerű melódiája.” (A komponista ugyanis nem átalotta az *Itt van május elseje* címen elhíresült, jól bevált tömegdala motívumát áttemelni művébe.) Hiábavaló volt azonban a gondos előkészítés, a nagy reklámhadjárat, melynek során a filmhíradó is forgatott az Operaházban, *A husztli kaland* nem érte meg az évad végét sem, kilenc előadás után vették le a műsorról.



A husztli kaland - Fülöp Zoltán díszletterve, 1951 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Sárai Tibor 1953 tavaszán a Magyar Zeneművészek Szövetségének folyóiratában, az *Új Zenei Szemlében* (melynek Tóth Aladár is szerkesztőbizottsági tagja volt) ismét vitát kezdeményezett a kortárs magyar operáról. „Sajnos, az a kérdés, hogy hol keressük az új magyar opera útját, – a magyar nemzeti operahagyomány egészének általános nem ismerete következtében nem tisztázott. Az eddigi új magyar operák még nem igazán operák. Még nem hősi drámák, hanem vígoperaszerű jelenetek (mint pl. a *Husztli kaland*), vagy mesék (mint pl. a *Pomádé király új ruhája*). Itt meg kell jegyezni, hogy egészségesen fejlődő operakultúrában természetesen nem lehet kifogásolni a vígoperát, a meseoperát, vagy a daljátékot. Arról sincs szó, hogy a fentebb példaként felhozott művek meglévő hiányosságaikkal együtt a maguk nemében ne lennének értékesek. (...) Ezzel szemben arról van szó, hogy a mi operakultúránk nem fejlődik egészségesen: mindegyik új magyar dalmű, melyet a felszabadulás után mutattak be, vagy vígopera, vagy meseopera, vagy daljáték. Ez pedig nem felel meg a magyar nép mai, álmokat megvalósító, a szocializmust kemény harcokban építő, romantikus korszaka igényének. A mai magyar opera útja Erkel Ferenc útja kell hogy legyen. Természetesen magasabb fokon, hiszen magasabbfokú társadalmi rendszer építésének korát kell tükröznie. (...) Fel kell tennünk a kérdést, vajjon az új magyar operának hivatalból is gazdája: Állami Operaházunk minden tőle telhetőt megtesz-e az új magyar nemzeti opera megszületése érdekében? Véleményem szerint nem tesz meg mindent. (...)”

Operaházunk a magyar operaszerzőknek azzal sem nyújt segítséget, hogy színpadain következetesen nemzeti műsorpolitikát honosítsa meg. Ellenkezik egy nemzeti operaház hivatásával, hogy legnagyobb operaszerzőink operái közül elenyészően keveset tart műsoron: Nem megnyugtató, hogy mindössze két Erkel-operát és egyetlen Mosonyi-operát sem játszunk a Magyar Állami Operaház színpadán. (...) De nem segíti Operaházunk az új magyar opera megteremtését azzal sem, hogy azokat az eredményeket, amelyeket a kiváló szovjet operaszerzők a mai, hősi opera megteremtése terén elértek, – a magyar operaszínpadokon rendszeresen bemutatná.”

Sárai problémafelvetésére Tóth Aladár helyett egyik bizalmi embere, Komor Vilmos válaszolt az *Új Zenei Szemle* hasábjain: „*Én nem hiszem, hogy Sárai cikke támadást jelentene az Operaház ellen, mert hiszen azoknak az állítólagos mulasztásoknak jelentékeny része, amelyekről a cikk említést tesz, már abban az időben is fennállott, amikor Sárai a Népművelési Minisztérium Zenei Főosztályán jelentős pozícióban működött, és mint ilyen az Operaház ügyeire befolyást gyakorolt. (...) Az Operaháznak vitathatatlanul legelső rendű feladata mindent megtenni az új magyar opera megteremtésének érdekében. De ugyanolyan vitathatatlanul elsőrendű feladata az új közönséggel megismertetni az operairodalom remekműveit, sőt tovább megyek: az operairodalom könnyebb fajsúlyú műveit is, mert hiszen az Operaház feladata, hogy tanítva szórakoztasson és szórakoztatva tanítson.”* Majd a leendő magyar operáról szöveg teszi: „*Azonban minden, még oly hathatós segítség sem lesz elegendő, ha zeneszerzőink saját maguk nem segítenek abban, hogy megkapják azokat a témájú szövegek könyveket, amelyeknek megzenésítésére dolgozó népünk vár. (...) És ha azt akarjuk, hogy megszülessen az új magyar opera, akkor ehhez nemcsak elméleti vitákra, nemcsak a gyakorlati emberek tanácsaira, hanem a zeneszerzők effektív közreműködésére is szükség van. Én nem láttam a Felszabadulás óta magyar zeneszerzőt rendszeresen látogatni az Operaház Mozart, Verdi, Wagner vagy Muszorgszkij előadásait, holott ezeknek a zseniális operaszerzőknek műveit a gyakorlatban tanulmányozva vitathatatlanul közelebb kerülnének az új magyar opera megalkotásának lehetőségéhez.”*

„*Köztudomású, hogy a Szovjetunió zenei életében mennyire az egész nép figyelme kíséri egy-egy opera világrajöttét s milyen nagy várakozás előzi meg bemutatását. Opera valóban nem születik minden nap, még a Szovjetunióban sem, ahol pedig a példamutató művészi alkotások hasonlíthatatlanul gazdag és állandó létrejöttét csodálhatjuk meg. Hogyne volna hát egész kulturális forradalmunknak nagy eseménye, ha új magyar operát üdvözölhetünk.”* – köszöntötte Asztalos Sándor Ránki György első operáját, *Pomádé királyt*, melyet a komponista mestere, Kodály Zoltán 70. születésnapjára fejezett be. Az új magyar operákra vég-sőkig kiéhezett apparátus beindult. A Rádió igen gyorsan felvette a művet (Littasy Györggyel a címszerrepben), melyet a bírálók túl rövidnek találtak, ezért az operaházi premierre a zeneszerző és Károlyi Amy költő kibővítette a népi jeleneteket, és a cselekményt megtoldotta Rozi, az egyik csodakács szerelmese figurájával. A háromfelvonásos változat így pont a mese sodró lendületét veszítette el, de a szerzők és

Tóth Aladár valószínűleg ennél több kompromisszumra is hajlandóak lettek volna, csak hogy a meztelen király színre kerülhessen (az opera ma ismert második – és a kamarazenekarra alkalmazott harmadik –, kényszerű terhektől megfosztott változata az 1970-as évek elején készült el, s *Pomádé király új ruhája* címmel került színre). Rejtély, miképp jutott át az áthallásokkal teli, merész történet és a bűnös nyugati utalásokkal teletűzdelt zene a cenzúrán. Három évvel később mindez már nem sikerült Banovich Tamásnak, *Az eltűszentett birodalom* című mesefilm hosszú évtizedekre dobozban maradt. Tóth Aladár sokat kockáztatott a premierrel. Talán úgy érezte, hogy a Sztálin halála utáni tavasz enyhülést fog hozni Magyarországon is. A június 6-i bemutató előtt három héttel, május 17-én választásokat tartottak, június 13-án szólította fel Lavrentyij Berija Rákosi Mátyást, hogy adja át a miniszterelnöki posztot Nagy Imrének. Az Operaházban pedig egy kisfiú kiáltására Székely Mihály kopasz, meztelen királya udvartartásával együtt eliszkolt. A nézőtérén elégedetten tapsolt Farkas Mihály, a rettegett honvédelmi miniszter, akinek hatalma – Révai Józseffel együtt – három héttel később véget ér, Hidas István és Házi Árpád, a minisztertanács elnökhelyettesei, a szovjet és a kínai nagykövet, valamint a Magyar Történelemszövetség hazai és külföldi tudósai. A zenés komédia ősváltozata utoljára – tizenhatodszor – 1956. október 12-én került színre, a forradalom után a mű másfél évtizedre „elfelejtődött”.



Jelenetkép a Pomádé királyból, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Melis György és Székely Mihály a Pomádé királyban, 1953 - (Operaház Emlékgyűjteménye)

Már a világháború előtt népszerű szerzőnek számított Polgár Tibor, aki kortársaival ellentétben azonnal felismerte kora technikájának előnyeit, s már a Magyar Rádió 1925-ös megalakulásakor annak egyik komponistája lett, 1935-től pedig számos film zeneszerzőjeként vált még ismertebbé. Az 1940-es évek szilenciuma után karrierje töretlenül folytatódott. Egyetlen operája, *A kérők* librettóját Kisfaludy Károly vígjátéka alapján Kótzsán Katalin dolgozta át vígoperává, melyet a szokásos rádió-bemutató után 1955 májusában tűzött műsorára az Operaház. „*A nemes hagyományok ápolását és továbbfejlesztését látom abban, hogy a dalmű a verbunkos és a népzene hangján szólal meg, hiszen a verbunkos inspirálta a magyar daljáték és opera első lépéseit. Megragadott a színes és szellemes partitúra, Polgár Tibor hangszerelő tudása is.*” – nyilatkozta az ősbemutató karmestere, Ferencsik János. A kritika korántsem fogadta olyan egységesen a művet, mint *A huszti kalandot* vagy *a Pomádé királyt*. Csobádi Péter a szerint: „...hiányossága a librettónak az is, hogy kevés benne az igazán drámai elem, a színpadra vitt alakok nagytöbbsége túlságosan befejezett, jellemfejlődésnek alig vagyunk tanúi, a cselekmény nagyrészt inkább mozgalmasság epizódok láncolata, nem pedig drámai akcióké.” Lózszy János ennél is tovább megy, szerinte az okozta a mű széttagozottságát, hogy a szerző túlságosan sokféle forrásból merített. „*A vígopera-komponistának nagyon kell ügyelnie arra,*

hogy hangvételének könnyedsége mindig emelkedett, zenei jellemrajza mindig határozott legyen, különben menthetetlenül átcsúszik a daljáték vagy az operett műfajába. Hogy ez mennyire reális veszély, éppen Polgár Tibor dalműve példázza.” A kedves-ártalmatlan vígoperát nem utasította el a pesti közönség, egy év alatt 19 előadást ért meg az Erkel Színházban. Csobádi Péter ismerte fel, hogy *A kérőknek* van a magyar operatörténetben előzménye, az 1945 előtt oly népszerű *Farsangi lakodalom*. A politikailag teljesen súlytalan, évtizedek óta Svájcban élő idős Poldini Ede éppen Polgár Tibor vígoperájának bemutatója évében adta élete utolsó, szomorú-nosztalgikus interjút az ifjú Szepesi Györgynek. A beszélgetésben azon kesergett, miért nem játsszák főművét, melynek érdekében számos levelet írt Tóth Aladárnak és Révai Józsefnek. *A Farsangi lakodalmat* nem sokkal Poldini halála után, 1958-ban Palló Imre kezdeményezésére újította fel az Operaház, de a nagyszerű szereposztás ellenére a darab már nem érte el egykori sikerét.



A kérők színpadképe, 1955 - tervező: Fülöp Zoltán (Operaház Emlékgyűjteménye)

Az új magyar műveken kívül Tóth Aladár szerette volna a múlt értékeit is felsorakoztatni, ám a hazai operatermésből igen kevés maradt fenn az esztéta ízlésének rostáján, s még kevesebb volt ideológiailag megfelelő. Hiába próbáltak életet lehelni Erkel Ferenc, pláne Mosonyi Mihály műveibe, hosszú éveknek kellett eltelnie, hogy legalább az átdolgozott *Brankovics György* ismét megszólalhasson. A rendszer számára a legfontosabb magyar zeneszerző természetesen Erkel volt. Egyedül az ő munkásságát lehetett

párhuzamba állítani Glinka, Muszorgszkij, Moniuszko vagy Smetana életművével. Ha operái feltámasztásáról folytatott vitákkal hiába is töltöttek éveket a kijelölt zenetudósok és dramaturgok, 1952-ben megszületett az *Erkel* című film Pécsi Sándor főszereplésével, mely ugyan teljesen hamis-romantikus képet fest az alkotóról, ám alakját mégis közelebb hozta a moziba járó nagy tömegekhez, és ami talán még fontosabb, hogy a mozgókép megőrizte jelentős művészeink – többek között Osváth Júlia, Gyurkovics Mária, Udvardy Tibor vagy Fodor János – nagy alakításainak részleteit. A feltámasztandó művek sorát a Dózsa Györggyel kezdték, melyből a Rádió 1951-ben egyórányi válogatást rögzített. Erkel évtizedek óta elfeledett műve lett a korszak egyik legfontosabb megoldandó zenei problémája. Már 1948-ban felmerült a gondolat, hogy a parasztvezérről szóló zenedráma lehetne a magyar *Borisz Godunov*. Először Kenessey Jenő, majd a Dramaturgiai Bizottság több évig foglalkozott az anyaggal, melyet végül minden igyekezetük ellenére sem sikerült ideológiailag megfelelő mederbe terelni. „Ma már, amikor Dózsa forradalmának örökösei kivívták a győzelmet, könnyű volna ítéletet mondani a mű felett. Elég azonban, ha megállapítjuk: mai történelem szemléletünk már messze túlhaladt; a »Dózsa« librettistájának nézetein. Az opera nagyrészt, körülbelül kétharmadát, Dózsa György zavaros szerelmi tragédiája teszi ki. A parasztforradalom szinte csak háttér ehhez a játékhoz. Nem lehet ma célunk, hogy népünknek a lényegtől ennyire eltérő képet fessünk Dózsa nagyszerű harcáról. Az Erkel-hagyomány ápolásának is inkább csak kárára tennénk. Olyan mélyreható beavatkozástól pedig, mely a szövegekötvet igazzá tenné, azért kell tartózkodnunk, mert az szükségszerűen izekre szaggatná Erkel zenéjét is.” A nyilatkozó Romhányi József azt is kifejtette, hogy a kijelölt átdolgozók szerint Erkel korában a magyar drámairodalom még nem volt egy szinten a zenével, ezért a librettókat nyugodtan át lehet írni. Tóth Aladár vélhetően osztotta ezt a nézetet, hiszen úgy a *Bánk bán*, mint a *Hunyadi László* esetében teljesen elégedett volt az 1930-as évekbeli átdolgozásokkal, az ósválozatok rehabilitálása helyett apró módosításokkal azokat újította fel.

A *Pomádé király* ősbemutatóján kívül Tóth Aladár korszakának másik legfontosabb magyar bemutatója kétségkívül a *Bánk bán* felújítása volt 1953. március 22-én. Noha ezt a dátumot tartja számon a magyar operatörténet a tenor-változat feltámadásaként – az 1940 és 1952 közti 63 előadás címszereplője Palló Imre volt –, valójában már 1950 januárjától a Gördülő Opera produkciójában Joviczky József, Laczó István és Király Sándor énekelte a Nagyurat. Tehát mire visszakerült a felújított *Bánk bán* az Operaház színpadára, több tucat előadásban adták vidéken, sőt, a Szegedi Nemzeti Színház 1952 tavaszától is ezt a változatot játszotta, a címszerepben Köles Zoltánnal és Megyesi Pállal. Mindezek ellenére a máig ható *Bánk bán* mítosz 1953-ra datálható, mindenekelőtt természetesen Simándy József alakításának köszönhetően. A felújítás éppen úgy történelmileg tökéletes időben érkezett, mint a *János vitéz* 1904-es ősbemutatója. Közvetlenül Sztálin halála után meglehetősen bizonytalanok voltak az erőviszonyok Moszkvában, és ezáltal az egész szovjet blokkban. De mégiscsak tavasz volt és Bánk bán a saját hazájáról énekelt a népek barátsága helyett. A kollektív érzelmek helyett az egyén története kerül előtérbe. Mindemellert a Nagyúr tragédiája tökéletesen

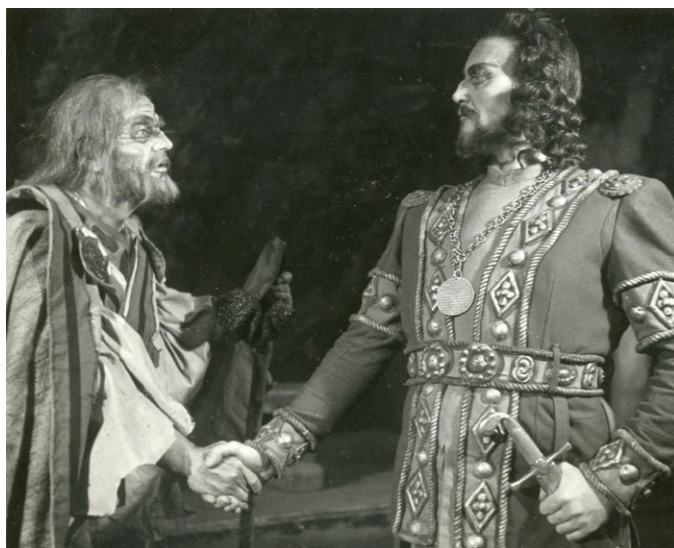
illeszkedett a hivatalosan uralkodó szemléletbe, mely szerint a történelem nem más, mint állandó haladás, s ez a folyamat rendre felszínre emel nagy alakokat. Ekképp „szentesítették” Dózsa György és Rákóczi után Kossuthot, a Tanácsköztársaság irányítóit és Rákosit. „Népünk hazafias nevelésének szerves része történelmünk, kultúránk nagy haladó hagyományainak felelevenítése.» – mondta Révai József az MDP II. kongresszusán és figyelmeztetett arra, hogy nagy kötelességek, nagy feladatok várnak reánk ezen a területen is. S amikor lerójuk a tisztelet, a kegyelet kötelességeit nemzeti múltunk nagy értékei iránt, visszaadunk egy-egy kincset a nemzetnek, a dolgozó népnek is. E kincsek birtokában a szocialista holnapját építő magyar nép új, magáralált hazafiságának lángja még tisztábban, még magasabban lobog. (...) A Bánk bán felújítás nagy érdeme, hogy hozzájárult élő nemzeti kultúránk gazdagításához, hogy újjácsiszolva a Bánk bán-t, Erkel operáját dolgozóink nemzeti öntudatának, hazaszeretetének harcok ébresztőjévé tette.” – írta Csobádi Péter a *Magyar Nemzetben*. A feltámadt, megtisztított nemzeti operát minden lapban lelkesen üdvözlük, egyedül Lózszy János érzi úgy, hogy a mérlegnek két serpenyője van, Harangozó Gyula táncait erőtlennek tartja, valamint bírálja a II. Endre szerepébe beugró Rajna Andrást. Az Oláh Gusztáv és Stephányi György által rendezett, Komor Vilmos által betanított produkció 15 évig maradt műsoron, s ezidő alatt összesen 241-szer adták. A sikerszeria mértékét jelzi, hogy az opera 1884 és 1952 közti majdnem 70 évben alig valamivel több előadást, 276-ot ért meg.



Bánk bán, 1953 - Dolly Rózsi és Remsey Győző
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Osváth Júlia és Remsey Győző a Bánk bánban, 1953
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Losonczy György és Simándy József Bánk bánban, 1953
(Operaház Emlégyűjteménye)



Bánk bán, 1953 - Palánkay Klára és Simándy József (Operaház Emlégyűjteménye)

A Bánk bánhoz hasonló várakozás előzte meg a *Hunyadi László* 1954-es, Erkel színházi felújítását. Az opera 1934-es Radnai Miklós, Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv nevével fémjelzett átdolgozásához képest nem sok változást eszközöltek a mű zenei szövetén, csupán az előadás karmestere, Komor Vilmos rövidített néhány közzenét. A felújítás szenzációja ismét egy tenorista lett, a Magyar Néphadsereg Művészegyütteséből szerződött, VII győztes Ilosfalvy Róbert, aki Hunyadi Lászlóként kezdte meg sokévtizedes diadalmas operaházi pályafutását.



A Hunyadi László zárójelenete, 1954 (Operaház Emlégyűjteménye)

A régebbi magyar operák közül a *Sába királynője* 1945-től egészen 1971-ig a repertoár részét képezte, az előadást Tóth Aladár igazgatása alatt folyamatosan műsoron tartotta, 1956 tavaszán, Goldmark születésének 125. évfordulója tiszteletére fel is frissítette. A direktor számára nyilvánvalóan ennél jóval fontosabb volt, hogy mestere, Kodály Zoltán két dalműve méltó körülmények között szerepeljen a repertoáron. A *Székely fonót* 1950-ben háromévnvi szünet után Nádasdy Kálmán rendezésében és természetesen Ferencsik János betanításában újította fel, olyan emblemikus művészekkel, mint Palló Imre, Palánkay Klára, Tiszay Magda, Simándy József, Mátyás Mária és Rösler Endre. Szintén három évet pihent a *Háry János*, hogy aztán 1952 decemberében, Kodály 70. születésnapja alkalmából Oláh Gusztáv nagyszabású rendezésében keljen újra életre. Ekkor került vissza a mű partitúrájába a *Piros alma* és ekkor készült a 2. kalandot záró férfikar. A karmesteri pulpituson ezúttal is Ferencsik állt, a Palló Imre–Mátyás Mária páros mellett Melis György és Tiszay Magda mutatkozott be Háry, illetve Örzse szerepében. Péterfi István így jellemezte az új produkciót: „A régebbi Háry János-előadás díszletei az fejezték ki, hogy a paraszt milyen ügyetlenül rajzolja meg az események kereteit. Az új díszlet viszont azt, milyennek képzelet és festi le elbeszélésében Háry a tájakat, amelyekben a történet leperog...”



Székely fonó, 1950 - Palló Imre és Palánkay Klára (Operaház Emlékgyjteménye)



A Hány János szereplői a színpadon köszöntik Kodály Zoltánt születésnapja alkalmából, 1952 (Operaház Emlékgyjteménye)



Tiszay Magda és Melis György a Hány Jánosban, 1953 (Operaház Emlékgyjteménye)

Tóth Aladár elérte, hogy Kodály művei ne csak elvéve kerüljenek színre, hanem az aktív repertoár részei legyenek. Nyilvánvalóan hasonló volt a célja *A készakállú herceg várával* is, melyet 1948-ban, a klasszikussá vált Székely Mihály–Palánkay Klára kettőssel rendezett újra Oláh Gusztáv, aki megtagadva saját, maga korában igen modern elképzeléseit – önszántából vagy fejet hajtva a korszellem előtt – egy realista várat tervezett.

Miképpen Budapesten természetessé vált, hogy bemutatják a baráti népek nemzeti operáit, ugyanúgy a többi szocialista ország is rendre műsorra tűzött magyar darabokat. Bartók műveinek kelet-európai előadásáról ekkoriban még nem lehetett szó, az 1956-ot követő enyhülés után válik csak a három színpadi remek az Operaház társulatának legfontosabb külföldi valutájává. A magyar balettek közül *A keszkenőnek* volt nemzetközi keletje, 1954-ben Kolozsvárott, egy évvel később Pozsonyban tanította be a Harangozó Gyula és Hamala Irén, majd 1955 őszén két újabb város következett: Kassa és Lipcse, ez utóbbiban Werner Ulbricht készített Kenessey Jenő zenéjére új koreográfiát. 1956 nyarán a szarotviak mutatják be a táncjátékot, s a produkcióval Moszkvában is vendégszerepelnek.

Állóvíz – a nemzetközi repertoár

A balettnél jóval fontosabb volt a *Bánk bán* évtizedek óta dédelgetett külföldi megmérettetése. Erkel művét először a novoszibirszki operaház tűzte műsorára 1954-ben, természetesen oroszul. Az előadásban egy évvel később a szibériai tél közepén nagy sikerrel vendégszerepelt Joviczky József és Mátyás Mária. A *Bánk bán* moszkvai színreviteléről nem sokkal a novoszibirszki premier után tárgyalt Pesten a Nagyszínház vezetősége, de az előadás végül csak 1958-ban valósult meg. Erkel operáját 1955 tavaszán Opavában csehül, Dessauban németül játszották, míg a *Székel fonót* Varsóban ugyancsak 1955-ben, lengyel műfordításban állította színpadra Mikó András. A *Csínom Palkó* a baráti országok operettszínházainak fegyelmét keltette fel, 1953-ban Moszkvában (*Sastollak* címmel) és Szófiában mutatták be.

Évtizedek távlatából megállapítható, hogy Tóth Aladár *Az Ifjú Gárda* elkerülhetetlen premierjén kívül csupa igényes szláv operát mutatott be az Operaházban. Csajkovszkij és Muszorgszkij remekei ekkor foglalták el méltó helyüket a budapesti repertoáron, Borogyin, Smetana és Moniuszko jól megírt romantikus alkotásai is méltók arra, hogy időnként megszólaltassák őket. A direktor, aki egykor kritikusként az új magyar zene egyik legavatottabb értője és szószólója volt, pontosan érezhette, hogy az 1950-es évek világtól elzárt, Szovjetunió által megnyomorított és ellenőrzött hazai zenei élete nem alkalmas arra, hogy új remekművek születhessenek. Tóth még megérte a 20. század derekának két legfontosabb magyar operája, a *C'est la guerre* és a *Vérnász* ősbemutatóját. Új alkotások híján az igazgató hangsúlyt fektetett arra, hogy a korábbi korszakok hazai remekművei, Erkel, Bartók és Kodály alkotásai a legjobb szereposztásban, friss és méltó keretben erősítsék a repertoárt.



A *Te Deum*-jelenet a *Toscából*, 1953 (Operaház Emlégyűjteménye)

Voltak az Operaháznak olyan a szerencsés periódusai, amikor világra nyitott direktorok vezették, akik rendre azon munkálkodtak, hogy Pestet bekapcsolják a nemzetközi vérkeringésbe, az érdekesnek ígérkező újdonságokat pedig minél előbb megismertessék a magyar közönséggel. Így mutatta be Gustav Mahler a *Parasztbecsületet* 7 hónappal, Nikisch Artur a *Manon Lescaut*-t 13 hónappal a világpremier után, de a vezető európai színházakat rendre meglátogató Radnai Miklós is igen gyorsan színre hozta Richard Strauss, Stravinsky vagy Respighi értékesnek ítélt újdonságait. Tóth Aladárnak mindez már nem adatott meg. Évtizednyi igazgatása alatt mindössze két külföldi kortárs operapremiert tudott tartani, a Komáromy Pál által lekötött *Peter Grimest* és az izlésétől minden bizonnyal igen távol eső *Ifjú Gárdát*.

Az 1947 karácsonya utáni évben még nyolc estén át az Operaház igényesebb közönsége, s különösképp a nyugati zenétől jó ideje elszakított zenésznövendékek megízlelhettek valamit abból, merrefelé tarthat a 20. századi európai opera. A *Peter Grimes* magyarországi bemutatójának sikeréért mindent elkövetett a rendező Oláh Gusztáv és a karmester Ferencsik János. A címszerep Udvardy Tibor ikonikus alakítása lett, a *Pikk dáma* Hermannja után újabb állomás a bonyolult lelkű hősök elmélyült ábrázolásában. A produkció tanulságait némiképp keserűen vonja le a kortárs operaművészet legtájékozottabb hazai ismerője, Jemnitz Sándor: „A »Peter Grimes«-ben (...) megéreződik, hogy Benjamin Britten jól ismeri Berg



Jelenet a *Peter Grimes*-ből, 1947 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Peter Grimes, 1947 - Udvardy Tibor és Losonczy György (Operaház Emlékgyűjteménye)

»Wozzeck«-jének formaproblémáit, a nyomdokaiban keresi az utat, amely Wagner felbomlott és széthullott formáitól élesen elkanyarodik és ideiglenes első célként a régi preklasszikus formák feltámasztásához vezet. Ismeri Hindemith »Cardillac«-jának aktivizáltan cselekvő nagy kórusait, Schreker »Der ferne Klang«-ját és távolról beszűrődő kocsmai muzsikáját, végül Janacek (sic!) »Jenufá«-jának a beszéd természetes hanglejtésétől ellesett szólamvezetését is... Viszont mindezt nem ismeri az ennélfogva tanácstalanul összesűgő-bűgő budapesti operaközönség..”

A kritikus Tóth Aladár általában tévedhetetlenül ítélte meg az 1930-as években színre került újdonságokat, ám ezt mozarti, bartóki magasságokból szemlélve tette. Az operairodalomnak azonban csak elenyésző hányada remekmű. Radnai feladatának érezte a magyar közönséget minél több kortárs újdonsággal megismertetni, melyek aztán öt-hat beérlelt előadás után rendre lekerültek a műsorról. Egykori haladó kritikusai a *Wozzecket* és a *Jenufát* kérték tőle számon, miközben a közönség inkább a *Rigolettóra* és a *Lohengrinre* – de még inkább a *Farsangi lakodalomra* és a *Mosoly országára* – volt kíváncsi. Radnai befektetései mégsem voltak hiábavalók, ezek segítettek tájékozódni a kortárs magyar komponistáknak és előkészítették a terepet ahhoz, hogy például a korábban elutasított *Kékszakállú herceg vára* gyökeret verhessen a repertoáron.

Werner Egk *Csodahegedűje* (1942) és Leevi Madetoja *Északiak* című zenedrámája (1943) volt az utolsó két kortárs premier a világháború éveiben. Egyik sem nevezhető fontos opusnak és mindkettő nyilvánvaló politikai hátszéllel került színre, hogy aztán a lehető leggyorsabban el is tűnjön a repertoárról. A bezárt-ság évtizedei alatt a magyar közönség még rádión vagy hanglemezeken keresztül sem értesült a világ operatrendjeiről, nemhogy Berg és Janacek, nem jutott el hozzájuk, de Britten, Orff, Henze, von Einem, Dessau, Milhaud, Poulenc, Petrassi vagy Bernstein ősbemutatójuk korában fontosnak tartott műveiről sem lehetett tudomásuk. Mire Nádasdy Kálmán, majd Lukács Miklós elkezdhetne elővenni a 20. századi műveket (az 1970-es évek végéig: *Albert Herring*, *Katja Kabanova*, *Elektronikus szerelem*, *Wozzeck*, *Az okos lány*, *A telefon*, *Mahagonny*, *Porgy és Bess*, *Szentivánéji álom*, *Lulu*, *Jenufa*, *A három narancs szerelmese*, *A ravasz rókácska*, *The Rake's Progress*), azok Nyugaton már évtizedek óta ismertek, sőt gyakran túlhaladtak voltak.

De nemcsak a kortárs operák tűntek el az 1950-as évekre a színház műsoráról, ennél jóval látványosabb volt a repertoár szűkülése. A tendencia világosan kirajzolódik, ha összevetjük a Márkus László által tervezett 1942/43-as évadot a tíz évvel későbbivel. A világháborús szezonban összesen 72 (!) különféle operát (ebből 17 magyar mű) és 17 egyfelvonásos balettet játszottak, 10 premiert és felújítást tartottak, 27 extra estére kibérelték a Magyar Művelődés Házát (azaz a Városi Színházat). Tíz évvel később, míg az előadásszám több mint duplájára, 693-ra emelkedett (Operaház: 296, Városi Színház: 264, Margitsziget: 33, Gördülő Opera 100), az operarepertoár harmadával, 47 műre (ebből 8 magyar) csökkent. A balettek száma nagyjából ugyanannyi (20) volt, de ezek nagy része már egészestés alkotás, amire a világháború előtt nem volt példa. A premierok-felújítások száma mindössze hat. 47 különféle operát műsoron tartani nem kis feladat (egy átlagos olasz színház 8-10 műnél akkor és ma sem játszik többet egy szezonban), mégis az 1945 előtt megszokotthoz képest ez jelentős szűrkülést mutat, különösen a felduzzadt előadásszámok tükrében.

„Elsőrendű feladatom az Operát a nép Operájává tenni” – nyilatkozta a *Szabad Nép*ben a direktor 1948 júniusában, második évadja végén. Gaál Endre, aki azzal mulattatta magát és olvasóit, hogy kritikáiban rendre egykori írásaival szembesítette az igazgatót, egy tíz évvel korábbi Tóth Aladár idézetet keresett elő: „Egyetlen operaház sem szorítkozhatik csupán legelsőrendű remekmű előadására.” Az egykori ítések elveit ekkorra felülírta a gyakorlat. Miközben a széles európai kitekintéssel bíró esztétát bizonyára bántotta a szűkülő és szürkülő repertoár, vezetőként felmérte, hogy melyek azok a művek, amelyekkel törzsközönséget lehet építeni a műfaj számára. 1947 őszén, első moszkvai útja előtt Tóth nagyszabású előadásban fejtette ki távlati terveit, melynek gondolati vezérszála szerint a magyar operakultúrát két irányba kell terjeszteni: horizontálisan (azaz új közönséget nevelni), illetve vertikálisan (tehát növelni minőséget).

Az igazgatónak már néhány hónappal megbízása kezdete után szembe kellett nézni egykori kollégái támadásával a különböző újságokban, ám 1949-re érezhetően megszűnt a lapok kritikusainak mozgásteret. Egy részüket lecserélték, más részük ráérezett, mit kell írni. Fóthy János, a Komáromy Pál pártját fogó, munkaszolgálatból éppen csak visszatért ítéssz 1946 őszén még a *Képes Figyelő* hasábjain olyat állításokat mert megfogalmazni, melyek nem sokkal később már elképzelhetetlenek lettek: „A diktatúra bizonyos fajtája volna, ha egy állami kultúrintézmény vezetője a saját elgondolása szerint óhajtaná vezetni a rábízott intézményt, ahelyett, hogy a közönség jogos kívánságait venné figyelembe.” Fóthy azon háborodott fel, hogy az új igazgató Mozartot tervezett játszani Puccini rovására. Állítása szerint Tóth még Johann Strauss operettjeit is szívesebben látja az Operaház színpadán, mint Puccini- vagy Mascagni-operákat, mondván Strauss legalább őszinte zenét írt. A direktor szellemesen felelt a képtelen felvetésre: „Nincs olyan bolond operaigazgató, akiről feltételezhető, hogy a modern idők legvértelibb operaszerzőjét kitiltani szándékoznék a színházából.”

Tóth már az első évadjában megköveteli, hogy minden hosszabb pihenő után elővett előadást rendelkező és zenekari próbák előzzenek meg. Újságírói kérdésre rendre kifejti, hogy olyan műsorterveket próbál kidolgozni, amely a *stagione* és a háború előtti műsorpolitika keresztezése: kevesebb darabot szeretne játszani, de több és alaposan előkészített előadásban. Nehéz azonban a kritikusok kedvére tenni, akik akkoriban még minden estéjükkel az Operaházban töltötték és nagyon gyorsan megunták a változatos szereposztásban adott számtalan *Bohéméletet* és *Pillangókisasszonyt*. Tóth azonban szilárdan kitartott amellett, hogy nem az ingyencseknek akar kedvezni, hanem remekműveken közönséget nevelni. Ez az 1946-ban indult folyamat hatása még napjainkban is érezhető. A világháború előtti egykor nyitott és érdeklődő pesti közönség immáron évtizedek óta nem szívesen vásárol másra jegyet, mint a megszo-kott slágeroperákra. Az újjáépítés terheit nyögő főváros szűkösen dotált dalszínházának vezetője azonban már 1947 januárjában büszkén válaszolhatott a kevésbé változatos repertoár okán fanyalgóknak: „az Operaház bevétele az idei évadban már eddig is több mint hetvenezer forinttal haladta meg a költségvetés igen magas bevételi előirányzatát!”

Mindezek tükrében nem meglepő, hogy Tóth Aladár az opera műfaj 350 éves történetének mindössze egy vékony szeletéből válogatott, a repertoárján lévő legkorábbi és legkésőbbi mű, a *Szöktetés a szerájból* 1782-es bécsi és a *Turandot* 1926-os milánói ősbemutatója között alig több mint 130 év telt el. Működésének évtizedében a direktor mindössze három-négy olyan operát vett elő, melyet a közönség huzamosabb ideje nélkülözött, ezen kívül újdonságot kizárólag a törzsrepertoár felfrissítése és minél változatosabb szereposztások jelentettek.

A nemzetközi repertoár gerincét az 1900-as évek eleje után az olasz operák, elsősorban Verdi és Puccini művei alkották. A század közepére fokozatosan visszaszorultak a műsorról a francia nagyoperák és a német romantika alkotásai. „Nincs Sándor Erzsink, de van Gyurkovics Máriánk” – nyilatkozta egyszer Tóth Aladár, aki mindent megtett, hogy méltó szerepekkel kényeztesse el kedvenc koloratúrcsillagát. Már az első kísérlete is reveláció volt, amikor 1948-ban, majdnem 40 évnyi operaházi pihenő után elővette a *Lammermoori Luciát* (nem kizárt, hogy Tóth is látta az OMIKE Goldmark-termi előadását 1940-ben Ladányi Ilonával a címszerepben). Gyurkovics partnerei Járay József és Palló Imre voltak, az előadást a Salzburgból hazatért Fricssay Ferenc tanította be. A sikeren felbuzdulva 1949 nyarán újabb Donizetti-mű, a *Don Pasquale* került vissza a repertoárra, melyet 16 éve nem játszott a színház. A kedves vígoperát kisebb megszakításokkal a legutóbbi évekig Nádasdy Kálmán rendezésében láthatta a pesti közönség. A felújítást a vendég Somogyi László vezényelte, a főszereplő négyest Maleczky Oszkár, Gyurkovics Mária, Lendvai Andor (őt a második évadban váltotta az ifjú Melis György) és Kövecses Béla alkotta. A bel canto operák sorát gazdagította – egyetlen Rossiniként – *A sevillai borbély*, mely 1884 óta folyamatosan műsoron volt. Tóth Aladár először új szereplőkkel dúsította a régi produkciót, majd 1951 őszén Mikó Andrást bízta meg az örökifjú vígopera leporolásával. Az előadás olyan jól sikerült, hogy majd csak 1986-ban fogja Békés András rendezése leváltani. Az 1951-es premier karmestere a színházhoz frissen szerződött Majorossy Aladár volt, a főszerepeket Rösler Endre, Galsay Ervin, Gencsy Sári (beugrással Gyurkovics helyett), Melis György és Bencze Miklós énekelte.



Fricssay Ferenc és Tóth Aladár a *Lammermoori Lucia* szereplőivel, 1948 (Operaház Emlékgyjteménye)



Jelenet a *Lammermoori Luciából*, 1948 (Operaház Emlékgyjteménye)



Lendvai Andor és Gyurkovics Mária a *Don Pasqualében*, 1949



Jelenet A sevillai borbélyból, 1951 (Operaház Emlégyűjteménye)

A Verdi-repertoár Tóth Aladár idejében nyolc, a középső és késői alkotói periódusban készült remekműre (*Rigoletto*, *A trubadúr*, *Traviata*, *Az álarcosbál*, *Simon Boccanegra*, *Don Carlos*, *Otello*, *Falstaff*) korlátozódott. Az igazgató nagy szívfájdalma lehetett, hogy 1950 után nem játszhatták többet a *Requiemet*, mely Sergio Failoni 1930-as betanítása óta a Mindenszentek felemelő és elengedhetetlen rítusa volt. El kellett telni néhány évnek, amíg Ferencsik János az ÁHZ élén ismét elővehette az oratóriumot. Tóth Aladár már operaházi bemutatóik idejében (1934, 1937) is nagy jelentőséget tulajdonított a *Don Carlos*nak és a *Simon Boccanegrának*. Bár egyik mű sem számított közönség-kedvencnek (1948-ban Szenthelyi István még azt is kijelentette: „nem mondható remekműnek a *Simon Boccanegra*”),



Simándy József és Rigó Magda a *Simon Boccanegrában*, 1950 (Operaház Emlégyűjteménye)

a direktor mégis szívén viseli sorsukat és a háború előtti, eredeti produkciókat a többi Verdi-műhöz képest jóval kevesebb előadásban, ám gondosan válogatott szereposztásban tűzte műsorra.

Hogy mennyire megállt az idő az Operaház életében az 1956 előtti évtizedben, leginkább a törzs-repertoár alapját képező Verdi és Puccini produkciók esetében mérhető le. Az évadonként 550-600 előadással csúcsra járatott színházakban a két olasz komponista legnépszerűbb művei szezononként több mint húsz alkalommal is láthatók voltak. A főszerepeket olykor négy-öt művész is birtokolta, akár évtizedeken keresztül. Ez a kiszámítható összefüggés adta Tóth Aladár korszakának legendássá vált összecsizoltságát. Volt olyan szezon, amikor 28-szor adták a *Traviatát*, 29-szer a *Pillangókisasszonyt* (és még háromszor nyáron az *Állatkertben*), amihez persze az is kellett, hogy a színház rendelkezésére olyan Cso-cso-szánok álljanak, mint Neményi Lili, Orosz Júlia, Raskó Magda, Rigó Magda és Szecsódi Irén. Ha találomra fellapozunk három *Rigoletto* szereposztást (1948. október 7., 1953. május 3., 1956. május 22.) Jámbor László és Gyurkovics Mária mellett csak a Mantuai hercegek cserélődtek.

Tóth Aladár egyetlen új Verdi operát sem tűzött műsorra, helyette a Radnai-korszakban kanonizálódott műveket tartotta frissen, illetve porolta le. A felújításoknak két oka lehetett: vagy elavultak voltak már a produkciók, nem feleltek meg a Sztanyiszlavszkij-féle realista színjátszás követelményeinek, vagy a műveket az Erkel Színház Operaházétól eltérő színpadméretére kellett átigazítani. Mindezek felett a legnépszerűbb alkotásokat a Gördülő Opera, sőt nyáron valamelyik szabadtéri színpad is játszotta, így előfordult, hogy egy adott darab négyféle színrevitelben is szerepelt egyetlen szezonban, gyakran azonos szereposztással.

Verdi operái közül népszerűsége ellenére a legproblémásabbnak a puritán szocialista erkölcsök miatt nehezen vállalható *Traviata* ígérkezett. Tóth Aladár éppen ezzel az operával kezdte az olasz komponista műveinek felújítását 1950 tavaszán. „Verdi a pusztá külsőségeken messze túlmenően napjainak polgári meghasonlottságát, a családi élet képmutatással álcázott örvényeit tárta fel a közönség előtt; Dumas, a »Kaméliás hölgy« szerzője megmutatta, miként lehet ott szép szavakkal kegyetlenkedni és kenetteljes ábrázattal szánakozva, az anyagi érdekek tekervényes útjairól letértet széttiporni. Verdi teljes zeneköltői nagysága épp abban mutatkozott meg, hogy az első tiszta szerelmére ébredt, ledérmultú, de megtért kurtizán – Violetta Valery – és a menyasszony-leánya gazdag házasságáért fia szabad viszonya miatt aggódó apa – George Germont – összeütközését, ezt a nem éppen épületes polgári perpatvar megzenésítésével a nagy szenvedélyek magas légkörébe tudta emelni. A családi érdekek trösztje itt még áttörhetetlen falként mered az individualista »kilengők« felé.” Kérdés, hogy Jemnitz Sándor így is gondolta-e a leírtakat, vagy inkább tollával segédkezett Oláh Gusztávnak a remekmű átmentésében. Lószy János sorait már inkább a meggyőződés vezette: „Az új betanulás rendezésének (...) legfőbb érdeme, hogy éles vonásokkal, erőteljes színekkel mutatja

meg a kor egész hazugság-halmazát. A rendező magatervezte – és különösen az I. és II. felvonásban rendkívül kifejező, realista szellemű – díszletei keretében megragadóan eleveníti meg a III. Napóleon-korabeli burzsoázia életének csillogó fényűzését és velejéig romlott erkölcsét. Ezzel a felújított Traviata színpadát sikerült majdnem teljesen megtisztítani a szirupos szentimentalizmus egykori sablonjaitól, s mindenféle polgári hamisítástól.”



Jelenet a Traviatából, 1950 - díszlet: Oláh Gusztáv (Operaház Emlégyűjteménye)

Verdi halálának 50. évfordulójára 1951 januárjában ünnepi héttel emlékeztek, melynek csúcspontja a *Rigoletto* felújítása volt, Blum Tamás új műfordításában, Ferencsik vezényletével, Nádasdy Kálmán rendezésében, Fülöp Zoltán nagystílusú, realista díszleteivel, sztárszereposztással (Simándy József, Palló Imre, Gyurkovics Mária, Székely Mihály, Palánkay Klára). Az ítések ismét megtámogatták a forradalmárnak kikiáltott komponistát: a *Rigoletto* „... amelynek szövege is, zenéje is éles társadalomkritika és kíméletlen erővel mutat rá a bomló feudalista társadalom züllöttségére.” – tudhatta meg a jámbor újságolvasó. A Verdi felújítások sorát a Városi Színházban 1951 áprilisában *Az álarcosbál* folytatta, majd pazar kiállításban,

a kisebb színpad adottságait végtelenségig kiaknázó *Aida* következett 1952 februárjában, mindkettő Oláh Gusztáv rendezésében. Az 1954-es év színházi szenzációja volt, hogy Nádasdy Kálmán néhány hónap különbséggel állította színpadra az *Othellót* és az *Otellót* a Nemzeti Színházban, illetve az Operaházban, a mór szerepében Bessenyei Ferencsel, illetve Joviczky Józseffel. A Verdi-felújítások sorát dr. Kenessey Ferenc 1954-es *Trubadúrja* és Mikó András 1955-ös *Falstaffja* zárta, a címszerep lett az Operettszínházból visszakeresztetett Palócz László első jelentős sikere.



Jelenet a Rigolettóból, 1951 - díszlet: Fülöp Zoltán (Operaház Emlégyűjteménye)

A Puccini-repertoár még kevesebb újdonságot tartogatott Tóth Aladár igazgatása alatt. A direktor pontosan tudta, hogy a jegyeladással sok baj nem lesz, ha az olasz mesterek remekeit tűzi műsorra. Puccini három legnépszerűbb alkotása, a *Bohémélet*, a *Tosca* és a *Pillangókisasszony* minden szezonban számos alkalommal és változatos szereposztásban volt látható. Nádasdy Kálmán már gyermekkorában a komponista elkötelezett és értő híve lett, alig 18 évesen készítette el a *Triptichon* máig érvényes, ragyogó műfordítását, majd nem sokkal később módjában volt a nagybeteg szerzővel személyesen is megismerkedni. Ezek után nem csoda, ha úgy rendezőként, mint műfordítóként életművében hangsúlyos helyen szerepeltek a Puccini-operák. A *Bohémélet* 1937-es színpadra állítása rendre felfrissülő magánénekes-gárdával természetesen az 1950-es években is a repertoár egyik bázisa volt, a produkcióba 1951 decemberében Stephányi György két új szereposztást is beállított. 1952-ben Oláh Gusztáv gyönyörű, döntött színpadra készült díszleteiben került át a Városi Színházba a *Pillangókisasszony*, amely, miként Moszkvában, úgy Budapesten sem kerülhette el a korszak torzult gondolkodását. A *Magyar Nemzet* ítése szerint például: „Az ártatlan Cso-cso-szánnak azért kell meghalnia, mert hitt a »felsőbbrendű« fehér faj képviselőjének, ez esetben F. B. Pinkerton USA sorhajóhadnagynak, aki a »fehérek« tipikus felelőtlenységével bánik el vele, hiszen színesbőrű... Ez az opera már nem egy ember egyéni tragédiáját vetíti színpadra, hanem a fajok egymásközi perének súlyos kérdéseit veti fel.”



Oláh Gusztáv díszletterve a *Pillangókisasszony*hoz, 1952 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Jelenetkép a *Pillangókisasszony*ból, 1952 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A harmadik Puccini művet, a *Toscát* Stephányi György szintén Oláh Gusztáv az 1980-as évek közepéig használatban lévő színpadképeiben rendezte meg 1953-ban az Erkel Színházban. Ezen kívül Tóth Aladár csekély számú előadásban, de állandóan műsoron tartotta a *Köpenyt* és a *Gianni Schicchit*, mindkettőt Nádasdy világháború előtti rendezésében. Érhetetlen viszont, hogy miért került le 1948-ban a repertoárról az 1927 óta folyamatosan játszott, népszerű *Turandot*, melynek kiosztásával sem lehetett gond, hiszen a hírhedten nehéz címszerepben egymás után hárman is diadalmasan mutatkoztak be, Delly Rózsi, Laczkó Mária és Takács Paula. Az olasz repertoárt a *Parasztbecsület – Bajazzók* elkoptathatatlan páros szintén háború előtti produkciója egészítette ki. A korábban gyakran külön játszott verista operákat Tóth Aladár kapcsolta végleg össze.

Az Operaház megnyitásának idejében az olasz repertoárral szinte azonos számban játszottak francia dalművet, Adam, Auber, Meyerbeer és Massenet valamint több kismester műveit, melyek az évtizedek alatt fokozatosan koptak ki a műsorról. Tóth Aladár már csak a legnépszerűbbekkel foglalkozott. Egyetlen kivétel a balettek között számon tartott Milhaud-mű, az egészen az 1960-as évekig játszott, s majdnem fél-száz előadást megért „énekes balettkomédia”, a *Francia saláta* képezett, Harangozó Gyula koreográfiájában. Oláh Gusztávnak még módja volt 1949-ben elfogadni a Teatro alla Scala meghívását, hogy tervezőként és rendezőként állítsa színpadra a *Carment*. A milánói előadás mását ugyanazon év őszén, megcsinálta Budapesten is. A produkció a kritikusok szerint nagy lépés volt a realista operajátszás felé vezető úton.

A Ferencsik által vezényelt előadásra zenei szempontból sem lehetett panasz, a főszereplő négyest Simándy József, Svéd Sándor, Tiszay Magda és Mátyás Mária alkotta. Rákosi Mátyás és Szakasits Árpád jelenléte emelte a premier fényét, de azért is fontos volt ez a *Carmen*-felújítás, mert kiküszöbölte azt a csorbát, melyet Nádasdy Kálmán merészelt ejteni a Bizet-remeken, amikor 1945-ös rendezésében a III. felvonás szikláinak tetejére egy keresztet állított, magára zúdítva ezzel a sajtó egy részének rosszállását.



Jelenet a *Carmen*ből, 1949 - díszlet: Oláh Gusztáv (Operaház Emlékgyűjteménye)



A *Carmen* 1949-es felújításának tablóképe (Operaház Emlékgyűjteménye)

A sokáig nélkülözött *Hoffmann meséit* még Komáromy Pál helyezte vissza a színház műsorára, Tóth Aladár 1949-ben kétévnyi szünet után Rékai András korábbi rendezését Otto Klempererrel frissítette fel. A dirigens, akinek szívügye volt Offenbach operája, ezúttal a mű szövetébe is beavatkozott, amikor megcserélte a felvonások korábban rögzített sorrendjét, s az Antónia-képet a Velencei szín elé helyezte. A zeneileg megújult produkció 1954-ig maradt a színház műsorán. A harmadik francia opera, az elkopthatatlan *Faust* hosszú ideig az Operaház egyik legnépszerűbb darabja volt. A Goethe-dráma alapján készült nagyopera az 1953-as Városi színházi felújítás után kapott új erőre, elsősorban Fodor János, Losonczy György és Bencze Miklós ragyogó Mefisztó-alkításának köszönhetően.



Losonczy György a Faustban, 1954 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A remekműnek nem nevezhető, ám finom, fűszeres zenéje és mesés díszletei miatt kedvelt *Lakmé* egészen 1944-ig szerepelt az Operaház műsorán. A Delibes-opera sikerének másik záloga Sándor Erzsi ikonikus alakítása volt, a művésznő a szerepet 1905-ös bemutatkozása után 1931-ig összesen 68-szor énekelte. Tóth Aladár, aki a *Lammermoori Lucia* és a *Don Pasquale* után újabb igényes énekelnivalót keresett Gyurkovics Mária – valamint a másik két jeles koloratúrszoprán, Gencsy Sári és Páka Jolán – számára, már az 1950-es évek elején kijelentette: „a *Lakmé felújítása nagyon időszerű, mert a hindu forradalmat viszi színpadra*.” Delibes művét a Szovjetunióban is kanonizálták, lemezen is kiadták, tehát a felújításnak nem lehetett ideológiai akadálya, sőt, Stephányi Györgynek módja volt Nyikolaj Dombrovskijjal, az 1949-es moszkvai előadás rendezőjével tapasztalatot cserélni. Úgy tűnik, a *Magyar Nemzet*be publikáló Szenthelyi István számára mégsem volt eléggé forradalmár az 1880-as évek Párizsának íródott főhősnő alakja: „*Lakmé túlságosan nő és kevésbé indus: egyéni szenvedélyének, a végzetes amour-passion-nak rabja, mint valami Racine-hősnő. Ezért nem tud a nép hőségévé emelkedni. Legfeljebb áldozat lehet, aki a világtörténelmet formáló erők gigászi harcában esik el.*”



Lakmé, 1952 - Radnay György, Páka Jolán és Mátray Ferenc (Operaház Emlékgyűjteménye)

A német repertoárt a Mozart- és Wagner-operákon kívül huzamosabb ideig egyedül a *Fidelio* képviselte. Annak ellenére, hogy a „szabadság himnusz” sohasem tudott Pesten valódi közönség-kedvencévé válni, Tóth Aladár ragaszkodott a számára oly fontos Beethoven-opera állandó műsorán tartásához. Missziójához olyan válogatott karmesterek nyújtották a szilárd zenei alapot, mint Otto Klemperer (aki nemcsak tizenegyszer vezényelte a produkciót, de 1951-től rendezőként is jegyezte), Franz Konwitschny, Hermann Abendroth, Szenkár Jenő, Lukács Miklós és természetesen Ferencsik János. Oláh Gusztáv 1954-ben újította fel a szabadító operát, a főszereplő párost ekkor Báthy Anna és Simándy József, illetve Sándor Judit és Rösler Endre énekelte. Tóth korábról megörökölte a *Márta* és a *Jancsi és Juliska* produkciókat, de idővel mindkettőt eltávolította a repertoárról. Otto Nicolai halálának centenáriuma, 1949-ben megpróbálkozott „a másik Falstaff”, a 40 éve nem játszott *Windsori víg nők* felújításával, mely egyszerre volt Rékai András rendező negyedszázados jubileumi munkája és parádés főszerep Székely Mihály számára. A kísérlet nem váltotta be a hozzáfűzött reményeket, a vígopera mindössze négy előadást ért meg. Tóth és Klemperer szerették volna a *Salomé*t egy Richard Strauss által jóváhagyott, redukált hangszerelésben visszacsempészni a repertoárra, mely Orosz Júlia számára kínált volna izgalmas alakítást, de az előadás végül nem valósult (nem valósulhatott?) meg, ahogy a német karmester által szorgalmazott *Bűvös vadász* felújítás is hosszú évtizedeket váratott magára. A hajdan oly népszerű Richard Strauss-repertoárt így egyedül az olykor előkerülő *Rózsalovag* képviselte, melyet a politika valószínűleg *A denevér*hez hasonlóan megtűrt, mint ártalmatlan polgári csökevényt.



Jelenetkép a Fidelióból, 1954 (Operaház Emlégyűjteménye)



Jelenet A windsori víg nőkből, 1948 (Operaház Emlégyűjteménye)

Kultúrát a népnek!



Nézők a Három a kislány előadásán az Városi Színházban (Operaház Emlégyűjteménye)

„Az Operaház legyen a népé! Ez azt jelenti, hogy ne néhány száz bennfentes operalátogató kiszolgálója legyen, mint a múltban, hanem a dolgozók sokezeres tömegeinek harcostársa, nevelője, magasszínvonalú szórakoztatója. Gyökerében ki kell irtani azt a reakciós nézetet, hogy az opera valamiféle arisztokratikus, »időfeletti«, öncélú műfaj. A műsorra kerülő operák, balettek megválogatásánál döntő szempont kell hogy legyen a darabok tartalma, nevelő hatása.” – állapította meg Lóczy János a Szabad Nép hasábjain 1950 októberében. Félévvel Losonczy Géza cikke után azt vizsgálta a szerző, hogy Tóth Aladár mennyire igyekszik eleget tenni tervezett új évadjában a minisztérium által elvárt irányelveknek.

Miközben a direktor elképzelései több ponton – elsősorban a Bartók-, Wagner- és Mozart-műveket illetően – gyökeresen ellentétesek voltak a hatalom kívánalmaival, akadt, amiben meglepően pontosan egyeztek a nézeteik. Tóth már 1946-ban jelezte, hogy kodályi elméletre támaszkova szeretné minél szélesebb néprétegekhez eljuttatni az operát: „Megígértem, hogy az operakultúrához közelebb hozom a munkásságot és ha végignézzük a repertoárt a megnyitás óta, mindenki láthatja, hogy hetenként legalább két olyan munkáseelőadás volt, melynek hallgatósága valóban a munkások közül került ki.” – nyilatkozta beiktatása után félévvel. Néhány héttel később pedig ezt mondta: „Nézetem szerint nem elég, ha megnyitjuk az Operaház kapuit a munkások előtt, hanem az Operának a munkásságot saját körében is fel kell keresnie, vagyis a pestkörnyéki és vidéki gyárakban és üzemekben. Ezt az új közönséget nemcsak távolból kell meginvitálnunk, hanem el kell érte mennünk. (...) Népszerű, de egyben nagy művészi értékű operákkal (amilyen például Mozart Szókratész a szerájából című műve) kitűnő operai együttesek végigjárják majd azokat a gyárakat és üzemeket, amelyeknek megfelelő helyiségük van az éfélé operai előadások számára. A munkástömegek fogékonyasága bámulatraméltó: a zenei kultúra iránti nagy szomjúsága és szeretete valóban egyik biztosítéka a magyar zenei kultúra jövőjének!”

Egy 1948-as, a Szabad Népben megjelent riport halványan utal rá, hogy a gyárak meghódítása mégsem haladt olyan gyors ütemben, mint azt a direktor elképzelte: „– Amikor két év előtt igazgató úr átvette az Operaház irányítását, programjának középpontjába állította az intézmény színvonalának minél magasabbra emelését és az opera-kultúrának a széles néptömegek számára való kiterjesztését. Mit tett ennek érdekében a színház?

– Ősszel a Szovjetunióban töltött tanulmányúton sok értékes tapasztalatot szereztem, s ezt már az idei évadban is igyekeztem hasznosítani. Moszkvában a Nagyopera úgy elégti ki a tömegek igényeit, hogy a saját nagy színházán kívül még egy másik színházban is játszik, s erre a célra többszáz főnyi művészegyüttest tart fenn. Elvem tehát, hogy egyetlen nagyobb társulat, a maga művészi és műszaki személyzetével, díszleteivel igen gazdaságosan tudja ellátni az operakultúra decentralizálását is. Ennek az elgondolásnak alapján terjesztetük ki a munkás előadásokat a Városi Színházra, s szerveztük meg az igen szép eredményeket felmutató vidéki stagione-előadásainkat. Ugyanezt a »központosított decentralizációt« fogja szolgálni stúdió-együttesünk is.”

A riportot készítő Lóczy János később megállapítja: „...a közönség – közöttük egyre nagyobb tömegben olyanok, akik a múltban kívülrekedtek az Operaház falain – estéről-estére zsúfolásig megtölti a nézőteret és lelkes tapsával fejezi ki elismerését az előadásokért, pedig Tóth Aladár hivatalbalépésekor valósággal »dalszínházi csődtömeget« vett át.”

„– Milyen az új opera-közönség?” – tette fel a kérdést nem sokkal a „dalszínházi csődtömeg” átvétele után, 1946 őszén a Haladás újságírója Tóth Aladárnak. „– Természetesen megérezte a nemzeti katasztrófát, amely a középosztálylegzeneértőbb táborát ritkította meg. Az új közönség is csak a még megmaradt művelt réteg körül kristályosodhat ki. Ez azonban szintén lassú folyamat. Műértő közönség felneveléséhez legalább fél évszázad szükséges, még a népművelés legnagyobb erőfeszítése mellett is. Hála Istennek, a régi közönség nem lett hűtlen hozzánk. Azt hiszem, majdformán mi vagyunk az egyetlen pesti színház, mely napról-napra táblás házak mellett játszik.” Tóth Aladár a későbbi óvatos nyilatkozataival ellentétben ekkor még nyugodtan jelenthette ki, hogy az Operaház törzsközönségét a fővárosi középosztályban kell keresni. A polgárság jelentős része kibombázva vagy a munkaszolgálatból hazatérve éppen csak elkezdte az új életet. Mindezek ellenére a világháború utáni években különleges kultúrήςég ütötte fel fejét a fővárosban. Az embereknek égető szükségük lett a közösségi élményekre, s az eleinte igen rosszul futott színházak igyekeztek a háborút feledni vágyó közönséget minél jobban kiszolgálni. Miközben az útjukat kereső magán-színházak sorra csődbementek, a nem zsákmacskát áruoló Operaházba egyre nehezebben lehetett bejutni. Az utolsó jegyáremelésről szóló hír 1947 őszén jelent meg, ekkor 5-20%-kal lettek drágábbak a székek, ám nem sokkal később a hatalom belátta, hogy az embereknek annyira nincs pénzük, hogy a valós piaci alapok helyett muszáj – az immár államosított – színházakat olcsóbban hozzáférhetővé tenni, amelyeknek ezután nem a napi bevétel, hanem az éves állami támogatás lett a legfőbb bevételi forrása. Ez a felülről vezérelt szisztéma egészen 1989 működött. Mindemellett 1948 őszén Tóth Aladár közölte: „...a szubvenció-csökkentés miatt előállott anyagi hiányokat a színház kétféleképpen igyekszik pótolni: egyrészt jövedelememeléssel, másrészt takarékossgal. A bevételek növelése érdekében az évadot július közepéig (17-én lesz az évadzáró) hosszabbítják meg, ami teljesen új az Operaház történetében; a Városi Színházban tervezett 30 előadás számát 50-re emelik; ezen kívül kiszélesítik a stagione munkatervét. A takarékossg kérdéseit elsősorban a holt anyag (díszletek, jelmezek) észszerű felhasználásával oldják meg.”

Tóth Aladár tehát megszabadult attól a tehertől, mely elődei vállalt nyomta: felettesei nem kérték tőle számon az Operaház bevételeit, ám ő jól tudta, hogy az olykor évről évre szűkülő állami szubvenciót muszáj minél több előadással és minél nagyobb nézőtérrel kiegészítenie. (Az állami támogatások összege a kiadásokhoz viszonyítva 1947/48-ban 78%, 1948/49-ben 50%, 1951/52 évad elején 40% volt.) Miután sikeresen visszaszorította az elharapózott szabadjegy igényeket (a különböző bizottságok, minisztériumok és állami intézmények a negyed páholysort lefoglalták a háború után), indítványozta az Operaház új székkiosztását, mely által több mint százal nőtt a férőhelyek száma, a tervezett bevétel pedig 420.000 forinttal.

Eközben a műsorból fokozatosan kiradírozta azokat a műveket, melyekért korábban sem rajongott a publikum (elsősorban a barokk és kortárs operákat), és a repertoár jelentős részét a közönségbarát remekművek alkották. Hiába háborgott a sajtó egy része, míg Monteverdi a háború után levett *Orfeója* vagy Egk *Csodahegedűje* csak a kisszámú ingyenceknek szólt, addig a *Carmen*ből és a *Pillangókisasszony*ból szinte korlátlan teltházat lehetett eladni. 1947 őszén akkora lett a túljelentkezés a bérletekért, hogy igénylési nyomtatványt kellett kitölteni, melyek segítségével kisorsolták a szerencséseket. Még a korábban Tóthot támadó újságok is elismerték a sikert, hiszen az 5.000 meghirdetett székre 12.000 igény érkezett. Ekkor vetődött fel először komolyan, hogy az Operaháznak szűkös a Sztálin úti ház, és szükség volna egy második állandó játszóhelyre is. Kézzenfekvőnek bizonyult a fővárosi tulajdonban lévő Köztársaság téri Városi Színház épületének bérlése, melyet 1921 és 1924 között már üzemeltetett az Operaház, majd az önálló társulattal is rendelkező intézményt az 1930-as évektől rendre kibérelték egy-egy vendégsztárral hirdetett est erejéig. Budapest ostroma alatt a Városi Színház nem szenvedett jelentős károkat, a világháború után Gáspár Margit, az Operettszínház későbbi igazgatója javaslatára az épület moziként funkcionált, melyben kizárólag nyugati és amerikai filmeket adtak hatalmas sikerrel – ameddig lehetett. Az Operaház először 1947. december 14-én játszott ismét az épületben, egy *Traviatát*. Az évadban összesen 13 előadást tartottak ott, a következőben 53-at, míg az 1949/50-es szezonban – amikor az első speciálisan a Városi Színház adottságaira készült premiért, a *János vitézt* megtartják – már 93-at. Az épületet végül 1951. szeptember 1-én kapja meg az Operaház, s 1953 szeptembere óta viseli az Erkel Színház nevet (a tervekben egy ideig a furcsa hangzású Erkel Opera szerepelt). Az egykori Népoperán szinte minden évben végeznek valami átalakítást: 1951-ben az akusztika javítása miatt a színpadi portál faburkolatot kapott, két évvel később díszletraktárral toldották meg, majd beépítettek egy színpadi orgonát.

A Köztársaság téri épület ekkoriban több mint 2.500 néző befogadására volt alkalmas. Természetes, hogy Tóth Aladár olyan darabokat vitt át, melyekkel meg tudták tölteni a hatalmas nézőteret, míg az ingyencebb művek maradtak az Operaházban. A két repertoár azonban nem volt hermetikusan elzárva, a darabok egy részét mindkét házban játszották, de voltak olyanok is, melyek díszlete ezt nem tette lehetővé. Előfordult, hogy egyes produkciókhoz új díszletmegoldásokat kellett kitalálni, amikor átvitték a Városi Színházba. Például a *Figaro házassága* esküvői jelenetét Fülöp Zoltán az Operaházban egy süllyedő-szintről feljövő lépcsősorral oldotta meg, ami az ilyen lehetőséggel nem rendelkező Köztársaság téri színpadon nem volt kivitelezhető. A két játszóhelynek köszönhetően az előadások száma is rohamosan emelkedett, a csúcspot az 1955/56-os szezonban érte el, ekkor 612-t tartottak a fővárosban. A megsokszorozott munka azzal is járt, hogy az egykori összeszokott kis társulat mamutvállalattá bővült. Korábban soha nem volt szükség a színház fennakadások nélkül működéséhez ennyi magánénekesre, balettművészre, díszítőre vagy fodrászra. A kibővített társulatnak köszönhetően megszűntek az állandó műsorváltozások, amelyért a kezdeti években annyi bírálatot kapott Tóth Aladár. Az igazgatónak már 1948 őszére sikerült az egyre



Bérletvásárlás az Operaházban az 1950-es években (Operaház Emlékgűjteménye)

hosszabbodó szezonokkal és a Városi Színházban tartott előadásokkal növelnie a bevételeit. Az 1951/52-es évadra már 12 bérletsorozatot hirdetnek, egyenként 10 előadással, két évvel később már 15 sorozatot, 1955 őszén pedig összesen 80.000 bérletet bocsátanak ki. Dr. Nyáry László üzemigazgató 1952 szeptemberében arról számol be a sajtónak, hogy míg az 1938/39-es évadban 160.500 nézőt fogadott az Operaház, ez a szám 1951/52-ben már megközelítette az 1 millió látogatót, s a következőkben a nézettség a statisztika szerint elérte a 99.4%-ot.

A Népművelési Minisztérium 1952 nyarán az Operaház kezelésbe adta a főváros két szabadtéri játszóhelyét is. A Margitszigeti Szabadtéri Színpadról 1962-ben, az Állatkerti Színpadról 1955-ben mond majd le az intézmény. Az előbbiben nyaranta 40 az utóbbiban legfeljebb 20 előadást tartottak, ezzel is meghosszabbítva – tulajdonképpen végtelenítve – a színházi szezont. Műsoron természetesen a legnépszerűbb és leglátványosabb operák, operettek és balettek voltak (*Aida*, *Faust*, *A trubadúr*, *Parasztbecsület – Bajazzók*, *János vitéz*, *A bahcsiszeráji szökőkút*, *Párizs lángjai* stb.), melyekhez a helyszín adottságaihoz idomulva új díszletek készültek. A Margitsziget 3.600 fős nézőterénél az Állatkerté szerényebb volt (nagyjából 2.000 fő), ide általában az „intimebb darabokat” – *A sevillei borbély*, *Traviata*, *Pillangókisasszony* – vitte a színház. „Margitszigeti színpadunk európai viszonylatban is egyike a legszebb szabadtéri színpadoknak. A gyönyörű környezetben túl a maga hatalmas arányaival olyan lehetőséget nyújt a rendezés számára, amelyekről kőszínház színpadán nem is álmodhat a rendező. Éppen az a feladat, hogy kellőképp kiaknázzuk a szabadter nyújtotta lehetőségeket, vagyis a rendezésnek, díszletezésnek egy olyan módját teremtsük meg, amely a szabadterre alkalmas darabok beállításában teljesen és döntően függetleníteni tudja magát a kőszínházak kényszerű kötöttségeitől és a szabad tér saját, külön törvényeinek engedelmessé válik.”

– írta Szenthelyi István 1952 nyarán. Oláh Gusztáv, Nádasdy Kálmán és Fülöp Zoltán olyan alkotók voltak, akiket kifejezetten doppingolt az új tér, melybe minden korábbinál látványosabb előadásokat terveztek. A Margitsziget fénykora nem tartott sokáig, fennmaradt egy statisztikai adat, mely szerint 1952 és 1957 nyarán is 36 előadást tartottak, de a látogatottság jelentősen – 124.812-ről 95.584-re – csökkent. Ennek következtében később egyre kevesebb előadást tartottak, melyeket a legjobb hazai erők mellett egy-egy külföldi sztárral igyekeztek vonzóvá tenni.



Próba a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon (Operaház Emlékgyűjteménye)



A Három a kislány díszlete a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A világháború utáni években még előfordultak kísérletek az Operaházon kívüli operajátszásra. Ezek közül a legjelentősebb András Béla Vígoperája volt, melynek megszűnése után fontosabb művészei – mint Faragó András vagy Galsay Ervin – az Operaház társulatához kerültek. A kisegyetes, mely egy ideig állami támogatást is kapott 1948-ig működött, előadásait nemcsak „székhelyén”, a Zeneakadémia Kistermében tartotta, hanem úttörőként üzemekbe és vidékre is ellátogott. (Ezenkívül a Vasas Szakszervezet és a MÁVAG is tartott fenn ideig-óráig operaegyüttest, zömmel jó hangú amatőr közreműködőkkel.) Tóth Aladár álma volt a műfaj megismertetése az üzemi dolgozókkal. Történtek is ilyen kísérletek, melyek valós eredményeiről nem maradtak fenn hiteles források. Általában néhány énekes adott zongorás mini-koncertet ebéd-időben, olykor a Nemzeti Színház kiválóságai szavalatával kísérve, de 1948-ban az Operaház együttese a MÁV Északi Járműjavítójában eljátszotta a teljes *A sevillei borbélyt* is. Míg 1945 után a fővárosban virágzott az operaélet, vidéken még azokban a városokban se tudtak előadásokat tartani, ahol a háború előtt legalább alkalmasszerűen játszottak operát. Az egyetlen kivétel Szeged volt. Ott Vaszy Viktor 1949-es elbocsátásáig igen magas színvonalú együttest hozott létre korábbi kolozsvári társulata és a Budapesten nem igazolt művészek közreműködésével.

Az elsorvadt – részben tudatosan elsorvasztott – vidéki operajátszás kiegészítésére hozták létre a centralizáció jegyében a Gördülő Opera névre keresztelt utazó *stagionét*. Az Operaház fennhatósága alatt működő formáció szólistái a dalszínház művészei és háttérszemélyzete közül kerültek ki, a produkciónak mobil, bármilyen körülmények között felállítható díszletek készültek. A „gördülést” és a 36 tagú zenekart a MÁV valamint Szőke Tibor karmester biztosította. Az első előadást Pécsen tartották, 1948. január 21-én. A *Traviatát* Stephányi György rendezte, a főszerepeket Páka Jolán, Járay József és Reményi Sándor énekelte. Az operavonat – mely kezdetben két háló-, egy-egy hangszer- és díszletszállító kocsiból állt – következő állomása Kaposvár, Szombathely és Ózd volt, csupa olyan város, mely hasonló méretű minőségű produkciót nem látott korábban. Az együttes 1950 őszén két újabb vasúti kocsit kapott, „A szerelvényt Tóth Aladár igazgató vette át, aki beszédében fogadalmat tett az Operaház dolgozóinak nevében, hogy még lelkesebben és odaadóbban fogják szolgálni a szocialista zenekultúra ügyét, az operairodalom vidéki terjesztését.”



A Gördülő Opera művészei a kultúrvonat előtt (Operaház Emlékgyűjteménye)



A Bohémélet utazó díszlete, Kapuváry Zelma terve (Operaház Emlékgyűjteménye)

MÁV
SZIMFONIKUSOK
AZ **Eszterházy-Kertben**
VIII. Eszterházy-u. 4.
(A Magyar Közalkalmazottak Orsz. Szabad Szakszervezetének Hangversenykertje)

Szerdán, június 16-án délután 6 órakor
a „GÖRDÜLŐ OPERA” hangversenyelőadása

PUCCINI
Pillangó
kisasszony

Dalmú 3 felvonásban
Szövegét Lang János L. és Belasco Dávid nyomán írta:
Illlica L. és Giacosa G. Fordította: Várady S.

SZEREPOSZTÁS:

Pillangókisasszony	... Szecsődy Irén
Suzuki	... Uher Zita
Kate, Pinkerton neje	... Otlik Olga
Pinkerton F. B.	... Járay József
Yamadori herceg	... Benkő Sándor
Sharpless	... Péter Antal
Goro, nakodo	... Fekete Pál
Bonzo	... Rissai Pál
Császári biztos	... Szemolányi János

Vezényel: **SZŐKE TIBOR**
Olcsó helyárak!

Jegyek elővételben kaphatók!
a Vasutas Szakszervezet Kulturosztályán, VI. Kintty-u. 35.
Koncert, IV. Vél-utca 23., Rózsavölgyi, IV. Szervita-tér 5., New-York
Erzsébet-körút 9–11 és Szent István-körút 29., Filző, Andrássy-ut 8,
Propaganda, Teréz-körút 50, Express, Andrássy-ut 47., Tarta, Váci-u. 9,
Zenekari Könyvtár VI. Teréz-körút 82. I. I. T. 296-225 és a Zeneakadémián
F. K. Fodor János Singer, Budapest, Alsóerdőház 8

A Gördülő Opera egyik előadásának plakátja (Operaház Emlékgyűjteménye)

A Gördülő Opera útjáról és eredményeiről rendre lelkesen számolt be a sajtó, megírták, hogy hány kilométert vontattak, hány tízezer emberhez juttatták el a műfajt, de a megyei és olykor az országos napilapokban is jelentek meg elsősorban laikusok, vagy botcsinálta kritikusok véleményei. Az állítólagos Orbán József, MÁV állomásfelügyelő például így írt: „Felejthetetlen élményben volt részem, amikor az Állami Operaház zalaegerszegi vendégszereplése során telt ház előtt játszotta a Rigolettót. A magam részéről két szempontból vizsgáltam meg az előadást, és az előadással kapcsolatos megváltozott körülményeket. Az egyik az, hogy a »régi szép idők« Operaházába csak frakkos és cilinderes »urak« járhattak nehéz pénzért, de ilyen magamfajta munkásember legfeljebb csak kívülről nézhette az Opera falait. Ma azonban egészen más a helyzet. Az Operaház is a mienk lett, mint annyi sok minden ebben az országban. Az Opera dolgozói járják az országot, bemutatják tudásukat és előadásuk minden esetben tanít és szórakoztat egyben. A másik, ami felkeltette a figyelmemet: az erkölcs kérdése. A hajdani, letűnt időkben az uralkodók külön szerájt rendeztek be »erkölcsi szükségleteik kielégítésére«, mint ahogy ezt az előadásból is láttuk. A mostani nyugati úgynevezett »erkölcs« sem sokkal különb ennél, de ők éppen ezért támadják eszeveszett dühvel a mi kommunista erkölcsünket, a szovjet emberek

erkölcsét. De mi azt üzenjük ezeknek a »múlt váróknak«, hogy nekünk, dolgozóknak több mint ezer éven át elég volt ebből az »erkölcsből«. Levelem végére még csak annyit, hogy az Operaház dolgozói kitétek magukért. Pártunknak, Rákosi elvtársnak köszönhetjük, hogy lehetővé tette az Állami Operaház zalaegerszegi vendégszereplését.” Az együttes sikereiről a szaklapokban publikáltak a pályakezdő karmesterek, Németh Amadé és Mura Péter. Egyetlen kritikus, Gaál Endre mert szembeszegülni az árral, amikor azt írta a *stagione* egyik pesti előadásáról: „Az ide-oda tolató operavándoregyüttes is produkálta magát. A Városi Színház erre kitűnő hely, mert itt nemcsak a sajtószobát, hanem magát a sajtót is megszüntették. A Traviata előadás biztosan pompásan sikerült, bár ki tudja?”

Verdi operáját a *Pillangókisasszony*, a *Szöktetés a szerájból*, a *Bohémélet*, a *Rigoletto*, a *Sevillai borbély*, a *Denevér*, a *Don Pasquale*, a *Bánk bán* tenor-változata és a *Tosca* követte, nyilvánvalóan mindegyik minimálisra redukált apparátussal. Néhány *Lammermoori Luciát*, balett-estet és Szeged kedvéért két *Hovanscsinát* is játszottak, 1954 februárjában pedig a Déryné Színpadon – a mai József Attila Színház elődjében – bemutatták Daniel Auber évtizedek óta elfeledett *Fra Diavolo*-ját a fiatal Kertész István vezényletével, a pályakezdő Szinetár Miklós élete első rendezéseként. Jelenleg a *stagione* működéséről az előadások dátumain és helyszínein kívül más információ (pontos szereposztás stb.) nem áll rendelkezésre. A Gördülő Opera 1948 januárja és 1954 júniusa között összesen 553 előadást tartott országszerte a legkülönbözőbb városokban, falvakban. (A következő évadokban, szezononként maximum 20 előadás erejéig az Operaház társulata még folytatta a vidéki vendégszereplést). Játstottak 1.000 és 150 néző előtt is, számos helyre csak egyszer jutottak el, de Pécsen például 43-szor jártak. Gondosan ügyeltek arra, hogy ahova visszatértek, lehetőleg más darabbal ismertessék meg a közönséget. Rengeteg kedves anekdota maradt ránk – elsősorban a társulat ügyelője, Bálint Marcell tollából – a gyakran lehetetlen körülmények között dolgozó Gördülő Operáról, miközben arról nincs hiteles adat, hogy valójában kik és milyen indíttatásból nézték a produkciókat.

A korszak ismeretében nem lehetett kérdés, minden kijelölt művésznak muszáj volt vidékre utaznia. Olykor a társulat legnagyobbjai, Gyurkovics Mária, Sárdy János vagy Svéd Sándor is beszálltak a vonatba, talán csak Székely Mihály nem utazott sohasem. Nehéz elképzelni az előadások körülményeit, és féltő, hogy a színvonaluk is csak ritkán ütötte meg a pesti átlagot. A tájolásból kizárólag azok a fiatal művészek húzhattak valós hasznot, akiket Tóth Aladárnak módjában állt kis közönség előtt új (gyakran fő-) szerepekben kipróbálni. A 22 éves Házy Erzsébet például egy *Rigoletto* előadáson debütált, mint Apród. A pályakezdők a turnékon beénekeltek szerepekbe így magabiztosabban és némi színpadi rutinnal a hátuk mögött, jóval kevesebb próbával tudtak beállni vagy beugrani a fővárosban.

Márpedig az Operaház ebben az időszakban szinte korlátlanul tudta foglalkoztatni a művészeket. Miután a színházak zöme kénytelen volt szocialista és sematikus drámákat adni, a mozik nemkülönben, tv és egyéb szórakozás híján a közönség állandó ostrom alatt tartotta a dalszínház jegypénztárait. A legnépszerűbb előadás már ekkor is a *diótörő* volt, melyre olykor a vidéki nagyvárosokból különvonatokat indítottak. Meglepően későn, csak 1952 áprilisában nyílt meg az Operaház szervezési osztálya, mely koordinálni lett hivatott a közönségigényeket.

„Megtett-e a mi Operaházunk mindent annak érdekében, hogy a haladó, diadalmas szovjet operák példája nyomán ilyen szoros kapcsolatot teremtsen a dolgozókkal? Az igazság az, hogy sokat tett, de még sok tenni-való is van hátra.” – állapította meg Mihály András 1949 szeptemberében a *Szabad Népből* – „A dolgozók nálunk is szeretik az operát. Az elmúlt évadban már nemcsak az Operaház, hanem a Városi Színház 50 előadásán is a helyek legnagyobb részét a dolgozók töltötték meg. Sőt, miután az érdeklődés kielégítésére ez is kevésnek bizonyult, több kisebb társulat látta el közvetlenül az üzemeket operaelőadásokkal. (...) A vidéket járó Guruló Opera (sic!) hatalmas sikere bizonyította, hogy a vidéki munkásság érdeklődése semmivel sem kisebb ez iránt a műfaj iránt, mint a fővárosiaké.” Statisztikák híján talán sohasem fog kiderülni, hogy a főtitkár sugárzóan optimista szavai mennyire fedték a valóságot. Noha újságcikkek tucatjai hirdették a dolgozók egyre nagyobb térhódítását az Operaház nézőterén, megállapíthatatlan, hogy hányan vettek önszántukból vagy a vállalati kultúrfelelős hathatós ráhatására jegyeket-bérleteket. Az tagadhatatlan, hogy a megfizethető áraknak köszönhetően az átlagkeresők is jóval könnyebben engedhették meg maguknak a korábbi luxusszórakozást, s hogy a műfaj olyan tömegekhez jutott el, mint Magyarországon az 1950-es éveket megelőzően sohasem.

Ám ez a mesterségesen megtámogatott kultúrafogyasztás nem volt a végtelenségig fokozható. Egy 1956 szeptemberében lezárult felügyeleti vizsgálati jegyzőkönyvből kiderült, hogy az előző évadban több mint száz esetben nem érték el a tervezett bevételt, sőt, – amire a korábbi években nem volt példa – több esetben 60 – 70%-os látogatottság mellett tartottak előadásokat (a vidéki vendégszereplésnél ezek a számok még alacsonyabbak voltak). A nézők elmaradozását a vizsgálat a beszűkült repertoárban, az üzemi közönségszervezők motivátlanságában, valamint a stagnáló fizetések mellett fokozatosan emelkedő napi helyárakban látja. Az 1956-os események mély nyomokat hagynak a színházi világban, nemcsak a társulatok és repertoárjuk változik a forradalom után, hanem a kultúrafogyasztási szokások is átalakulnak. Az Operaház sem fog többet olyan sok előadást tartani és annyi nézőnek játszani, mint az 1950-es évek első felében.

Behódolás a könnyű műzsának



Sárdy János a János vitéz címszerepében, 1945 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Operaházi magaslatokból az operett mindig kicsit lesajnált, ugyanakkor titokban némiképp irigyelt műfaj volt. Miközben a Sugár úti palotának hatalmas repertoárt kellett állandóan műsoron tartani, hogy kielégítsék a közönségigényeket, addig egy-egy jól sikerült operett produkció egyvégtében akár több száz táblás házat is jelenthetett a világháború előtt. Ezekután nem csoda, hogy az Operaház már a kezdeti években igyekezett olykor Offenbach és Suppé műveket műsorára tűzni – sikertelenül. Az első jelentősebb győzelem a Népszínháztól elorozott *Denevér* volt 1895-ben (egy évvel korábban vette műsorára a Hofoper), majd 1905-től a másik Johann Strauss operett, *A cigánybáró* (a bécsi Staatsoper csak 1975-ben mutatta be, Ferencsik János betanításában). Mindkettő kisebb megszakításokkal az Operaház játérendjén maradt a II. világháború végéig, 210, illetve 105 előadást értek meg. Lehár Ferenc egyetlen operájával, a *Kukuskával* mutatkozott be a dalszínházban, majd 1910-ben itt tartották *A hercegkisasszony* magyarországi bemutatóját. Noha a produkció a maga korában sikeres volt, hiszen 23 előadást ért meg, két teljes évtizedet kellett várni a következő operett- és Lehár-premierig.

Ismét Radnai Miklós volt az, aki úgy érezte, hogy a zeneileg értékesnek tartott operetteknek helyük lehet az Operaházban, s hogy egy sikeresnek ígérkező produkció anyagilag fedezni tudja azt a veszteséget, mely például a kortárs operák színpadra vitelével jár. Lehár 1929-ben Berlin számára dolgozta át egy korábbi, kevésbé sikeres művét, *A sárga kabátot*. Az új változat magyarországi bemutatójának jogait sikerült megszereznie Radnainak. *A mosoly országa* hatalmas sikert aratott, 15 év alatt 157 előadást tartottak belőle az Operaházban. Az 1930-as premier után így írt Tóth Aladár a *Pesti Napló*-ban: „Operettszínház – Operaház: nem jelent szükségképpen művészi értékelést. Hányszor dolgozik az operett keretében igazibb, mélyebb alkotóerő, mint az operaszínpadon! Amiben az operaház felülmúlja az operettszínpadot, az tulajdonképpen nem a művészi erő, sőt, nem is a nagyobb, monumentálisabb apparátus, ellenkezőleg: a finomabb, részletekbemenőbb kultúra. Az énekesek technikája, a képzettebb zenekar stb. itt a biztosíték, hogy a zenei anyagnak egyetlen atomja sem fog veszendőbe menni. Az igazi műremek minden ízében él, s ezért minden elemében teljes megelevenítést követel a színpadon. Egy Johann Strauss vagy Offenbach operettjének tehát már költői teljességük is mindenkor helyet fog követelni az operaházak színpadán. De számot tartanak erre a helyre olyan operettszerzők is, akik költői mondanivalójukat magas kultúrával, finom és differenciált színpadi és zenei világgá tudják kikerekíteni, akik tehát olyan teljesen benne élnek művészetükben, hogy invenciójuk annak minden porcikáját áthatja, hogy fantáziájuk kemencéjében semmi sem marad nyersen. És ha korunk operettirodalmában van ilyen kivételes művész, akkor az elsősorban, – sőt mondhatnánk egyedül – Lehár Ferenc.”

Vélhetően Radnai Tóth Aladárhoz hasonlóan gondolkodhatott Lehár érdemeiről, amikor a bécsi Opera után megszerezte a *Giuditta* előadási jogát. Márkus László ennél is továbbment, amikor 1943-ben rávette a világhírű mestert, hogy dolgozza át az Operaház számára *A cigányszerelmet*. Ám sem *A garabonciás*, sem a *Giuditta*

nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, mindkét mű gyorsan kifutott. Nem így a Király Színházban bemutatott, majd a Nemzeti Színházban is játszott *János vitéz*. Kacsoh daljátékához Radnai új hangszerelést rendelt Buttykay Ákostól, s az 1931-ben Palló Imrével bemutatott daljáték 1946-ig 115 előadást ért meg. *A mosoly országa* és az azt gyorsan követő *János vitéz* nagy közönségsikere és magas előadásszáma azonban nem volt a kritikusok ínyére, akik – jogosan – arra kérték az egyetlen operát játszó intézmény vezetőjétől, hogy a kassza helyett a műfaj érdekeit tartsa szem előtt. „Meg kell azonban azt is állapítanunk, hogy bizonyos könnyűfajslú operettszerű darabok gyakori előadása legkevésbé sem válik a színház dicsőségére.” – állapította meg ekkoriban Tóth Aladár. Az Operaház ennek ellenére rendre megpróbálkozott az operettekkel – Offenbach: *Banditák* (1933), Planquette: *Rip van Winkle* (1935), Jacobi: *Sybill* (1937), Johann Strauss: *Pázmán lovag* (1939) –, de egyik sem tudott huzamosabb ideig műsoron maradni.

Amikor Tóth Aladár átvette az Operaház irányítását, már csak az erősen kijátszott *Mosoly országa* és a *János vitéz* produkció maradt műsoron. Noha az igazgató magánemberként kedvelte az operetteket, vezetőként sokkal inkább Mozart és a népszerű olasz szerzők műveit szerette volna a közönség elé tálni, s mindkét operettet levette a játékrendről. Lehár esetében nem is tehetett mást, dekadensnek bélyegzett művei évekkel később, csak 1952-től, ideológiailag átdolgozva kerülhettek ismét a magyar közönség elé.

Amikor azonban a Városi Színház az Operaház második játszóhelyévé avanszált, gyorsan világossá vált Tóth számára, hogy a nézőteret nem lehet minden este operákkal és balettekkel (és ekkor még nyomuk sem volt a köztudatba nem sokkal később berobbanó szovjet baletteknek) megtölteni. Az új közönségréteg megnyeréséhez egy-egy minőségi (!) operett is segíthet. Az első premier 1949 karácsonyán a *János vitéz* volt. A daljáték szövegét Karinthy Ferenc dolgozta át, az új hangszerelést a felújítás karmestere, Kenessey Jenő készítette – ez a zenei változat használatos a mai napig. Ezzel az előadással mutatkozott be a 29 éves Mikó András, akit a nagy siker után hivatalosan is rendezővé léptettek elő. Tóth Aladár pazar szereposztással csalogatta a Városi Színházba a közönséget: a címszereplő természetesen a kor legnépszerűbb bonvivánja, Sárdy János volt, Bagó a korábbi Kukorica Jancsi, Palló Imre, A francia királykisasszony Gyurkovics Mária, a Király a század első évtizedeinek nagy táncoskomikusa, a Nemzeti Színháztól kölcsönkért Rátkai Márton, Iluska pedig a pályakezdő Vámos Ágnes. A fiatal szoprán egy riportban elmesélte, hogy Tóth Aladár az irodájában furcsa kérdéssel állt elő: szerette volna megnézi a művésznő lábait. Vámos vonakodva engedelmeskedett, mire a direktor megnyugodva konstatálta, hogy a remek lábakkal nyugodtan be lehet állni a kis patakba a fehér ruhát mosni, mosni... Iluska szerepe olyannyira rajtaragadt Vámos Ágnesen, hogy 18 éven keresztül 144 előadásban énekelt. A *János vitéz* elképesztő sikerszerűje pedig töretlenül folytatódott a Városi Színházban, csak az első szezonban majdnem harmincszor adták.



Vámos Ágnes és Sárdy János a *János vitéz*ben, 1949 (MTI Fotó/Magyar Fotó: Várkonyi László)

A következő évad elején a *Cigánybáró* felújítása következett a Köztársaság téren. A *János vitéz*nél zeneileg jóval igényesebb mű az 1920-as évektől állandóan szerepelt az Operaház műsorán. 1950 őszén nem lehetett kérdés, hogy az operett prózája átdolgozásra szorul, különös tekintettel arra, hogy az 1940-ben bemutatott utolsó változat a világháború után „örökös száműzetésre ítelt” dr. Liszt Nándor nevéhez kötődött. Az operettet Fischer Sándor fordította újra, a prózát Szinetár György dolgozta át. A kritika elégedetten állapította meg, hogy: „A daljáték az elnyomott magyar parasztról, a lerongyolódott cigányokról szól és *Barinkay körül csúcsosodik ki*.” A *cigánybáró* a ragyogó szereposztás ellenére (Nagypál László és Orosz Júlia, illetve Sárdy János és Birkás Lilian énekelték a főszerepeket) meg sem közelítette a *János vitéz* népszerűségét.

Johann Strauss másik operettjét, *A denevért* Tóth Aladár igazgatása alatt az 1939-es Oláh Gusztáv rendezésben játszották, de 1950-tól Stephányi György színrevitelében a Gördülő Opera is műsorán tartotta. Meglepő módon a frivol polgári komédiát, mely nélkül ezekben az években elképzelhetetlenek voltak a szilveszterek, s melynek miliője oly távol állt a puritán szocialista esztétikától, a politikától háborítatlanul játszották.



Jelenetkép A cigánybáróbból, 1950 (Operaház Emlékgyűjteménye)

„Az új magyar dalművet mi, a darab szerzői a dolgozók szeretetébe ajánljuk.” – nyilatkozta Farkas Ferenc 1951 februárjában. A *Csínom Palkó* – a *Czinka Panna* után ismét egy kuruc korban játszódó mű – a sematizmus éveinek különleges darabja, ugyanis szellemes, érzelmes és felszabadult zenéjén nem hagyott nyomot a korszak nyomasztó közhangulata. A daljáték nem akar sem tanítani, sem nevelni, meséje és muzsikája pusztán szórakoztat. „Farkas Ferenc (...) ezúttal is igényes s egyben népszerű muzsikát írt, amellyel a hallgatóság legszélesebb néprétegeihez akar szólni a könnyű zenének abban a nemes formájában, amely azonos tőről fakad a komoly zenével.” – foglalta össze a premier után mű érdemeit Innocent Vincze Ernő a *Kis Újságban*. A mű a népes szereplőgárdája az oka annak, hogy mindössze huszonötöször játszották el.



Jelenetkép a *Csínom Palkó*ból, 1951 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth Aladár valószínűleg szemérmesen páholya mélyére húzódott, amikor olykor megtekintette *A Három a kislány* előadásait. Franz Schubert muzsikájának szélesebb rétegekkel való megismertetése lehetett az egyetlen indok, ami Berté Henrik az I. világháború alatt bemutatott férc-operettjének műsorra-tűzését megmagyarázhatja. A *Kis Újságban* Az *igazi Schubert* címmel megjelent kritika elégedetten állapítja meg a zeneszerzőről tökéletesen torz képet festő, alapvető csúsztatásoktól hemzsegő műről: „Nem hamisították meg az operett kedvéért a történelmi adatokat és a személyek nem kitalált alakok.” Nádasdy Kálmán a tőle megszokott alaposággal varázsolta Városi Színház színpadára az 1830-as évek édes-bájos biedermeier Bécsét. A zeneszerzőt a premiereken Rösler Endre és Fehér Pál énekelte, a Tschöll házaspár szerepére a népszerű Apáthi Imrét és a századforduló nagy szonettjét, a *János vitéz* első Iluskáját, Medgyaszay Vilmát szerződtették.



Fehér Pál és Gencsy Sári a Három a kislányban, 1951 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Az 1946 és 1956 közötti évtized öt operettje összesen 366 előadást ért meg (a Gördülő Opera produkcióin kívül), a kőszínházi szezon után a szabadtéren is megörvendeztetve a közönséget. Tóth Aladár gondosan ügyel arra, hogy ezek a produkciók sem kiállításban, sem szerepkiosztásban ne essenek a tőle megkövetelt operai nivå alá. Ha pedig sikerült a munkásbérletek műfajjal először találkozó közönségét, ha talán nem is operabaráttá tenni, de legalább ideig-óráig kirángatni a mindennapokból, az operett előadások már nem voltak hiábavalók.

A magyar balettjátszás újjászületése



A csodálatos mandarin, 1956 - Harangozó Gyula és Lakatos Gabriella (Operaház Emlékgyűjteménye)

Talán egyetlen színpadi műfajnak sem jutott olyan mostoha sors osztályrészül Magyarországon, mint a balettnak. Bár alig kilenc évvel a pesti Nemzeti Színház megnyitása után, 1846 októberében bemutatták az első önálló darabot – tehát nem operabetépet –, Cesare Pugni *Ondine, a habléány*-át, ám a műfajnak hazánkban közel sem alakult ki olyan kultusza, mint Bécsben, Szentpétervárott, Milánóban, Párizsban vagy Koppenhágában. Az együttes kicsi volt és nem különösebben képzett, a táncosnők presztízse pedig még a színházi hierarchián belül is meglehetősen alacsony lehetett, gyakran kétes származású és hírvű lányok dolgoztak a karban, mielőbbi jó házasság reményében. Általában egyetlen vezető balerina állt szerződésben, számottevő férfitáncos pedig ritkán akadt. A koreográfus-balettmestert rendre Olaszországból szerződtették, Federico Campilli, Cesare Smeraldi, Luigi Mazzantini és Nicola Guerra hét évtizeden keresztül üzemeltette a hazai táncéletet. Munkásságuk során elsősorban a Bécsben játszott műveket adaptálták a helyi viszonyokhoz. Őket váltotta a modernebb irányzatot képviselő, korábban Stockholmban működő német Otto Zöbisch, aki Bánffy Miklós hívására érkezett Budapestre és többek között *A fából faragott királyfi* ősbemutatója koreográfusa lett. A balettegyüttes helyzetét elég pontosan jelzi, hogy egészen az 1940-es évekig csak elvétve akadt olyan este az Operaházban, melynek műsorát kizárólag táncjátékok tették ki. Ellenben egy-egy *Traviatát* vagy *Rigolettót* követően (!) eljátszották valamelyik éppen divatos darabot, a *Coppéliát*, *A babatündért* vagy éppen *A törpe gránátost*. Ilyen előzmények után nagyon nehéz definiálni az önálló magyar balettművészetet, hiszen a hazai komponisták a legjobb esetben is csak magyaros zenét írtak, melyre a magyar kultúrát hírből sem ismerő, népi- és néptáncokat sohasem látott koreográfusok hasonlóan művi táncokat készítettek.

Radnai Miklós volt az első igazgató, aki tudatosan próbálta megteremteni a magyar balett alapjait. Hamar felismerte, hogy ehhez két dologra van szüksége: zenére és táncalkotókra. Elődei példáját követve, hazai koreográfus híján, több próbálkozás után (Dohnányiné Elsa Galafrés, Albert Gaubier, Rudolf Kölling) a lengyel Jan Cieplinski szerződtette huzamosabb időre. Radnainak jutott eszébe, hogy létezik egy magyar zeneszerző, akinek nevét világszerte ismerik. Ez akkoriban még nem Bartók vagy Kodály volt – bár a direktor mindkettőjük műveiért sokat tett – hanem Liszt Ferenc, aki ugyan egyetlen gyermekkori operájától eltekintve nem komponált a színpad számára, ellenben szimfonikus alkotásai kiváló balett-alapok lehetnek. Az igazgató kezdeményezésére Ferencsik János állította össze a *Pesti karnevál* című egyfelvonásos zenei anyagát, mely Brada Ede koreográfiájával az 1930-as Miklós-nap szenzációja, az évad kirobbanó sikere lett. Három évvel később már Cieplinski készítette a kormányzó névnap meglepetését *Magyar ábrándok* címmel, melyet az együttes külföldön is nagy sikerrel mutatott be. Az új mű leghevesebb ellenzője éppen Tóth Aladár volt: „Az ünnepi műsor második felében három »ráadászerű« újdonságot, három – »Magyar ábrándok« címen összefoglalt – balettet hallottunk és láttunk. Azért írjuk: »hallottunk és láttunk«, mert más volt, amit »hallottunk« és más volt, amit »láttunk«. A zenekarból magyaros Liszt-kompozíciókból összeállított potpourik szóltak, Ferencsik János egyvelegei. A színpadon

magyar paraszti kosztümökben balerinák és balerinók Márkus Lászlónak népi tárgyú pantomimjeleneteit lejtették.” Az eredeti magyar balett megteremtését nem is lehetett Cieplinskitől elvárni – erre a feladatra Harangozó Gyula lett hivatott. Az operaházi gyökerekkel rendelkező művészt Albert Gaubier emelte ki a statisztasorból, amikor minden előzmény nélkül rábízta *A háromszögletű kalap* Kormányzóját. Harangozó ettől kezdve szinte valamennyi balettnél kapott személyére szabott karakterfeladatot. Oláh Gusztáv volt az, aki megsejtette a táncosban a koreográfust s addig provokálta, míg Harangozó nekilátott első művének, a Hubay Jenő művei alapján Kenessey Jenő által készített *Csárdajelenet*nek. Az alkotópáros 1936 után sorra jelentkezett új darabokkal, melyekhez Harangozó felhasználta azokat a kombinációkat is, amiket vidéki útjain lesett el. A világháborúig Cieplinskivel felváltva építették a hazai balett repertoárt. Nyilvánvalóan Harangozónak sem sikerülhetett mindig maradandót alkotni. Ezt jól jellemzi egy 1937-es Tóth Aladár idézet, melyet egy Kenessey-premier után szűrt papírra: „A »Cszimás Jankó« veszedelmesen eszünkbe idézi Operaházunknak azt a Radnai-előtti sötét, kritikus korszakát, melyben a »Mályvácska kisasszony« röpködő sárkányai jelentették a legnagyobb »operaházi sikert.«” A korszak harmadik alkotója, a vajdasági Milloss Aurél tanulmányait megszakítva, Trianon után elhagyni kényszerült Budapestet. Tudatosan látogatta végig Európa modern tánccentrumait, gyűjtötte a tapasztalatokat. Az Operaházban először Radnai meghívására vendégszerepelt, 1933-ban a *Petruskát* állította színpadra. A következő években több koreográfiát készített a színház számára, de a világháborút már Olaszországban vészelte át.



Harangozó Gyula (Operaház Emlékgyűjteménye)

A balettegyüttesnek önálló igazgatója egészen Harangozó Gyula 1950-es kinevezéséig nem volt, a napi munkát a vezető balettmester irányította, a premierekről hivatalosan a színház igazgatósága döntött, valószínűleg nagyban Oláh Gusztáv iránymutatásai alapján. A háború után, Tóth Aladár színrelépéséig néhány Cieplinski (*A rózsá lelke*, *Az infánsnő születésnapja*, *Szerelmi varázs*, *Sakuntala*) újdonság mellett az egyetlen szenzáció *A csodálatos mandarin* évtizedek óta halogatott magyarországi bemutatója volt, Ottrubay Melinda és Vashegyi Ernő főszereplésével. A szemérmesen az ázsiai „Nagy Félelem tornyába” helyezett cselekményű produkciót Tóth ameddig tehette, műsoron tartotta. A direktor első évadjában ismét csak Cieplinski kapott két lehetőséget: felújította *Petruskát* és elkészítette az egyik első hazai szimfonikus – azaz cselekménytelen – balettet, a Jemnitz Sándor zenéjére alkotott *Divertimentót*.

Igazi sikert egyik darab sem ért el, annál több támadási felületet biztosított Tóth ellenfeleinek. Nem sokkal később a lengyel koreográfus végleg elhagyta Magyarországot, karrierje Londonban, majd Amerikában folytatódott.



Jan Cieplinski (Operaház Emlékgyűjteménye)

A következő két évadban Tóth és vezetőtársai, miközben továbbra is repertoáron tartottak néhány háború előtti sikerprodukciót (*Coppélia*, *Sylvia*, *Csárdajelenet*), igyekeztek valamiféle modernebb táncszínházat megvalósítani, amihez azonban sem eszköz, sem nyugati vagy keleti minta nem állt rendelkezésre, miután hiányoztak az európai balett-kultúrák fejlődésének lépcsőfokai, a (reménybeli) hazai alkotók csupán néhány Pestre látogató vendégtársulat munkáit ismerték.

A direktor beiktatásakor magyar újdonságokat ígért: Jemnitz, Lajtha László (valószínűleg *A négy isten ligete*), Szervánszky Endre (*Keleti mese*) baletteket, valamint egy meg nem nevezett Prokofjev-művet és Purcell *Tündérrálynőjét* Ninette de Valois, a Sadler's Wells Ballet (a mostani Royal Ballet elődje) betanításában. Mindebből semmi sem valósult meg. Helyette 1948 februárjában öt rövidebb lélegzetű darabot mutattak be, melyek közül a legnagyobb bukás a Harangozóra erőltetett, cselekményesített Bartók *Táncszvit* lett, *Bálványosvár* címen. A legnagyobb siker szintén az ő nevéhez fűződik, a békebeli Práterben játszódó, Johann Strauss keringőkre készül egyfelvonásos, a *Térzene*, mely sok évtizedig maradt az együttes műsorán. Néhány hónappal később sikerült egy valóban jónevű kortárs művészt, a francia Janine Charrat-t leszerződtetni, aki szintén öt modern koreográfiát tanított be az együttesnek. Az est nem volt különösebben sikeres; a magyar táncosok és a közönség ezután újabb két évtizedre el lesznek zárva a kortárs táncművészettől.



Jelenetkép a Bálványosvárból, 1948 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Lakatos Gabriella és Harangozó Gyula a Tέρzenében, 1948
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Harangozó Gyula a Furfangos diákokban, 1949
(Operaház Emlékgyűjteménye)

A következő szezon két Harangozó-újrarendelést tartogatott: először Rajter Lajos 1938-as *Pozsonyi majális*ához komponált Kenessey új zenét, mely *Majálisként* kerül színre, majd Laurisin Miklós 1943-as *Debreceni históriájához* Farkas Ferenc – az új balett *Furfangos diákok* címmel lesz időtálló repertoárdarab. Az évadban új koreográfust avat a színház, a húszas évei végén járó Vashegyi Ernő a *Petruska* mellett két pas de deux-t készít. Tóth Aladár első sajtótájékoztatóitól kezdve rendre megerősíti, hogy szeretné ismét az Operaházhoz kötni Milloss Aurélt. Úgy tűnik, az ő művészi iránymutatásával képzelte el a direktor a magyar balett jövőjét. Milloss azonban sehogyan sem akart megérkezni Pestre, pedig az első premierjét is beharangozták, a két Bartók-balett felújítását, valamint Veress Sándor *Térszili Katiczájának* ősbemutatóját. A szerzőről, aki Kodály jobb keze volt, s 1945-ben részt vett az igazoló bizottság munkájában, már 1937-ben elismeréssel írt Tóth Aladár: „Igaz művész szólal meg... ,akinek magasabb ideáljai vannak, aki a muzsikától komolyan vár és követel valamit saját lelke és embertársai számára... , aki a zene hangjaival tisztázni akar és tisztázni is tud valamit... a kavargó élet káoszából.” Veress balettjét végül Milloss koreográfiájával 1949-ben Stockholmban mutatták be. A komponistát ott érte a Rajk-per híre, melynek hatására nem tért többet haza, így a Kossuth-díjat sem vette át, melyet Kodály után második zeneszerzőként ítéltek oda számára. A *Térszili Katicza* Pekáry István díszleteivel Rómába, Firenzébe és Bécsbe is eljutott – Budapesten azonban évtizedek óta szóba sem került a bemutatása.



Jelenetkép a Furfangos diákokból, 1949 - díszlet: Fülöp Zoltán (Operaház Emlékgyűjteménye)

Radnai Miklós egyetlen színpadi művét, *Az infánsnő születésnapja* című pantomimet 1949 áprilisában, a világháború után másodszor újították fel, ezúttal az ősbemutató Törpéje, Nádasi Ferenc koreográfiájában. A premier valódi oka elsősorban egy emberséges gesztus volt: a jogdíjakkal segítették a fiatalon elhunyt komponista-igazgató nehéz anyagi körülmények között élő özvegyét. Kodály, Zathureczky Ede és Tóth Aladár 1952-ben még egyszer összefogtak Pártos Liliért, amikor levélben tiltakoztak pomázi háza államosítása elleni. Felmerül a kérdés, hogy a világot járt táncos, Nádasi miért kapott feltűnően kevés lehetőséget visszavonulása után koreográfusként. Nem tudni, hogy Operaházon kívüli vagy belső erők tartották-e távol a színpadtól. Harangozó Gyula így emlékezett vissza évtizedekkel később a *Táncművészet* hasábjain az 1930-as évekbeli találkozásukra: „Ekkoriban ismerkedtem meg a Nádasai házaspárral. Elmondták egy alkalommal, hogy szeretnék abbahagyni az aktív színpadi szereplést és balettiskolát nyitnának valahol, Budapest is szóba került.

Tudtam, hogy a legjobb mestereknél csiszolták technikai tudásukat, pedagógiai képességüket és nagy tapasztalatokkal rendelkeznek. Így ötlött fel bennem, hogy milyen nagyszerű lenne, ha végre a magyar balettben magyar pedagógus, magyar koreográfus működne. Nem volt könnyű új státuszt kiverkedni. Azzal érveltem, balettünkben nem elegendő a koreográfus alkotó működése, kell, aki az anyagot kiképzzi, neveli, továbbfejleszti.” Nádasi 1936-ban kerül vissza az Operaházhoz, mint „A balettiskola tanára”, ekkoriban – egészen az Állami Balettintézet 1950-es megalapításáig – a színház maga képezte a táncosait, miközben a mester az Andrassy úton egy magániskolát is fenntartott. A klasszikus balettben autodidakta Harangozó és a remekül képzett Nádasi együttműködése külsőleg harmonikus volt. A koreográfus tudta, mit szeretne megvalósítani, a mester pedig tudta, hogyan kell ehhez fejleszteni a táncosokat és a művészpálántákat, akik tizenéves koruktól nemcsak a teremben, hanem a színpadon, apróbb szerepekben is megmutathatták tudásukat, fejlődésüket. Az Operaházban felcseperedő növendékek így automatikusan kerültek be a darabokba és a színház vérkeringésébe, s ezáltal egyre jobb technikai tudással rendelkező, homogén együttes alakulhatott ki.

Ennek ellenére a világháború a balettegyüttes életében is jelentős cezúrát jelentett. A korábbi magántáncosok közül Brada Rezső nem folytatja karrierjét, Csányi László és Zsedényi Károly elhagyja az országot, az Esterházy hercegnévé lett Ottrubay Melinda 1947-ben, az Olaszországból hazatért Szalay Karola egy évvel később vonul vissza, az ifjú sztárpáros, Tatár György és Patócs Kató 1947-ben távozott Amerikába. Az együttes ekkor vezető egyéniség nélkül maradt, miközben Nádasi iskolájából sorra kerülnek ki a színpadra éhes fiatalok: Csinády Dóra, Kováts Nóra, Lakatos Gabriella, Pásztor Vera, Rab István, Fülöp Viktor és Vashegyi Ernő. A világháború utáni években kezdi karrierjét Kun Zsuzsa, Szarvas Janina, majd 1950-től a Balettintézet – melynek vezető pedagógusa „az államosított” Nádasi lett – neveltjei.

Vízválasztó a magyar balett történetében 1949 ősze, amikor Budapestre érkezett az első szovjet alkotópáros, Vaszilij Vajnonen koreográfus és felesége, Klavgyia Armasevszkaja balettmester. „A nálunk járt szovjet táncművészek elismeréssel nyilatkoztak táncosaink kitűnő technikai tudásáról, de megbírálták az előadott művek jó egynéhányának ürességét, formalizmusát és naturalista, fülledt erotikáját. A magyar dolgozók véleménye megerősíti ezt a bírálatot. Ki fogjuk javítani ezt a hibát. Erre nagy segítséget fog nyújtani nekünk Voinonem (sic!), a neves szovjet balettmester, aki minden valószínűség szerint ebben az évben pótolni tudja tavaly elmaradt látogatását. Táncosainknak és balettmestereinknek el kell fordulniok az új francia és angol balett misztikus zavarosságától és fülledt erotikájától, tiszta, emberi tartalommal, a szocialista ember igazi szellemével kell megtölteniök táncukat.” – írta Mihály András nem sokkal a művészpár érkezése előtt. Tóth Aladár 1947-es moszkvai látogatása utáni kötelező nyilatkozatain is átsüt az őszinte csodálat, melyet a Nagyszínház balettelőadásai váltottak ki az esztétából. Az 1776-ban alapított, legendásan jól képzett, politikai viharokon átmentett együttes nagyjából négyszer annyi taggal rendelkezett, mint a pesti.



Nádasi Ferenc gyakorlatot tart az Állami Balettintézet növendékeinek, 1955 (Fortepan/Kotnyek Antal)

Repertoárján a felújított klasszikusok éppenúgy megtalálhatók voltak, mint az úgynevezett haladó szellemű művek. Tóth Aladár már 1948 őszén bejelenti a szovjet vendégeket, akik azért jönnek, hogy megreformálják a hazai balettjátszást, és fél év alatt betanítanak két újdonságot: Vlagyimir Jurovcskij *Vörös vitorlását* és a Budapesten korábban sohasem játszott *Hattyúk tavát*. Az alkotópáros azonban ismeretlen okokból csak egy évvel később érkezik meg. Vajnonen ekkor kapta a második Sztálin-díját *Az eladott menyasszony* koreográfiájáért, mely egyúttal operaházi nyitó munkája lesz. Időközben a betanítandó művek is szerencsésen kicserélődnek: 1950. február 19-én *A diótörő*, június 11-én a *Párizs lángjai* kerül színre. Ezekhez a balettekhez azonban olyan mennyiségű jól képzett táncosra volt szükség, mely nem állt a színház rendelkezésére, ezért a különböző együttesekből (Budapest, Honvéd, Állami Népi) és a magániskolákból verbuváltak új tagokat. Legalább 20 női és 15 férfitanccsal bővült hirtelen a társulat, akiket Vajnonen és Armasevszkaja szó szerint éjt nappallá téve igyekezett megtanítani a szovjet balett alapjaira. „*A méltán pirosbetűs bemutatóként hirdetett új »Diótörő« egyik legnagyobb szabású és tegyük mindjárt hozzá, egyik legértékesebb teljesítménye Operaházunknak. Sőt elmondhatjuk: ilyen nagyszerű baletteladást eddig még nem is produkált. A néző ámulattal, s egyre növekvő lelkes gyönyörűséggel állapítja meg: Operaházunk balettegyüttesével valami csoda történt. Ebben a »csodában« azonban nincs semmi ördögösség. Magyarázata: zseniális vezetés és fáradhatatlan, odaadó munka.*” – ritka és őszinte elragadást tükröznek Lózszy János *Szabad Népb*ben megjelent sorai.

A diótörő a hazai balettjátszás legnagyobb – és leghosszabb – sikorsorozata lett. Már a premier évében 36-szor játszották, s a következő két szezonban 42-42 előadást ért meg. Mindezt – jogosan – a szovjet balett sikereként könyvelték el, még azt sem rótták fel Vajnonennek, hogy a táncjáték első része egy német polgárcsalád karácsonyestjét ábrázolja, a III. felvonás pedig az álomvilágban játszódik, a sematizmus és a szocialista realizmus éveivel dacolva. Ha ezúttal nem is vetődött rá akkora reflektorfény, ismét nagyon sok köszönhető Oláh Gusztávnak, akinek lenyűgöző díszletei és pazar kosztümjei segítettek elfeledni a nézők ezreinek az Operaházon kívüli világ gondjait.



Vaszili Vajnonen és Klavgyija Armasevszkaja Budapesten, 1950 (Operaház Emlégyűjteménye)



Oláh Gusztáv díszletvázslatai a Diótörőhöz, 1949 (Operaház Emlégyűjteménye)



Jelenetkép a Diótörőből, 1950 (Operaház Emlégyűjteménye)

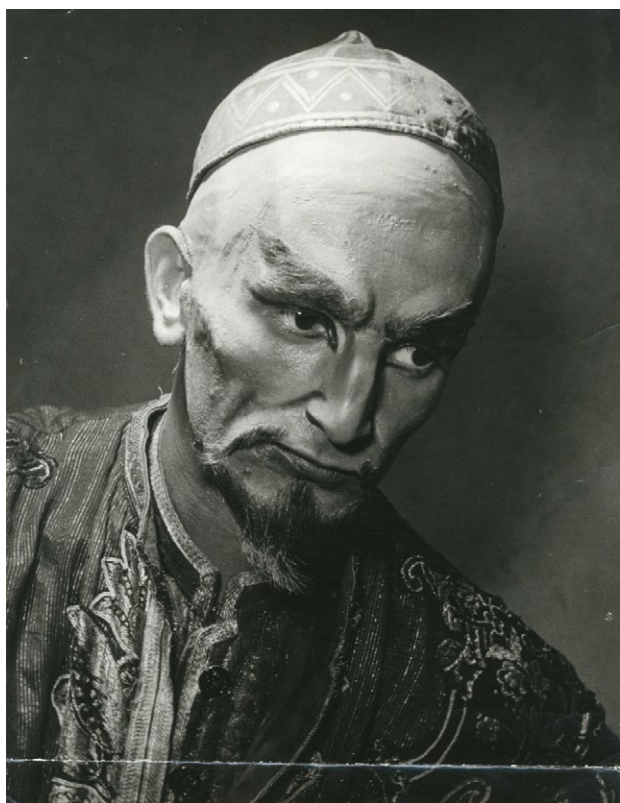
A diótörő után Vajnonen a szintén a 30-as években alkotott koreográfiáját, a *Párizs lángját* tanította be a megújult együttesnek. A Borisz Aszafjev zenéjére készült, sok áthallással tarkított forradalmi tematikájú mű közönségikere ugyan nem vetekedhetett a Csajkovszkij-mesebalettel, de az előadás az 1970-es évek végéig műsoron maradt. Felkészülve a hosszú szériára és az esetleges sérülésekre, Vajnonenék a baletteket – Pesten szokatlan módon – kettős-hármas szereposztásban tanították be. A számos kisebb-nagyobb szerep remek szólista feladatokat rejtett, s ezekért a szerepekért szinte közelharcot vívtak a táncosok, külön küzdelem alakult ki az operaházi Nádasi iskola neveltjei és az újonnan bekerültek között. A főszerepeket rendre a Rab István–Kováts Nóra, Fülöp Viktor–Lakatos Gabriella, Ősi János–Pásztor Vera párosok kapták. A szovjet mestereket nem foglalkoztatta a színházban kialakult hierarchia, akiben fantáziát láttak, lehetőséget kapott és, ha megfelelt – mint Szarvas Janina, aki nem volt kiírva előadásra, csak tanulni kapta meg a *Párizs lángjai* Színésznőjét – akár a premierbe is berakták. Amikor Tóth Aladár közölte Révai Józseffel, hogy a színház költségvetése nem bírja el az új balett kiállításának pénzügyi terheit, a miniszter egyértelműen jelezte, hogy a bemutató bármilyen anyagi ráfordítást megér az állam számára. A direktor ízlésének kevésbé feleltek meg ezek a darabok – „Aladár el van keseredve, mert az Operaház hovatovább Balettház lesz és a balettet sohasem szerette...” – jegyezte fel naplójában Jemnitz Sándor 1950 nyarán –, ám ezekkel tudta teljesíteni a „kötelező szovjet penzumot”, ami így csak előadásszámában ment a hazai operaművészet rovására. A mindig telházal futó népszerű balettek magas nézőszámot biztosítottak az intézménynek, ugyanakkor a hatalmas előadásszámok az operák előtt vették el a teret.

„Vaszilij Vajnonen elvtárs, a moszkvai Nagy Színház Sztálin-díjas balettmestere és asszisztensnője, Klavdija Armasevszkája nyolchónapos operaházi működése után hazautazik Moszkvába. Szovjet vendégeink tiszteletére a Magyar-Szovjet Társaság búcsúestet rendezett. (...) A két kiváló szovjet művészt valóságos elhalmozták ajándékokkal és virágokkal. Vajnonen elvtárs (...) ezeket mondotta: Ha a magyar-szovjet barátság elmélyüléséhez és ezzel a békefront megerősödéséhez művésztünkkel valamennyire is hozzájárultunk, akkor az rendkívüli megtiszteltetés számunkra. Búcsúzóul: hosszú és boldog életet kívánok a magyar dolgozók nagy vezérének, Rákosi Mátyás elvtársnak.” – írta a *Szabad Nép* 1950. június 21-én. A vendégekre Hegedős Györgyi könyvében így emlékszik Karádi Györgyi, a Torontóban élő táncosnő: „A Keleti pályaudvarra mentünk Vajnonenék búcsúztatni. Armasevszkája Pestre érkezésekor úgy festett, mint egy csirkeetető asszony a kolhozból. Először megmosolyogtuk, később megszerettük. (...) Hamarosan a magyar káderek divatdiktátora, Rotschild Klára egyik legjobb kuncsaftja lett. Elűnt róla az érkezésekor viselt paraszti fejedő, meg csizma, meg copfba fonott haj, amiről a szovjet nagykövetség besúgói nyilván hosszú jelentésekben tájékoztatták az illetékeseket. Ennek eredményeképpen Vajnonenék a jól ismert kilincs nélküli kupék egyikébe zárták az egyhetes visszaútra, ami a káder deportálás egyik ismert zárójelene volt.” A vonat Novoszibirszkbe vitte a Magyarországon túl nagy sikereket elért házaspárt, ahonnan 1953-ban térhettek vissza a Nagyszínházba.

Az eset után többet nem fordult elő, hogy ilyen hosszú időre külföldre engedjenek szovjet művészeket. A következő mester, leningrádi a Vlagyimir Ponomarjov feladata az *Anyegin* balettbetétei valamint *A hattyúk tava* premier színpadra állítása lett volna. A koreográfus azonban váratlanul elhunyt, pompás, szovjet mintára berendezett operaházi ravatalánál többek között a Pesten vendégszereplő Mojszejev Együttes tagjai is fejet hajtottak. A Csajkovszkij-opera táncai már elkészültek, a négyfelvonásos balettet azonban még csak tanulta az együttes, így Ponomarjov helyett Aszaf Messzerer érkezett, hogy az 1951 júniusi premiert előkészítse. A Tóth-korszak utolsó szovjet nagybalettje, *A bahcsiszeráji szökőkút* (zene: Borisz Aszafjev, koreográfia: Rosztyiszlav Zaharov) a mesés Keletre varázsolta az Erkel Színház közönségét. A három szereposztásban bemutatott produkció legnagyobb felfedezése Girej kánt alakító Fülöp Viktor volt. A fiatal művész ekkor mutatta meg először, milyen kifinomult emberábrázoló képességgel rendelkezik.



A bahcsiszeráji szökőkút, 1952 - középen Kováts Nóra (Operaház Emlékgyűjteménye)



Fülöp Viktor A bahcsiszeráji szökőkút Girej kánjaként, 1952
(Operaház Emlékgyűjteménye)

talmas népszerűségnek hátulütője is akadt: teljesen feleslegessé vált nagy anyagi, szellemi és humán ráfordításokkal új műveket létrehozni-beprobálni, amikor ez a négy mű szinte korlátlan számú estén volt műsorra tűzhető. Ennek köszönhetően az 1953/54-es évadban egyetlen balett-újdonságot sem mutatott be a színház.

A korábban csak egyfelvonásosokat alkotó Harangozó Gyula első egészestés művével, a *Keszkenővel* 1951 márciusában jelentkezik, mely valójában az egykori *Csárdajelenet* Vajnonen elméleti útmutatásai alapján feltupírozott változata. A darabban a kor kívánalmainak megfelelően ábrázolja a gögös föld-birtokos és az elűzött zsellér osztályharcát. A meglehetősen sematikusra sikerült szerepeket a legkiválóbb hazai táncosok próbálták életre kelteni. A mű legkarakteresebb részét, a cigánytáborban játszódó II. felvonást azonban az együttes több külföldi vendégjátékon is sikerre vitte. Sárközy István a *Népszavában*

„Mi a szovjet balettek sikerének »titka«? Minek köszönhető, hogy a műsorra tűzött összes szovjet balettek repertoáron maradtak és változatlan a sikerük? Mindenek előtt: e művek a »színházi est« élményével hatnak. A mű gondolatmenete világos drámai felépítéssel jut érvényre, ami által érthető és átélhető. De nem akármilyen színházi estről van itt szó, hanem a tánc színházáról, ami a drámán belül alapvető táncos élményt nyújt, vagy még helyesebben, ami finoman árnyalt, sokszínű és virtuóz táncokon keresztül juttatja érvényre a drámát.” – állapította meg 1967-ben a *Muzsikában* Lőrinc György, az együttes akkori igazgatója. A négy nagy szovjet mű teljesen átalakította az Operaház balett repertoárját. Korábban soha ilyen magas előadás-számban nem játszottak táncjátékokat, ráadásul kizárólag egészestés művekkel lehetett fenntartani a műsorrendet. Ezek a művek jóval fegyelmezettebben voltak szinten tarthatók, mint a korábbi – olykor többtucat – különféle darab. Ám a ha-

adott hangot a produkcióval kapcsolatos elégedetlenségének: „Mégis úgy éreztük, hogy a technikailag nagyszerűen kidolgozott előadás a jószándékú célkitűzés mellett nagyon kevéssel vitte előre az új magyar táncjáték problémáját. A *Keszkenő* bravúros és szemképráztató produkciói öncélúak voltak. A táncjáték nem bővítette látókörünket és nem nevelt bennünket magasabb humanizmusra: a szocialista humanizmusra. A mintegy két és félórás, hatalmas munkát és energiát igénylő produkció a pusztán szórakoztatáson kívül nem adott sem hű társadalomrajzot sem meggyőződéssé pártosságot. A szövegkönyv tartalma szegényes, sovány. Ez azt mutatja, hogy a balett területén új táncjátékírásunk még nagyon fejletlen. A *Keszkenő* parasztjai, az alakok jellemzése, a múlt század elejei magyarság életének ábrázolása sablonszerű és emlékeztet a múlt helytelen és téves magyarságábrázolására.”



Keszkenő, 1951 - díszlet: Fülöp Zoltán (Operaház Emlékgyűjteménye)

Harangozó következő műve, a *Coppélia* 1953 tavaszán került színre az Erkel Színházban. A koreográfus ezúttal felszabadultan vethette bele magát az ártalmatlan történetbe, melynek főszerepét, a bogaras feltalálót ismét a saját elképesztő karakterábrázoló képességére igazíthatta. Harangozó dramaturgként újraalkotta Delibes művét, Kenessey Jenő három felvonásnyira bővítette a partitúrát, a koreográfus felesége, Hamala Irén segítségével immáron nemcsak szellemes népi táncokat alkotott, hanem a Vaganova-technikán edzett együttes számára bonyolult variációkat és pas de deux-eket is. A kedves balett a Harangozó életmű egyik máig érvényes ékköve lett. Az alkotó még két lehetőséget kapott Tóth Aladártól, *A fából faragott királyfi* 1952-es felújítását Vashegyi Ernővel közösen jegyezték, *A csodálatos mandarin* 1956-os premierje pedig máig a Bartók-mű egyik megkerülhetetlen, méltó fogalmazványa. Vashegyi Ernő is készített egy négyfelvonásos, hét képből álló művet, a reformkorban játszódó *Bihari nótáját*, melynek premierje 1954 decemberében volt. A koreográfust Bálint Lajos és Oláh Gusztáv segítette librettistaként, a mű zenéjét ezúttal is Kenessey Jenő írta. A kritika a szokásos fenntartások mellett, ám mintha a *Keszkenő*nél lelkesebben ünnepelné az új magyar balettet és a beérkezett koreográfust.



Fülöp Zoltán díszletterve a *Coppéliához*, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Harangozó Gyula a *Coppéliában*, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Az Operaház balettegyüttese az egy évtizeddel korábbi állapotához képest tökéletes átváltozáson esett át 1956 őszére. Műsora gyökeresen átalakult, az apróbb töltelékdarabok helyét közönség-kedvenc egészestés művek vették át, felnőtt és kiteljesedett egy új művészgeneráció, melynek technikai tudása nem volt összemérhető elődeiével. Amire korábban szintén nem volt példa, a balettművészek ismertsége vetekedett az operaénekesekkel, képük az újságok címlapjára került, nyilatkozataikat – elsősorban szovjet útjaik vagy a „szocialista kultúr-olimpián”, a VIT-en való szereplésük után – rendre látványos helyeken közölték. Megalakult az Állami Balettintézet, mely néhány éven belül már nemcsak az Operaházat tudta ellátni utánpótlással, hanem az ország sorra alakuló balettegyütteseit is. Ekkoriban alapították a *Táncművészet* című folyóiratot, ami a korszak sematikus írásai mellett öt-hat oldalas nagy elemzéseket is közölt. A szakma összekovácsolódását jelzi, hogy noha 1956 után az operaházi balettegyüttes mintegy harmada (!) hagyta el az országot, rövid időn belül minőségvesztés nélkül tudták folytatni a munkát.

Egy aranykor énekesei



Az Anyegin 1951-es felújításának művészei Nyikolaj Dombrowszkij rendező és Tóth Aladár társaságában, 1951 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Otto Klemperer operaházi működésén kívül az utókor elsősorban úgy emlegeti Tóth Aladár igazgatásának évtizedét, mint a magyar operaénekesek egyik aranykorát. Ezt a kanonizált, gyakran unalomig ismételt hivatalos és nem-hivatalos emlékezetpolitikát nagyban segítette, hogy azok, akik az elmúlt jó 30 évben könyveket, cikkeket írtak vagy nyilatkozatokat adtak a korszakról, rendre ebben az időszakban kapták életük első – s ezáltal mindenképpen maradandó – zenei élményüket. Gyurkovics Mária, Orosz Júlia, Palánkay Klára, Takács Paula, Losonczy György, Palló Imre, Simándy József, Svéd Sándor és Székely Mihály nevét nincs olyan hazai operabarát, aki ne ismerné. Az emlékezet rózsaszín köde mögött azonban jóval árnyaltabb valóság lapul. Az évadonként megtartott 5-600 előadásra ugyanis nemcsak a sztárok léptek fel, sőt, ők is kifoghattak rosszabb napokat, de a korabeli kritikákból az is kiderül, hogy az ítések – az előadást bíráló szakemberek – gyakran a legnagyobb énekeseket is kemény szavakkal illették.

A világháború utáni társulat bázisát azok az itthon maradt művészek alkották, akiket még Radnai Miklós vagy Márkus László szerződtetett. Ők az 1950-es évek elejére a hozzájuk csatlakozókkal – többek között a kényszerű összezártság hatására – művészileg abszolút homogén, összecsiszolt együttesé váltak. Tették mindezt úgy, hogy „civilben” aligha lehetett volna heterogénebb közösséget elképzelni. Az összes, az Operaházról napjainkig előkerült ügynöki jelentés, de számos újságcikk is kitér arra, hogy mennyire széthúzó, vegyes összetételű volt a művészgárda (szovjetbarátok és Horthy-nosztalgiaiba révedők, buzgó keresztények és izraeliták, lelkes ifjak és menekülni vágyó beérkezettek, szodomiták és megközelíthetetlenek), melyet valójában nem tartott össze más, csupán az együttjátszás-éneklés öröme, az hogy esténként néhány órára elfeledjék, elfeledtessék a külvilág rémségeit.

Tóth Aladárnak elképesztő szerencséje volt magánénekesivel, ugyanis a világháború utáni években éppen egy korábban sohasem látott mértékű generációváltás zajlott az Operaházban. A budapesti operajátszás évszázados folyamatát törték meg a zsidótörvények, majd a világháborút követő kivándorláshullámok és az igazolóbizottság jogos vagy igazságtalan ítéletei. Az 1946-os társulat csak nagy vonalakban emlékeztetett az 1939-esre. A direktornak beiktatása után nagyjából két évre volt szüksége, hogy a háborút követő tolongás vadhajtásait lenyesegetse. Komáromy Pál a felszabadulás utáni buzgalmában és a krónikus szólistahiány miatt számos olyan gyakran félkész vagy pályára alkalmatlan művészt szerződtetett, akiket Tóth Aladár igyekezett minél gyorsabban a Házon kívül tudni. Ugyancsak módfelett kellemetlen volt és gyakran a sajtó hangos méltatlankodása kísérte, amikor a szociálisan érzékeny direktor nagyrítkán egy-egy háborúban megkínzott, majd „kárpozlásként” visszavett, ám operaszerepek minőségi abszolválására már nem alkalmas művésztől vált meg, hogy helyettük fiatalokkal töltsse fel a hírek ellenére nem túl bő magánénekesi keretet. Így bontott szerződést Ladányi Ilonával és Darvas Ibolyával (aki a Gördülő operás fellépéseken kívül egyetlenegyszer léphetett fel az Operaházban, a *Gianni Schicchi* Nellajaként), valamint Lendvay Andorral, amikor a baritonnak átmenetileg

elment a hangja. Az első években még a direktor segítségére volt a később feloszlott Új Operabarátok Egyesülete, mely például 1946-ban 13 olyan fiatalnak – köztük Delly Rózsának, Eszenyi Irmának, Uher Zitának, Bencze Miklósnak, Galsay Ervinnek, Kövecses Bélának és Külkey Lászlónak – nyújtott anyagi segítséget, akik később fontos tagjai lettek a társulatnak. Egy évvel később először és utoljára sikerült az Egyesületnek elérni, hogy nyolc fiatal művész egy hónapig Rómában tanulhasson Manfredo Polverosi jónevű veterán tenornál. A fiataloknak inkább az út, mint a leckék adtak életreszóló élményt. Kint tartózkodásuk alkalmából meglátogatta őket az új direktor, aki őszintén elcsodálkozott azon, hogy valóban énekórákra járnak, ahelyett, hogy élveznék a várost és az olasz nyarat.



Fiatal magyar operaénekesek Rómában, Manfredo Polverosi mesterrel, 1947 (Operaház Emlékgyűjteménye)

A frissen kinevezett igazgató naivságára jellemző az a taktikai hiba, amit közvetlenül beiktatása után, 1946 augusztusában követett el. Tóth Aladár, miután hat évig külföldön élt, sokakat nem ismert még, és azt is jogosan gondolhatta, hogy a háborús korszak a korábbi tagok vokális állapotán is nyomot hagyhatott, ezért minden magánénekest próbaéneklésre kötelezett. Efféle vizsgának korábban sohasem voltak kitéve a szólisták, első felháborodásukban azonnal a sajtóhoz fordultak. Tóth ekkor különféle indokkal 13 nem különösebben jelentős művészt távolít el, akiknek egy része a későbbiekben visszakerül



Basilides Mária (Operaház Emlékgyűjteménye)

a színházhoz. Nem csoda, hogy ilyen előzmények után az évadnyitó társulati ülésen készült fotókon nem túl boldog és megkönnyebbült arcok néznek a kamerába. Az azonban világosan látszik az igazgató döntéseiből, hogy a hangokat – és ebben az időszakban a hang és az énektudás még abszolút felülírta a külsőt vagy a színjátszó képességet – a saját ízlése szerint igyekeznek összeválogatni.

Beiktatása után néhány héttel pótolhatatlan veszteség érte a magyar zenei életet, 1946. szeptember 26-án – napra pontosan egy évvel Bartók után – elhunyt Basilides Mária, akinek művészetét és alázatos munkáját Tóth Aladár kritikusként nem győzte elégszer méltatni. Kivételesen az igazgató ismét tollat ragadott, hogy megpróbáljon méltó búcsút venni a csodálatos alttól: „A magyar operaszínpadnak sok nagy halottja volt már, de nem volt közöttük egy sem, aki olyan mélységes gyászba borította egész nemzetünket, mint elhunyt nagy művésznőnk, Basilides Mária. — Mert nem volt közöttük egy sem,

akinek művészlete ennyire összeforrt egész zeneéletünkkel, népünk egész szellemi életével és egyben azzal a zenei világkultúrával, mely az emberiségnek énekhangban tükröződő élete. (...) Nagy dolog egy nemzet csalogányának lenni — de csalogánya minden nemzetnek akad. Basilides Mária több volt ennél, rendkívül bíz, ritkább tünemény. A népek csalogánya tudott lenni, százhangú, száznyelvű énekes madár. Volt-e egyáltalában valaha énekesnő, aki hozzá hasonlóan vándorolta végig a zene világbirodalmát, nemcsak térben, de időben is?! Mert odaszegődött alázatosan a zenetörténet mellé, elkísérte őt művészetével felfedező útjaira. Elkísérte őt ezeréves kínai himnuszok, óhéber dallamok világába, elment vele a magyar őshazába, ahol cseremisz pásztorok, nomád tatárok a mai erdélyi parasztjaink dalával rokon dallamokat énekelnek.”

Míg a világháború előtt az újságok minden májusban hetekig azzal voltak tele, hogy melyik művészt milyen körülmények között szerződött (vagy nem szerveződött) újra a dalszínház, az efféle sajtónyilvánosság Tóth Aladár idejében már kizárólag Ferencsik János és Székely Mihály esetében merült fel, mindketten – amíg csak tehették – ingáztak Budapest és a nagyvilág között. A direktor a határok lezárulta előtt nem gátolta művészei szabadságát, nyugodtan vendégszerepelhettek, sőt, kedvükért olykor még a műsorrendet is átszervezte. „Európai nivójú énekeseket nem lehet és nem is szabad megakadályozni abban, hogy külföldön is megmutassák tudásukat.” – nyilatkozta bölcsen. Cserébe Székely is biztosította hűségéről: „Eszem ágában sincs kivándorolni.” – mondta egyik amerikai útja előtt. 1946 után társulat arányaihoz képest meglepően kevesen távoztak külföldre: Gábory Magda és Thury Gizella később Európa-szerte felléptek, Buday Mária Izraelben folytatta a pályafutását, a legérzékenyebb veszteség azonban mindenképpen Koréh Endre bécsi szerződése volt.



Koréh Endre a bécsi Don Carlos Fülöp királyaként, 1952
(Operaház Emlékgyűjteménye)

A két állami színház, a Nemzeti és az Operaház, miután 1948 nyarán a Gazdasági Főtanács mintegy 40%-kal redukálta a költségvetésüket – mintha előzetesen egyeztetett volna – egyszerre küldi nyugdíjba néhány jelentős művészt. Major Tamás Abonyi Gézától, Makay Margittól, Peéry Piritól, Pethes Sándortól és Uray Tivadartól válik meg, míg Tóth Halász Gittától, Némethy Ellától, Walter Rózsitól és Závodszy Zoltántól. Nem sokkal korábban sikerült elérni, hogy mind a négyüket örökös taggá nevezzék ki, ami legalább élethossziglani anyagi biztonságot jelentett számukra. Ez az elbocsátás-hullám – melyet Tutsek Piroskáé, majd egy évvel később Relle Gabrielláé és Dósa Máriáé követett – ma is az igazgató egyik legnehezebben megérthető-megmagyarázható döntése. Halász koloratúráin lassan kifoghatott az idő, bár Mozart-szerepekben stílusismeretét mindvégig dicsérték a kritikák, ahogy Walter Rózsi hangjának intaktságára még egyik utolsó Turandotja kapcsán is rácsodálkoztak az ítések. Némethy Ellát Tóth személyesen hívta vissza Dél-Amerikából, hogy aztán a Klemperer-féle *Lohengrin*-felvétel tanúsága szerint szintén egy kifogástalan állapotban lévő hang-nagybirtokostól váljon meg. Nem elképzelhetetlen, hogy Némethy (valamint Tutsek és Dósa) elbocsátása mögött egy-két ambiciózus, felemelkedő mezzó-csillag munkálkodása rejlik. Závodszy esete kicsit bonyolultabb, a művész magánéleti problémái vélhetően hozzájárultak ahhoz, hogy 1948 után sem az Operaház, sem a Zeneakadémia nem tartott igényt a munkájára. Tóth Aladár később fordításokkal bízta meg, majd többször kényszerült rá, hogy visszahívja a művészt, aki beugrásaival rendre mentett meg Wagner-előadásokat, utoljára 1961-ben, közel 70 évesen. A direktor 1954-ben további négy korosabb művészt nyugdíjaztat: Budanovits Máriát, Farkas Sándort, Halmos Jánost és Kálmán Oszkárt (az apró tenor szerepeket éneklő Somló József néhány héttel korábban hunyt el), de időnként kisebb szólamokra visszahívta őket.

Tóth Aladár mindezek ellenére egy meglepően fiatal társulatot vett át, hiszen a fenti művészekon kívül alig akadt olyan szólista, aki a századforduló előtt született. Igazgatásának évtizede alatt elképesztően sok, összesen 74 magánénekest szerződtetett, miközben nagyjából feleannyitól vált meg vagy távoztak önként a társulattól. Az első években volt, hogy 10-12 művészt is fel tudott venni (először általában ösztöndíjjal), míg ez a szám 1950 után – nagyjából ekkorra áll össze az „aranycsapat” – jelentősen csökkent.

A világháború utáni években nyugodtan beszélhetünk egyfajta operai hangrobbanásról, hiszen a színház történetében korábban sohasem fordult elő, hogy ekkora számban gyűltek össze világviszonylatban is jelentős vokális kinccsel rendelkező énekesek. Ennek egyik oka éppen abban keresendő, hogy az 1930-as évek végétől számos tehetség kallódott, akik származásuk vagy egyéb okok miatt nem tudtak színpadra jutni. Takács Paula 34, Delly Rózsi 35, Mindszenti Ödön 38, Neményi Lili 44, Fehér Pál 46 éves volt, mire bemutatkozhatott az Operaházban. Emellett a Zeneakadémia is ontotta magából a jobbnál jobb növendékeket, akik a határok bezáródása és vidéki operaélet átmeneti pangása miatt mind a Sztálin úton kötöttek ki. Miután a színház több mint kétszer annyi előadást tartott évadonként,

mint korábban, jóval több énekesre volt szükség. Míg az 1930-as évek végén Halmos János többé-kevésbé egyedül el tudta látni a hőstenor fachot, addig tíz évvel később három-négy egyenrangú művész kellett, hogy győzze a beszűkült repertoár megsokszorozott feladatait. Elkerülendő a sorozatos betegségek miatt állandó műsorváltozást – amiért az első években jogosan támadta a kritika Tóth Aladárt – az igazgató bevezette a korábban csak elvétve alkalmazott többes szereposztás gyakorlatát. Minden kis szerepet legalább két művész énekelt felváltva, de voltak olyan főszerepek (Cso-cso-szán, Valery Violetta stb.), melyekben öt-hat ekvivalens magánénekes volt bármikor felléptethető. A többes szereposztás állandó fluktuációja frissen tartotta az előadásokat, de a törzsközönség számára is változatosságot jelentett, hogy összehasonlíthatta Laczó István, Simándy József, Király Sándor és Joviczky József Radamesét, vagy Rigó Magda, Szilvássy Margit, Takács Paula, Czanic Zsófia és Laczkó Mária Toscáját.

Mindemellett a beérkezett művészek ebben az évtizedben meglehetősen kevés új feladathoz jutottak-juthattak. Míg a világháború előtt szezononként négy-öt főszereppel bővíthették repertoárjukat, addig a beszűkült műsorrendnek és a kevés korábban nem játszott operának köszönhetően ez a lehetőség gyakorlatilag megszűnt. A pályája delelőjén lévő Báthy Anna mindössze három szerepben mutatkozott be: Izoldát egyetlenegyszer énekelte, a *Peter Grimes* nyolc előadás után került el a repertoárról, a *Háry János* Császárnéja viszont Sebeők Sára és Némethy Ella után méltó megszólaltatóra lelt benne. Osváth Júlia sem járt sokkal jobban, a *Czinka Panna* és *A windsori víg nők* gyorsan eltűnt a műsorról, *Az eladott menyasszony* Masenkáját a premier széria után leadta, ellenben a *Don Carlos* Erzsébet királynéja és a felújított *Anyegin* Tatjánája fontos állomás a művész pályáján. 1947-ben már 20 éve volt a színház meghatározó tagja Rösler Endre, aki a következő évtizedben is megtartotta fontos feladatait. A jeles Mozart-tenor négy új szerepet kapott, melyből három már előrevetítette a későbbi kabinetalakításait, a negyedik pedig operett, a *Három a kislány* Schubertje volt. Székely Mihály repertoárja se nagyon bővült, hiába vette elő a kedvéért Tóth Aladár *A windsori víg nőket*, a basszista mindössze négyszer énekelte Falstaffot. Nagy szerepe lett viszont Borisz Godunov és Pomádé király – melyben a címszereplő éjszakai látomásában Székely a saját Borisz-alakításának paródiáját adta. Palló Imre 1917 óta énekelte főszerepek sokaságát, munkabírása az 1950-es években sem csökkent, hiába múlt 60 éves, még mindig átlagosan 50 előadást énekelt évadonként. Új feladata viszont mindössze kettő akadt: a *Lammermoori Lucia* Lord Ashtonja és a *János vitéz* Bagója.



Rösler Endre - *Három a kislány*, 1951
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Báthy Anna - *Háry János*, 1952 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Osváth Júlia - *Anyegin*, 1951 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Palló Imre - *János vitéz*, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Egészen más volt a pályakezdő fiatalok helyzete. Az 1940-es évek végén többször Tóth Aladár szemére vetették kritikusai, hogy nem ért a hangokhoz, és a kezdőket gyakran olyan szerepekben próbálja ki, melyeket képtelenek sikerre vinni. „*Komoly utánpótlásokkal rendelkezünk, de nem siettetem.*” – nyilatkozta beiktatása után a direktor. Úgy képzelte, nagyjából két évre van szüksége, míg az ifjakat stagione-szerűen előadott három-négy darabban, fejlődésüket folyamatosan ellenőrizve, fokozatosan csiszolva beilleszti az együttesbe. Nem maradt fenn információ az efféle stúdió munkáról, az ösztöndíjasokat 1947 nyarán egy Blum Tamás által betanított, a nézőtéri büfében előadott *Figaro házasságában*, következő évben egy nagyszínpadi *Cosi fan tutte*ban „vizsgáztatták”, ezután már csak többé-kevésbé meghirdetve operarészletekben mutatták meg fejlődésüket. Tóth 1947 tavaszán Fricsay Ferenc betanításában egy kizárólag fiatalokból álló *Sevillai borbély* csapatot állít be, melynek kapcsán a sajtó jelentős része felháborodottan teszi fel ismét a kérdést: ért egyáltalán a direktor a hangokhoz? A bírálatok ellenére a pályakezdők – Angyal Nagy Gyula, Galsay Ervin, Pavlánszky Edina, Mindszenti Ödön és Bencze Miklós számos alkalommal fognak fellépni a Rossini-vígoperában.

Tóth, ahogy egykor kritikusként megszokta, rendszeresen bejárt a Zeneakadémiára, figyelni a növendékeket. Akiben fantáziát látott, tanácsokkal látta el, és természetesen szerződtette. Így tett Melis Györggyel is, akit 1949 őszén a *Carmen*-felújításban Morales apró szerepében engedett először színpadra (rendezőként Oláh Gusztáv, karmesterként Ferencsik János vigyázta az első lépéseket). Ezután következett a *János vitéz* Strázsamestere, majd az első főszerep, a *Don Pasquale* Malatesta doktora, melynek kényelmes bel cantója nem ró különösebben nagy megterhelést az ifjú torokra. A következő szezonokban Melis felváltva kapott közepes és nagy feladatokat, Tóth igazgatása alatt összesen 24-et, köztük több olyat – Anyegin, Figaro, Hány János, Almaviva gróf és Don Giovanni – mely később a művész ikonikus alakítása lett. De nemcsak a „nagyok” karrierjét építette-figyelte gondosan az igazgató. Melissel azonos évben került az Operaházhoz egy másik bariton, Pálfi Endre. (Az 1950-es *Traviata* felújításban például felváltva énekelték Douphol bárót. Noha vokális kvalitásai bebizonyították, hogy középszerepeknél többre nem alkalmas, a hatalmas operaházi előadásszámnak hála a művész évadonként 80 (!) előadást is kapott, s olykor felléphetett Valentin, Sharpless konzul vagy a *Bohémélet* Marcello szerepében is.) Voltak, akiknél Tóth úgy érezte, csak hátráltatná karrierjüket a kis szerep. A baritonból átképzett, legendásan nehezen tanuló Joviczky József egyből Siegmundként debütált. Megérte a közel egy éves munka, a tenorista a szerepben húsz éven keresztül több mint 125 alkalommal lépett színpadra. Ezután ugyan megkapta *A nürnbergi mesterdalnokok Zornját*, *A varázsfuvola* I. őrtállóját és a *Hovanscsina* Golicin hercegét, de ezek mellett repertoárját csupa főszerep alkotta.



Melis György - Anyegin, 1951 (Operaház Emlékgyjteménye)



Joviczky József és Rigó Magda - A walkür, 1948 (Operaház Emlékgyjteménye)

A korábban elképzelhetetlen előadásszám miatt az Operaház szinte korlátlan számú művészt tudott alkalmazni, így idővel minden bekerültnek megtalálták a helyét a rendszerben. A beilleszkedésben jelentős szerepet kapott a Gördülő Opera, ahol a kevésbé szakértő közönség előtt – bár ezt hivatalosan nem lehetett elismerni – csendben számos művészt ki lehetett próbálni kisebb-nagyobb szerepben, mielőtt az Operaház színpadán is bemutatkoztak volna. Ennek a nevelőmunkának meg is lett az eredménye, például amikor Rissay Pál első pesti Ozminját énekelte 1949 tavaszán, már jópár vidéki előadás rutinjával a háta mögött könyvelhette el a dicsérő kritikákat, de így debütált többek között Cserhát Zsuzsa és Cser Tímea is Violettaként. A legenda szerint Házy Erzsébet, a később népszerűvé vált szoprán sajátos, ösztönös játékkal kísért próbaéneklése után a direktor tréfásan megjegyezte: „*Ez bolond, ezt fel kell venni.*” Ám Tóth volt Házy egyetlen igazgatója, aki féltőn vigyázta tehetségét. Az Operaházban Édiként mutatkozott be (nem sokkal később a másik két kislányt is elénekelte Schubert operettjében), első nagyobb feladata *Az álarcosból* Oscarja lett. Tóth igazgatása alatt a szoprán mindössze egy

olyan feladatot kapott, mely vokálisan megterhelő volt, az *Anyegin* Tatjánáját. A számos szépen felépített karrierre ellenpéldaképp Bencze Judit hozható fel, aki még főiskolásként Szilágyi Erzsébetként mutatkozott be. Alig egyéves operaházi karrierje során Donna Annát is elénekelte, hogy aztán 1956 után a grazi énekkarban folytassa pályafutását.



Házy Erzsébet - *Don Pasquale*, 1954 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth Aladár kedvenc koloratúrszopránja kétségkívül Gyurkovics Mária volt, egyike azon nagyon kevés énekesnek, aki számára szinte minden évben új főszerepet talált, sőt bizonyos operákat (*Lammermoori Lucia*, *Don Pasquale*, *Lakmé*) kifejezetten az ő kedvéért vett elő. A direktor – vagy a művész – egyszer tévedett, a *Traviatát* egyetlen próbálkozás után nem énekelte többet. A harmincas évei közepén járó koloratúrszopránt csak sokára igazolták a háború után, ezért szerepeit a Kolozsvárról felkerült pályakezdő Páka Jolán kapta. Ugyanezt a fachot vette birtokba a hatalmas vitalitással és némi politikai hátszéllel rendelkező, szintén platinaszőke Gencsy Sári. A három művész hol nemes, hol nemtelen rivalizálásán egyedül a közönség nyert. Pályája első éveiben meglepően sok főszerepet

(Szilágyi Erzsébet, Rosina, Musetta) énekelt Pavlánszky Edina, a szubrett- és nadrágszerepek kedves megszólaltatóra leltek Koltay Valéria személyében. Szintén koloratúrként indult Mátyás Mária, aki mesterialan felépített pályafutása során Az Éj királynőjétől Santuzzáig a súlyos Wagner-alakokon kívül mindent végigénekel. Különös karrier Birkás Liliané. A fiatal mezzoszoprán 1944 viharos őszén debütált az *Aida* Főpapnőjeként, majd néhány héttel később Budapest ostromát kisfiával a színház pincéjében élte át. Itt kötött életre szóló kapcsolatot Nádasdy Kálmánnal, aki nem sokkal később feleségül is vette az énekesnőt. Birkás 1945 karácsonyán kapja első nagyobb szerepét, Jancsit, majd pár héttel később Octaviánt. Néhány évvel később kiderül, hogy hangja szépen nyílik felfelé, ezért sorra birtokba veszi Cso-cso-szánt, Toscát és Neddát, melyeket büntetlenül és felváltva énekel korábbi szerepeivel. A *János vitéz* Iluskájaként indult Vámos Ágnes karrierje, ám a szoprán nem volt elégedett operaházi szerepeivel, ezért 1955-ben (átmenetileg) az Operettszínházhoz szerződött. Gondosan lépegetett előre az 1951-ben diplomázott Gáncs Edit is, hosszú pályafutása 1956 után az NSZK-ban teljesedett ki.



Járay József és Gyurkovics Mária - *Lammermoori Lucia*, 1948 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Páka Jolán és Fehér Pál - *Szöktetés a szerdából*, 1946 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Mátyás Mária és Kövecses Béla - Az eladott menyasszony, 1950
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Gency Sári és Svéd Sándor - Rigoletto, 1953
(Operaház Emlékgyűjteménye)

A lírai szopránok közül Osváth Júlia és Orosz Júlia pályafutása magabiztosan teljesedett ki Tóth Aladár igazgatása alatt, hozzájuk csatlakozott az elsősorban Puccini-hősnőként elismert Szecsódi Irén. Különleges történet Neményi Lilié, aki pályafutását vidéki színésznőként kezdte. Még 1937-ben történt, hogy Horváth Árpád, a debreceni színház akkori igazgató-bérlője vidéken elsőként bemutatta a *Székely fonót*, melynek Leányát felesége, Neményi énekelt. A premieren jelent volt Tóth Aladár is, aki majd' egy évtizeddel később igazgatóként próbaéneklésre bízta a megözvegyült művésznőt. A kényes pesti operakritikusok sokat bírálták a direktort, amiért sorra adta főszerepeket „a sanzonettnek” – aki az évtized egyik legeredetibb operaénekesé lett. Nehéz megérteni, miért szerződtette Tóth Lorencz Kornéliát, akinek egyetlen nagy feladatot adott, a *Figaro házassága* Grófnéját. Osváth Júlia váltójaként majdnem 70 este alakította a szerepet, de ezenkívül csak néhány Kate Pinkerton nagyságú figurát kapott. A fiatal szopránok közül több lehetőséghez (Nedda, Violetta, Musetta) jutott az 1969-ben Japánban elhunyt Cserhát Zsuzsa, míg Cser Tímea pályafutása kilencévnnyi tagság és megannyi apró szerep után Pécssett teljesedett ki. László Margit 1954-ben csatlakozott a társulathoz, első főszerepét, Gildát 1956 júniusában még Tóth Aladár vigyázó szeméi előtt énekelhette.



Neményi Lili és Osváth Júlia - Figaro házassága, 1948
(Operaház Emlékgyűjteménye)

A drámai szopránok közül Rigó Magda és Szilvássy Margit megszakítás nélkül folytatta karrierjét. Szilvássy operettől Carmenig mindent énekelt, míg a nagy reménységként indult Wargha Livia alig jutott feladathoz. Németh Mária és Walter Rózsi szerepkörét három művész nő vette át: Takács Paula, Laczkó Mária és Czanik Zsófia. Tóth Aladár és Dárday Andor művészeti titkár érezhetően kínosan ügyelt arra, hogy a három díva azonos mértékben legyen foglalkoztatva. Nagyjából ugyanazokat a szerepeket énekeltek – Toscától Aidán át Sentáig – a felújítások alkalmából is igazságosan lett elosztva mikor, ki, hányadik szereposztásba kerüljön. Kossuth-díjat azonban egyedül Takács kapott, ő volt a rádióstúdió visszatérő vendége, a hangszalagok egyedül az ő művészetét őrizték meg az utókornak. A világháború után gyors egymásutánban három Turandot mutatkozott be az Operaházban, Laczkó Mária, Takács Paula és Delly Rózsi, aki mindössze háromszor alakította a kínai hercegnő rettegett szólámát. Repertoárján Santuzza és az egyetlen epizód szerep, Gerhilde után 1948 nyarán az első nagy diadal, a *walkür* Brünnhildéje következett. Ezután Delly sorra vette át a nagy Wagner-szólamokat, valamint Amnerist, Eboli hercegnőt, a *Bánk bán* Gertrúdját és másfélnapnyi tanulás után beugrással Juditot. Szerepei jó részében váltó- és vetélytársa Palánkay Klára volt, aki Dellyvel ellentétben csábító-sugárzó nőiességével is pluszt tudott

varázsolni alakításaiba. Eszenyi Irma számos apró szerep mellett 1952-től néhány nagy feladatot is kapott, elénekelhette Brünnhildét, Amnerist és Juditot. Palánkay és Delly mellett – főleg alt – főszerepekhez az önmagában gyakran bizonytalan, állandó lámpalázzal küszködő Németh Anna jutott. A ránk maradt felvételek sokkal nagyobb karriert sejtetnek Tiszay Magdának, mint amit valóban futott Tóth Aladár alatt. Noha megkapta Carment, Azucenát, Márfát, Örsét és *Székelly fonó* Háziasszonyát, ezek mellett rendre számos kis szerepet énekelt. Vélhetően ebben gyökerezett a kiváló mezzoszoprán örök elégedetlensége, mely 1962-es disszidálásához vezetett. Döntésével elkésett, külföldi karrierje már nem indult be. A Tóth Aladár által felvett mezzók közül hárman – Surányi Éva, Halász Éva és a Kölnben sikereket arató Tamássy Éva – fiatalon elhagyták az országot. A direktor emelte ki az énekkarból Szőnyi Olgát, aki számos apró szerep után 1956 februárjában Eboliként robbant be a köztudatba. Szépen indult az 1948-ban szerződötett Sándor Judit karrierje, sorra kapta a Mozart-figurákat, Cherubinót, a II. dámát, Dorabellát, Donna Elvirát, majd Mária Lujzát és a *Fidelio* címszerepét. A különféle nevelőnőkön, komornákon és egyéb apró feladaton a Pesten végzett finn Anelli Aarika, Farkas Anna, a Szegedről szerződötett Lőrincz Zsuzsa, Svéd Nóra és Uher Zita osztozott.



Tiszay Magda és Losonczy György - *Otello*, 1954 (Operaház Emlékgyjűteménye)



Takács Paula - *Tannhäuser*, 1955 (Operaház Emlékgyjűteménye)



Palánkay Klára - *Don Carlos*, 1946 (Operaház Emlékgyjűteménye)



Delly Rózi - *Don Carlos*, 1950 (Operaház Emlékgyjűteménye)

Remek tenorista gárdát örökölt Tóth Aladár, szinte mindannyian el tudtak volna helyezkedni Nyugaton. A pályájuk zenitjén túljutott Halmos Jánoson és Závodszy Zoltánon kívül 1963-as visszavonulásáig zabolátlan temperamentummal szórta jó napjain a magas C-ket Laczó István, aki 1949-ben még Nápolyban Kalafot énekelhetett a pályakezdő Maria Callas oldalán. A lassan leereszkedő vasfüggöny veszélyét ő is későn ismerte fel. Rösler Endre elsősorban Mozart-specialistaként erősítette a pesti társulatot. A *Pikk dáma* Hermannjával pályafutása első csúcsára érkező Udvardy Tibor univerzális tehetség volt, a francia szerepektől a könnyebb Wagner-hősökig mindent énekelt, ahogy Nagypál Lászlót is örömmel próbálta ki Tóth Aladár a legkülönfélébb figurákban, Belmontétól a *Borisz Godunov* álcárevicséig. Az olasz tenorok közül Járay József 1949-ben elhagyta az országot, de 1955-ben a politika hazacsábította, vitéz Király Sándort viszont nem igazolták, így csak 1950-ben engedték vissza Szegedről a fővárosba. Volt az együttesnek még egy különleges művésze, Sárdy János, aki ekkoriban már országos népszerűségnek örvendett operett- és filmszerepeinek köszönhetően. Tóth Aladárnak sikerült a bonvivánt megfelelő feladatokkal a társulatnál tartani. Karakterfeladatokra három korosabb művészt, Fekete Pált, Somló Józsefet és ifj. Toronyi Gyulát örökölt a direktor. Az 1945 előtti repertoárt ennyi tenorista kiszolgált volna, de az 1950-es évek jóval több feladatot tartogatott.



Orosz Júlia és Udvardy Tibor - Pikk dáma, 1945
(Operaház Emlégyűjteménye)



Sárdy János és Szilvássy Margit - A cigánybáró, 1951
(Operaház Emlégyűjteménye)



Palócz László és Laczó István - A trubadúr, 1955 (Operaház Emlégyűjteménye)

A világháború utáni évek legnagyobb tenorista nyeresége a kétéves „szegedi száműzetés” után visszatért Simándy József volt. Tóth Aladár a harmadik vendégszereplése után hároméves szerződéssel kínálja meg a művészt, akinek fellépéséről így írt a *Kis Újság*: „*Don Josójának maszkja alatt örömmel fedeztük föl azt a tenorféleséget, amelyre Operaházunknak égetően szüksége van. Szép, sima hang ez, meleg lírája mellett eléggé súlyos ahhoz, hogy hősinek nevezzük. Ha jeles ének mestereink nem rontják el, alighanem fogunk még róla hallani. Sőt, talán a régen várt Wagner-tenorista tűnt elő az ismeretlenségből, egyelőre Bizet délvidéki hősének arculatában...*” Simándyt nem sikerült tönkretenni, biztos technikájának és jól felépített karrierjének köszönhetően még 64 évesen is neki mert vágni Otello szólamának. Kezdetben azonban mintha maga Tóth se tudta volna eldönteni, merre terelgesse a fiatal művészt, ezért felváltva adta neki a Verdi, Wagner, orosz és magyar szerepeket, miközben a közönség szinte az igazgató helyett döntött: mindenben Simándyt akarták látni, aki a *Dalolva szép az élet* című filmben egy ország kedvence lett. A direktor kilenc év alatt 23 főszereppel ajándékozta meg a művészt – mindenekelőtt a Bánk bánnal. Simándy végtelenül tisztelte az igazgatót, még arra is hagyta magát rábeszélni, hogy elénekelje a Tóth számára annyira fontos, ám a tenor alkatától távol álló Taminót. Két szerep volt, mellyel különböző okokból nem szívesen birkózott a művész, *Az Ifjú Gárda* Oleg Kosevoját és a *Rigoletto* Mantuai hercegét négy, illetve öt előadás után adta vissza. A direktor vélhetően megengedőbb volt a közönség-kedvencsel, mint sokakkal, akiről állítólag egyszer ezt mondta: „*Ennek a Simándy Jóskának olyan fantasztikus ösztönös megérzései vannak! Azokkal nem szabad ellenkezni, mert különben nemcsak ő látná kárát, hanem mi is. Aki ennyire ösztönösen érzi, mit kell énekelnie, aki ennyire érzi, mi való a torkának, azt hagyni kell. Az ösztön jó útra viszi.*”



Simándy József - Az álarcosbál, 1951
(Operaház Emlégyűjteménye)

Érezhetően Tóth Aladár védelmét élvezte a kettétört karrierje után biztos otthont kereső Fehér Pál, akit ameddig csak lehetett, főszerepekkel látott el az igazgató, de akkor sem hagyta cserben a művészt, amikor annak erejét meghaladták a nagy feladatok. A spinto tenor, a kiváló Hoffmann, Rodolfo és Pinkerton híres Alfréd lett *A denevérben* és ragyogó Triquet az *Anyeginben*. Sorra kerültek az Operaházhoz a lírai tenorok: 1946-ban Kövecses Béla, 1948-ban Engel József és Lóránt György, 1949-ben Mátray Ferenc és Gera István, 1951-ben Remsey Győző, 1952-ben pedig Kenéz Ernő. A pályakezdőket Tóth fokozatosan terhelte, de például Engel hatéves pesti karrierje során kizárólag főszerepeket énekelt, összesen hatot, s Kenéz képességeit is mindössze nyolc (zömében fő) szerepben mutathatta meg.

A karaktertenor szerepeket Fekete Páltól Kishegyi Árpád és Külkey László vette át, hozzájuk csatlakozott Somogyváry Lajos, akit kezdetben nagy Mozart-figurákban is kipróbáltak. Rajtuk kívül Sikolya István, Borsós Károly és a táncdalénekesként elhíresült, lengyel származású Laboch Gerald kapott apróbb szerepeket. Göndöcs József szintén főleg karakterfigurákban lépett fel, de olykor énekelhette Caniót és Siegmundot is. 1953-ban lett tag Réti József, de nagy feladatot Tóth Aladártól még nem kapott, ellentétben a következő évtized másik jelentős hazai tenoristájával, Ilosfalvy Róberttel, aki vendégként, mint a Magyar Néphadsereg Művészegyüttese Énekkarának tagja mutatkozott be a *Hunyadi László* cím-szerepében. A diadalmas debütálást 1954 őszén követte a szerződés, s olyan feladatok, mint Lenszkij, Alfred Germont és Walther von der Vogelweide. Miskolcra sikerült 1956-ban felcsábítani a hőstenor Pálos Imrét, aki az 1970-es évek végéig megbízható tagja maradt a színháznak.



Osváth Júlia és Ilosfalvy Róbert - *Traviata*, 1955
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Falstaff és Luna gróf szerepeivel diadalmasan térjen vissza anyaszínházához. Vele ellentétben Radnay György egyből főszerepben, a *Bajazzók* Toniójaként debütált, s igen gyorsan megkapta többek között Tiborcot, Rigolettót és Scarpiát. A művész egy 1975-ös interjújában arra az újságírói feltevésre hogy: „*Bizonyára ismeri a mostani vezetőség érvelését: könnyű volt Tóth Aladárnak jó színházat létrehoznia, amikor mindig*

A világháború talán a színház baritonjai között végzett a legkisebb pusztítást. Élükön Palló Imre állt, Maleczky Oszkár ekkoriban még hősi szerepekben is fellépett, nemcsak buffókban. A nem igazolt Hámory Imre hiányát a korlátlan állóképességgel rendelkező Jámbor László pótolta és egyre több feladatot kapott a megbízható Reményi Sándor is. Losonczy György csak 1947 januárjától dolgozhat újra – „bűne” annyi volt, hogy 1944-ban feliratkozott egy listára, melyen azok szerepelnek, akik alkalomadtán vonattal elhagynák Magyarországot. A basszbariton visszatértét lelkesen ünnepli a közönség és a sajtó, lévén végre lett a színháznak Don Giovannija és neki lehetett állni a *Borisz Godunov* előkészületeinek, melynek címszerepe Losonczy egyik ikonikus alakítása lett. Bár már 1944-től az Operaházban dolgozott énekkari tagként és kasszólistaként Palócz László, valószínűleg nem érezte elég gyorsnak karrierje alakulását, ezért 1947-ben előbb Szegedre majd az Operettszínházhoz szerződött, hogy aztán 1955-ben

minden erő rendelkezésére állt.” így felelt: „Ez igaz, de az erőket is ő nevelte. Tóth Aladár nemcsak a zenéről, művészetről beszélt énekeseinek, muzsikusainak, hanem arról is, hogy a nagyon fontos nemzetközi sikerek közepette mit jelent a nemzeti hovatartozás érzése. Hogy zeneileg mit adott mindannyiunknak, mennyire segített egy-egy dicsérő vagy helytelenítő megjegyzésével, arról óráig tudnék mesélni. Az ő zsenialitását nem is kérhetjük számon utódaiktól, a mostani vezetőséget viszont jogosan emlékeztethetjük az ő állandó jelenlétére, figyelmére, az ötvenedik előadás után is újat mondó koncepciójára. Nem volt olyan produkció, ahol ő ott ne lett volna, ingajaratot tartva az Operaház és az Erkel Színház között. Énekesei mindig magukon érezték figyelő tekintetét, várhatták véleményét, ítéletét.”



Jámbor László és Tóth Aladár a *Fidelio*-felújítás után, 1954
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Radnay György mint Rigoletto
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Nem fiatalon, műdalszerzői és középiskolai tanári múlttal került a dalszínházhoz Mindszenti Ödön, akit Tóth Aladár elsősorban spiel-szerepekben léptetett fel (Papageno, Malatesta, Figaro, Falke) a művész váratlan, 1955-ös haláláig. Tóth Lajos Hódmezővásárhelyen volt kántor, mielőtt jó sorsa 46 éves korában az Operaház színpadára röpítette. Szinte Fodor János méretű hatalmas matériát birtokolt, mely azonban elsősorban középszerepek megszólaltatására volt hivatott. Melis Györggyel azonos esztendőben,

1949-ben került a színházhoz Faragó András, akit fokozatosan, gyakran Fodor váltójaként engedtek a nagyobb feladatok közelébe. A gondosan felépített karrier ezúttal is meghozta gyümölcsét, a basszbariton négy évtizedet töltött az Operaházban. Különös pályafutás Koszó Istváné, aki 1947-ben olyan basszus szerepekkel kezdett az Operaházban, mint a *Tosca* Angelottija vagy *Az álarcosból* egyik összeesküvője, mígnem 1952-ben tenorrá képezték és Cavaradossiként (!) debütált. A váltás nem lehetett sikeres, mert ezután főleg prózai feladatokat kapott, később az Operettszínházhoz szerződött bonvivánként, majd elhagyta az országot. A kisebb – olykor nagyobb – bariton szerepeket a veterán Szomolányi Jánoson kívül Kassai Jánosra, Klug Ferencre, a később sok évtizedet az énekarban töltő Rajna Andrásra, valamint Varga Andrásra és Petri Miklósrá bízta.



Remsey Győző, Melis György és Faragó András - *Cosi fan tutte*, 1952 (Operaház Emlégyűjteménye)

Svéd Sándor és története nemcsak a magyar opera krónikájában érdemelne önálló fejezetet. A művész 1950 és 1956 közötti kálváriáját Bächer Iván szellemesen írta meg *Az éneklő fogoly* című novellafüzében. Svéd 1936-ig volt az Operaház tagja, azután Bécsset és nagyvilágot választotta, miközben 1940-ig rendszeresen hazajárt Pestre. A világháború alatt New Yorkban élt, ám 1948-tól minden koranyáron

visszatért a magyar fővárosba; az amerikai figyelmeztetések ellenére 1950-ben is, amikor leereszkedett a vasfüggöny. A művész döbbenten vette tudomásul, hogy gyakorlatilag fogoly lett, hiába várták nyugati szerződések, 1956 októberéig nem engedték ki. Sokakkal ellentétben Svéd – vélhetően ösztönösen – nem vette tudomásul lehajtott fővel a bezártságot, hanem minden (meglehetősen naiv) eszközzel megpróbált kitörni. A világsztár a magyar hatóságok rémületére barátságot ápolt a nyugati diplomáciák vezetőivel. A riadt hatalom elkezdte lehallgatni a művész telefonját, felbontani a leveleit és besúgókat állított rá; többek között barátja és korrepetitora, Fráter Gedeon jelentései is fennmaradtak a három vaskos mappában, melyek tanulságát 1956 augusztusában vonták le: *„Az ellenőrzések során semmi olyan adat nem jutott birtokunkba, amelyek arra mutatnak, hogy Svéd Sándor kémtevékenységet folytat.”* A bariton valójában nem titkolt semmit, végigkilincselte, végigkiabálta, végigsírta az összes lehetséges magyar hatóságot, hiszen csak egy dolgot akart: szabadon eltávozni. Révai azonban nem engedte az értékes művészt, akit az összes lehetséges kitüntetéssel megpróbáltak kielégíteni. Svéd azonban a passzív ellenállásra rendezkedett be, előadásai jelentős részét lemondta, három szerepen kívül (Don Giovanni, Escamillo, Anyegin) mindent olaszul és gyakran félgőzzel énekelt a sajtó és a közönség nem kis bosszúságára. Mindhiába, a rendszeren nem tudott részt ütni. Volt időszak, amikor Svéd az együttműködéssel próbálkozott, 1952 őszén „levelet írt” a New Yorkban élő világhírű svéd barátjának Jussi Björlingnek, melyet nemcsak a magyar sajtó közölt elégedetten, hanem a külföldi lapokhoz is eljuttatták. El lehet képzelni a tenor elképedését, amikor ezeket a sorokat olvasta: *„A pompás Operaház, ahol fellépek estéről estére, zsúfolásig megtelik. Nálunk nem ismerik a színházi válságot és a művésznek olyan megbecsülésben van része, amilyen azelőtt itt ismeretlen volt. (...) Művészeti életünket, a derű, a szabadság és a békeakarát légköre veszi körül. A mi kultúránk minden megnyilvánulását a béke eszméi ihletik meg.”* Talán a levél hatására gondos őrizet mellett Svédet kiengedik egy koncertkörútra – Csehszlovákiába és a Szovjetunióba. Ott éri Sztálin halálának híre, mire engedélyt kér és kap, hogy megnézhesse Kelet-Európa rabtartóját a ravatalon. A művész ismét tollat ragad, írását ezúttal a *Magyar Nemzet* közölte: *„Hosszú utcasorokon át koszorúk és koszorúk, a falhoz támasztott koszorúk százezrei. Lassan hullámzott az emberáradat a széles moszkvai utcákon, mindenki látni akarta... Magam is ott lépdeltam a százévek között és megpillantottam őt... A koporsót nem vízszintesen, hanem fejnél felemelve helyezték el... Ott feküdt kisimult arccal a képekről ismert egyenruhában... Mélyen lesújtva hagytuk el az oszlopcsarnokot. A gyászzenét időnként elnyomta az emberek fel-feltörő zokogása.”* A nagy művészt megihlette a pazarul rendezett történelmi élőkép. Ám helyzete változatlan maradt, hol több, hol kevesebb lelkesedéssel ontotta páratlan hangját a Sztálin úton, 1956 októberéig. Az elsők között hagyta el az országot, házat kifosztották, házvezetőnőjét meggyilkolták, kiszabadulva pedig kénytelen volt rádöbbenni, hogy az eltelt hat év visszahozhatatlan. Nemzetközi karrierjét nem tudta ott folytatni, ahol abbahagyni kényszerült, 1959 után ismét fellépett az Operaházban, de már szigorúan vendégként és valutáért.



Svéd Sándor - Carmen, 1954 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Tóth Aladár, Anna Joszipova Jurovszkaja és Svéd Sándor - A trubadúr, 1955 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Székely Mihály, a másik világnagyság, akit nem engedtek el, okosabban – és mindenképpen csendesebben – igyekezett kezelni helyzetét. A basszista 1944 előtt is fontos tagja volt a színháznak, ám amikor 1945 februárjában megjelent a kispesti bujkálás után, úgy viselte magát és a közvélemény is úgy kezelte a művészt, mint „a” legfontosabb magyar operaénekest, akinek minden szavára oda kell figyelni, léte már-már közügy. Szerződötése, utazásai mindig előkelő helyet kaptak a lapokban, amikor Amerikában énekelt, a pesti szerepeiben fellépőket naponta mérték a távollévőhöz. Az 1940-es évek végére Székely szinte misztikus alakká nőtt. Természetesen Svédhez hasonlóan ő is annyit és azt énekelt Tóth Aladár alatt, amennyit, és amit szeretett. Amikor 1948 decemberében operaházi tagságának 25. jubileuma alkalmából Borisz Godunovként lépett fel, a cárt sorban köszöntötte Kodály Zoltán, Ortutay Gyula és Szakasits Árpád. Míg Tóth Svédet távolról csodálta és félté, addig Székellyel jóval szívélyesebb viszonyt ápolt. Ám a Hatalom a népszerű basszistával is érzékeltette, hogy ő sem mindenható, amikor a török-ügyben a vádlottak padjára ültették. Svédellentétben azonban Székely nem tudta kiadni a felgyülemelő feszültséget, valószínűleg ez vezethetett 1955-ben ahhoz a súlyos szívműtéthez, mely után hónapokig lábadozott. S míg a baritont egyetlen dolog érdekelte a világon: önmaga, addig Székely legendásan sokat tett azért, hogy factársai a nyomába se érhessenek.



Litty György - Rigoletto, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Székely Mihály - Rigoletto, 1951 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Az első elüldözött basszista Koréh Endre volt, aki nyilván csak a megfelelő lehetőséget várta, az igazoló bizottsági meghurcoltatás után nem akart Pesten maradni. Amikor egy 1946-os bécsi vendégszerplés-sorozat után egy évvel állandó szerződéssel kínálta a Staatsoper, végleg átigazolt Ausztriába. Egy anekdota szerint azonban minden évben az Operaházba címzett nyílt levelezőlapra kívánt boldog húsvétot Székelynek – Bécsből. Valószínűleg kevésbé zavarta Székelyt, hogy amíg a Metropolitanben ünneplik, szerepein a veterán Kálmán Oszkár, valamint az énekkarból kiemelt Rissay Pál és Vermes Jenő osztozik. Ellenben rendszeresen feljárt a titkárságra ellenőrizni a fiatal Bencze Miklós és a Szegedről 1949-ben visszaszerződött Litty György felkéréseit. Miután a színház állandó basszusiánnyal küszködött, melyet Székely és Kálmán nem tudhatott orvosolni, a két fiatal művész sorra kapta a feladatokot. 1956-ban mindketten nemzetközi vizekre távoztak. Sinkó György a Zeneakadémia elvégzése után két évig ösztöndíjasként dolgozott az Operaházban, mielőtt karrierje Szegeden kiteljesedett volna. Visszaemlékezéseiben Székelyt rettegett nagyhatalomként írja el, aki még a pár mondatos pályakezdőkre is gondosan ügyelt. Keserű soraiban nyilván éppen annyi a valóságtartalom, mint a fővárosból kiszorult művész komplexusa és felelőskeresése. Tóth Aladár olykor Várhelyi Endrét, Domahidy Lászlót és Galsay Ervint is kipróbálta nagyobb szerepekben, igazi területüket a buffo figurák megformálásával fogják megtalálni. A komolyabb szerepeket a lassan beérő Antalffy Albertre és az 1953-ban szerződött Bódy Józsefekre bízta, míg Nádas Tibor évtizedeken keresztül volt az Operaház állandó beugrója és mindenese.



Bencze Miklós - *A walkür*, 1951
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Nádas Tibor - *Tannhäuser*, 1955
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Littasy György és Losonczy György - *Don Giovanni*, 1956
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth Aladár aranykora szerencsés módon egybeesik a rádió fellendülésével és a hangrögzítés elterjedésével. Már az 1930-as években elkezdődtek az élő operaközvetítések, s ez a folyamat a világháború után is folytatódott. Nagyjából egy tucat előadás lehet az – zömében Klemperer produkciói, – melyek rögzítésre kerültek és mindmáig fennmaradtak. Páratlan dokumentumok ezek, melyek minden technikai fogyatékoságuk ellenére képesek a mai hallgatóhoz közel hozni az egykori előadások atmoszféráját. Az élő közvetítések mellett egyre több opera került a stúdióban szalagra. Az első teljes felvétel 1952 februárjában Kórodi András vezényletével a frissen felfedezett *Lammermoori Lucia* volt, Gyurkovics Mária, Svéd Sándor és Szabó Miklós főszereplésével. Ezután szinte havonta vettek fel magyarul teljes műveket vagy nagy keresztmetszeteket, olyan – zömében szláv – operákból is, melyek nem szerepeltek az Operaház műsorán (*Rusalka*, *Az aranykakas*), sőt egyre több új darab született kifejezetten a Rádió számára.

Míg egy élő előadás az aznapi közönségnek szól, egy felvétel az „örökkévalóság” számára készül. Pontosan tudták ezt az 1950-es évek döntéshozói is és erősen megválogatták, kit engedjenek mikrofon közelbe. A ránk maradt felvételek tehát egyfelől áldásosak, hiszen számos énekest őriztek meg a jövőnek, másfelől viszont rengeteg művész – közöttük sok olyan is, aki főszerepekben lépett fel – nem jutott, nem juthatott ilyen lehetőséghez, ezáltal az utókor jóval könnyebben feledkezett meg róluk. Így történhetett meg, hogy míg Gyurkovics Mária vagy Takács Paula méltóképp van reprezentálva a Magyar Rádióban, addig Páka Jolán, Czánik Zsófia vagy Laczkó Mária alig. Hiába énekelt többtucat estén magas C-s főszerepet Lóránt György, Kenéz Ernő, Gera István vagy Engel József, hangjuk elszállt az éterbe. Így Tóth Aladár aranykora művészeinek egy részéről éppúgy csak leírásokat és legendákat őriz a halványuló emlékezet, mint elődeikről.

Vendégjárás a vasfüggöny mögött



Csoportkép egy *Fidelio*-előadás után: Tóth Aladár, Hermann Abendroth karmester és Ernster Dezső az előadás szereplőivel, 1955 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Egy dalszínház aktuális helyét az opera-világtérképen viszonylag pontosan meg lehet állapítani az ott megforduló vendégművészek alapján. Meghatározó, hogy mennyire rangos szólistákat és milyen gyakorisággal szerződtek. Az Operaház társulata a megnyitás idején nemcsak krónikus tenor- hanem drámai szopránhiányban is szenvedett. Ahhoz, hogy egy *Aidát* vagy egy maga korában hasonlóan népszerű *Hugenottákat* egyáltalán játszani tudjanak, muszáj volt a kicsiny együttes hiányosságait kívülről pótolni. Gustav Mahler idején már a nemzetközi húzónevek is megjelentek egy-egy estére, de nagyjából csak az 1930-as évekre stabilizálódott annyira a színház helyzete és nívója, hogy a világ énekeseinek és karmestereinek krémje ne csak alkalmi, hanem rendszeres szereplője legyen a budapesti operaéletnek. A nagyságok szívesen jöttek a két világháború közti virágzó, pompás fekvésű európai fővárosba, hogy megmutassák tudásukat a pesti közönségnek. Ez a vendégjárás Márkus László idejében is folytatódott, miközben az ország jobbratulódásával érezhetően előtérbe kerültek a német és olasz énekesek, egészen 1944 februáráig, amikortól a háborús helyzet már nem tette lehetővé az utazást.

Budapest ostroma után, az inflációs időkben Komáromy Pálnak eszébe sem juthatott külföldi művészeket hívni, energiáját bőven lekötötte, hogy az egyre szaporodó számú hazai énekesnek feladatot tudjon adni. Nyilvánvalóan felsőbb utasításra 1946 májusában azonban az Operaház legjelesebb szólistái Bukarestbe utaztak, miközben a csere-vendéjáték keretén belül kiváló román énekesek (többek között Arta Florescu, Mihail Stirbei és Petre Ștefănescu Goanga) Pesten léptek fel Verdi- és Puccini- művekben. Alig egy hónappal később – szintén politikai üzenetként – az angol Stanford Robinson, a BBC vezető karmestere vezényelt néhány előadást az Operaházban.

Tóth Aladárt tehát egyetlen vendég-szerződés sem várta hivatalba lépésekor. Keze azonban elődei-nél sokkal jobban meg volt kötve, hiszen az országot és az Operaházat sújtó anyagi nehézségek aligha tették lehetővé, hogy keményvalutáért nemzetközileg jegyzett sztárokat hívjon Budapestre. A művészek utazókedve is csak lassan tért vissza a világháború után, sokan inkább választották a társulatok megbízható röghöz kötöttségét. A színház külföldiekre szánt szűkös büdzsét nagyban felemésztette a Tóth által oly fontosnak tartott karmesterek (Klemperer mellett elsősorban a rendszeresen visszatérő Francesco Molinari Pradelli) meghívása. Rajtuk kívül az 1946 és 1956 közti évtizedben mindössze 12 (!) operaénekes érkezett Nyugatról. Hosszabb vendéjáték-sorozatról természetesen szó sem lehetett, általában egy, maximum három estén mutatták meg tudásukat Budapesten. A művészeknek alig fele – a háború előttről visszajáró Elena Nikolaidi, Torsten Ralf, a két bécsi kedvenc Erich Kunz és Paul Schöffler, a veterán Tito Schipa – képviselt valódi világszínvonalat. Giuseppe Taddei, a feltörekvő bariton-csillag fellépéseit nem kísérte osztatlan lelkesedés, a pesti publikum egy hangóriást várt, s csupán Szenthelyi István érezte meg, hogy ezt a Figarót az igazi Rossini-léggör veszi körül. A japán Tomiko Kanazawa – természetesen Cso-cso-szánként – és a Shakespeare-színészként is jeleskedő trinidadi

Edric Connor Amonasróként inkább csak egzotikumot jelentettek a budapesti operaszínpadon. A Győrben született olasz származású, Rómában élő Maria Benedetti, a Scala-sztárként hirdetett, ám a csalódott közönség által kipisszegett Gina Bernelli és Antonio Madasi (Toscanini Fentonja), valamint az amerikai Martin Lawrence (aki Mefisztót és Don Pasqualét énekelt) nem hagytak különösebb nyomot a műfaj történetében.



Gyurkovics Mária, Mátray Ferenc, Lawrence Martin és Melis György - Don Pasquale, 1953 (Operaház Emlékgyűjteménye)

Miközben a nyugati művészek elérhetetlenné és megfizethetlenné váltak Magyarország számára, a szocialista népek barátsága jegyében új lehetőségek nyíltak. A lassan összezáródó keleti blokkban kiépültek, majd intézményesültek azok a művészeti kapcsolati hálók, melyek egészen 1989-ig fennálltak. Míg a II. világháború előtt csak elvétve fordultak meg a hazai operaszínpadokon orosz-szovjet, cseh, bolgár, lengyel vagy szerb művészek, a szocializmus évtizedeiben – különösen az 1960-as évek elejét követően – szinte minden hétre jutott belőlük.

A nagysikerű 1946-os román vendégjátékot 1947-ben megismételték, a bukarestiek ekkor is a legkiválóbb művészeit (többek között Dinu Badescu, Arta Florescu, Dora Massini és Mihail Stirbei) hozták Pestre. Nem sokkal később Belgrádból érkeztek vendégek, közülük a legjelentősebb Mariana Radev volt, aki annyira

megtetszett a *Carment* vezénylő Fricsay Ferencnek, hogy néhány évvel később az NSZK-ban több koncertre és lemezfelvételre kérte fel a kiváló altot. Az 1948-as jugoszláv válságot követően egészen 1956-ig nem volt több kulturális kapcsolat a két ország között. Szófia szintén 1947-ben küldött először vendéget, korának legjelentősebb bolgár basszistáját, Michail Popovot. Az első szovjet operaénekes jó negyedszázaddal az állam megalakulása után, 1948-ban érkezett az Operaházba, Vera Davidova mezzoszoprán személyében. Őt olyan nagyságok követték 1956-ig, mint Andrej Ivanov, Pável Liszicián, Alekszandr Ognjivcev és Mark Rejzen. Természetesen mindannyian bemutatkoztak nagy ikonikus orosz szerepeikben (Igor herceg, Anyegin, Doszifej, Borisz Godunov) is, melyekről a sajtó rendre hosszú méltatásokat közölt.



Magyar művészek bukaresti vendégjátéka a *Parasztbecsületben*, 1946 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Mihail Stirbei és Házy Erzsébet - *Rigoletto*, 1954 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Gudrun Wuestemann,
Tóth Aladár és Osváth Júlia
egy *Don Giovanni*-előadás után, 1953
(Operaház Emlégyűjteménye)

Tóth Aladár igazgatás alatt mintegy félszáz operaénekes érkezett a szocialista országokból, a Szovjetunióból, Romániából, Lengyelországból, Bulgáriából, Jugoszláviából, az NDK-ból és Csehszlovákiából, tehát több mint négyszer annyi, mint Nyugatról, ez a szám mégis rendkívül alacsony. Különösen érdekes, hogy a vendégek közül arányaiban nem különösebben magas az országok vezető művészeinek száma. Ennek egyik oka lehet, hogy több jelentős magánénekes nem számított politikailag megbízhatónak. Az első magyar operaénekes, aki a Bolsoj színpadára léphetett, Gyurkovics Mária volt, öt egy évvel később követte Mátyás Mária, Orosz Júlia és Simándy József. Olyan jelentős – és nyilván alaposan megfigyelt – énekesek, mint Udvardy Tibor és Székely Mihály, pláne Svéd Sándor keleti turnékról is elvétve álmodhattak 1956 előtt. A kint jártak külföldi útjaikról rendre beszámolókat küldtek, majd itthon is elmesélték a sajtó képviselőinek, milyen csodálatos művészi élményekben és tapasztalatszerzésben volt részük a vendéglátóknál. Mindemellett, mintha az országok féltékenyen őrizték volna a legtehetségesebb művészeit. Jellemző, hogy a korszak két legnagyobb orosz tenorja közül karrierje során Szergej Lemesev egyszer, Ivan Kozlovskij pedig sohasem lépett fel a Szovjetunió területén kívül, élő művészetük varázsa

nemcsak a Nyugat, hanem a baráti országok operarajongói elől is rejtve maradt. A budapesti közönség sem láthatta őket, miközben sorra érkeztek kevésbé jelentős énekesek olyan városokból, mint Molotov, Lvov, Poznań vagy Plovdiv. Miután ekkoriban a művészek nagy része kizárólag anyanyelven tudta a szerepeit, egy-egy vendégfellépés sokszor óhatatlanul is a közönség számára mulatságos párbeszédre torkollott. Ma már elképzelhetetlen, hogyan hangozhatott például egy pesti *Tosca*-előadás bolgár címszereplővel, magyar tenorral és az olaszul éneklő Svéd Sándorral.

Tóth Aladár a külföldön élő magyar karmesterek mellett az énekeseket is igyekezett legalább vendégként alkalmatosan hazahívni. Így jutott vissza hosszú szünet után az Operaház színpadára 1947-ben Anday Piroska, a bécsi Staatsoper vezető altja, aki a *Carmen* címszerepe mellett Azucenát és a *Pikk dáma* Grófnőjét is elénekelte, valamint Medák Sári, aki visszavonulása után Londonban menedzser lett és később többek között Anja Silját hozta Pestre. Ebben az évben mutatkozott be Carelli Gábor, Böhm Endre és Ernster Dezső. Annak ellenére, hogy mindhármuk pályafutása külföldön indult és teljesedett ki, az Operaház kedvelt és visszatérő vendégei lettek. 1948-ban mutatkozott be Zoltán Irén, a tel-avivi opera tagja, a Városi Színház egykori szopránja, s ekkor tért vissza nyolc év távollét után Svéd Sándor. A népszerű bariton egészen az 1950-es „fogságba ejtéséig” rendszeresen vendégszerepelt a pesti színpadokon. Miután azonnal híre ment, hogy Svéd – valamint Székely Mihály és Ferencsik János – kénytelen volt az összes nemzetközi meghívását visszamondani, a következő öt évben a külföldön élő magyar művészek nem vették Pest felé az irányt. Ernster Dezső volt az első, aki ismét az Operaház színpadára lépett, majd 1956-ban több mint egy évtizedes szünet után Bécs kedvenc magyar szopránja, Réthy Eszter is visszatért nagyívű pályafutásának kiindulópontjára. Különleges eset Járay Józsefé. A tenor 1949-ig hol éves szerződéssel, hol vendégművészként volt jelen az Operaházban, majd úgy fordított hátat Magyarországnak, hogy csak néhány perccel egy állatkerti *Rigoletto* kezdése előtt tűnt fel a főszereplő égető hiánya. Ám karrierje Európában, majd Dél-Amerikában nem egészen úgy sikerült, ahogy a tenorista remélte. Egy 1955-ben hozott törvényerejű rendelet (1955/11. sz. „Az ország határain kívül tartózkodó magyar állampolgárok tekintetében kegyelem gyakorlása”) lehetővé tette a disszidensek büntetlen hazatérését. Véltetően némi politikai nyomás, ráhatás is segítette Járayt, hogy Páger Antalhoz hasonlóan töretlenül folytathassa itthon a pályafutását. Első nyilatkozatából valójában már egy megtört ember hangja szól: „*A fogadtatás első órái, és azóta is a hivatalos szervek minden megnyilatkozása meggyőzött arról, hogy mennyire félrevezették a külföldön élő magyarokat az itthoni helyzetről. Nekem is azt mondták, ahogy hazatérek, letartóztatnak, minden lépésemet figyelik. Ellenkezőleg. A legmesszemenőbb segítőkészséggel találkoztam mindenütt.*” Járay naiv volt. A néhány főszerepekkel teli év után 1964-ben deviza-bűncselekmény vádjával négy és fél évre ítélték a művészt, aki többet nem léphetett fel Pesten és nem sokkal később, mindössze 57 évesen hunyt el.



Réthy Eszter a *Faustban*, 1956
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Anday Piroska mint *Carmen*, 1947
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Ernster Dezső és Sándor Judit - *Fidelio*, 1955 (Operaház Emlékgyűjteménye)



Svéd Sándor és Szijska Petrova
a *Tosca* szereplőivel, 1956
(Operaház Emlékgyűjteménye)

Az egyéni vendégszereplések mellett ebben az időszakban kezdtek el fontossá – és viszonylag könnyen kivitelezhetővé – válni a nagy együttesek vendégjátékai. Az Operaház és a Városi Színház Budapest legnagyobb nézőterű intézményei voltak, így amikor a Mojszejev Együttes és hasonló tánc-csoportok Magyarországra látogattak, itt tartották előadásait, de 1951-ben hat alkalommal kellett nézőket toborozni a Kínai Ifjúsági Művészegettesnek a kínai nép küzdelmét bemutató *Fehérhajú lány* című produkciójára, 1955 decemberében pedig a Pekingi Opera előadásait tekinthették meg az érdeklődők. A Pozsonyi Nemzeti Színház 1956 szeptemberében új nemzeti operájuk, az *Örvény* mellett először játszotta el hazánkban a *Rusalkát*, miközben az Operaház együttese a *János vitézt* és *A trubadúrt* adta a szlovák városban, októberben a táncosok is utaztak volna, de a történelem közbeszólt. Három évvel korábban, 1953 augusztusában a balettegyüttes a bukaresti VIT-en járt, ahol a *Keszkenő*, a *Térzene*, a *Polovec táncok* és a *Coppélia* előadásaival örvendeztették meg a közönséget. A vendégjátékok közül messze kiemelkedett az a három este, amikor a frissen alakult berlini Komische Oper társulata vezetőjük, Walter Felsenstein rendezésében játszotta az Operaházban a *Falstaffot*. A szakma és a kritika részéről teljes volt a rácsodálkozás, a sematikus írásk hangvétele megváltozott, a beszámolókon átüt a valódi lelkesedés hangja. Felsenstein egy riportban elmondta, hogy a premiert nyolcheti zenei próba, 84 szcenikai próba, és 40 színpadi összpróba előzte meg. Nyilvánvalóan az elképesztően igényes műhelymunka lehetett a mozgalmas előadás titka, melyről az ítések azt állapították meg, hogy olyan mintha nem is operaelőadást néznének, hanem a valódi élet egy szeletét.

Akik a hóhért akasztották



Tóth Aladár portréja (Operaház Emlékgyűjteménye)

„Vannak jó művészek, akiket érdemes meghallgatni és vannak rossz művészek, akiket nem érdemes meghallgatni. Vannak hivatott kritikusok, akiket érdemes olvasni és vannak hívatlan kritikusok, akiket nem érdemes olvasni. Azt hiszem, előbb-utóbb a közönség is megtanulja, hogy éppúgy, mint a művészek között, a kritikusok között is különbséget kell tennie. (...) Mint a múltban, ma is vannak hozzáértő és alapos kritikusaink. Természetesen a zseniális kritikus mindenkor és mindenütt éppoly kivételes és ritka jelenség, mint a zseniális művész.” – a szellemes és bölcs szavakat az a Tóth Aladár mondta egy 1947-es interjúban, aki ezt a fölényes és magabiztos hangot ritkán engedte meg magának. Ez esetben bátran tehetné, hiszen egy évvel korábban, amikor svédországi tartózkodása után hazatért, a teljes hazai közélet a legkiemelkedőbb magyar zeneesztétának kijáró tisztelettel fogadta, s ez a pártok fölötti bizalom lendítette az Operaház igazgatói székébe, ahol a közvélemény azt várta tőle, hogy valósítsa meg mindazt, amiért egykor a lapok hasábjain küzdött. „A kritikusnak, Tóth Aladárnak módja nyílik arra, hogy ott javítson Operánkon, ahol bírálta, azt változtassa meg, amit hiányolt, arra terelje zenei életünket, amerre valaha ösztökélte...” – nyilatkozta Bóka László kulturális államtitkár. Bár a direktor később közel sem rendelkezett akkora szabadsággal, mint amekkorát kezdetben ígérhettek neki, a lehetőségeihez képest mindig igyekezett hű maradni programjához. Ám amíg Radnai Miklóst a kritikus Tóth vigyázó szeme kísérte működése során, az igazgatóvá lett Tóth Aladárnak nem adatott, nem adathatott meg hasonló jószándékú, igényes bíráló.

A világháború utáni magyar zenekritikát felszabadult sokszínűség jellemzi. A piac villámgyorsan rendeződött át, 1945 után számos friss tollú ítésként jelentkezett, jelentős részük évekig el volt tiltva az írástól, miközben a korábbi rezsim legvéresebb szájú, gyakran botcsinálta szakírói nyomtalanul eltűntek. Abban a néhány évben, amíg szabadon lehetett véleményt nyilvánítani, a pártállástól erősen függő kritikusok nemcsak az előadásokkal, művészekkel és az igazgatóval nem bántak kesztyűs kézzel, de egymással is örömmel vívtak csörtéket újságjaik hasábjain. Átalakult az operaigazgató és a kritikusok viszonya. Egy régi hagyomány szerint a szakíróknak az igazgatói iroda szomszédságában saját szobájuk volt a dalszínházban, ahol dolgozhattak, leteheték a kabátjukat, megvitathatták a látottakat. Mindez jelképezte is a vezetőség és a szakmai szem közötti kapcsolatot. Tóth Aladár kezdetben elődeihez hasonlóan gyakran invitálta irodájába a sajtó képviselőit, később Dr. Nyáry László üzemigazgató igyekezett a direktort „tehermentesíteni”. A napilapok fontos szakírói a világháború utáni években Jemnitz Sándor (*Népszava*), Lányi Viktor (*Új Szó*), Péterfi István (*Szabadság*), Szenthelyi István (*Kis Újság*), Gaál Endre (*Magyar Nemzet*) és Balassa Imre (*Színház*) voltak. Kritikákat ugyan elvétve írt, de olykor nyíltan kiállt Tóth Aladár mellett a régi barát, Szabolcsi Bence, és főleg a kezdeti időben Szervánszky Endre, aki egykori illegális kommunisaként a *Szabad Nép* fontos véleményformálójává lépett elő, míg a pártlap napi zenekritikáit általában Lózsy János jegyezte. Rajtuk kívül számos kontár is előfordult az általában rövid életű új lapokban.

Az új direktor legkeményebb szakmai bírálója Gaál Endre lett: „...program és valóság sehogyan sem fedvén egymást, ideje tartalommal tölteni az operai művészkedést s magát a tagságot is. Nem tudjuk, elérkezett-e a válság bokrétaünnep, vagy már túljutottunk rajta. Az új kipróbálások nem sok jóval kecsegtetnek. Tóth Aladár, akár a legtöbb emigráns, nem lévén részese, nem ismeri kellően a mát determináló letűnt időket s most fizeti a tandíjat. Tudjuk, máról holnapra nem lehet változás.” – a kissé korai és erős ítéletet 1946 októberében, mindössze két hónappal Tóth beiktatása után vetette papírra Gaál, a magyar zenekritika egyik legizgalmasabb és legellentmondásosabb figurája. Hatalmas tárgyi tudással és memóriával, kíméletlen tollal harcolt, mellyel rendre sikerült egyszerre minden oldalt magára haragítania. Egyes vélemények szerint az Operaház elleni szurkálódásai hátterében az ítézés sértettsége áll, aki 1946-ban maga is pályázott az igazgatói székre, miközben a szakmának eszébe sem jutott jelölni. Ezek után Gaál olyan bírálója akart lenni Tóth Aladárnak, mint amilyen egykor ő volt Radnai Miklósnak. Ám az esztéta mindig nyugodt és bölcselkedő hangvételű írásaival szemben a *Magyar Nemzet* szellemesen megírt bírálati szinte kizárólag vitriolos kegyetlenkedések, melyek csak elvétve tartalmaznak néhány dicsérő szót. 1948-ban már több fronton nyíltan támadják az ítéset, többek között a *Szabad Nép* hasábjain is. A *Magyar Nemzet* ekkor még a sajtószabadságra hivatkozva meg tudta védeni munkatársát, mondván, néhány évvel korábban a horthysta kultúrkörmányzat is hasonlóképp írt Gaál ellen, majd eltiltották a munkától. Hiába a nyílt kiállítás, a kritikus nem sokkal később már csak fél-terjedelemben írhat, 1949 végére pedig a Budapesti Zenekonzervatóriumban kap tanári állást.



Jemnitz Sándor
(MTI Fotó/Magyar Fotó: Várkonyi László)

Hasonlóképp járt a *Népszavánál* a mindenkor baloldali elkötelezettségű Jemnitz Sándor. A kritikus-kollégák között kitüntetett helyet foglalt el Tóth Aladár életében a nála nyolc évvel idősebb komponista, akinek a Zenetudományi Intézetben őrzött naplói, melyek bár már műfajuknál fogva is módfelett szubjektívek és egyoldalúak, olykor sokat feltárnak a két ember több évtizedes kapcsolatából. Emellett számos oldalon villantanak fel egyébként feledésre ítélt nüanszokat. A kis füzetek nemcsak írójukról árulnak el sokat, hanem az őt körülvevő politikai-kulturális környezetről is. Hogy pontosan milyen lehetett Tóth Aladár és Jemnitz Sándor sokévtizedes kapcsolata, nem tudhatjuk. Nagyon más utat jártak be, mire az 1920-as évek elejétől két évtizeden keresztül konkurens lapok – olykor gyökeresen ellentétes

nézőpontot képviselő – szakírói lettek. Tóth bölcsészként ragadott tollat, míg kollégája előbb Pesten Hans Koesslernél, majd Berlinben Arnold Schönbergnél végzett zeneszerzőként, ezután kisebb német városokban karmesterkedett, azután – vélhetően kényszerből – előbb Berlinben, majd Pesten írásra adta a fejét, hogy 1924-től negyedszázadon keresztül a *Népszava* vezető zenekritikusa legyen. A főváros zenei életének behatároltsága következtében elkerülhetetlen volt a napi kapcsolatuk. Ugyanazokról a koncertekről írtak, gyakran hasonló címmel, de ellentétes tartalommal. A naplóból az is kitűnik, hogy a közös élményeket gyakran a hajnali órákig tárgyalták, sőt ezeken a beszélgetéseken magánéletük bizalmas titkait is megosztották egymással. Egy ilyen éjszaka után, 1936 májusában egy érdekes, rövid jellemzés került a naplóba: „Két éjszaka egymás után hajnali háromkor tértem haza. A második alkalommal Tóth Aladárral voltam együtt. A vele való gyakori együttlétnek van jó és rossz oldala. A jó az, hogy a beszélgetésekből szellemileg mindig kijön valami jó, és egyetlen beszélgetés sem marad steril. A rossz az, hogy a szláv passzivitása és szemlélődő hajlama bénítóan hat.”

Nyílt pengeváltásra is sor került köztük, melynek kiváltó oka Kodály művészete volt, akit a haladó német áramlatok iránt fogékony Schönberg-tanítvány közel sem tisztelt annyira, mint Tóth. „Kodály»Psalms Hungaricus«: írtam róla egy vicces, de borotvaéles kritikát Tóth ellen, aki néhány hét előtt a Hindemith premierrel kapcsolatban ugyancsak direkt támadott. Most itt a nyílt törés.” – írta naplójába – „A kritika hallatlanul szenzációt keltett. Tóth hozta ezt a szomorú szituációt létre; ő magyar, aki megsértődött, de viszont-támadásnál rendkívül meglepett és sértődött...” Ám a kenyértörés mégsem lehetett különösebben komoly, alig három nappal később ez áll az 1945 előtt németül vezetett naplóban: „Tóth elég jó analízist írt a Szerenádomról.” Jemnitz ugyanis már jóval bemutatásuk előtt rendre megmutatta szerzeményeit kollégájának.



Kálmán Etelka a *Divertimentóban*, 1947
(Operaház Emlékgyűjteménye)



Vashegyi Ernő a Divertimentóban, 1947 (Operaház Emlégyűjteménye)

Útjaik az 1940-es évek elején elválnak, majd a világháborút követően mindkettőjüket megkínálták az Operaház vezetésével. Jemnitz igazolóbizottsági tagként sokat tett az általa sohasem kedvelt Dohnányi elítélésért. Tóth Aladár első évadja tavaszán gesztust gyakorolt barátja felé, amikor Jan Cieplinski koreográfijában műsorra tűzte az exkolléga *Divertimento* című balettjét. A szerző a Szakasits-háaspárral az igazgatói páholyból nézi végig a premiert, melyet – szerinte – 20 perces vastaps követett. Más források szerint a balett sikere közel sem volt ennyire egyértelmű, sőt egy anekdota szerint Tóth Aladár mindössze annyit tudott mondani a gratulációt váró komponistának: „Hát ezt is megértük...” Az 1940-es évek végére Jemnitzet a *Népszavánál* már nem tartják megbízható embernek, végül 1950 nyarán el is bocsátják. Az ezt megelőző bizonytalan félév egybeesik Tóth Aladár *Szabad Nép*-beli meghurcoltatásával, ekkor a kritikus – akit állítása szerint ismét többen igazgatójelöltnek vélnek – nyíltan kiáll a direktor mellett. Kapcsolatukban ezután vélhetően hosszabb szünet következett, a zeneiskolai tanárra degradált Jemnitz valószínűleg került az Operaház és korábbi társaságát. „1951. május 16. – Hosszú idő után ismét először Tóth Aladárral este, kettesben egyedül. Véletlenül találkoztunk a Sztálin úton, ő elhívott a prágai versenyzők

zongoraversenyére. Mily langyos, érdektelen termés! Onnét a Mátyás Pincébe mentünk vacsorázni, és záróráig elüldögéltünk. De a beszélgetés még nem ömlött oly bőven, mint régente. Témáink összevissza ugráltak, míg hajdanában egy-egy központi témát közelítettek. Csak így láttam, mily fáradt Aladár. Az operai igazgatás teljesen felőrölte, s nem veszi észre, hogy ambíciójáért életével fizet. De ha neki megéri, akkor megéri az áldozatot.” Ezen vélhetően maga Tóth Aladár is évekig tépelődött.

A névvel, arccal publikáló kritikusok mellett újfajta tollnokokat is felszínre sodort a rendszer. Ugyan a világháború előtt a *Színházi Élet* című népszerű periodika is előszeretettel mondatta el szerkesztőségi véleményét a „névtelen nézővel”, ám ezt a módszert az 1940-es évek végétől fejlesztették tökélyre. Egyre gyakrabban jelentek meg a névtelen beszélgetéseként feltüntetett áliportok a nézőtérrel, melyekben a megkérdezettek túpontosan sorolták fel a színház legégetőbb aktuális problémáit. Hasonlóan terjedtek el az olvasói levelek, a *Szabad Népben* például – meglehetősen szellemesen – „Blau Lászlóné, Rottenbiller utca 3.” élt panasszal Gaál Endre ellen. De az Operaház is megtudhatta, ha jó irányban haladt: „Megnéztem a Városi Színházban a Bahcsiszeráji szökőkút előadását. Eddig nem tudtam elképzelni, hogy tánccal ennyire ki lehet fejteni az emberi jellemet. (...) Viharos tapssal ünnepeltük Zaharov Sztálin-díjas szovjet balettmestert és az asszisztensét Lev Poszpeihint, akik betanították és rendezték a darabot. Mindannyian éreztük, hogy milyen támogatást kaptunk ismét a szovjet művésztől!” – írta Adler Tamás, a Vegyipari Gép- és Radiátorgyár munkatársa. Sgardelli Lászlóné (Pamutipar, Újpest, fonoda) szintén a szovjet balett vívmányaira csodálkozott rá: „Vasárnap férjem meglepetésül két operajegyet vásárolt. Én eddig csak filmen láttam az Operaházat belülről. Most végre eljutottam oda. Vasárnap délelőttre szolt a jegy. A »Diótörő«-t láttuk. Már az előadást megelőző éjjel is nyugtalanul aludtam, mint a karácsonyt váró gyerek. Amit láttam, felülmúlta minden várakozásomat. Csodás, szép mesevilág elevenedett meg előttem és utána napokon át fülemben csengett a sok szép dallam. Sokat mulasztottunk eddig – mondtam hazafelé a férjemnek –, de nem a mi hibánkból. Most már csak rajtunk múlik minden. Sokszor, nagyon sokszor el akarunk és el is fogunk menni az Operába.” Az Operaházat azonban olykor vélhetően hasonlóan álnéven írt támadások is érték. Dr. Nyáry László minden egyes ügyet kivizsgált és ugyanabban a lapban szakszerűen megválaszolt.

Az újságokból eltűntek azok a könnyed hírek és riportok a népszerű művészekkel, melyeket az olvasók annyira kedveltek. 1949 után kizárólag hivatalos zenekritikák jelennek meg, melyek érezhetően egy véleményt tükröznek. Jemnitz Sándor naplójában két rész is utal arra, hogyan működtek a korabeli főszerkesztők – és maguk a kritikusok: 1949. október 20.: „Reggelre, szinte váratlanul, megjelent kifogástalanul a »Carmen«-kritikám! Aladár este azt mondta rá, hogy a legnagyobb európai nívó és csak egyet sajnál, hogy nem ő írta. Komor Imre viszont a szerkesztőségben durván rámtámadt, mert a »Szabad Nép« előtt jöttünk ki vele és mert citerázott, hogy ott isten ments valami ellenvélemény jelenhetik meg, amely a Népszavát dezavualja!”

1950. március 6.: „A mai filharmóniai hangversenyen Debussy »Tenger«-e volt műsoron, a tendenciózus ovációkkal fogadott Ferencsik János vezényletével. Lózsy Jánossal ültem, a »Szabad Nép«-beli kollégámmal. Mit írjunk? Vitattuk egymással. Ha megdicsérik a művet, vétünk a vonal ellen, mely az impresszionizmust kiközösítette. Ha levágjuk, vétünk a lelkiismeretünk ellen, mert tagadhatatlan, hogy ez egy értékes, szép mű. Végül abban állapodtunk meg, hogy semmitsem írunk. Ez még mindig nem gyávaság. Gyávaság lenne, ha meggyőződésünk ellen írnánk.”

Ekkoriban az olyan színes magazinok, mint a háború előtt oly népszerű *Színházi Élet* helyét átvették a korábban elképzelhetetlen, magas szakmai nivójú lapok (*Új Zenei Szemle, Táncművészet*), melyek főszerkesztői székében természetesen megbízható párteberek ültek. A felülről vezérelt, gondosan megírt, hosszú cikkek nyújtják a leghívebb képet az 1950-es évek elejének hazai zenei életéről. A Tóth Aladárt bíráló írások 1952-re elhallgatnak, onnantól kezdve szinte alig esik szó az igazgatóról és működéséről, pusztán az előadások dicséretei (olykor finom bírálatai) jelennek meg. Dr. Nyáry László 1954 nyarán egy minisztériumi beadványban panaszolja, hogy gyakorlatilag megszűnt az operakritika, melyre a fiatal énekeseknek nagy szüksége lenne. Különös módon, hónapokon belül szinte a semmiből felbukkan egy új szakíró-generáció: Fábrián Imre, a német *Opernwelt* későbbi főszerkesztője, Csobádi Péter (*Magyar Nemzet*), aki 1956 után Ausztriában és az NSZK-ban többek között Fricsay Ferenc és Herbert von Karajan asszisztenseként is tevékenykedett, valamint Várnai Péter (*Művelt Nép*), Rajk András, sőt, olykor a tiltólistán szereplő Örkény István is operakritika írásra kényszerült. Átérezve a korszellemet, a ráerőltetett műfajban alkotott tökéletest, azaz tökéletesen semmitmondót.

Míg az Operaház történetének korábbi korszakai egyéb források híján megírhatók a sokféle véleményt képviselő, gondos szaksajtó munkája nyomán, az 1940-es évek végétől az újságokat erős kritikával kell kezelni. A ránk maradt cikkekben – a honi sajtó történetében először – nem a valóságról lehet különböző aspektusokból olvasni, ezek az írások inkább egy aktuális látszatvalóság lenyomatai, melyeket erős kritikával kell kezelni. Tóth Aladár igazgatásának recenziói gyakran szándékosan semmitmondók vagy ellenkezőleg, durván bántók. Míg a kor újságolvasói pontosan érthették a sorok mögött megbúvó tartalmat, több mint fél évszázaddal megírásuk után a cikkek e háttértudás nélkül egészen más súlyt és jelentést kaphatnak, mint keletkezésükkor.

1956 október

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ

Caütörtökön, 1956. október 18-án
Kenessey

BIHARI NÓTÁJA

2 felvonásban 17 képből. Szövegét Bálint Lajos és Oláh Gusztáv írta. Zenejét szerény korabeli motívumok alapján Kenessey Jenő szerezte. Karmester: Kenessey Jenő Kossuth-díjas, érd. művt. Asszisztense: Új-Holló Béla. Koreográfusai: Vashegyi Ernő tervezte és tanította be. Asszisztense: Keresztész Imre. A díszletek: Fülöp Zoltán Kossuth-díjas, érdemes művésze és Oláh Gusztáv kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész, a jelmezeket Márk Tivadar Kossuth-díjas tervezte.

Bihari János	Teresia Oliviera	Csányi Dóra
csínyprímás	oláh Inellina	Ósi János
Boltváry István	Moldári, a partnere	Székely István
Itél német	Schallertor,	Székely István
Földi István	csésztői herceg	Székely István
székelyherceg	Táncmester	Epresy Árpád
Rón, a felesége	Géczy Éva	Rákóczi Anna
Rón, a leányok	Kun Zsuzsanna	Ósi János
Erdi, szőkeedényes	Boróy Béla	Székely István
Jani, Boltváry	Fülöp Gyula	Balogh Árpád
székely	Fülöp Gyula	Balogh Árpád
Felcsendes,	Kéri vidéki kasszószer	Takács Anna
császári ezredes	Boróy Árpád	Ósi János

A műsört felvonásban színeként „Venus diadala”-c balettel kezdés szerezte fel. Vénusz: Csányi Dóra, Juno: Müller Margit, Minerva: Rácz Boriska, Páris: Ósi János, Amor: Elm Éva, Gráciák: Gócs K., Uray K., Mik M. A III. felvonásban Béla József öntödi a dísz.

Pénteken, 1956. október 19-én
K. bérlet, 2. előadás
VERDI:
RIGOLETTO

Dalmó 4 felvonásban. Szövegét Pirro eta, Bium Tamás fordította. Karmester: Kulka János. Rendező: Kenessey Ferenc.

A fiatalok leány	Járay József	Marsall udvarnok	Pálfi Endre
Rigoleto, bebé	Virágos Miklós	Borcs, udvarnok	Béti József
A fiatalok leány	Virágos Miklós	Cepano gróf	Komáromy László dr.
Céce	Kossuth-díjas, kiváló művész	Cepano gróf	Cserházi Zoltán
Sparaville	Gyarmati Márta	Giovanna	Székely István
Maddalena, nővére Tamásy Éva	Tóth Lajos	Apród	Pirányi Livia
Maddalena	Tóth Lajos	Pokoláb	Molnár László

Maddalena, a XVI. században. Hírtelek. A díszleteket Fülöp Zoltán Kossuth-díjas, érdemes művész, a jelmezeket Márk Tivadar Kossuth-díjas tervezte. A táncokat Maddalena Ferenccs drámas művésze tervezte és tanította be. A díszleteket Mátyás Károly és Vörösmarty Tibor festette.

Szombaton, 1956. október 20-án
E. bérlet, 2. előadás
WAGNER:
A NÜRNBERGI MESTERDALNOKOK

1 felvonásban 4 képből. Szövegét és zenéjét Wagner Richard írta. Várady A. fordította. Karmester: Ferencsik János Kossuth-díjas, kiváló művész.

Hans Sachs, cépez	Loewen György	székelyherceg	Loewen Albert
Vari Pogner, óvós	Székely Miklós	Kossuth-díjas, kiváló művész	Loewen Albert
Vörlingmester, székely	Kulka János	székelyherceg	Gáspár Ervin
Nachstagl, bédőpár	Katona	székelyherceg	Székely István
Bachmayer, vándor	Mészáros György	székelyherceg	Székely István
Óvós, párk	Mészáros György	székelyherceg	Székely István
Zorn, óvónő	Ósi János	székelyherceg	Székely István
Bachmayer, vándor	Mészáros György	székelyherceg	Székely István
Óvós, párk	Mészáros György	székelyherceg	Székely István
Zorn, óvónő	Ósi János	székelyherceg	Székely István
Bachmayer, vándor	Mészáros György	székelyherceg	Székely István

Székely: Nürnberg 140. a XVI. század közepe. A díszleteket Oláh Gusztáv kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész, a jelmezeket Márk Tivadar Kossuth-díjas tervezte. Karmegazgató: Pless László Kossuth-díjas.

MŰSOR:

Csütörtökön, október 20-án: OTELLO (1. bérlet, 2. előadás) VASZPUSZTÓ (1. bérlet, 2. előadás) Pénteken, október 21-én: RIGOLETTO (K. bérlet, 2. előadás) de: BOREMLÉNY (1. bérlet, 2. előadás) este: FIDELIO (U. bérlet, 2. előadás) Szombat, október 22-én: FALSTAFF (Operai negyveszoroson I. és X. bérlet, 1. előadás) Szombaton, október 23-án: OTELLO (K. bérlet, 2. előadás) Vasárnap, október 24-én: FALSTAFF (Operai negyveszoroson I. és X. bérlet, 2. előadás)

Vasárnap, 1956. október 21-én
CSAJKOVSKIJ:
A DIÓTÖRŐ

Képzelt 11 órák

2 felvonásban 10 képből. Szövegét és zenéjét Csajkovszkij Pjotr Iljics írta. Karmester: Kálmán Kezresser Kossuth-díjas, kiváló művész. A díszleteket és jelmezeket Oláh Gusztáv kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész tervezte.

Stambulban	Kovács Ferenc	Drosselmeter	Székely István
Stambulban	Kovács Ferenc	Drosselmeter	Székely István
Stambulban	Kovács Ferenc	Drosselmeter	Székely István
Stambulban	Kovács Ferenc	Drosselmeter	Székely István

Mária hercegnő: Szervus Julia, Drosselmeter: Forgas József dr. n. Drosselmeter herceg: Bona Viktória, Székely István. Vendégek: gyermekek, babák, hölgyek, férfiak, játékosok. A bűvésztűnt előadásokat Horváth Margit tanította be. A díszleteket az Állami Operaház Kézsmesterében Mátyás Károly és Vörösmarty Tibor festették.

Vasárnap, 1956. október 21-én
Operai negyveszoros VI. és kombinált VI. és XIII. bérlet, 1. előadás
VERDI:
OTELLO

Dalmó 4 felvonásban. Szövegét Arrigo Boito írta. Bium Tamás, Mészáros György és Károly István fordította. Karmester: Lakatos Miklós érdemes művész. Rendező: Mészáros György kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész.

Cecilia, moor Cyprus sziget kormányzója	László István
Jagó, ezredes	Balogh György
Cecilia, moor Cyprus sziget kormányzója	László István
Jagó, ezredes	Balogh György
Cecilia, moor Cyprus sziget kormányzója	László István
Jagó, ezredes	Balogh György

A díszleteket Oláh Gusztáv kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész tervezte.

Kedden, 1956. október 23-án
CSAJKOVSKIJ:
ANYÉGIN

1 felvonásban 3 képből. Szövegét Puskin verseire regénye nyomán fordította Bium Tamás és Jakab István. Karmester: Károlyi András. A díszleteket Oláh Gusztáv kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész, a jelmezeket Márk Tivadar Kossuth-díjas tervezte. A táncokat Károlyi András és Ivanovics Ivonovics, a karmegazgató Pless László Kossuth-díjas.

Ahrásin	Mélie György	Batmanovics Mária
Lena	Loewen Albert	Batmanovics Mária
Tudjána	Mátyás Károly	Batmanovics Mária
Óvós	Ósi János	Batmanovics Mária

A díszleteket Oláh Gusztáv kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész, a jelmezeket Márk Tivadar Kossuth-díjas tervezte. A táncokat Károlyi András és Ivanovics Ivonovics, a karmegazgató Pless László Kossuth-díjas.

Szerdán, 1956. október 24-én
B. bérlet, 2. előadás
VERDI:
FALSTAFF

Visszhang 3 felvonásban, 6 képből. Szövegét Shakespeare „Windsor viig nők és J.V. Henrik” című színműve alapján Arrigo Boito írta. László István fordította. Karmester: Károlyi András. Rendező: Lakatos Miklós. A díszleteket Oláh Gusztáv kétszeres Kossuth-díjas, kiváló művész, a jelmezeket Márk Tivadar Kossuth-díjas tervezte. A táncokat Károlyi András és Ivanovics Ivonovics, a karmegazgató Pless László Kossuth-díjas.

Falstaff	Ósi János	Alvise	Ford neje	Gross Júlia
Falstaff	Ósi János	Alvise	Ford neje	Gross Júlia
Falstaff	Ósi János	Alvise	Ford neje	Gross Júlia

A díszleteket Fülöp Zoltán Kossuth-díjas, érdemes művész, a jelmezeket Márk Tivadar Kossuth-díjas tervezte, a táncokat Horváth Margit tanította be.

Az előadások pontosan kezdődnek, a kétszer érkezés csak a felvonások után foglaltak el helyeket.
Jegyek 3–36 forintig az Operaház pénztárából válthatók (belföldi kivételével) déli 13–19 óráig és vasárnap de. 10–14 és 17–19 óráig.
Telefon: 312–350. Bérletosztály: Budapesti V., Színház ut. 20. Telefon: 125–827.

1956. X. 990 pld. — 567943 Pátria Nyomda, Budapest, F. v.; Székely I.

Az Operaház 1956 októberi színlapja (Operaház Emlékgyűjteménye)

Tóth Aladár, mint érzékeny és nyitott ember valószínűleg megérezte, amikor a zárt rendszeren megjelentek a repedések. A nyitás egyik fontos állomása volt, amikor 1955-ben végre hivatalosan felkérhette Harangozó Gyulát, hogy koreografálja újra *A csodálatos mandarint*. Hosszú volt az út, amíg a június 1-jén bemutatott előadás az ingyencéktől eljutott a közönség szélesebb rétegeihez. Tóth Aladár, akire már nem nehezedett teljes súlyával a Révai-féle kultúrpolitika, az 1956/57-es szezon tervezésénél tovább merészkedett és két Wagner bemutatót is meghirdetett. Míg a *Trisztán és Izoldához* egy évtized után állt ismét rendelkezésre két megfelelő művész a címszerepekre, *A Rajna kincse* az egész keleti blokkban tiltólistán szerepelt s kérdéses, hogy a pesti előadáshoz megvolt-e a felülről jövő fejbőlintás. Az események azonban áthúzták a terveket, a *Trisztánra*, valamint a szintén tervbe vett *Peter Grimesra* és *Hoffmann meséire* csupán néhány évadot kellett várni, ám *A Rajna kincse* és a szintén meghirdetett *Végzet hatalma* még hosszú évekig nem került színre Pesten.

Az 1956-os események egyik közvetlen előzményének szokták tekinteni az Állami Hangversenyzenekar október 22-i Erkel színházi koncertjét, melyen Mario Rossi vezényletével a munkatáborba zárt és meghurcolt Cziffra György életében először, beugrással eljátszotta Bartók korábban tiltott II. zongoraversenyét. „*Ez a zene a maga szinte tébolyult bonyolultságával, mely mégis maga a kristályos rend, kiváltotta belőlem azt, hogy túllegyek magamon, és a közönségből úgy tört ki a taps, mint az izzó láva.*” – emlékezett vissza később a virtuóz. A Tóth-házaspár nyilvánvalóan részt vett a történelmi koncerten, másnap pedig az operaházi *Anyegin* előadáson ültek, amely minden rendbontás nélkül lezajlott, miközben az Erkel Színház közönsége *A trubadúr* előtt kikövetelte a vezénylő Tóth Pétertől a *Himnusz* eljátszását. Egyes rosszindulatú operaházi visszaemlékezések szerint Tóth Aladár annyira félt a kinti hangos tömegtől, hogy Mátyás Mária öltözőjében húzódott meg, vélvén, ott nem érheti bántódás. Mindez végtelenül távol áll Tóth jellemétől, ráadásul a zezugos, hátsó kijáratokkal rendelkező Operaházban bárhol nagyobb biztonságban lett volna, mint egy nyugalmazott vezérőrnagy hitvesének szekrényében. Az ismert események hatására az október 24-re hirdetett *Traviata* és *Falstaff* a többi pesti előadáshoz hasonlóan elmaradt, a színházak december végéig zárva tartottak.

Tóth Aladár következő napjairól igen keveset tudni. Október 27-én az ország vezető művészeinek és értelmiségieinek egy csoportja (Benjámín László, Bernáth Aurél, Csók István, Déry Tibor, Ferencsik János, Fischer Annie, Gombás Pál, Hágy Gyula, Illyés Gyula, Jánossy Lajos, Kodály Zoltán, Ordas Lajos, Pap László, Szabolcsi Bence, Szervánszky Endre, Tamási Áron, Tóth Aladár, Veres Pál, Zathureczky Ede és Zelk Zoltán) előterjesztést nyújtott be Nagy Imre miniszterelnöknek. „*Erkölc és hazafiság kötelez azon való gondolkodásra, hogy országunkban a békétlenséget miként lehetne olyan megoldás felé segíteni, amely hazánk és a világnak egyaránt javára válják. Azt hisszük, helyes volna, ha a kormány rögtön és haladéknélkül legalább kétnapi tüzszünetet hirdetne és rendelne el. Eme szándékkal egy időben alakuljon közéleti személyiségekből*

egy békeltető bizottság, mely a kormányzat és a párt részvételével igyekszik megteremteni a békességet. Természetesen az általános amnesztiát a békeltető tárgyalások befejeztéig meg kell hosszabbítani. Az ügyet egész népünk sorsára nézve történelmileg is döntőnek tartjuk.” Az előterjesztés egyike Tóth Aladár kevés tetten érhető politikai megnyilvánulásának. Az esztéta számos értelmiségivel együtt rokonszenvezett a politikus-sal. Nagy Imre nem sokkal korábban, 1956 júniusában ünnepelte 60. születésnapját. Az otthonában rendezett fogadásra mintegy száz fő – a Tóth-házaspár mellett a zenész-világból Kodály és Mihály András – volt hivatalos. Az Orsó utcai villában megjelenni ekkor komoly kiállásnak számított, a félreállított politikus házáat az államvédelem fényképezőgéppel felszerelt munkatársai figyelték.

Az októberi események az Operaházat sem kímélték. Az öntudatára ébredt társulat forradalmi gyűlést hirdetett 30-ra. Kevés újság jelent meg ezekben a napokban, ezek közül a *Népszava* november 1-i számában található egy rövid cikk *Tóth Aladárt menesztette az Operaház társulata* címmel az ominózus társulati ülésről: „*Az Állami Operaház és az Állami Operaház Erkel Színházának tagjai szerda délelőtt társulati ülést tartottak. Ez alkalomra zsúfolásig megtelt az Operaház nézőtere. Előbb elénekelték a Himnuszot, majd az elnöklő Palló Imre doktor javaslatára egy percig néma csendben tisztelegtek az elesett szabadsághősök emléke előtt. Palló ezután felolvasta Tóth Aladár igazgató levelét, melyben a színház vezetője felvetette a bizalmi kérdést. A társulati ülés a kért bizalmat megtagadta tőle. Azt is kimondták, hogy az üzemigazgatói állást feleslegesnek tartják, hasonlóképpen a személyzeti osztály létezését. Az Operaház tagsága lelkes hangulatban csatlakozott a forradalmi ifjúság kiáltványához, amellyel teljesen azonosítja magát. Megválasztották a forradalmi tanácsot, amely csütörtökön megalakul, és megválasztja az intéző bizottságot.*” Noha több visszaemlékezés is megjelent az ominózus társulati ülésről, ezek nem minden ponton fedik egymást és az újságcikket. Úgy tűnik, a tanúknak utólag kínos lehetett visszaemlékezni a vélhetően arcpirító jelenetekben bővelkedő, személyeskedésbe fulladó, ám akkor bizonyára forradalminak érzett délelőttre. Tóthnak valószínűleg korábban nem jutott eszébe, hogy a gondjaira bízott társulat felé is el kellene számolnia a munkájával, valamint, hogy beosztottjai, művészei megkérdőjelezhetik igazgatói döntéseit. Melis György, aki élete végéig hálás volt pályafutása elindítójának, így emlékezett: „*Eljött 1956 és október 30-án hívták össze a társulati ülést. Pontosan emlékszem, egyik kolleganő, egy sértődött mezzo-énekesnő - az első sorból felemelkedett: »Ez az ember még mindig itt mer ülni, aki kiszolgálta a Rákosi rezsimet?« Tóth Aladár csendesen felállt, kiment, többet nem tért vissza. Természetesen volt jelentkező a helyére. Haláláig még 12 év telt el, ennyi évig még szolgálhatta volna a magyar zenei életet.*” Sok vezető mezzoszopránja nem volt ekkoriban az Operaháznak, Palánkay Klára – aki májbaja miatt kórházban feküdt – riválisát, Tiszay Magdát nevezi meg az ominózus mondat szülőanyjaként. Sosem fog kiderülni, mi készítette a kirohanásra a művésznőt. Tóth Aladár – akinek nyugdíjazását hivatalosan majd csak 1957. március 1-jén jelentik be – nyilván nem csak az indult mondat készítette távozásra, hanem a mögötte lévő feszültség és a bizalomvesztés érzése.

A *Népszava* november 4-i száma így kommentálja az igazgató távozását: „Az Operánál leváltották Tóth Aladárt, aki néhány hónapja maga is le akart mondani, viszont nem tudjuk, hogy a háromtagú új vezetőségben helyetfoglaló Lukács Miklós, akinek 1945 előtti múltja kissé – hogy úgy mondjuk – »pettyes«, megfelelően képviseli-e majd forradalmi szellemünket. Nagyon kell vigyáznunk, nehogy valóban demokratikus forradalmunkat egyesek az 1945 előtti szellem restaurálására használják fel. Nekünk nem kell sem jobb, sem baloldali restaurátor.” A cikkíró Máté Istvánnak felesleges volt báró Lukács Miklós hatalomátvételétől tartani, az intézményt csak egy évtizeddel később fogja átvenni, s a „jobboldali szellemet” akkor sem viszi vissza a Házba.

A történelmi napok különleges lenyomata maradt ránk Jemnitz Sándor naplójában. A sorok nemcsak a direktor bukásáról és életosztónéről tanúskodnak, hanem legalább annyira sokat árulnak el megkeseredett, megöregedett, a korábbi évtizedben mindent elvesztett írójokról: „1956. november 2. Színházigazgatók alkonya: Tamás, Aladár, Szendrő Feri (sic!), Gáspár Margit... Érdekes és jellemző, hogy egyik sem volt rokon-szenves vezetője együttesének. Tóth Aladár különösen csúfos véget ért: felvetette a bizalmi kérdést és egyértelmű »nem« volt a válasz. Sorsát megérdemelte, mert tíz év alatt jó emberből gonosz emberré romlott el. (...) 1956. november 27: Tóth Aladáréknál remek békebeli ebéden; homár, gombaleves, két nagy süllő hármunknak hatalmas karfiollal, hozzá bor, feketekávé. A halnál meghatottan néztem Aladárra és ő megértette a tekintetemet. Ő tudja, hogy én nagyon szeretem a halat és ha nevezetes alkalmakkor voltam nála, mindig halal fogadott. Ez itt tehát a régi baráti szeretet jele akart lenni. Különben is a régi volt, az igazgatósodása előtti. (...) 1956. december 31: Aladárék is elutaztak... Tavalý még örökérvényűnek tűnt, hogy Szilveszter estjén az Operaház igazgatósági páholyából a »Denevér«-t hallgatom meg. Aladár se hitte volna, hogy ő se lesz itt és Oláh Guszti holnapi temetésén se ő mondja el a hivatalos gyászbeszédet. Szétfutottunk a szélrózsa minden irányába, sőt egyesek a halálba, s én egyedül hallgatom a tenger morajlását...”

A *Népakarat* december 28-i rövid híre előrevetíti a Tóth házaspár későbbi éveit: „Fischer Annie zongoraművésznő és Tóth Aladár, az Operaház volt igazgatója, ma Hollandiába utazik. Fischer Annie hathetes nyugat-európai hangversenykörúton vesz részt.” Az utazás elhúzódott, csak június végén tértek haza. Az igazgató nélkül maradt Operaház januártól néhány hónapra Harmath László miniszteri biztos vette át, mellette egy művészeti tanács állt. Harmath röpké regnálása alatt egyetlen dolgot ígért a művészeknek: szabadabb külföldi utazást. Az ország kulturális vezetésének 1957-ben éppúgy nem volt jelöltje Tóth Aladár székére, mint 1950-ben. Az intézmény élére 1957 márciusában azt a Palló Imrét nevezik ki, akinek neve az elmúlt évtizedek összes vezetőváltásánál felmerült. A baritont a következő szezonban a gazdasági szakember, dr. Fajth Tibor követi, míg 1959-re sikerül rábeszélni Nádasdy Kálmánt, hogy vegye át az intézményt. Nehéz döntése egyúttal rendezői karrierje végét is jelentette.

Élet az Operaházon túl



Tóth Aladár Marburgban, 1962 (Maria Reichardt magángyűjteménye)

Azokban a napokban, amikor az Operaház forradalmi bizottsága megvonta a bizalmat Tóth Aladártól, hasonló akció keretében a Nemzeti Színház éléről is eltávolították a csodált-rettegett Major Tamást. Ám amíg a színész az első adandó alkalommal visszaül az igazgatói székbe, Tóth Aladár – 1957 tavaszán a minisztériumi jegyzőkönyv szerint – „...az egészségügyi állapotára tekintettel nyugdíjazását kérte. A művelődésügyi miniszter a helyére Palló Imre kinevezését javasolta. A kormány 3141/1957. sz. határozatával Tóth Aladárt – eredményes munkájának elismerése mellett – felmentette, és 1957. március 1-jei hatállyal Palló Imrét nevezte ki az Operaház igazgatójává, 8.200 Ft személyi fizetéssel.” (Tóth fizetése 6.500 forint volt.) Megmásíthatatlan döntésének oka elsősorban nem a sértett hiúság lehetett, sőt a háttérben magánéleti okok is meghúzódtak. Lánya elhagyta az országot, fia pedig aktívan részt vállalt az októberi eseményekben, megtorlasképp a fiatal családostól jogász öt éven keresztül egy Hajós utcai hátsó udvarban pizsamaszabással kereshette kenyerét. Mire a színházi előadások elkezdődtek és a nyugati határ ismét lezárult, világosan kirajzolódott, hogy a Tóth Aladár által gondosan csiszolt társulatot pótolhatatlan veszteségek érték. „Az ellenforradalom (...) súlyos károkat okozott az Operaházban. Nem az épületben, a művészek tudatában esett igen nagy kár. Elhagyta az országot a fiatalabb nemzedék számos ígéretes tehetsége, olyan énekeseket, táncosokat veszítettünk el, akik méltóképpen folytathatták volna a nagy gárda teremtette hagyományt. A művészek többségét nem politikai szembenállás készítette emigrációra, hanem a félelem, hogy határaink Nyugat felé ismét hermetikusan lezáródnak.” – írta Breuer János az 1970-es években.

Tóth Aladár világszínvonalú társulata valóban széthullott. Oláh Gusztáv december 19-én egy rosszul sikerült müncheni operáció következtében elhunyt. Több jeles művész, köztük Komor Vilmos, Szilvássy Margit és Jámbor László hónapokig Németországban rekedt és csak jóval az októberi események után tudtak hazatérni. Simándy József Fricsay Ferenc segítségével a München–Bécs tengelyen próbál szerencsét, de végül családja és a hazatérés mellett döntött. Cserébe évekig legálisan maradhatott egy nyugati színház, a Bayerische Staatsoper állandó vendégművésze. A fiatal karmester generációból Kertész István és Kulka János világkarriert futott be, de távozott Koltai Ferenc és a balettnél működő ifj. Hollai Béla is.

Svéd Sándoron kívül tizennégy – zömében pályája felfelé ívelő szakaszában lévő – magánénekes hagyta el az országot: Angyal Nagy Gyula, Bencze Judit, Bencze Miklós, Cserhát Zsuzsa, Dobay Livia, Gáncs Edit, Halász Éva, Koszó István, Klug Ferenc, Littasy György, Lóránt György, Remsey Győző, Tamássy Éva és Tóth Miklós. Néhányuk pályafutása megszakadt külföldön, de nagyrészüket elsősorban a német színházok elismert művésze lett. A szerepeiket korábban csak magyarul ismerő énekművészekhez képest nagyobb eséllyel vágtak neki az ismeretlennek a zenészek és a balettművészek. Bár pontos lista sohasem készült, a veszteség nagyságrendjét jól jelzi, hogy több mint 40 muzsikust és 36 fiatal táncművészt hagyta el 1957 tavaszáig az országot.

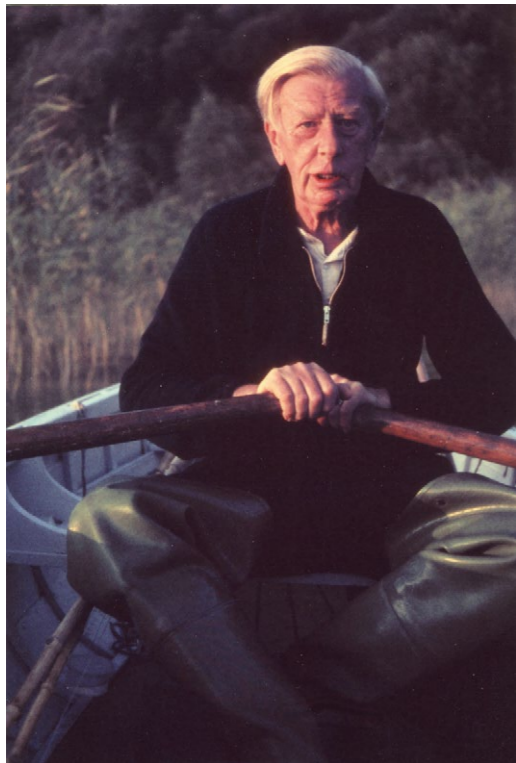
Az operaigazgató működésének érdekes tükrét adnák a besúgói jelentések. A témát kutató Gervai András szerint a színházban többtucat ember figyelte meg és jelentette kollégáit, féltékenységből, apró előrelépések reményében vagy megfélemlítve. Tóth Aladár vélhetően sejtette néhányuk kilétét és megpróbálta távol tartani magát tőlük. Magasztos szellemétől és a gyakorlati világtól elrugaskodott gondolkodásához ezek a kollégák – noha nyilvánvalóan sokat ártottak neki – nem értek föl. A percemberek végül elérték, hogy távozzon az Operaház éléről, ám ettől aligha lettek boldogok, mert tetteikkel a Goethe, Mozart és Beethoven szellemi társaságában élő Emberhez nem tudtak felérni. Ha valaki Tóth Aladár kezébe adta volna a róla készült jelentésköteget, azt valószínűleg érintetlenül hagyta volna íróasztalán. Az esztéta szellemben maradjanak továbbra is olvasatlanul az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában.

Tóth Aladár mindössze 58 éves, amikor nyugdíjba vonul. Érdemeinek elismeréseképp 1958. április 4-én átvehette a Munka Vörös Zászló Érdemrendjét, ősszel részt vett a II. Bartók Fesztivál emlékbizottságának munkájában. Valószínűleg ezután is kapott különböző felkéréseket, ő azonban úgy érezte, csatáit – úgy kritikusként, mint igazgatóként – megívta. A magyar zenéért folytatott küzdelme a hazai keretek között révbe ért, a széthullott, világháborúban megtépázott opera-együttest ismét európai nivóra emelte, Bartók három színpadi művét és Mozart öt „nagy” operáját az állandó repertoár részévé tette, elindított egy olyan énekes és karmester generációt, amelyre a következő évtizedekben bátran lehetett építeni. Harcait a minisztériummal és a párttal megharcolta. Érthető, ha mindezt nem volt kedve 1956 után előlről kezdeni.



Tóth Aladárék balatonaligai háza (Maria Reichardt magánygyűjteménye)

Így hát, megszabadulva minden hivatalos tehertől végre lehetett férj és zongoraművész-hitvese ügyeinek intézője, menedzsere. Ekkor mintha ösztönösen ősei dzsentri életvitelét vitte volna tovább a 20. század közepi Magyarországon, egy letűnt kor hírnemőjeként. Fischer Annie-val világútlevelük volt, hosszú évek után együtt utazhattak, néhány évig Londonban saját lakást is fenn tudtak tartani, többször találkoztak a külföldre távozott ismerősökkel, úgy Klempererrel, mint az 1956-ban NSZK-ba került Tóth Marival. Tóth Aladár zene iránti kíváncsisága semmit sem csökkent az évek múlásával, a koncerteket éppúgy látogatta, mint korábban, a zeneakadémiai sorszéli széke, ahova egyet szippantva cigarettájából rendre utolsóként érkezett, bármikor rendelkezésére állt. *„Jellegzetes alakja, szinte nélkülözhetetlen jelensége volt minden fontosabb hangversenynek. Amikor feltűnt kislíán oldalt fésült, hófehér haja és magas termete, az embernek az volt az érzése, hogy csak szerénységből hajlíja meg hátát, nehogy feltűnést keltsen; ilyenkor azután boldog-boldogtalan megállította, közölt vele valamit, vagy tanácsát, véleményét kérte erről-arról. Tóth Aladár mindig készenlétben volt, soha nem látszott rajta sem fáradtság, sem rezignáció, még kevésbé kényeseredettség vagy unalom. Mindenkihez volt egy szava – és ez a szó sohasem rutinból jött, hanem a legsajátabb sajátjaként hangzott.”* – írta róla Pernye András. Olykor még apró feladatokat is elvállalt – 1961-ben például részt vett a Liszt–Bartók Emlékbizottság munkájában –, üres estéin pedig rádiót hallgatott.



Tóth Aladár a Balatonon (Maria Reichardt magángyűjteménye)

A nyarakat Fischer Annie-val továbbra is aligai szerény házukban töltötték, ahol szenvedéllyel horgásztak és rákásztak, s nyilvánvalóan bölcs mosollyal vették számba az elmaradozó látogatókat. Jemnitz Sándor naplójának utolsó Tóth Aladár-ra vonatkozó bekezdése 1961. szeptember 17-i keltezésű. Ekkor Pless László, Kerekes János, valamint a Tóth-házaspár „öreganyám” névre keresztelt gazdasszonya társaságában vonatozott Balatonra: *„...Aladárék vityillójába, amely festői fekvésű, de nincs villanya, sem fürdőszobája. Csodálom, hogy ilyen primitív körülményekkel kibékülnek és évek óta megvannak, holott ilyen befektetéseket igazán megengedhetnek maguknak. Mindezzel humoros ellentétben állt, hogy svéd csigákat és osztrigákat reggeliztünk. Fürdés után ebédre további ínycsok falatok sora következett, angol és japán koncertek, nagyszerűen elkészített, óriási szarvascomb.”*



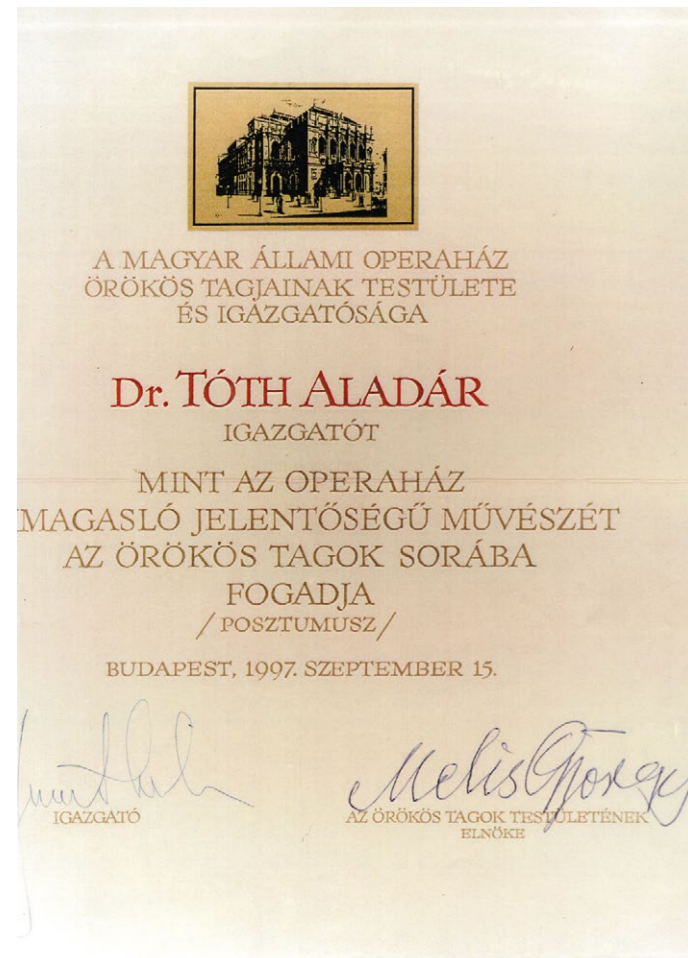
Tóth Aladár ravatala az Operaház előcsarnokában, 1968 (Maria Reichardt magángyűjteménye)



Tóth Aladár temetése, 1968 - jobb oldalon Fischer Annie és Tóth Aladár gyermekei (Maria Reichardt magángyűjteménye)

Az elmaradhatatlan cigaretta és kávé élvezetén kívül megmaradtak a válogatott étek – a legenda szerint Fischer Annie legalább olyan kiváló szakácsnő volt, mint zongorista –, melyekkel Tóth Aladár talán tudat alatt az ifjúkori éhezéseket próbálta feledni. A betegeskedő esztéta 1968 augusztusában Aligáról került a Kútvölgyi úti kórházba, ahol félévvel 70. születésnapja után, október 18-án hunyt el. Operaházi ravatalánál Ujfalussy József, a Farkasréti temetőben Mihály András mondott gyászbeszédet.

A „Tóth Aladár legenda” megdöbbenően korán szárnyra kapott. Már a világháborút követő években – amikor az esztéta még nem töltötte be az ötvenet sem – úgy várták haza, mint a 20. század eleji magyar zenei élet vátesztét. Hírnevének köszönhetően ritka konszenzusos jelöltként, mindennemű gyakorlati színházi tapasztalat híján került az Operaház élére. Nagyjából ekkorra az is világossá vált,



A posztumusz örökös tagsági oklevél, 1997

hogy zeneirői életműve az 1940-es évek elején lezárult. Érdekes kettősség, hogy míg operaigazgatói működése a maga korában rendre viták tárgyát képezte, addig egykori kritikáit egyre nagyobb tisztelettel emlegették. „Időtálló remekművekről szóló egykorú tudósításokat, kritikákat olvasgatva kissé az az érzésünk: nem a mű vizsgázott kora ítélőszéke előtt, hanem a kortársak tettek tanúbizonyságot arról, mennyire tudtak lépést tartani a haladó eszmékkal, mennyire tudtak együttműködni a remekművek alkotóinak jövőbe pillantó s egyúttal jövőformáló gondolataival.” Valószínűleg Meixner Mihály cikke, mely 1955-ben jelent meg az *Új Zenei Szemlé*ben, az első komoly laudáció a zenekritikus Tóth Aladáról. A nem sokkal később visszavonult esztétát csak 1968-ben vették rá, hogy adja közre zenekritikái gyűjteményes válogatását. Ezzel sikerült lefektetni Tóth Aladár szobrának talapzatát és átmenteni az utókor számára az illékony, napi fogyasztásra szánt írások egy részét. Ám a kortársak felelőssége lett volna az is, hogy szóra bírják a 20. század első felének világviszonylatban is kiemelkedő magyar zenei élete egyik koronatanúját, a háború utáni honi operakultúra újjáélesztőjét. Tóth Aladár magával vitte unikális tudását, s az utókor a halála óta eltelt fél évszázadban sem tett fel kérdéseket, pusztán evidenciaként kezelte az életművet. Ez a könyv az első olyan nagyobb léptékű kísérlet, mely megpróbálja kontextusba helyezni a 20. századi magyar operaélet egyik kulcsfiguráját.



Tóth Aladár és Fischer Annie emléktáblája a Szent István parkban (fotó: Rákossy Péter)

TÓTH ALADÁR ÍRÓI MUNKÁSSÁGA

I. KÖNYVEK:

Figaro lakodalma (Operaismertető sorozat, Singer és Wolfner, 1928)

Adler, Guido: Handbuch der Musikgeschichte (a *Moderne Ungarn* című fejezet, 1924, 1930)

Zenei lexikon 1-2. (Szabolcsi Bencével, Győző Andor Kiadása, 1930 – 1931)

Pótlás a zenei lexikonhoz (Szabolcsi Bencével, Győző Andor Kiadása, 1935)

Zoltán Kodály (Universal, Wien, 1934)

Liszt Ferenc a magyar zene útján (Népszerű zenefüzetek, Magyar Kórusművek, 1940)

Mozart élete és művei (Szabolcsi Bencével, Győző Andor Kiadása, 1941)

Verdi művészi hitvallása (A Zene könyvtára, Hollósy Nyomda, 1941)

Zenei Lexikon 1–3. (Szabolcsi Bencével, átdolgozta: Bartha Dénes, Zeneműkiadó, 1965)

Tóth Aladár válogatott zenekritikái 1934 – 1939 (szerkesztő: Breuer János, előszó: Lukács György, Zeneműkiadó, 1968)

Zenei írások a Nyugatban (szerkesztő: Breuer János, Zeneműkiadó, 1978)

II. ÚJSÁGOK - FOLYÓIRATOK

II/1 AZ ESZME

1919/1. Haydn „gyermekszimfónia”, vagy a proletár hangverseny

1919/2-3. Magyar zene

II/2 NYUGAT

1920/11-12 Dohnányi (mint zongoraművész)

1920/13-14 Kodály és vonóstriója

1920/17-18 Busoni: Vázlatok a zeneművészet új esztétikájához

1920/ 19-20 A «Dekoráció» iparművészeti vállalat a keleti vásáron

1920/21-22 A zeneévad küszöbén

1920/21-22 K. Pikéthy Tibor miséje

1920/23-24 Beethoven 1770-1920 I.-III.

1921/1 Telmányi Emil

1921/2 Bach élete és művei

1921/3 Kodály Zoltán legújabb szerzeményei

1921/4 Bartók Béla: II. Suite

1921/4 Sándor Renée

1921/5 Lotte Wilke

1921/6 Bartók Béla szerzői matinéja

1921/8 Hevesy Iván: A Nibelung gyűrűje

1921/9 Lányi Viktor Lohengrin-fordítása

1921/11 A francia zene új iránya és Darius Milhaud I.-III.

1921/12 Fialat zenészek

1921/13 Molnár Antal: Bartók: Két elégia elemzése

1921/16 Kodály Zoltán zongoramuzsikája (Sept siéces pour piano Op. 11.)

1921/18 Operaházi kilátások

1921/20 Humperdinck

1921/21 Liszt Dante-szimfóniája

1921/22 Hangverseny-krónika

1921/24 Hangversenykrónika

1922/3 Mahler

1922/3 Új Bartók-művek

1922/4 Hangversenykrónika

1922/5 Molnár Antal: Solfège

1922/7 Dohnányi Ernő operája

1922/12 Bartók külföldi körútja

1922/19 Szendy Árpád †

1922/23 Valesca Gert

1923/5 Jegyzetek a filharmonikusok idei műsorához

1923/11-12 Levél

1923/22 Karenina Anna

1923/23 Modern zene Budapesten

1923/24 A zongora Budapest hangversenyéletében I.

1923/24 Basilidesz Mária

1923/24 Kodály és Psalmus Hungaricus

1924/5 Farsangi lakodalom

1924/5 Szatmári Tibor Schumann-játéka

1924/7 Babits Mihály meséskönyve

1924/8-9 Bálint Aladár, a zenekritikus

1924/8-9	Helge Lindberg
1924/11	A Parsifal az Operaházban
1924/21-22	Erdélyi József
1924/24	Zeneéletünk krónikája
1925/3-4	Löwe Ferdinánd
1925/18	A magyar zenekritika feladatai
1925/18	Baklanov
1925/19	Feodor Saljapin
1925/19	Az újjászervezett Operaház
1925/20	Fritz Busch a II. filharmonikus hangversenyen
1925/20	Strauss-centenárium az Operaházban
1925/21	Huberman Broniszláv
1925/22	Modern szerzők a hangversenyteremben
1925/23-24	Három zongoraművész
1926/1	Hangversenykrónika
1926/2	Strauss Richard
1926/4	Virtuózok a hangversenyteremben
1926/5	Kleiber Erich
1926/6	A Waldbauer-Kerpely vonósnégyes hangversenye
1926/6	Vecsey Ferenc
1926/7	Dohnányi Ernő és a magyar közönség
1926/7	Casals Pablóról
1926/11	Jeritza
1927/20	Új magyar szellem és a Halálfiak – Jegyzetek Ignó Babits új regényéhez» cikkéről I.-II.
1928/17	A propos: Erdélyi József
1929/2	Londesz Elek – A költő negyvenesztendősi újságírói jubileumára
1929/4	A Nyugat Babits-ünnepélye
1929/7	Székely írók estje
1930/1	Kórusok – Kodály
1930/3	A Greguss-díj
1930/20	A magyar zeneélet hivatalos kalendárioma
1932/1	Failoni Sergio a hangversenyteremben
1932/5	Reinitz Béla és új Ady-dalai
1940/1	Angyalok és pásztorok – Kodály útja a népzene-től a vallásos zenéig
1940/11	Két kis mementó a zenetörténelemből – I. Muzsikusz a pástétomban
1940/11	Két kis mementó a zenetörténelemből – II. Muzsikusz a glédában

II/3 ÚJ NEMZEDÉK

1920.12.07.	Hangverseny – Dohnányi
1920.12.11.	Hangverseny
1920.12.15.	Filharmonikus hangverseny
1920.12.16.	Hangverseny
1920.12.17.	Hangverseny – Dohnányi
1920.12.18.	Beethoven az Operában
1920.12.18.	A Zongoraverseny fejlődése
1920.12.19.	Hegedűhangverseny – Geyer Stefi
1920.12.21.	Operaház – Fidelio
1920.12.22.	Filharmonia
1920.12.23.	Táncest – Johansson Ronny
1920.12.24.	Kodály Zoltán előadása
1920.12.28.	Hangverseny – Kerpely Jenő
1921.01.04.	Szerzői est – Szegheő János
1921.01.05.	Hangverseny – Elisabeth Schumann
1921.01.06.	Dalest – Helge Lindberg
1921.01.08.	Hangverseny – Darvas Lujza
1921.01.12.	Filharmonikus hangverseny
1921.01.14.	Hangverseny
1921.01.23.	Hangverseny
1921.01.25.	Dalest – Gárda Jolán
1921.01.26.	Filharmonia
1921.01.27.	Táncest – Lotte Wilke
1921.01.29.	Hangverseny – Gonda István
1921.02.04.	Palestrina-est
1921.02.05.	Zongoraest – B. Fónagy Irma
1921.02.06.	A Zeneművészeti Főiskola nyilvános hangversenye
1921.02.08.	Hangverseny – Keéri-Szántó Imre
1921.02.11.	Zongoraest – Bán János
1921.02.15.	Hangverseny – Engel Iván
1921.02.17.	Operaház – Aida: Maria Jeritza
1921.02.19.	Hangverseny – Kálmán Mária
1921.02.22.	Orgonahangverseny – Louis Dité
1921.02.23.	Filharmoniai Társaság hangversenye
1921.02.25.	Kamarazene

1921.03.08. Hangverseny – Dohnányi Ernő szerzői matinéja
 1921.03.09. Hangverseny – Étsy Ilona
 1921.03.10. Zongoraest – Szegheő János
 1921.03.11. Zongoraest – Waldbauer – Kerply vonósnégyes
 1921.03.16. A Zongoraverseny fejlődése
 1921.03.18. Kamarazene – Waldbauer – Kerply vonósnégyes
 1921.03.19. Zongoraest – Corbélát Camilla
 1921.03.23. Filharmóniai Társaság zenekara
 1921.03.24. Zongoraest – Stanklewitz Annie
 1921.03.27. Máté passió
 1921.04.02. Városi Színház – Faust
 1921.04.07. Zongoraest – Lambrino Telemaque
 1921.04.08. Kamarazene – Waldbauer – Kerply vonósnégyes
 1921.04.09. A Zeneművészeti Főiskola hangversenye
 1921.04.10. Kamarazene – Waldbauer – Kerply vonósnégyes
 1921.04.15. Hangverseny – Joseffy Teri
 1921.04.20. Nóta-est – Penthe Lajos
 1921.04.21. Zongoraest – Zitzel Piroska
 1921.05.03. Chopin-est – Hochn Alfred
 1921.05.07. Hangverseny – Vas Sándor, Csuka Béla
 1921.05.11. Az Évszakok
 1921.06.04. A bolygó hollandi
 1921.06.11. Operaház – A walkür
 1921.06.16. A Nemzeti Zenede hangversenye
 1921.09.20. Koldusdiák

II/4 PESTI NAPLÓ

1922.10.13. Szonáta-est
 1922.10.15. Kamarazene – Waldbeuer – Kerpely kvartett
 1922.10.17. Ady-dal matiné
 1922.10.20. Hegedűest – Kreisler Fritz
 1922.10.21. Zongora-est – Engel Iván
 1922.10.22. Dal-est – Basilides Mária
 1922.10.24. Kodály szerzői matinéja
 1922.10.25. Filharmónia

1922.10.16. Raguza hercege – a Városi Színház operettbemutatója
 1922.10.28. Kamarazene
 1922.10.31. Kamarazene – Rosé vonósnégyes
 1922.11.03. Hangverseny – Hershfeld Panni
 1922.11.04. A Budapesti Ének- és Zenekaregyesület hangversenye
 1922.11.05. Hegedű-est – Beimel György
 1922.11.07. Fra Diavolo a Városi Színházban
 1922.11.09. Zongora-est – Archon
 1922.11.15. Hangverseny
 1922.11.16. Operaház – Tannhäuser – Unkel Péter
 1922.11.16. Hangverseny – Schwalb Miklós
 1922.11.17. Zongora-est – Keéri-Szántó Imre
 1922.11.18. Dohnányi hangversenye
 1922.11.21. Hangverseny – Farkas Márta hegedült
 1922.11.23. Operaház – Siegfried – Unkel Péter
 1922.11.23. Thomán István mesteriskolája
 1922.11.26. Alma Moodie
 1922.11.26. Fredman Ignác hangversenye
 1922.11.28. Kamarazenekeari hangverseny
 1922.11.28. Szedő Miklós dalestje
 1922.11.29. Missa Solemnis
 1922.12.01. Hegedűest – de Prang André
 1922.12.02. Sauer Emil
 1922.12.05. Filharmónia
 1922.12.05. Zongoraest – Kertner Lajos
 1922.12.08. Városi Színház – A bűvös vadász
 1922.12.08. Hoehn Alfréd
 1922.12.10. Puccini bemutató az Operaházban
 1922.12.17. Madrigál-est
 1922.12.19. Filharmóniai hangverseny
 1922.12.19. Kamarazene – Waldbeuer – Kerpely kvartett
 1922.12.21. Zongoraest – Kabos Ilonka
 1922.12.22. Bartók hegedű-zongoraszonátája
 1922.12.23. Kamarazene – Lehner-vonósnégyes
 1922.12.24. Hegedű-zongoraest – Alma Moodie

1922.12.28. Haydn: Teremtés
 1923.01.03. Kamarazene – Waldbeuer – Kerpely kvartett
 1923.01.04. Kamarazenekari hangverseny
 1923.01.05. Kamarazene – Waldbeuer – Kerpely kvartett
 1923.01.05. Kamarazene – Lehner-vonósnégyes
 1923.01.06. Hangverseny
 1923.01.09. Filharmóniai hangverseny
 1923.01.10. Új Lányi-dalok
 1923.01.11. A zeneművészet könyve
 1923.01.14. Zongoraest – Ferenczy György
 1923.01.16. Marteau
 1923.01.18. Bach-est
 1923.01.19. Sándor Renée
 1923.01.23. Hegedűest – Radics János
 1923.01.27. Zongoraest – Keéri-Szántó Imre
 1923.01.31. d'Albert zenekari hangversenye
 1923.02.01. d'Albert zongoraestje
 1923.02.02. Hegedűest – Zathureczky Ede
 1923.02.04. Repríz és bemutató az Operaházban – Orfeusz, Pillangószerelem
 1923.02.04. Hangverseny
 1923.02.06. Filharmónia
 1923.02.06. Zongoraest – Kósa György
 1923.02.10. Zongoraest – Hanák Árpád
 1923.02.10. Mozart Varázsfuvolója az Operaházban
 1923.02.13. Zongoraest – László Sándor
 1923.02.18. Zongoraest – Eisenberger Severin
 1923.02.21. Föles Bandi, a kis gyermekművész
 1923.02.23. A Paradicsom és a Péri
 1923.02.27. Petőfi-ünnep a Városi Színházban
 1923.02.27. Táncest – Szentpál Olga
 1923.03.06. Futurista zongoraművész – Antheil George
 1923.03.07. Filharmóniai hangverseny
 1923.03.13. Corvin-matiné
 1923.03.14. Hegedűest – Telmányi Emil
 1923.03.17. Hegedűest – Radics János

1923.03.18. Salome
 1923.03.18. Hegedűest – Thomán Mária
 1923.03.23. Zenetörténeti hangverseny
 1923.03.24. Zongoraest – Reuter Rudolf
 1923.03.24. Piccaver
 1923.03.28. Kamarazenekari hangverseny
 1923.03.29. Kamarazene
 1923.04.06. Zongoraest – Eisenberger Severin
 1923.04.08. Bauroff Klára táncestéje
 1923.04.15. Hangverseny – Dolcseko Béla
 1923.04.17. Kodály-matiné
 1923.04.18. Faust elkárhozása
 1923.04.25. Modern zenekari est
 1923.04.26. Pártos István emlékére
 1923.04.27. Operaház – Saleschi Sigismondo
 1923.04.27. Hangverseny – Bokor Judit
 1923.05.03. Operaház – Aida
 1923.05.03. Filharmónia
 1923.05.05. Zongoraest – Eisenberger Severin
 1923.05.06. A sárga kabát
 1923.05.06. Hangverseny – Palm Sonja
 1929.05.09. Hangverseny
 1929.05.10. Hangverseny – Mozart: Requiem
 1929.05.12. Operaház – Siegmund – Unkel Péter
 1929.05.12. Zenekari matiné
 1923.05.16. Koessler János ünneplése
 1923.05.16. A Zeneünnep második napja
 1923.05.17. Tittel Bernát és az Operaház karmesterkérdése
 1923.05.18. Hubermann
 1923.05.19. Zaza – Leoncavallo operája a Városi Színházban
 1923.05.19. A Zeneünnepély harmadik napja
 1923.05.24. A vajda tornya
 1923.05.24. Magyar zenekari est
 1923.05.26. Klasszikus szólóest
 1923.05.29. Klasszikus kamaraest

1923.05.30. Hangverseny
 1923.06.02. Növendékhangverseny
 1923.06.03. Jeritza Mária az Operaházban
 1923.06.07. Operaház – Otello
 1923.06.10. A sevillai borbély
 1923.06.16. Az Operaház válsága – I. A repertoár-kérdés
 1923.06.19. Az Operaház válsága – II. A szereposztás és a művészi nevelés
 1923.06.24. Az Operaház válsága – III. A karmester és a színpadi rendezés kérdése
 1923.07.22. Dohnányi Ernő új Bach-kiadása
 1923.09.23. Orfeusz-előadás a Városi Színházban
 1923.09.26. Operaház – Otello – Taurino Parvis
 1923.09.27. Operaház – Siegmund: Burian Károly
 1923.09.29. Szonátaest – Dohnányi Ernő és Flesch Károly
 1923.10.03. Dohnányi – Flesch szonátaestéi
 1923.10.05. Operaház – Rigoletto: Taurino Parvis
 1923.10.06. Rubinstein Erna hangversenye
 1923.10.09. A Filharmóniai Társaság jubileumi hangversenye
 1923.10.17. Missa Solemnis
 1923.10.17. Operaház – Aida – Paul Marion
 1923.10.19. Dalest – Moulton Dorothy
 1923.10.21. Hangverseny
 1923.10.23. Filharmonikus hangverseny
 1923.10.25. Dohnányi zongoraestje
 1923.10.28. Kamarazene – Waldbauer – Kerpely-vonósnégyes
 1923.10.30. Hangversenyek
 1923.11.04. Hangverseny – Budapesti Ének- és Zenekar Egyesület
 1923.11.07. Kamarazene
 1923.11.08. Bartók zongoraestje
 1923.11.10. Kamarazene
 1923.11.11. Karenin Anna – Hubay Jenő operájának bemutatója az Operaházban
 1923.11.13. Megkésétt melódiák – Kodály Zoltán legújabb dalszerzeményei
 1923.11.13. Hangverseny – Vasa Prihoda
 1923.11.15. Sauer Emil
 1923.11.17. Hangverseny
 1923.11.18. Hangverseny – Sauer Emil

1923.11.21. Hasis
 1923.11.23. Hangverseny – Day Erzsébet
 1923.11.24. Hangverseny – Unger Ernő
 1923.11.25. Szimfonikus hangverseny
 1923.11.27. Filharmonikus hangverseny
 1923.11.28. Hegedűest – Vasa Prihoda
 1923.11.29. Zongoraest – F. Hermann Lula
 1923.12.06. Eiseberger zongoraestje
 1923.12.08. Dalest – Solymossyné Wolff Jussy
 1923.12.11. Zongoraest – Brenner Erzsé
 1923.12.11. Hangverseny
 1923.12.12. Kodály szerzői estje
 1923.12.13. Hegedűest – Fritz Kreisler
 1923.12.16. Zongoraest – Ferenczi György
 1923.12.18. Lotte Lehmann
 1923.12.18. Filharmóniai hangverseny
 1923.12.19. Operaház – Otello – Lotte Lehmann
 1923.12.19. Hangverseny – Thomán Mária
 1923.12.23. Két magyar újdonság az Operaházban
 1923.12.23. Kamarazene – Waldbauer – Kerpely vonósnégyes
 1924.01.04. Hangverseny – Weisz Margit
 1924.01.06. Szimfonikus hangverseny
 1924.01.08. Kamarazene – Waldbauer-vonósnégyes
 1924.01.08. Hangverseny – Keéri-Szántó Imre
 1924.01.10. Kamarazene – Léner-vonósnégyes
 1924.01.11. Operaház – Hamlet
 1924.01.11. Kamarazene hangverseny
 1924.01.13. Hangverseny – Jaloveczky Vilma
 1924.01.15. A Bécsi Filharmonikusok első hangversenye
 1924.01.15. Alfred Hocha
 1924.01.16. A Bécsi Filharmonikusok második hangversenye
 1924.01.18. Zongoraest – Keleti Lily
 1924.01.19. Hangverseny – Kerpely Jenő, Kabos Ilonka
 1924.01.20. Szimfonikus Hangverseny – Eugen d'Albert
 1924.01.22. Hangverseny – Hubay és d'Albert Beethoven-estje

1924.01.24. Engel Iván zongoraestje
 1924.01.24. Selma Kurz
 1924.01.25. Zongoraest – Sándor Renée
 1924.01.29. Filharmóniai hangverseny – Verdi: Requiem
 1924.01.29. Hangverseny – Madrigál Társulat
 1924.01.31. Hangverseny – Gyárfásné Aczél Vilma daestje
 1924.02.01. Kamarazene – Waldbauer – Kerpely vonósnégyes
 1924.02.06. Kamarazene – Seveik vonósnégyes
 1924.02.06. Zongoraest – Eugen d'Albert
 1924.02.07. Hangverseny – Weisz Margit
 1924.02.08. Zongoraest – Kabos Ilonka
 1924.02.13. Operaház – Traian Grozavescu
 1924.02.15. Kodály-est jótékony célra
 1924.02.15. Operaház – Traian Grozavescu
 1924.02.16. Operaház – Tino Pattiera
 1924.02.17. Farsangi lakodalom
 1924.02.19. Hegedűest – Geyer Stefi
 1924.02.22. Operaház – Tino Pattiera
 1924.02.22. Hegedűest – Alfred Indig
 1924.02.22. Zongoraest – Novák Erzsi
 1924.02.26. Hangversenyek
 1924.02.26. Filharmonikus hangverseny
 1924.02.28. Mozart-est – Weisz Margit
 1924.03.02. Zongoraest – Eduard Steuermann
 1924.03.04. Hangverseny – Radosné Beck Hilda
 1924.03.05. Operaház – Germaine Lubin
 1924.03.07. d'Albert Beethoven-estje
 1924.03.08. Gordonkaest – Bokor Judit
 1924.03.09. Városi Színház – Az eladott menyasszony
 1924.03.09. A Nemzeti Zenede hangversenye
 1924.03.13. Zongoraest – Jámbor Ági
 1924.03.15. Zongoraest – Alfred Blumen
 1924.03.16. Helge Lindberg
 1924.03.19. Kamarazenekari hangverseny
 1924.03.19. Operaház – Amonasro: Szende Ferenc

1924.03.23. Szimfonikus hangverseny – Helge Lindberg
 1924.03.29. Kamarazene
 1924.03.30. Két magyar újdonság az Operaházban – Az erősebb, Árgyirus királyfi
 1924.04.01. Erich Kleiber
 1924.04.03. Bartók és Lindberg
 1924.04.05. Kamarazene – Waldbauer – Kerpely vonósnégyes
 1924.04.05. A Thomán mesteriskola hangversenye
 1924.04.16. Hangversenyek
 1924.05.06. Kodály huszonegy művének első bemutatása
 1924.05.08. Wilhelm Backhaus
 1924.05.11. Operaház – Tannhäuser – Erzsébet: Németh Mária
 1924.05.14. Bach nagy miséje
 1924.05.14. Operaház – Hamlet: Taurinio Parvis
 1924.05.18. Lányi Viktor Wagner-fordítása
 1924.05.29. Huberman hangversenye
 1924.06.03. Parsifal
 1924.06.12. Városi Színház – Faust
 1924.06.18. Maria Jeritza
 1924.07.05. Basilides Mária Berlinben
 1924.07.11. Operaházi kilátások
 1924.08.06. Zeneünnepély Donaueschingenben
 1924.08.19. Zeneünnepély Salzburgban – modern kamarazene a Mozarteumban, Kodály Zoltán az ünnepély hőse
 1924.09.02. Városi Színház – A cigánybáró zongorakísérettel
 1924.09.19. Filharmonikusaink – Kerner nélkül
 1924.09.24. Operaház – Manon
 1924.09.28. A jubiláló Operaház
 1924.10.02. Városi Színház – Tosca
 1924.10.11. Borowsky zongoraestje
 1924.10.12. Joseph Schwarz hangversenye
 1924.10.14. Az első Filharmonikus hangverseny
 1924.10.17. Dohnányi első zongoraestje
 1924.10.18. Az Operaház és a társadalom
 1924.10.19. Rubinstein Erna hangversenye
 1924.10.20. Huberman hangversenye
 1924.10.23. Huberman második hangversenye

1924.10.24. A Zeneakadémia Liszt-estje
 1924.10.25. Zongora – gordonka est
 1924.10.31. Zenekari hangverseny
 1924.11.05. Operaház – Bajazzók: Környei Béla
 1924.11.07. Medek Anna a Tannhäuserben
 1924.11.11. Kodály szerzői estje
 1924.11.11. Hegedűest – Rubinstein Erna
 1924.11.15. Hangverseny – Zech Aglája, Hermann Jadowker
 1924.11.16. A Wiener Sinfonie Orchester vendégszereplése
 1924.11.18. Jadowker a Városi Színházban
 1924.11.22. Hegedűest – Zathureczky Ede
 1924.11.23. Emil Sauer
 1924.11.25. Hangversenyek
 1924.11.26. Operaház – Farsangi lakodalom
 1924.11.28. Mirandolina
 1924.11.30. Puccini
 1924.11.30. Waldbauer-vonósnégyes első hangversenye
 1924.12.02. Puccini – cikk a zeneszerző halálára
 1924.12.02. Hangversenyek
 1924.12.03. Kodály „Psalmus Hungaricus”-a – partitúra és zongorakivonat megjelent az Universal Edition kiadásában
 1924.12.04. Hangversenyek
 1924.12.05. Saleschi a Városi Színházban
 1924.12.05. Hangversenyek
 1924.12.10. Mascagni, a karmester
 1924.12.11. Hangversenyek
 1924.12.11. A Bécsi Filharmonikusok első hangversenye
 1924.12.12. Erich Kleiber, a bécsi filharmonikusok két budapesti hangversenyének vendégkarmestere
 1924.12.13. Sauer Emil hetvenötödik hangversenye a Vigadóban
 1924.12.17. Fidelio-előadás az Operaházban
 1924.12.18. Zongoraest – Zilzer Piroska
 1924.12.19. Hangversenyek
 1924.12.24. Operaház – Siegfried: Hubert Leuer
 1924.12.30. Hangversenyek
 1925.01.03. Trisztán-előadás az Operaházban
 1925.01.04. Kamarazene – Léner-vonósnégyes

1925.01.06. Oratóriumest
 1925.01.06. Filharmonikus koncert
 1925.01.09. Kamarazene
 1925.01.10. Monna Vanna – Ábrányi Emil operája a Városi Színházban
 1925.01.10. Hangverseny – Kabos Ilonka
 1925.01.11. Anday Piroska hangversenye
 1925.01.13. Hangverseny – Filharmóniai Társaság
 1925.01.14. Operaház – A Rajna kincse
 1925.01.14. Gordonkaest – Nerio Brunelli
 1925.01.15. Debussytól Mozartig – A Léner-vonósnégyes búcsúfellépése
 1925.01.16. Márkus László Walkür-rendezése
 1925.01.16. Leo Blech Budapesten
 1925.01.17. A Wiener Sinfonie Orchester harmadik hangversenye
 1925.01.18. A Wiener Sinfonie Orchester negyedik hangversenye
 1925.01.27. Kodály szerzői estje
 1925.01.28. Operaház – A trubadúr – Vera Schwarz
 1925.01.29. Városi Színház – A sevillai borbély – Lotte Schöne
 1925.01.30. Operaház – Az álarcosbál – Vera Schwarz
 1925.01.30. Zongoraest – Krausz Ilonka
 1925.01.31. Bartók és Telmányi szonátaestje
 1925.02.01. Szigeti József – kritika helyett interjú
 1925.02.04. Hangversenyek
 1925.02.05. Fischer Edwin Waldbauer – Kerpely kamarazenetársaság hangversenye
 1925.02.05. Fischer Edwin – beszélgetés a világhírű zongoraművésszel
 1925.02.05. Venczell Béla huszonöt éves jubileuma az Operaházban
 1925.02.07. Szigeti József hangversenye – Prokofjev hegedűversenyének bemutatása
 1925.02.08. Sauer Emil Chopin-estje
 1925.02.10. Bach, Fischer Edwin, a budapesti közönség és a zenekultúra
 1925.02.12. Zongoraest – Kondor Lipót
 1925.02.15. Kertner Lajos
 1925.02.17. Hangversenyek
 1925.02.18. Kleiber Erik és a filharmónia zenekar
 1925.02.20. A „mennyei derű zeneköltője” és Kleiber Erik – a Filharmonikusok Mozart-estje a Zeneakadémián
 1925.02.24. A Mahler-kérdés – Mahler III. szimfóniája a mai filharmonikus hangversenyen Kleiber vezetésével
 1924.01.27. Bossi Enrico meghalt

1925.02.27. Hangverseny – Orloff Miklós
 1925.02.28. Hangversenyek, Steiner Ferenc daletstje
 1925.03.01. Új csodagyerek a Zeneművészeti Főiskola növendékhangversenyén – Fischer Annie
 1925.03.06. Bender Pál
 1925.03.10. Manon Lescaut az Operaházban
 1925.03.10. Strauss-est
 1925.03.15. Piccaver hangversenye
 1925.03.17. Battistini
 1925.03.19. Hegedűest – Ország Tivadar
 1925.03.20. Operaház – Aida: Rosa Pauly
 1925.03.20. Hegedűest – Erica Morini
 1925.03.24. Bartók Béla külföldön és saját hazájában – A világhírű zeneszerző olasz körútjáról – Dr. Einstein német zenetudós Bartókról – Zongoraest a Zeneakadémián
 1925.04.04. A XVI-XVIII. század magyar lírája és Kodály Zoltán – Új Kodály-szerzemények bemutatása 1925. április 2-án a Zeneakadémián
 1925.04.10. Lindberg második hangversenye
 1925.04.15. Titta Ruffo Rigolettója
 1925.04.17. Németh Mária első vendégjátéka
 1925.04.19. Durigo Ilona
 1925.04.19. Németh Mária a Trubadúrban
 1925.04.22. Lindberg búcsúestje Bartók közreműködésével
 1925.04.30. Bécsi énekesek vendégjátéka a Városi Színházban
 1925.04.30. Engel Iván
 1925.05.01. Mozart nagy c-moll miséje
 1925.05.03. A Zeneművészeti Főiskola első jubileumi hangversenye
 1925.05.03. A Waldbauer-vonósnégyes hangversenye
 1925.05.05. A Zeneművészeti Főiskola múltja és jelene két hangversenyen
 1925.05.07. A Waldbauer – Kerpely-vonósnégyes tizenötésztendős jubileuma
 1925.05.08. A berlini filharmonikus zenekar hangversenye Furtwängler vezetésével
 1925.05.09. Furtwängler – A berlini filharmonikusok két budapesti hangversenyének karmestere
 1929.05.17. Huberman hangversenye
 1925.05.19. Dohnányi Ernő a filharmonikusok utolsó hangversenyén
 1925.05.28. Huberman második hangversenye
 1925.06.03. Trisztán és Izolda az Operaházban – A bécsi operaház művészeinek vendégjátéka
 1925.06.06. A bécsi Opera művészeinek vendégjátéka a Walkürben

1925.06.10. Az istenek alkonya az Operaházban
 1925.06.15. A bécsi opera művészeinek utolsó vendégjátéka
 1924.08.16. Hangversenyszezon – Zenekultúra
 1925.09.25. Baklanov – Rigoletto
 1925.09.28. Baklanov a Faustban
 1925.09.29. A Waldbauer-Kerpely vonósnégyes hangversenysorozata és a magyar kamarazene-kultúra
 1925.09.30. Carmen a Városi Színházban
 1925.10.09. Megnyitóelőadás az Operaházban
 1925.10.10. Lohengrin az Operaházban
 1925.10.11. Operaház – Faust
 1925.10.13. Az első filharmonikus hangverseny
 1925.10.15. Az első szólóhangverseny – Engel Iván
 1925.10.14. Az Operaház és a Varázsfuvola
 1925.10.14. Saljapin
 1925.10.25. A százesztendős Strauss János
 1925.10.15. A Cigánybáró az Operában
 1925.10.27. Busch Frigyes a filharmonikusok második hangversenyén
 1925.10.27. Fischer Edwin zongoraestje
 1925.10.29. A Cigánybáró harmadik előadása
 1925.10.31. A Bach-zene reneszánsza Budapesten – A Palestrina Kórus Bach-estje Fischer Erwin vezényletével – Kósa György Bach-ciklusa
 1925.11.01. Zongoraest – Ticharich Zdenka
 1925.11.03. Piccaver
 1925.11.04. Operaház – Sámson és Delila – William Boland
 1925.11.05. Huberman hegedűestje
 1925.11.07. Stefániai Imre zongoraestje
 1925.11.07. Hegedűest – Hannover György
 1925.11.10. Respighi a hétfői filharmonikusok vendégművésze
 1925.11.10. Székely Zoltán
 1925.11.12. Bohnen a Városi Színházban
 1925.11.15. Sauer zongoraestje
 1925.11.20. A prágai filharmonikusok második hangversenye – Bartók Béla ünneplése – Bartók Tánc-szvitjét a közönség megismételtette
 1925.11.24. Filharmonikus hangverseny
 1925.11.26. Bartók Béla és Székely Zoltán szonátaestje

1925.11.27. Debussy Pelleas és Melisande és az Operaház
 1925.11.28. Battistini a Toscában
 1925.12.01. Az Álarcosbál Schwarz Verával és Battistinivel
 1925.12.06. Aktkiállítás a Múcsarnokban
 1925.12.06. Hangversenyek
 1925.12.10. Sauer Emil zongoraestje
 1925.12.12. Zongoraest – Keéri-Szántó Imre
 1925.12.12. A Zsidónó repríze az Operaházban
 1925.12.13. Operaház – Susanne titka
 1925.12.13. Orgonaest – Alfred Sittard
 1925.12.15. Két magyar zongoraművész – Szatmári Tibor, Sándor Renée
 1925.12.17. Orgonaest – Wehner Géza
 1925.12.17. Operaház – Fidelio
 1925.12.19. Bartók és Marteau szonátaestje
 1925.12.20. Hangversenyek
 1925.12.22. Zongoraest – Alfred Hochin
 1925.12.22. A hanyatlás veszélye fenyegeti a Zeneművészeti Főiskolát – Dohnányi reformtervezete – Miért nincsenek magyar karmesterek? Mivel foglalkozik a növendékek ének- és zenekara? – A tananyag kérdése
 1926.01.05. Strauss Richard a filharmonikusok hangversenyén
 1926.01.06. Kamarazene – Léner-vonósnégyes
 1926.01.06. Strauss Richard az Operaházban
 1926.01.08. Strauss Richard az Operaházban
 1926.01.09. A portici-i néma fölújítása a Városi Színházban
 1926.01.12. Huberman zenekari estje
 1926.01.12. Kamarazene – Melles-vonósnégyes
 1926.01.14. Szerzői est – Kelen Hugó
 1926.01.16. Hangversenyek
 1926.01.17. Godowsky Lipót
 1926.01.18. Filharmonikus hangverseny
 1926.01.20. Németh Mária a Normában
 1926.01.20. Hegedűest – Koncz János
 1926.01.23. Hangverseny Nagy Jani emlékére
 1926.01.26. Heifetz Jása
 1926.01.27. Vizsgálati operaelőadás a Zeneművészeti Főiskolában
 1926.01.27. Kamarazenekari hangverseny

1926.01.28. Sándor Renée – Zongoraest a Zeneakadémiában
 1926.01.29. Slezák hangversenye
 1926.01.31. d'Albert zongoraestje
 1926.02.02. Kamarazene – a Drezdai Vonósnégyes Társaság
 1926.02.04. Heifetz második hangversenye
 1926.02.09. Kleiber Erich – A filharmonikusok hétfői hangversenye
 1926.02.10. Olsevszka, Németh Mária, Schipper, Boland a Városi Színházban
 1926.02.11. Kleiber Erich első vendégszereplése az Operaházban
 1926.02.13. A filharmonikusok Strauss János ünnepe – Erich Kleiber és a Strauss-valcer
 1926.02.14. Operaház – A nürnbergi mesterdalnokok Erich Kleiber vezényletével
 1926.02.16. Filharmonikus hangverseny – Mahler és a Mahler-kultusz – Kleiber Erich búcsúfellépése
 1925.01.17. Taifun – Opera 3 felvonásban
 1926.03.02. A megújított Szigfrid-előadás az Operaházban
 1926.03.03. Händel és a Sámson oratórium bemutatása – kritika a zeneakadémiai hangversenyéről
 1926.03.05. Operaház – Manon Lescaut
 1926.03.06. Hegedűest – Zathureczky Ede
 1926.03.07. Thomán Mária hegedűestje
 1926.03.09. Filharmonikus hangverseny
 1926.03.09. Szántó Tivadar zongoraestje
 1926.03.12. A Hamlet új díszletekkel az Operaházban
 1926.03.13. Van-e magyar zene?
 1926.03.13. Vecsey második hangversenye
 1926.03.14. Moissi a Zeneakadémiában
 1926.03.16. Stravinszki-est
 1926.03.17. Casals Pablo
 1926.03.19. Kodály Zoltán és a magyar kultúra – Kodály magyar dalestje a Zeneakadémián
 1926.03.23. Filharmonikus hangverseny
 1926.03.27. Huberman hangversenye
 1926.03.30. Filharmonikus hangversenyek
 1926.04.07. Bach és Dohnányi – kritika Bach János-passiójának zeneakadémiai előadásáról
 1926.04.27. Operaház – Tannhäuser: Schubert Richárd
 1926.04.09. Lindberg hangversenye
 1926.04.10. Kamarazenesorozat és az elszegényedett középosztály
 1926.04.10. Zongoraest – Hevesi Piroška
 1926.04.13. Filharmonikus hangverseny

1926.04.16. Zongoraest – Kovács István
 1926.04.21. Feinhals a Mesterdalnokokban
 1926.04.22. Operaház – Bajazzók – Laurisin Lajos
 1926.04.29. Lindberg hangversenye
 1926.04.29. Dr. Matuska Miklós ária- és dalestje
 1926.05.05. Operaház – A rózsalovag – Vera Schwarz
 1926.05.06. Növendékhangverseny
 1926.05.07. Operaház – A trubadúr – Vera Schwarz
 1926.05.12. Furtwängler és a berlini filharmonikusok hangversenye
 1926.05.13. Furtwängler Vilmos – A berlini filharmonikusok budapesti vendégszereplése
 1926.05.15. Reiner Frigyes az Operaházban
 1926.05.18. Mesterdalnokok Reinerrel
 1926.05.19. Ochs Siegfried a Budapesti Ének- és Zenekar Egyesület vendégkarmestere
 1926.05.27. Olasz vígoperabemutatók az Operaházban
 1926.05.28. Koessler János meghalt
 1926.05.29. Operaház – Aida: Walter Rózsi
 1926.06.06. Carl Maria Weber halálának százéves évfordulója – A bűvös vadász repríze az Operaházban
 1926.06.09. A Scala-együttes első vendégjátéka a Városi Színházban
 1926.06.11. Az olaszok Rigolettója a Városi Színházban
 1926.06.11. Vizsgaelőadás az Operaházban
 1926.07.29. A cserkész dala – utóhang a cserkésztáborozáshoz
 1926.08.29. Az Operaház idei munkaterve
 1926.09.01. Arturo Vigna és a Scala együttese a Városi Színházban
 1926.09.03. Az olaszok második vendégjátéka a Városi Színházban
 1926.09.05. Az olaszok Toscája
 1926.09.07. A Szevillai borbély a Városi Színházban
 1926.09.08. Az olaszok utolsó vendégjátéka a Városi Színházban
 1926.09.21. A Filharmóniai Társaság idei műsora
 1926.09.22. Teiko Kiwa a Városi Színházban
 1926.09.26. Az Aida a Városi Színházban Weingartner Felix vezényletével
 1926.10.01. Operaház – Tannhäuser – Vénusz: Rella Gabriella
 1926.10.05. A Denevér – Díszelőadás a Városi Színházban
 1926.10.09. Dohnányi Ernő egyetlen zongoraestje
 1926.10.10. Assisi Szent Ferenc ünnepe az Operaházban
 1926.10.12. Városi Színház – Faust

1926.10.17. A „Háry János” előadása – ismertető Kodály dalművének operaházi ősbemutatójáról
 1926.10.17. Háry János – kritika
 1926.10.26. Filharmonikus hangverseny
 1926.10.28. A Waldbauer – Kerpely vonósnégyes első hangversenye
 1926.10.29. Operaház – Franco Lo Giudice
 1926.10.30. A Berliner Singakademie első hangversenye
 1926.10.31. A Berliner Singakademie vendégszereplése
 1926.11.03. A hangverseny – kritika a filharmonikusok Kodály-hangversenyéről
 1926.11.06. Nagy Margit és Pataky a Faustban
 1926.11.07. Huberman hangversenye
 1926.11.09. Filharmonikus hangverseny
 1926.11.11. Kentner Lajos
 1926.11.14. Kamarazene
 1926.11.17. Händel Sámsona a Budapesti Ének- és Zenekar Egyesület hangversenyén
 1926.11.18. Kamarazenekari hangverseny
 1926.11.19. Ária- és dalest – Grohmann Dina
 1926.11.23. Filharmonikus hangverseny – Clemens Krauss
 1926.11.23. Joan Manén hegedűestje
 1926.11.25. Heifetz hegedűestje
 1926.11.25. Két hangverseny – Szerdahelyi László hegedű- és Kósa György zongoraestje
 1926.11.28. Engel Iván zongoraestje
 1926.11.28. A „Figaro házassága” – felújította az Operaház
 1926.11.30. Kiepura
 1926.12.01. Rendkívüli filharmóniai hangverseny
 1926.12.02. Kiepura másodszer
 1926.12.03. Schumann: Manfréd – Bemutatta a Budapesti Ének és Zenekar Egyesület
 1926.12.04. Ada Sari a Városi Színházban
 1926.12.07. Filharmonikus hangverseny
 1926.12.08. Orgonahangverseny – Wehner Géza
 1926.12.09. Bartók szerzői estje
 1926.12.09. Gerhardt Elena dalestje
 1926.12.10. Bartók Béla szerzői estje
 1926.12.11. Slezák hangversenye
 1926.12.12. Sztravinszki Petruskája az Operaházban
 1926.12.14. Operaház – A varázsfuvola

1926.12.14. Tannhäuser a Városi Színházban
 1926.12.15. Kamarazene hangverseny
 1926.12.15. Operaház – A trubadúr
 1926.12.15. Dalest – Mende Erzsí
 1926.12.17. Operaház – Fidelio
 1926.12.25. Hírek a Zeneművészeti Főiskolából
 1926.12.29. Thomán István – A zongorajáték és pedagógia nagy mesterének negyvenéves művészi jubileuma alkalmából
 1927.01.05. Kamarazene – Waldbauer – Kerpely vonósnégyes
 1927.01.11. Hermann Pál hangversenye a Vígadóban
 1927.01.11. Operaház – Tosca: Gyenge Anna
 1927.01.11. Filharmonikus hangverseny
 1927.01.13. Operaház – Faust – Gyenge Anna
 1927.01.14. Zongoraest – Herz Lili
 1927.01.14. Hammerschlag János: J. S. Bach
 1927.01.15. Alpár Gitta a Városi Színházban
 1927.01.15. Garay György hegedűestje
 1927.01.16. Új Szigmund az Operaházban
 1927.01.18. Operaház – A cigánybáró
 1927.01.18. Hangverseny – Székesfővárosi Zenekar
 1927.01.22. Kamarazene – Waldbauer – Kerpely vonósnégyes
 1927.01.25. Filharmonikus hangverseny
 1927.01.27. Leisner Emmy hangversenye
 1927.01.28. Zongoraest – Kubinyiné Comensoli Mária
 1927.01.29. Operaház – Trisztán és Izolda
 1927.01.30. Ticharich Zdenka zongoraestje
 1927.02.01. Honegger: Dávid király – bemutatta a Filharmonikus Zenekar és a Palesztrina-kórus a Vígadóban
 Paul Klenau vezényletével
 1927.02.04. Kamarazene – A Dresdener Vonósnégyes
 1927.02.05. Medgyaszay Vilma Bartók – Kodály-estje a Zeneakadémián
 1927.02.08. Filharmonikus hangverseny
 1927.02.08. Huberman Beethoven-estje Piatigorsky Gregor csellóművész és Schuttze Siegfried zongoraművész közreműködésével a Vígadóban
 1927.02.11. Schwarz Vera, Piccaver és Jerger a Városi Színház Aida-előadásában
 1927.02.13. Városi Színház – Az álarcosbál
 1927.02.15. William Murdoch

1927.02.16. A bécsi filharmonikus zenekar hangversenye Weingartner Felix vezényletével – a Hammerklavier-szonáta mint szimfónia
 1926.01.16. Új Bartók-mű bemutatása – Falun
 1926.01.17. Fanni – bemutató előadás az Operaházban
 1927.02.17. A bécsi filharmonikusok második hangversenye
 1927.02.19. Hangverseny – Ember Nándor
 1927.02.19. Burmeister-hangverseny
 1927.02.22. Basilides Mária a filharmonikusok hangversenyén
 1927.02.23. Marcel Journet – Hans Sachs
 1927.02.24. Magyar bemutatók a Városi Színházban – kritika Dohnányi Ernő, Kósa György és Lavotta Rudolf egyfelvonásos operáiról
 1927.02.26. Emmy Destinn a Városi Színházban
 1927.02.27. Journet búcsúfellépése az Operaházban
 1927.03.01. Beethoven-ünnep a Zeneművészeti Főiskolán
 1927.03.03. Sándor Renée a Budapesti Ének- és Zenekar Egyesület Bach – Mozart-estjén
 1927.03.03. Németh Mária a Vígadóban
 1927.03.06. Földes Bandi
 1927.03.08. Schlussnuss az Operaházban
 1927.03.09. A filharmonikusok francia estje
 1927.03.13. Dalest – Schlussnuss Henrik
 1927.03.15. Eggerth Márta ária- és dalestje
 1927.03.16. Operaház – Hunyadi László
 1927.03.16. „Idegen álarcban jártam...” – Beszélgetés Medgyaszay Vilmával, akinek figyelmét egy német kritikus hívta fel a modern magyar zenére
 1927.03.18. Operaház – A walkür: Némethy Ella
 1927.03.19. Városi Színház – Ada Sari
 1927.03.19. Operaház – Mignon
 1927.03.22. Anna Pavlova társulata az Operaházban
 1927.03.23. Mischa Elman hegedűestje
 1927.03.24. Dohnányi hangversenye
 1927.03.25. Beethoven – tanulmány halálának 100. évfordulójára
 1927.03.29. A Beethoven-ünnep második és harmadik estje – a Waldbauer-vonósnégyes és a Filharmonikusok hangversenye
 1927.03.31. A Beethoven-ünnep negyedik napja: Dohnányi zongoraestje
 1927.04.01. Telmányi Emil az Operaházban

1927.04.02. A cisz-moll vonósnégyes és a Kreutzer-szonáta napja a Beethoven-ünnepélyen
1927.04.05. Kerner István hatvan éves
1927.04.08. Szigeti József – a legnagyobb magyar hegedűművész hangversenye a Vigadóban
1927.04.08. Zongoraest – Krausz Ilonka
1927.04.09. Cosi fan tutte – Mozart bemutató a Zeneművészeti Főiskolában
1927.04.12. Operaház – Parsifal – Weingartner
1927.04.12. Hangversenyek
1927.04.13. Operaház – A bűvös vadász – Weingartner
1927.04.15. Szigeti búcsúhangversenye
1927.04.22. Vendégtenorista az Operaházban
1927.04.24. Hangverseny – Hir Sári
1927.04.24. Zongorahangversenyek
1927.04.26. Societa Polifonica Romana
1927.04.26. Országgh Tivadar hegedűestje
1927.04.30. Lohengrin a Városi Színházban
1927.04.30. Karmester kérdés
1927.05.03. Növendékhangverseny
1927.05.04. Növendékhangverseny
1927.05.06. Mischa Elman zenekari estje
1927.05.13. Falstaff – Verdi premier az Operaházban
1927.05.15. Saljapin a Városi Színházban
1927.05.21. Jeritza a Lohengrinben
1927.05.22. A Don Juan felújítása az Operaházban
1927.05.24. Jeritza a Carmenben
1927.05.25. Zongorahangverseny – Keleti Magda és Nánási Erzsébet
1927.05.26. A Zeneművészeti Főiskola új tanára: Stefániai Imre
1927.05.28. Dirk Fock az Operaházban
1927.06.01. Új szereplők a Varázsfuvolában
1927.06.03. Dirk Fock második vendégszereplése
1927.06.04. Operanövendékek vizsgaelőadása
1927.06.22. A Városi Színház Denevér-repríze
1927.06.24. Alpár Gitta a Traviatában
1927.09.01. Megjegyzések az Operaház idei munkatervéhez
1927.09.22. A szezon első hangversenye
1927.09.25. Erkel helyett Poldini – Az Operaház megnyitása

1927.09.30. Operaház – Lohengrin – Franz Schalk
1927.10.02. Operaház – A varázsfuvola – Franz Schalk
1927.10.04. Schalk Ferenc és az Operaház
1927.10.07. Operaház – Hunyadi László
1927.10.11. Operaház – Az álarcosbál
1927.10.13. Operaház – Tosca: Walter Rózsi
1927.10.15. Battistini hangversenye
1927.10.19. Ivogün Mária az Operaházban
1927.10.21. Ivogün Mária második fellépése az Operaházban
1927.10.25. Dohnányi Ernő ünneplése a nagy magyar muzsikuskettős jubileuma alkalmából
1927.10.26. A Dohnányi jubileum második estje – A Waldbauer – Kerpely vonósnégyes ünnepi kamarazene hangversenye
1927.10.30. Operaház – Faust
1927.11.04. Saljapin – Basilio
1927.11.08. Saljapin a Faustban
1927.11.08. Két hegedűest – Huberman a Vigadóban, Vecsey az Operaházban
1927.11.10. Flesch Ella a Városi Színházban
1927.11.12. Sauer Emil hangversenye
1927.11.15. Turandot
1927.11.16. Vecsey Ferenc hangversenye a Magyar Hírlapírók Nyugdíjintézete javára
1927.11.19. Hangversenyek
1927.11.20. Dohnányi-jubileum az Operaházban – A vajda tornya ünnepélyes felújítása
1927.11.20. Zongoraest – Baranyi Lilly
1927.11.22. Operaház – Turandot – második szereposztás
1927.11.24. Schnorr Frigyes az Operaházban
1927.11.25. Szatmári Tibor zongoraestje
1927.11.26. Schnorr Frigyes – Wotan
1927.11.29. Tritico Francescano és az Egyetemi Énekkarok
1927.11.30. Monteverdi, Schütz és Verdi a Budapesti Ének és Zenekar Egyesület hangversenyén
1927.12.01. Két hangverseny – I. Bartók Béla zongoraestje, II. Kreisler Fritz hegedűestje
1927.12.06. A Léner vonósnégyes ezredik hangversenye
1927.12.07. Kamarazenei hangverseny
1927.12.08. Kreisler második hegedűestje
1927.12.10. Németh Mária és az új operakultúra
1927.12.10. John Sullivan a Városi Színházban

1927.12.11. Hangversenyek
 1927.12.13. Németh Mária a Turandotban
 1927.12.13. Sullivan második fellépése a Városi Színházban
 1927.12.15. Németh Mária – Aida
 1927.12.15. Gordonkaest – Palotai Vilmos
 1927.12.16. Bach „Magnificat”-jának előadása
 1927.10.16. Operaház – Fidelio
 1927.12.20. Hangversenyek
 1927.12.22. Kettős bemutató az Operaházban – Hónapok háza, A diótörő
 1927.12.23. Weiner Leó és a magyar kamaramuzsika – Új fúvós kamarazeneegyüttes – karmesternélküli kamarazenekar
 1927.12.23. Zongoraest – Ungár István
 1927.12.28. Haydn „Teremtés”-e
 1927.12.30. Operaház – Faust: Hollay Béla
 1927.12.31. Zongoraest – Schwalb Miklós
 1928.01.03. Walter Bruno a Filharmonikusok élén
 1928.01.04. Helge Lindberg meghalt
 1928.01.04. Operaház – Turandot – Hollay Béla
 1928.01.05. Walter Bruno és a Fidelio – a Berlini Városi Operaház főzeneigazgatójának vendégszereplése a Magyar Királyi Operaházban
 1928.01.06. Dohnányi zongoraestje
 1928.01.08. Búcsú Lindbergtől
 1928.01.08. Bach – Händel-est
 1928.01.10. Báthy Anna a Városi Színházban
 1928.01.11. A Hány János felújítása
 1928.01.12. Stefániai Imre zongoraestje
 1928.01.13. Kiepusa az Operaházban
 1928.01.17. Kiepusa a Turandotban
 1928.01.18. Fleta a Rigolettóban
 1928.01.21. Fleta hangversenye
 1928.01.24. Hubay „Vita nuova”-ja a filharmonikusok hangversenyén
 1928.01.26. Thomán Mária hegedűestje Dohnányi Ernő közreműködésével
 1928.01.27. Zongoraest – Jean Marie Darré
 1928.01.27. Operaház – Hány János
 1928.01.28. Chopin-est – Keéri-Szántó Imre
 1928.01.28. Schalk az Operaházban

1928.01.28. Baranyi János zongoraestje
 1928.01.29. Fleta a Carmenben
 1928.01.31. Schalk – Beethoven IX. szimfóniája, Dohnányi: Beethoven Diabelli-variációi
 1928.02.01. Operaház – A rózsalovag – Franz Schalk
 1928.02.04. Busch Adolf hegedűestje
 1928.02.05. Kamarazene
 1928.02.07. Rimszki-Korszakov bemutatja a Városi Színházban
 1928.02.07. Filharmonikus hangverseny – Goodson Katherine közreműködésével
 1928.02.09. Hangversenyek
 1928.02.10. Németh Mária az Álarcosbálban
 1928.02.11. Zongoraest – Zirzel Piroska
 1928.02.14. A négy házszártos
 1928.02.14. Ária- és dalest – Ekker Szidónia
 1928.02.15. Kodály Kölcsey-bordala a Budai Dalárda „nagy hangversenyén”
 1928.02.15. Két magyar zenekari újdonság
 1928.02.16. Larsén-Todsén Nanny vendégszereplése az Operaházban
 1928.02.17. Németh Mária – Aida
 1928.02.18. Új magyar zenei egyesület bemutatkozó hangversenye
 1928.02.18. Zongoraest – Herz Lili
 1928.02.18. Larsén-Todsén Nanny az Istenek alkonyában
 1928.02.21. Basilides Mária Schubert-estje
 1928.02.21. Don Juan az Operaházban
 1928.02.22. „Magyar est”, ahogy a filharmonikusok rendezik
 1928.02.23. A „Modern Magyar Muzsikusok” második hangversenye – cikk Molnár Antalról, Kadosa Pálról és Kelen Hugóról
 1928.02.25. A Budapesti Motett és Madrigál Társulat hangversenye Kern Aurél emlékezetére
 1928.02.25. Garay György hegedűestje
 1928.02.26. Weiner Leó karmesternélküli zenekara szenzációs eredménnyel mutatkozott be a Zeneművészeti Főiskolában
 1928.02.26. A Hunyadi László felújítása Németh Máriával – kritika az Operaház Erkel reprizéről
 1928.02.28. Walter Bruno a filharmonikusok élén
 1928.03.01. Vidám filharmóniai est – Walter Bruno búcsúhangversenye
 1928.03.02. Zimbalist Efreml hegedűestje
 1928.03.06. Hangversenyek
 1928.03.08. Kamarazene

1928.03.09. Kleiber Erich Mozart-estje a filharmonikusokkal
 1928.03.10. Herz – Bonucci szonátaest
 1928.03.10. Zongoraest – Rosanska Josefa
 1928.03.18. Bartók Béla zongoraestje
 1928.03.20. Bartók Béla zongoraversenyműve a hétfői filharmonikus hangversenyen – Dohnányi Ernő zongoraestje
 1928.03.21. Húzd rá, Jonny! – Ernst Krenek „Jonny spielt auf” című operájának bemutatása a Városi Színházban
 1928.03.23. Szigeti József hegedűestje
 1928.03.27. Brailowsky zongoraestje
 1928.03.27. Modern magyar muzikusok hangversenye
 1928.03.28. V. Babits Vilma ária- és dalestje
 1928.03.30. Két újdonság az Operaházban – Zádor Jenő: A holtak szigete, Ravel Maurice: Pásztoróra
 1928.03.30. Dohnányi – Szigeti szonátaest
 1928.04.01. Hangversenyek
 1928.04.01. Doktor és patikus – a Zeneművészeti Főiskola vizsgaelőadása
 1928.04.03. Operaház – Parsifal – Franz Schalk
 1928.04.03. Casals gordonkaestje
 1928.04.11. Savoy Jazz Band
 1928.04.12. Operaház – Sámson és Delila – Anday Piroska
 1928.04.14. Operaház – Aida
 1928.04.15. Engel Iván zongoraestje
 1928.04.17. A Waldbauer – Kerpely – Kentner-trió bemutatkozó hangversenye
 1928.04.17. Huberman negyedik hegedűestje
 1928.04.18. A bécsi filharmonikusok második hangversenye
 1928.04.21. Chopin-est – Keleti Lilly
 1928.04.24. Marcel Journet az Operaházban
 1928.04.24. Hoehn Alfréd
 1928.04.25. Journet a Mesterdalnokokban
 1928.04.28. Hangversenyek
 1928.05.01. Titta Ruffo a Szevillai borbélyban
 1928.05.05. A Zeneművészeti Főiskola d’Indy-estje – Vincent d’Indy a növendékzenekar élén
 1928.05.06. A Fodor Zeneiskola jubileumi hangversenye
 1928.05.08. A »Wiener Sängerknabenchor« hangversenye
 1928.05.11. A bécsi gyermekkórus második hangversenye
 1928.05.13. Händel „Xerxes”-e az Operaházban
 1928.05.15. Kodály magyar dalestje

1928.05.22. A párizsi operaegyüttes második vendégjátéka
 1928.05.22. Táncmatiné – Szentpál Olga
 1928.05.25. Dalnoki Viktor jubileuma az Operaházban
 1928.05.30. Két Jeritza-est az Operaházban
 1928.06.05. Hubay mesteriskolájának második hangversenye
 1928.06.06. Olasz vendégkarmester az Operaházban
 1928.06.07. Sergio Failoni az Operaházban
 1928.06.09. Évadzáró előadás az Operaházban
 1928.06.12. A milánói Scala-együttes vendégjátéka
 1928.06.14. A Scala-együttes második vendégjátéka
 1928.06.17. A zenei vezetés problémája Operaházunkban
 1928.06.24. Az olasz operastaggione Bajazzók-elő adása
 1928.06.29. Gilda della Rizza a Városi Színházban
 1928.08.17. Magyar zene – magyar zenekultúra – első rész
 1928.08.22. Magyar zene – magyar zenekultúra – befejező rész
 1928.08.25. Zenekultúránk alapja: a népzene!
 1928.09.18. Anne Roselle a Városi Színházban
 1928.09.22. Az Operaház Aida-előadása Sergio Failoni vezényletével
 1928.09.25. Városi Színház – Bohémélet
 1928.09.29. Városi Színház – Lohengrin
 1928.10.05. Failoni az Operaházban – A Bohémélet repríze
 1928.10.05. A magyar zseni hatezer dollárja, avagy mese az aranyadáról és a táltosról – cikk Bartókról és Kodályról
 1928.10.05. Basilides Mária dalestje – Bartók Béla és Kósa György közreműködésével
 1928.10.09. A Berliner Lehrergesangverein hangversenye
 1928.10.09. Operaház – A trubadúr
 1928.10.10. Medek Anna Desdemona szerepében
 1928.10.16. Sergio Failoni Tristan-vezénylete
 1928.10.16. Filharmonikus hangverseny – A csodálatos mandarin szvit bemutatója
 1928.10.16. Lucia di Lammermoor – Donizetti operája a Városi Színházban
 1928.10.18. Dohnányi Ernő zongoraestje
 1928.10.23. Zenei felolvasások – Hangversenyek
 1928.10.23. Dalest – Sámson Mária
 1928.10.25. Székely Zoltán – Hegedűest a Zeneművészeti Főiskolában
 1928.10.30. Heifetz hegedűestje
 1928.10.30. Filharmonikus hangverseny

1928.10.31. Fischer Edwin – Zongoraest a Vigadóban
 1928.11.03. Parsifal az Operaházban – Failoni Sergio vezényletével
 1928.11.03. Edwin Fischer zenekari estje
 1928.11.03. Kósa György szerzői estje
 1928.11.07. Hangversenyek
 1928.11.07. Dusolina Giannini – Ária- és dalest a Vigadóban
 1928.11.09. Sauer zongoraestje
 1928.11.09. A Hány János az Operaházban
 1928.11.13. Thomán Mária hegedűestje
 1928.11.14. Schalk az Operaházban
 1928.11.14. Brahms requiemjének előadása
 1928.11.14. Szigeti hegedűest
 1928.11.15. Operaház – Az álarcosbál
 1928.11.16. Lohengrin-előadás az Operaházban bécsi vendégszereplőkkel
 1928.11.17. Ernani-előadás a Városi Színházban új szereplőkkel
 1928.11.18. Városi Színház – Orfeusz a pokolban
 1928.11.20. Szigeti második hegedűestje
 1928.11.20. A Schubert-est az Operaházban a nagy zeneköltő halálának századik évfordulóján
 1928.10.23. Gordonkaest – Cassado Gáspár
 1928.11.24. Dohnányi ünnepi Schubert-estje
 1928.11.25. Schubert – tanulmány
 1928.11.27. A Schubert-ünnep
 1928.11.27. Hangversenyek
 1928.11.27. A zongoramuzsika története
 1928.11.28. Figaro repríze az Operaházban – kritika Mozart operájáról
 1928.11.30. Rachmaninov – Zongoraest a Vigadóban
 1928.12.02. Bartók zongoraestje
 1928.12.07. Díszelőadás az Operaházban Németh Mária vendégfelléptével
 1928.12.07. Kamarazene – Waldbauer – Kerpely vonósnégyes
 1928.12.07. Ticharich Zdenka zongoraestje
 1928.12.08. Az úszó sziget és a magyar kamarazenekultúra – A Waldbauer-Kerpely vonósnégyes bérleti hangversenyciklusa alkalmából
 1928.12.11. Saljapin a Városi Színházban
 1928.12.11. Schalk Mozart-estjei az Operaházban
 1928.12.11. Hegedűest – Ország Tivadar

1928.12.14. Goodson Katharine zongoraestje
 1928.12.15. Saljapin dalol
 1928.12.15. „Oedipus Rex” és a modern szfinksz – Sztravinszki-bemutató az Operaházban
 1928.12.18. Basilides Mária Schubert-estje
 1928.12.19. Engel Imre – Zongoraest a Zeneakadémia nagytermében
 1928.12.21. Medgyaszay Vilma magyar estje
 1928.12.25. Haladunk? vagy Hanyatlunk? – 1918 - 1928 - tíz év kulturális mérlege – Újat a zene nem hozott...
 1928.12.30. Manuel de Falla-bemutató az Operaházban
 1929.01.08. Filharmonikus hangverseny
 1929.01.08. A „Szevillai borbély” repríze
 1929.01.11. Kamarazene – Waldbauer – Kerpely vonósnégyes, Fischer Annie
 1929.01.15. Failoni Sergio a Filharmonikusok élén
 1929.01.15. „Oda - Vissza?” - Vissza!
 1929.01.19. Journet az Operaházban
 1929.01.22. Rendkívüli filharmonikus hangverseny
 1929.01.24. Backhaus zongoraestje
 1929.02.05. Hangversenyek
 1929.02.06. Rendkívüli filharmonikus hangverseny – Kodály Zoltán maga vezényelte a Psalmus Hungaricust
 1929.02.07. Városi Színház – Mignon
 1929.06.07. Manén hegedűestje
 1929.02.08. Siegfried Ochs †
 1929.02.08. Kamarazene – Léner vonósnégyes
 1929.02.10. A tenór
 1929.02.12. Horovitz zongoraestje
 1929.02.17. A Zeneművészeti Főiskola operai estélye
 1929.02.17. Kamarazene – Léner vonósnégyes
 1929.02.19. Filharmonikus hangverseny
 1929.02.20. Le sacre du printemps – A filharmonikusok Sztravinszki-újdonsága
 1929.02.20. Horovitz második zongoraestje
 1929.02.21. Verdi-premier a Városi Színházban – Luisa Miller
 1929.01.22. Trisztán-előadás az Operaházban külföldi vendégszereplőkkel
 1929.02.23. Sándor René zongoraestje Berger Pál közreműködésével
 1929.02.26. Fritzi Lindberg népdalestje
 1929.03.02. Zongoraest – Herz Lili
 1929.03.05. Graveure Louis hangversenye

1929.03.06. Hegedűest – Molnár Alice
 1929.03.06. Növendékhangverseny – Takács Alice
 1929.03.08. Bartók-újdonság a Waldbauer – Kerpely-kvartett hangversenyén
 – A díjnyertes III. vonósnégyes budapesti premierje
 1929.03.12. Pembauer József zongoraestje
 1929.03.14. Városi Színház – Aida
 1929.03.14. Casals hangversenye
 1929.03.15. Dohnányi zongoraestje a filharmonikus zenekar kíséretével
 1929.03.19. Mónár Anna és Hány János
 1929.03.20. Kamarazene-bemutató
 1929.03.22. Hansen Cecilia hegedűestje
 1929.03.22. Új Bartók-művek bemutatkozása – Bartók Béla szerzői estje Basilides Mária, Kerpely Jenő és a
 Waldbauer – Kerpely vonósnégyes közreműködésével
 1929.03.24. Földes Bandi hangversenye
 1929.03.24. A végzet hatalma
 1929.03.27. Hangversenyek
 1929.03.28. Zongoraest – Keleti Lily
 1929.03.29. Kerpely Jenő gordonkaestje
 1929.04.05. Huberman hegedűestje
 1929.04.09. Furtwängler a bécsi filharmonikusokkal a Vigadóban
 1929.04.10. A bécsi filharmonikusok második hangversenye
 1929.04.11. Városi Színház – Tannhäuser
 1929.04.14. Kodály Zoltán és a magyar gyermek éneke
 1929.04.16. Kodály Zoltán gyermekkar-estje
 1929.04.18. Sarobe Celestino dalestje
 1929.04.21. Főiskolai növendékek kamarazenehangversenye
 1929.04.24. Monteverdi „Orfeo”-ja és Händel „Acis és Galatea”-ja a Budapesti Ének és Zenekar Egyesület hangversenyén
 1929.04.25. Hangversenyek
 1929.04.25. Kamarazene a Zeneművészeti Főiskolában
 1929.04.26. Gabrilovics és Dohnányi a filharmonikusok Brahms-estjén
 1929.05.01. A „Dayton Westminster Kórus” hangversenye
 1929.05.03. Dohnányi mesteriskolájának hangversenye
 1929.05.04. Francesca da Rimini
 1929.05.05. Növendékhangverseny
 1929.05.05. Dohnányi Beethoven-estje a filharmonikus zenekar kíséretével

1929.05.07. Filharmonikus hangverseny
 1929.05.08. Thomán-növendékek hangversenye
 1929.05.09. A Sába királynője – Schalkkal és Patakyval
 1929.05.11. Zongoraest – K. Drewett Nóra
 1929.05.23. A „Nyugat leánya” repríze – Jeritza Máriával a címszerepben
 1929.05.26. Toscanini és Bécs
 1929.05.28. Bécs és az olaszok
 1929.05.29. Gigli – A nagy olasz tenorista első budapesti vendégszereplése a Városi Színházban
 1929.06.01. Gigli második vendégfellépése a Városi Színházban
 1929.06.04. Lauri Volpi
 1929.06.06. Volpi a Trubadúrban – A világhírű olasz tenorista második fellépése Operaházunkban
 1929.06.07. Zeneszerző növendékek hangversenye a Zeneművészeti Főiskolában
 1929.06.11. Operaház – A Szevillai borbély
 1929.06.14. Thomán-növendékek hangversenye
 1929.07.09. Az iskolai zenetanítás reformja
 1929.07.14. Hangversenydobogó és operaszínpad
 1929.08.28. Kerner István 1867 – 1929
 1929.08.20. Olasz díszhangversenyre készül a Zeneművészeti Főiskola ... miért a Főiskola?
 1929.08.25. „Szomorú de tanulságos” szemelvények egy új Liszt Ferenc könyvből
 1929.09.15. Főzeneigazgatói cím vagy? karmesteri hatalom? – cikk az Operaházról
 1929.09.18. Megnyílt az Operaház
 1929.09.28. Gigli a Városi Színházban
 1929.10.02. Operaház – Trisztán és Izolda
 1929.10.04. Gigli második fellépése
 1929.10.04. Engel Iván zongoraestje
 1929.10.08. Bánk bán-repríz az Operaházban
 1929.10.13. Kentner Lajos zongoraestje – Sebestyén György és az operaházi zenekar közreműködésével
 1929.10.18. Basilides Mária dalestje – Magyar népdal, mint hangversenyszám
 1929.10.26. Gluck-repríz az Operaházban
 1929.10.26. Kamarazene - A Melles – Banda – Gáti – Scholz vonósnégyes
 1929.10.27. A soproni zeneünnepély
 1929.11.03. Tannhäuser-repríz az Operaházban
 1929.11.05. Dohnányi első zongoraestje
 1929.11.09. Sauer-koncert
 1929.11.09. Magyar operabemutató a Városi Színházban – Bródy Miklós: Ígéret földje

1929.11.20. Fischer Edvin hangversenye Dohnányi és a filharmonikusok közreműködésével
1929.11.24. Szigeti-koncert Bartók bemutatásával
1929.11.24. Operaház – Tannhäuser – Schalk Ferenc
1929.11.26. Saljapin a Vigadóban
1929.11.26. Filharmonikus hangverseny
1929.11.28. Bartók Béla és Székely Zoltán szonátaestje
1929.11.29. Zongoraest – Kilényi Ede
1929.11.30. Saljapin – Don Quichotte – vendégjáték a Városi Színházban
1929.11.30. Carmen-repríz az Operaházban
1929.12.03. Casals a Vigadóban
1929.12.05. Dohnányi Beethoven-estje – Vázlatok a hangversenyteremben
1929.12.06. Orgonaest – Wehner Géza
1929.12.11. Rachmaninov zongoraestje
1929.12.13. A Waldbauer – Kerpely vonósnégyes hangversenye
1929.12.15. Kamarazenei hangverseny
1929.12.18. Zongoraest – Beschofsky Sándor
1929.12.21. Giordano-újdonság a Városi Színházban Alpár Gittával
1929.12.22. Operaház – A diótörő
1929.12.28. Az „Évszakok” előadása
1930.01.03. A Don Juan Prágában (Kis kultúrfőlnyellenőrzés rádióon)
1930.01.09. Anday Piroska az Operaházban
1930.01.10. A Cosi fan tutte első előadása az Operaházban
1930.01.12. Kamarazenei hangverseny
1930.01.12. Kerpely gordonkaestje
1930.01.19. Hangverseny – Jeane Marie Darré
1930.01.21. Mihalovich-emlékünnepe a Zeneművészeti Főiskolában
1930.01.24. Baklanov a Városi Színházban
1930.01.24. Zongoraest – Jeane Marie Darré
1930.01.05. Gina Pinnera hangversenye
1930.01.28. Az idej dalosverseny megnyitása
1930.02.01. Basilides – Bartók-hangverseny
1930.02.05. A Mesterdálnokok Failonival és német vendégszereplőkkel
1930.02.08. Kamarazene – Dresdner Streichquartett
1930.02.11. Filharmonikus hangverseny – Giseking Mozart-játéka
1930.02.15. A Palestrina-kórus új korszaka – Az énekkultúra térhódítása fővárosunkban és a vidéken

1930.02.15. Don Juan a Városi Színházban
1930.02.18. Strauss Richard a Vigadóban
1930.02.20. Operaház – Mesterdálnokok
1930.02.21. Fischer Annie
1930.02.22. Schubert-est
1930.02.23. Radics Béla és a magyar cigányzene-kultúra – A nagy magyar cigányprímás halálára
1930.02.25. Nagyobb szubvenció az Operaháznak...?
1930.02.27. Galli Curci
1930.02.28. A Tristan az Operaházban Larsen-Todsén Nannival és Failonival
1930.03.01. Jacques Thibaud a Vigadóban
1930.03.02. Basilides Mária Bach – Händel-estje
1930.03.04. Sauer-hangverseny
1930.03.06. Szigeti és a magyar zeneélet
1930.03.08. Mozart-est
1930.03.09. Két hangverseny
1930.03.12. A Götterdämmerung az Operaházban Failonival, Larsen-Todsénnel és Pistorral
1930.03.14. Balett-premier az Operaházban
1930.03.19. Furtwängler és a bécsi filharmonikusok a Vigadóban
1930.03.20. Furtwängler második hangversenye
1930.03.20. Kovács István zongoraestje
1930.03.21. A Hány János az Operaházban
1930.03.21. Dohnányi-hangverseny
1930.03.21. Növendékhangverseny
1930.03.25. Hogyan jutott el a kecskeméti zenekultúra a nagy Kodály-ünnepélyig? – beszélgetés Bodon Pállal a városi zeneiskola igazgatójával
1930.03.25. Medek Anna dalestje
1930.03.25. Hangverseny – Székesfővárosi Zenekar
1930.03.27. A Hugenották repríze az Operaházban
1930.03.27. Kecskemét kis éneklő gyermekei és nagy muzsikusia
1930.03.30. Lehmann Lotte a Vigadóban
1930.03.30. Hangverseny – Lénárt Klári és Svéd Sándor
1930.04.01. Jótékonyági hangverseny
1930.04.01. Milstein Nathaniel
1930.04.02. Zongoraest – Szatmári Tibor
1930.04.04. Németh Mária diadalmas estéje a Városi Színházban

1930.04.04. Operaház – Nino Piccaluga a Turandotban
1930.04.04. Zongoraest – M. Hír Sári
1930.04.06. Bruno Walter Mozart-estje
1930.04.08. Bruno Walter második hangversenye – Mahler I. szimfóniájának felújítása
1930.04.08. Thomán Mária és Kentner Lajos szonátamatinéja
1930.04.09. Gyenge Annus a Városi Színházban
1930.04.12. Piatigorszky Gregor gordonkaestje
1930.04.15. A pozsonyi Toldy-kör férfikara Budapesten
1930.04.16. A Budapesti Ének- és Zenekar Egyesület hangversenye
1930.04.17. Goldovsky Boris zongoraestje
1930.04.18. Modern szerzői est – Szabó Ferenc és Kadosa Pál
1930.04.26. Rethberg Elisabeth
1930.04.30. Medek Anna a Tannhäuserben
1930.05.04. Rethberg Elisabeth a Pillangókisasszonyban
1930.05.15. Az Operaház második Jeritza-estje
1930.05.16. Falstaff az Operaházban
1930.05.22. Toscanini és a newyorki filharmonikusok hangversenye – Kodály „Nyári est”-jének felújítása
1930.08.19. Szigeti József a francia kormánytól megkapta a becsületrendet
1930.10.12. Utóhang a belgiumi internacionális zeneünnepélyhez
1930.10.18. Milyen a filharmonikus mősor... Hollandiában? – Basilides Mária, Kodály és Frid Géza a Concertgebouw-ban
1930.11.01. Debussy otthonában – Debussy özvegye a magyarokról, a Waldbauer vonósnégyesről és Rádicsról – párizsi tudósítás
1930.11.04. Verdi Requiemje az Operaházban
1930.11.04. Tauber Richard hangversenye
1930.11.05. Huberman hegedűestje
1930.11.07. Zongoraest – Schattuck Artúr
1930.11.07. Sch. Löwinger Irma hangversenye
1930.11.08. Machula Tibor gordonkaestje
1930.11.09. Weiner-balet az Operaházban
1930.11.09. Tito Schipa a Vigadóban
1930.11.09. Kamarazene – Melles vonósnégyes
1930.11.11. Filharmonikus hangverseny
1930.11.14. Lamond – Beethoven-est a Zeneakadémiában
1930.11.15. Dalest – K. Sztojanovits Lily
1930.11.16. Horovitz a Vigadóban

1930.11.18. Nyíregyházi Ervin
1930.11.21. Operaház – Traviata
1930.11.22. Három Bach-kantáta a Budapesti Ének-és Zenekaregyesület hangversenyén
1930.11.25. Rendkívüli filharmonikus est – Dohnányi „Szegedi miséje”, Georges Enescu
1930.11.26. Operaház – Mesterdalnokok – Öhmann Károly
1930.11.27. Milstein Nathaniel
1930.11.27. Zongoraest – Heimlich Lajos
1930.11.28. Operaház – Otello – Öhmann Károly
1930.11.29. Enescu – Hegedűest a Vigadóban
1930.12.02. De Falla- és Kodály-premier a Filharmonikusok hangversenyén – Kodály Marosszéki táncok
1930.12.04. Huberman második hegedűestje
1930.12.06. Piatigorszky Gregor – Gordonkaest a Vigadóban
1930.12.10. Hangversenyek – Psalmus Hungaricus, Rosenthal – Waldbauer-vonósnégyes
1930.12.10. Sándor Erzszi huszonöt éves énekesnői jubileuma – szoborleleplezés és díszelőadás az Operaházban
1930.12.11. Casals hangversenye
1930.12.13. Failoni Mozart – Beethoven estje
1930.12.18. Szonáta-est – Waldbauer Imre és Kentner Lajos
1930.12.20. Hegedűest – Országh Tivadar
1930.12.21. Lehár-muzsika az Operaházban – „A mosoly országa” című operett operaházi előadása
1930.12.24. Hegedűest – Marcelle Meyer
1930.12.30. Bach utolsó nagy műve a Budapesti Ének és Zenekar Egyesület hangversenyén
1931.01.08. Hangversenyek
1931.01.10. A hangversenyterem hercege – Sauer Emil félévszázados művészi jubileumára
1931.01.13. Két dalest – Basilides Mária, Báthy Anna
1931.01.16. Zongoraest – K. Drewett Nóra
1931.01.24. Kamarazene – Léner vonósnégyes
1931.01.25. Zongoraest – Kelen H. Rózsi
1931.01.25. Czóbel-képek a Tamás-galériában
1931.01.27. Larsen-Todsén Nanny, Failoni, Pistor az Operaház Istenek alkonya előadásán
1931.01.27. Zenekari hangverseny – Stefániai Imre huszonöt éves művészi jubileumára
1931.01.28. Dohnányi zongorázik...
1931.01.31. Magyar dalest
1931.02.04. Díszhangverseny a kormányzó né nyomorenyhító akciója javára
1931.02.04. Medek Anna – a Városi Színház tagja
1931.02.05. Journet a Boris Godunov címszerepében

1931.02.06. Zenekari hangverseny
1931.02.07. Kmetty-képek, Csorba-szobrok
1932.02.07. Journet hangversenye
1931.02.10. Sly – Wolff-Ferrari bemutató az Operaházban
1931.02.10. Dohnányi Beethoven-estje a filharmonikus zenekar közreműködésével
1931.02.11. Nyíregyházi Ervin zongoraestje a Budapesti Hangversenyzenekar kíséretével
1931.02.14. Busch Frigyes vendégszereplése az Operaházban
1931.02.17. Filharmonikus hangverseny
1931.02.17. Huberman harmadik hegedűestje
1932.01.19. Zongoraest – Herz Lili
1932.02.20. Operaház – Bohémélet
1931.02.21. Zongoraest – Jeanne Marie Darré
1931.02.22. Új Scheiber-képek a Tamás-galériában
1931.02.22. A Wiener Männergesang Verein ünnepi hangversenye
1931.02.24. A nürnbergi mesterdalnokok Wolff Friggyessel és Failonival
1931.02.27. Az álarc
1931.03.01. Walter Bruno hangversenye a Budapesti Hangversenyzenekarral
1931.03.03. A bécsi filharmonikus zenekar – Két hangversenye és tanulságai
1931.03.04. Claudio Arrau zongoraestje
1931.03.05. Cortot-Thibaud szonáta estje
1931.03.07. Zongoraest – Schober Ágota
1931.03.08. Basilides Mária Bach-Händel estje
1931.03.10. Rendkívüli filharmonikus hangverseny – Failoni Sergio vezényletével
1931.03.11. Szigeti hegedűestje
1931.03.12. A Waldbauer-kvartett hangversenye
1931.03.14. Városi Színház – Faust
1931.03.14. Gordonkaest – Palotai Vilmos
1931.03.17. Kerpely Jenő és Engel Iván szonátaestje
1931.03.17. Filharmonikus hangverseny
1931.03.19. Liszt-est
1931.03.21. Szigeti hegedűestje a Budapesti Hangversenyzenekarral
1931.03.22. Prokofjev zongoraestje
1931.03.24. Az éneklő Magyarország
1931.03.24. Rendkívüli filharmonikus hangverseny
1931.03.27. Don Pasquale – Donizetti-bemutató az Operaházban

1931.03.29. Bartók Béla – cikk az 50. születésnapra
1931.03.31. Dusolina Giannini a Vigadóban
1931.04.01. Operaház – Requiem
1931.04.02. „A német zene atyja” – Máté-passiójának magyarországi premierje Kecskeméten
– kritika Heinrich Schütz művéről
1931.04.09. Fiatal zongoraművészek hangversenye
1931.04.11. Milstein hegedűestje
1931.04.14. Filharmonikus hangverseny – Mahler II. szimfóniája és Weisbach Hans, a Mahler-dirigens
1931.04.14. Mozart-est – Budapesti Mozart-Egyesület
1931.04.15. Kabos Ilonka zongoraestje
1931.04.16. Müller Mária a Tannhäuserben
1931.04.18. Orgonaest – Hammerschlag János
1931.04.19. Fényképiállítás
1931.04.25. Gyenge Anna az Operaházban
1931.04.28. Új gyermekkar-komponisták
1931.04.28. Walter Rózsi a Rózsalovagban
1931.05.01. Kiepusa a Turandotban – kritika az Operaház előadásáról
1931.05.19. A Budapesti Ének és Zenekaregyesület hangversenye
1931.05.21. Növendékhangverseny
1931.05.22. Dohnányi művésznövendékeinek hangversenye – Fischer Annie és Földes Bandi fellépésével
1931.05.23. Zongoraest – Sándor György
1931.05.28. A cseh filharmonikusok hangversenye
1931.05.29. A Don Juan felújítása az Operaházban – Knappertsbusch vezényletével
1931.05.30. Alpár Gitta a Traviatában
1931.05.31. Az éneklő Magyarország
1931.06.02. A Don Juan második szereposztása
1931.06.03. A Zeneművészeti Főiskola vizsgaelőadása az Operaházban
1931.06.06. A Thomán-növendékek hangversenye
1931.06.10. Növendékhangverseny
1931.09.04. Schalk Ferenc meghalt
1931.10.04. Falstaff és Don Juan
1931.10.15. Basilides Mária dalestje
1931.10.17. A Coolidge-kamarazeneünnep első hangversenye
1931.10.18. A Coolidge-ünnep második estje
1931.10.21. Lohengrin repríz Failoni vezetésével

1931.10.24. Zongoraest – Leonora Cortez
 1931.10.27. Három zenekari hangverseny – Bartók első szvitje
 1931.10.30. Salvi a Don Pasqualéban
 1931.10.31. Kiállítás – Vaszkó Ödön, Bartsay Jenő
 1931.11.05. A Waldbauer-vonósnégyes hangversenye
 1931.11.07. Kamarazene – Melles-vonósnégyes
 1931.11.08. Zenekari hangverseny
 1931.11.10. Dohnányi Beethoven-estje
 1931.11.12. Huberman hangversenye
 1931.11.14. Mozart-est Failonival
 1931.11.15. Zongoraest – Engel Iván
 1931.11.15. A Hány János Kölnben, Aachenben... Budapesten – Operakultúra a magyar vidéken
 1931.11.18. Hangverseny – Schlesak Augusztá és Hegyi Emánuel
 1931.11.21. Kerpely gordonkaestje
 1931.11.24. Bartók: Szvit a „Fából faragott királyfi”-ból – a Filharmonikusok hangversenye
 1931.11.26. Barer Simon zongoraestje
 1931.11.27. Zongoraest – Gergely László
 1931.12.12. Hangversenyek
 1931.12.13. Milstein hegedűestje
 1931.12.15. Puccini Triptichonja az Operaházban
 1931.12.18. A Palestrina-kórus hangversenye
 1931.12.19. Basilides Mária Schubert-estje
 1931.12.22. Failoni a Székesfővárosi Zenekar élén
 1931.12.23. Kettős premier az Operaházban
 1932.01.03. A magyar zenetörténet főirányai
 1932.01.03. Az UME kiállítása – Új Vaszary-képek
 1932.01.05. Zenekari est
 1932.01.08. Németh Mária az Operaházban
 1932.01.09. Krips József és Hubay-újdonság a Budapesti Hangversenyzenekar koncertjén
 1932.01.10. Helyreigazítás – Hubay – Bach Chaconne
 1932.01.15. Sauer Emil és Chopin gyászindulója
 1932.01.16. Dohnányi Beethoven-estje
 1932.01.20. Kentner Beethoven-estje – A „Hammerklavier”-szonáta virtuóza
 1932.01.21. Az Új Zeneegyesület hangversenye
 1932.01.22. Bartók új gyermekdarabjai – Magyar kamarazenei újdonságok

1932.01.23. Huberman Bach – Brahms-estje Basilides Mária közreműködésével
 1932.01.24. A Tamás-galéria új kiállítása
 1932.01.24. A Walkür repríze Failonival
 1932.01.28. Kodály előadása
 1932.01.31. Joachim-émlékhangverseny a Zeneművészeti Főiskolában
 1932.02.02. Zenekari hangverseny
 1932.02.04. Operaház – Lohengrin: Theodor Strack
 1932.02.05. Hangverseny – Csillag Illus
 1932.02.06. Zenekari hangverseny
 1932.02.07. A Mesterdalnokok Journetval
 1932.02.09. Hangversenyek
 1932.02.09. Otello: Strack Theodor
 1932.02.10. Journet a Boris Godurioban
 1932.02.11. A Weingartner-házaspár a karmesteri dobogón
 1932.02.13. Kilényi Ede zongoraestje
 1932.02.14. Új Ady dalok – Reinitz Béla szerzői estje
 1932.02.20. Zenekari hangverseny
 1932.02.21. Az „istenek alkonya” Larsen-Todsén Nanny és Pistor vendégszereplésével
 1932.02.23. A Gertler-vonósnégyes bemutatkozása
 1932.02.23. Növendékhangverseny
 1932.02.23. Dohnányi Beethoven-matinéja
 1932.02.24. Szonáta-est – Hannover György és Kentner Lajos
 1932.02.25. Haydn emlékhangverseny
 1932.02.27. Waldbauer-koncert – Báró Korányi Frigyes vonósnégyesének bemutatása
 1932.02.28. Négy újdonság az Operaházban
 1932.03.01. Premier az Operaházban – Malipiero: Hamis Harlekin és Milhaud: Percoperák
 1932.03.01. Kreisler hegedűestje
 1932.03.02. Thomán Mária hegedűestje
 1932.03.06. Debussy – Kodály – Failoni – a Budapesti Hangversenyzenekar koncertje
 1932.03.08. Növendékhangverseny
 1932.03.11. Tungsram-hangverseny
 1932.03.11. Vakok karéneke
 1932.03.13. Szőnyi-képek, Beck-szobrok
 1932.03.13. Mozart-, Beethoven-, Schumann-koncertek Dohnányi zongoraestjén
 1932.03.17. Szigeti hegedűestje

1932.03.18. Gyermekkar hangverseny
 1932.03.19. Növendékelőadás az Operaházban
 1932.03.20. Stefániai Imre a karmesterdobogón, tanítványai a zongoránál
 1932.03.20. Engel Iván zongoraestje
 1932.03.23. Városi Színház – Aida
 1932.03.24. Waldbauer-kvartett
 1932.03.27. A „János-passió” nagypénteki előadása... a magyar zenekultúra szégyene
 1932.03.30. A „Missa solemnis” Lichtenberg vezényletével
 1932.04.02. Haydn és a Teremtés – A zeneköltő születésének kétszázadik évfordulójára
 1932.04.03. Operaház – Anyegin
 1932.04.03. Pánamerikai hangverseny
 1932.04.08. Dohnányi-növendékek többzongorás hangversenye
 – Fischer Annie, Földes Andor, Petri Endre és Zeitinger Jenő
 1932.04.08. Hangversenyek – Medgyaszay Vilma, Heifeiz, Manén
 1932.04.08. Walter Bruno hangversenye
 1932.04.09. Zenekari hangverseny Ádám Jenő vezényletével
 1932.04.10. Poldi Mildner
 1932.04.13. Krips József az „Álarc”-ot dirigálja
 1932.04.15. Szatmári Tibor zongorahangversenye
 1932.04.17. A Mesterdalnokok három vendégszereplővel
 1932.04.19. Ravel a magyar közönség előtt
 1932.04.24. Kodály új dalműve: a „Székely fonó” – bemutatja a M. kir. Operaház
 1932.04.24. A »Messiás« Heger Róbert vezényletével
 1932.04.26. Premier az Operaházban – Székely fonó
 1932.04.26. A filharmonikusok Beethoven-estje
 1932.04.27. Növendékhangverseny
 1932.04.28. Kubelik hegedűestje
 1932.04.29. Kamarazene – Magyar trió
 1932.04.30. Növendékhangverseny
 1932.05.01. Cembalokonecrt – Corradina Mola
 1932.05.04. Bárdos Lajos a Palestrina-kórus élén
 1932.05.05. Kleiber Erich hangversenye a Zeneművészeti Főiskola javára
 1932.05.10. Basilides – Reinitz matiné
 1932.05.11. Fischer Anny, Földes Bandi, Petri Endre hangversenye Dohnányival
 1932.05.12. Az Egyetemi Énekkarok hangversenye

1932.05.15. A Pen-kongresszus és az Operaház
 1932.05.18. Díszelőadás az Operaházban
 1932.05.19. Müller Mária az Operaházban
 1932.05.20. Hubay-növendékek hangversenye
 1932.05.22. Lászlóffy Margit hangversenye
 1932.05.26. A Fodor-iskola hangversenye
 1932.05.31. Bach-, Schubert-, Korány-kantáték a Budapesti Ének és Zenekaregyesület koncertjén
 1932.06.02. „Álarcosbál”-előadás az Operaházban
 1932.06.02. Növendékhangverseny
 1932.06.09. Operanövendékek hangversenye
 1932.06.09. Zongoraművészképző vizsgahangverseny
 1932.06.12. Miért nem kell operaház az angoloknak, hollandoknak és miért kell nekünk?
 1932.07.03. Hogyan teremtsünk vidéken komoly zenekultúrát? – A klasszikus és magyar zene diadala Kecskeméten
 1932.08.10. Failoni a jövő szezonban a milánói Sca’ában is dirigál
 1932.08.14. Olasz opera - Verdi-muzsika a Veronai amfiteátrumban
 1932.09.18. A szegedi zenekultúra fellendülése
 1932.10.07. Részletek Alban Berg „Wozzek” operájából Gyenge Anna és Shuk Lajos hangversenyén
 1932.10.13. Basilides Mária dalestje
 1932.10.16. Megnyitó előadás az Operaházban
 1932.10.19. Új magyar egyházi zene – A Palestrina-kórus hangversenye Bárdos Lajos vezényletével
 1932.10.23. Ünnepi Liszt-hangverseny
 1932.10.25. Strauss Richárd az Operaházban – A rózsalovag
 1932.10.25. Filharmonikus hangverseny
 1932.10.28. Strauss a „Salomet” dirigálja
 1932.10.29. Ricci hegedűestje
 1932.10.30. Strauss-újdonóság az Operaházban – Az Egyiptomi Heléna
 1932.11.03. Strauss-premier, Verdi-rekviem – A két ünnep zenei eseményei
 1932.11.04. Thomán István 70-ik születésnapjára – köszöntő
 1932.11.04. Dohnányi Beethovent zongorázik...
 1932.11.05. Lichtenberg Bach-kollégiuma
 1932.11.08. Hangverseny
 1932.11.09. Kamarazene – Róth-vonósnégyes
 1932.11.10. A Waldbauer – Kerpely vonósnégyes Schubert-estje
 1932.11.11. Új Weiner- és Molnár-szerzemények Kentner zongoraestjén
 1932.11.18. Vaszy Viktor zenekari hangversenye

1932.11.19. Vendégkarmester az Operaházban – Pollák Egon
 1932.11.22. Filharmonikus hangverseny – Telemann-bemutató, Dohnányi-szimfónia
 1932.11.23. Huberman hegedűestje
 1932.11.23. A Fidelio Pollák Egon vezényletével
 1932.11.24. Hangverseny – Endre Béla női vokálegyüttese
 1932.11.26. Egy kiváló zongorapedagógus halálára – Duret Cecil
 1932.11.26. Magyar népzene – »magyar nóta«
 1932.11.27. Az Operaház új Otelló-előadása
 1932.11.29. A bécsi filharmonikusok hangversenye Walter Bruno vezényletével
 1932.11.30. Kamarazene
 1932.12.01. A Weingartner-házaspár a Budapesti Hangversenyzenekar élén
 1932.12.02. Gyenge Anna a Turandotban
 1932.12.04. Dalest – Layer Mária
 1932.12.06. Piatigorsky gordonkaestje
 1932.12.07. Mustéin hegedűestje
 1932.12.08. Beethoven utolsó műve a Waldbauer – Kerpely vonósnégyes Beethoven-estjén
 1932.12.10. Fischer Annie zongoraestje
 1932.12.10. Bach-Collegium
 1932.12.13. Horowitz zongoraestje
 1932.12.13. Filharmonikus hangverseny Engel Iván közreműködésével
 1932.12.16. A Palestrina-kórus Kodály-ünnepe
 1932.12.17. Kodály 50. születésnapjának ünnepe – díszelőadás az Operaházban
 1932.12.20. A Kodály-jubileum záróakkordjai – A szülőváros ünnepe: a magyar Nürnberg...
 1932.12.24. A Nyugat Kodály-estje
 1932.12.30. A Sába királynője Németh Máriával
 1933.01.08. Dohnányi hangverseny
 1933.01.10. Bartók-szvit és Ungár zongorajátéka a hétfői filharmonikus hangversenyen
 1933.01.11. Liszt Dante-szimfóniájának előadása
 1933.01.12. Kamarazene – Waldbauer vonósnégyes
 1933.01.15. Freccia Massimo hangversenye
 1933.01.17. Burmeister meghalt
 1933.01.17. Ungár Imre – A varsói Chopin-verseny győztesének zongoraestje
 1933.01.17. Zenekari hangverseny
 1933.01.18. Chopin-díszhangverseny a varsói Chopin-verseny magyar győztesének közreműködésével
 1933.01.19. Sauer Emil művészi hagyatéka – A hetvenéves művész búcsúhangversenye alkalmából

1933.01.24. Cortot zongoraestje – kritika a Vigadóban tartott hangversenyéről
 1933.01.25. Táncest – Eliinor Tordis
 1933.01.25. Hangverseny – Végh Sándor
 1933.01.27. Heifetz hegedűestje
 1933.01.31. Telmányi Emil a filharmonikusok hétfői hangversenyén
 1933.02.02. Dohnányi Ernő és Telmányi Emil Beethoven-estje
 1933.02.05. Bach: „Die Kunst der Fuge” – Budapesti Ének és Zenekar Egyesület szombati hangversenye
 1933.02.07. A Don Juan díszelőadása a Magyar Operabarátok Egyesületének rendezésében
 1933.02.09. Mozart nagy c-moll miséje a Székesfővárosi Énekhar jubileumi hangversenyén
 1933.02.09. Engel Iván és a magyar zongoraművészet ifjú harcosai
 1933.02.14. Filharmonikus hangverseny – Wagner és Apponyi emléke, Jemnitz bemutató, Poldi Mildner
 1933.02.15. Liszt-bemutató a Székesfővárosi Zeneiskola hangversenyén
 1933.02.16. Knappertsbusch és Fischer Annie a Budapesti Hangversenyzenekar koncertjén
 1933.02.17. Az Aida háromszázadik előadása Operaházunkban
 1933.02.18. Zongoraest – Szatmári Tibor
 1933.02.19. A Gertler-kvartett a Vigadóban
 1933.02.19. A Thomán-mesteriskola Dohnányi-estje
 1932.02.19. Hubay-növendékek hangversenye
 1932.02.21. Papp Virgil hegedűestje
 1932.02.23. Kentner zongoraestje – Műsoron: Beethoven utolsó öt szonátája
 1933.02.25. Sándor Renée zongoraestje
 1933.02.26. Árva Józsi – Kósa György mesejátéka az Operaházban
 1933.02.28. Molinari a filharmonikusok élén
 1933.03.04. Keleti Lili zongoraestje
 1933.03.07. Brahms, Dohnányi, Basilides a filharmonikusok hétfői hangversenyén
 1933.03.07. A „japán módszer” és a magyar zenekultúra
 1933.03.09. A Waldbauer-Kerpely kvartett hangversenye Dohnányi közreműködésével
 1933.03.11. A vakok „Homeros” énekharának hangversenye
 1933.03.12. Klemperer Otto – a Budapesti Hangversenyzenekar Beethoven-estje
 1933.03.14. Dohnányi Beethoven-estje
 1933.03.14. Táncest – Bauer Lilla
 1933.03.17. Két zongoraest – Kabos Ilonka – Backhaus Vilmos
 1933.03.23. Előadóest – Holló Klári
 1933.03.24. Németh Mária az Operaházban – Sába királynője
 1933.03.24. Zenekari hangverseny

1933.03.25. Két zenetörténeti előadás
1933.03.28. Operanövendékek Aida-előadása
1933.03.28. Strauss-est
1933.03.29. Huberman, Scherchen, Feuermann Brahms-estje
1933.03.30. Németh Mária: Salome
1933.03.31. Osztrák zeneszerzők hangversenye
1933.04.01. Bach-est – Jámbor Ági
1933.04.02. Offenbach-bemutató az Operaházban – A Banditák
1933.04.04. Strawinsky a Vigadóban
1933.04.08. »Wiener Sängerknaben« hangversenye
1933.04.11. Két ünnepi hangverseny és a Götterdämmerung Failoni Sergio vezényletével
1933.04.12. A Székesfővárosi Énekhar hangversenye Fischer Edwin közreműködésével
1933.04.13. Luigi Silva csellóestje
1933.04.19. Walter Bruno hangversenye
1933.04.22. Basilides Mária dalestje
1933.04.22. Az U.M.Z.E. hangversenye
1933.04.23. A magyar iskolai ének újabb diadala
1933.04.25. Operaház – Aida – Tutsek Piroska, Alváry Lőrinc
1933.04.27. Hegedűest – Cook Andrey
1933.05.03. A Verdi-ciklus első estje
1933.05.05. Két csodagyermek a Zeneakadémiában
1933.05.06. Rigoletto-repríz Failonival
1933.05.07. Ünnepi Liszt-előadás az Operaházban
1933.05.10. Sauer Emil lemondta bécsi óráit, hogy végighallgathassa a Liszt-versenyt
1933.05.11. Apponyi-émlékhangverseny – Sauer és Reiner közreműködésével, Weiner-újdonsággal
1933.05.13. Operaház – Verdi-ciklus – A végzet hatalma
1933.05.16. Reiner Frigyes az Operaházban
1933.05.17. A Liszt-verseny első döntőhangversenye
1933.05.19. A Liszt-verseny záróünnep
1933.05.20. Falstaff az Operaházban
1933.05.21. Utóhang a Liszt-versenyhez
1933.05.24. Hangverseny Duret Cecile emlékezetére
1933.05.25. Angol muzsika a magyar zeneéletben – Elgar-ünnep – „A fehér vitorlás” operaházi bemutatója
– A kecskeméti zeneiskola klasszikus angol operapremierje
1933.05.27. Operaház – Verdi-ciklus – A trubadúr

1933.05.28. Henri Gil-Marcheux zongoraestje és előadása
1933.05.30. A Mátyás-templom énekharának hangversenye – MúSORON: Dohnányi nagymiséje
1933.06.03. A Budapesti Hangversenyzenekar évadzáró hangversenye
1933.06.04. Bartók Béla és új zongoraversenyműve
1933.06.09. A Budapesti Hangversenyzenekar bécsi diadala
1933.06.11. Brahms és a magyar zene
1933.08.03. Szemere Árpád – nekrológ
1933.09.08. Marcel Journet meghalt
1933.10.08. Éneklő Magyarország – Magyar zene és magyar műveltség
1933.10.14. A »Párizsi trió« hangversenye
1933.10.15. Milstein hegedűestje
1933.10.17. A IX. szimfónia Kleiberrel
1933.10.19. Basilides Mária első dalestje
1933.10.22. Horovitz zongoraestje
1933.10.24. A filharmonikusok jubiláris hangversenye – Bartók-, Dohnányi-, Kodály-újdonságok
1933.10.24. Előadás Liszt Ferencről
1933.10.25. Rubinstein – Nyíregyházi hangverseny
1933.10.27. Dohnányi Beethoven-estje
1933.10.29. A Varázsfuvola felújítása
1933.10.31. Toscanini hangversenye a bécsi filharmonikusokkal
1933.11.04. Monteux hangversenye a Budapesti Hangversenyzenekarral
1933.11.05. De Luca hangversenye
1933.11.08. Mykyscha Taras zongoraestje
1933.11.09. A Waldbauer – Kerpely vonósnégyes hangversenye
1933.11.10. A Zeneművészeti Főiskola Liszt-hangversenye
1933.11.10. Új szereplők a Varázsfuvolában
1933.11.11. Huberman hegedűestje
1933.11.14. Vasárnapi hangversenyek
1933.11.16. Liszt-hangverseny Pembaur József közreműködésével
1933.11.17. Rigoletto: Giuseppe de Luca
1933.11.18. Kamarazene – Melles-vonósnégyes
1933.11.21. Mozart-kollégium
1933.11.21. De Falla-újdonság az „Operabarátok Köre” díszelőadásán
1933.11.23. Jámbor Ági klasszikus estje
1933.11.26. Palotai Vilmos gordonkaestje

1933.11.28. Massimo Freccia hangversenye
 1933.11.28. Zenekari matiné
 1933.11.30. Waldbauer – Kerpely kamarazeneest
 1933.12.02. Tlcharich Zdenka zongoraestje
 1933.12.05. Gigli hangversenye
 1933.12.05. Hangversenyek
 1933.12.06. Basilides Mária Schubert-estje
 1933.12.07. Díszelőadás az Operaházban a kormányzó névnapja alkalmából
 1933.12.08. A Missa Solemnis előadása Fritz Busch vezényletével
 1933.12.10. A Székesfővárosi Énekharz matinéja
 1933.12.10. Kamarazene – Magyar női vonónégyes
 1933.12.10. Magyar zeneművek propagandaelőadása
 1933.12.12. Mozart-collegium és ifjúsági Varázsfuvola-előadás
 1933.12.12. Az opera Monteverditől Mozartig – Dr. Szabolcsi Bence előadása a Zeneakadémiában
 1933.12.13. Operaház – Trisztán és Izolda – Strack Theodor
 1933.12.13. Hegedűest – Wisata Román
 1933.12.15. A második Léner-koncert – Műsoron: Weiner fizs-moll kvartett
 1933.12.17. Rudolf Serkin zongoraestje
 1933.12.19. Kamarazene – Léner-vonósnégyes
 1933.12.19. Bach-matiné
 1933.12.19. Református egyházi zeneünnep – Klasszikus kantáta-bemutatók
 1933.12.20. Molnár Géza – nekrológ
 1933.12.20. Carlo Zecchi zongoraestje
 1933.12.24. Karácsonyi zene Kecskeméten – Schütz Karácsonyi oratóriuma és egyéb klasszikus bemutatók a városi zeneiskola hangversenyén
 1933.12.28. Karácsonyi muzsika – A Budapesti Ének- és Zenekar Egyesület hangversenye
 1934.01.03. Olasz újdonság az Operaházban – Cileia: Adrienne Lecouvreur
 1934.01.04. Bartók-est
 1934.01.05. Kamarazene
 1936.01.06. Kamarazeneekari hangverseny
 1934.01.09. Filharmonikus hangverseny
 1934.01.09. Operaház – Lecouvreur Adrienne – Hercegné: Tutsek Piroška
 1934.01.10. Kovács István zongorázik
 1934.01.11. Weingartner hangversenye a Budapesti Hangversenyzenekarral
 1934.01.13. Bartók zongorázik – A nagy zeneszerző szonátaestje Waldbauer Imrével

1934.01.16. Cortot és Fischer – Két nagy zongoraest a Vigadóban
 1934.01.20. Con Boleslav zongoraestje
 1934.01.23. A magyar népzene eredete
 1934.01.26. Cziffra Gyuri a kis csodazongorás – növendékhangverseny a Zeneművészeti Főiskolán
 1934.01.26. Egyházzenei hangverseny
 1934.01.27. Engel Iván zongoraestje
 1934.01.27. Strauss József-legendája az Operaházban
 1934.01.30. Filharmonikus hangverseny
 1934.01.31. Hegedűest – Szécsi Magda
 1934.02.01. Károlyi Gyula – Zongoraest a Vigadóban
 1934.02.04. Backhaus zongoraestje
 1934.02.06. Bartók és Dohnányi – Két nagy zongorahangverseny
 1934.02.07. Németh Mária, Huszka Rózsi, Pataky Kálmán a Sába királynőjében
 1934.02.09. Növendékhangverseny
 1934.02.10. Nyíregyházy Ervin szerzői estje
 1934.02.15. Huberman
 1934.02.16. Szatmári zongoraestje
 1934.02.20. Filharmonikus hangverseny Fischer Annie közreműködésével
 1934.02.21. Hangverseny – Fenyves Alice és Petri Endre
 1934.02.22. Waldbauer – Kerpely kamarazeneest
 1934.02.23. Weisbach-hangverseny
 1934.02.24. Növendékhangverseny
 1934.02.25. Fischer Annie zongoraestje
 1934.02.28. Az „Istenek alkonya” Failonival – Siegfried: Strack Theodor
 1934.03.04. Hubay Jenő ünnepe – köszöntő 75. születésnapján
 1934.03.06. Kerpely csellózik
 1934.03.06. Zongoraest – Földessyné Hermann Lula
 1934.03.08. A Gertler-kvartett hangversenye
 1934.03.09. Falstaff az Operaházban
 1934.03.09. Basilides Mária hangversenysorozatának utolsó estje
 1934.03.10. Növendékhangverseny a Zeneművészeti Főiskolában
 1934.03.10. Müller Mária a Vigadóban
 1934.03.13. Liszt-hangverseny
 1934.03.13. Zongoraest – Zeitinger Jenő
 1934.03.14. Szonátaest

1934.03.15. Zenekari hangverseny Heifetz közreműködésével
 1934.03.20. Modern holland zeneszerzemények bemutatása
 1934.03.21. Gergely Ilus és Országh Tivadar hangversenye klasszikus és modern bemutatókkal
 1934.10.23. Kiss Pál zongoraestje
 1934.10.23. Luzzato Wanda – Hubay-növendékek hangversenye
 1934.03.28. Szigeti hegedűestje
 1934.03.29. Kamarazene
 1934.03.29. Kantáta-est – A Budapesti Református Korál Kamaraének- és Zenekar
 1934.03.30. Verdi „Don Carlos”-a az Operaházban
 1934.04.04. Új szereplők a Don Carlosban
 1934.04.04. Walter Bruno és a bécsi filharmonikusok a Városi Színházban
 1934.04.04. Szombathelyi muzikaszó
 1934.04.06. Jemnitz Sándor szerzői estje
 1934.04.10. Giuditta – az Operaház Lehár-premierje
 1934.04.10. Ungár Imre – zongoraest a Vigadóban
 1934.04.14. Növendékhangverseny
 1934.04.15. Kőrösi Csoma Sándár-émlékünnepély
 1934.04.18. Thomán-növendékek hangversenye
 1934.04.19. Spanyol díszhangverseny
 1934.04.20. Kentner Lajos zongoraestje
 1934.04.22. Franz Völker a Lohengrinben
 1934.04.22. A Szilágyi Erzsébet leánygimnázium hangversenye
 1934.04.24. Filharmonikus hangverseny – Műsoron: Kodály Zsoltára és Strawinszky hegedűkoncertje
 1934.04.25. Fischer Edwin Bach-estje Basilides Mária közreműködésével
 1934.04.26. A Zeneművészeti Főiskola díszhangversenye
 1934.04.29. Másfélezer iskolásgyermek hangversenye – A „Magyar Kórus” és az „Énekszó” éneklő Ifjúsága
 1934.05.01. Huberman hangversenye a kormányzóné akciója javára
 1934.05.03. Mazzacurati gordonkaestje
 1934.05.06. Kodály-kórusok a fővárosi polgári iskolák hangversenyén
 1934.05.08. Növendékhangverseny
 1934.05.08. Molinari hangversenye a Filharmonikusokkal
 1934.05.12. Saljapin a Vigadóban
 1934.05.15. Dalest – Simone Rose
 1934.05.19. Gigli diadalmas estje a Városi Színházban
 1934.05.24. Hangversenyek

1934.05.25. Operaház – A sevillei borbély – Rosina: Szabó Ilonka
 1934.05.26. A walkür: Huszka Rózsi
 1934.05.29. A Liszt-Egyesület évváró ünnepe
 1934.05.30. Toti dal Monte hangversenye
 1934.06.02. Növendékhangverseny
 1934.06.05. Zongoraest – Bernhardt István
 1934.06.12. Oklevélpályázat a zongoraművészképző tanfolyamon
 1934.06.16. Radnai Miklós a debreceni Hány-előadás művészi eredményeiről
 1934.06.17. Epilógus az Operaház idei szezonjához
 1934.06.20. A stockholmi egyetemi énekhangversenye – a Budapesti Egyetemi Énekhangverseny közreműködésével
 1934.06.28. Hubay Jenő lemondott a Zeneművészeti Főiskola főigazgatói állásáról
 1934.07.07. A rádió és a zenei műveltség
 1934.07.15. A rádió és a zenei műveltség
 1934.07.24. A rádió dilemmája – A zenekultúra lerombolása vagy kiépítése
 1934.07.31. Ősi népdal és új Kodály-muzsika a kecskeméti „Hírös Hét”-en
 1934.09.16. Ünnepi hetek „zenés ébresztője” – muzsika a szombathelyi ünnepi héten
 1934.09.21. A Budapesti Szimfonikus Zenekar bemutatkozó estje
 1934.09.27. Az Operaház félévszázados küzdelme
 1934.09.30. A Nemzeti Munkahét megnyitó hangversenye
 1934.10.12. Amerikai énekhangversenye
 1934.10.16. Filharmonikus hangverseny – Zemlinsky és Hofmann József bemutatkozása – Weiner-újdonság
 Romagnoli és Fischer Miksa jubileuma
 1934.10.17. Tristan-előadás az Operaházban
 1934.10.18. Magyar históriás énekek Basilides Mária dalestjén
 1934.10.19. Chopin huszonnégy etűdje Kentner zongoraestjén
 1934.10.21. A magyar zenekultúra diadala Toscanini bécsi hangversenyén
 1934.10.23. A Kilencedik szimfónia és a Psalmus Hungaricus Toscanini vezényletével
 1934.10.27. Operaház – Hány János Ferencsik János vezényletével
 1934.10.28. Hofmann József zongoraestje
 1934.11.03. Két ünnepnap az Operaházban – Aida Volpi vendégfelléptével – Verdi Requiemje, Bethlen Margit grófnő pantomimje
 1934.11.03. Zenekari hangverseny
 1934.11.07. Guila Bustabo
 1934.11.08. Zenekari hangverseny
 1934.11.10. A Don Juan századik előadása az Operaházban

1934.11.11. A Pillangókisasszony felújítása
 1934.11.13. Mengelberg – Filharmonikus hangverseny a Városi Színházban
 1934.11.13. Friedman Ignác hangversenye
 1934.11.14. Giacomo Rimini a Falstaffban
 1934.11.15. Orgonaest – Schmidlhauer Lajos
 1934.11.17. Szánthó Enid dalestje
 1934.11.20. A Liszt Társaság ének- és zenekari hangversenye
 1934.11.20. Sztojanovits Jenő – Emlékhangverseny a Vigadóban
 1934.11.22. Cortot zongoraestje
 1934.11.23. A Waldbauer – Kerpely vonósnégyes jubiláris szezonjának megnyitása
 1934.11.24. Károlyi Gyula – Zongoraest a Zeneakadémiában
 1934.11.25. Gina Cigna az Aidában
 1934.11.27. Filharmónikus hangverseny Morini Erika közreműködésével
 1934.11.27. Operaház – A végzet hatalma
 1934.11.28. Backhaus Beethoven-estje
 1934.11.29. Kamarazene
 1934.11.29. Zongora-gordonkahangverseny
 1934.11.30. Vaszy Viktor hangversenye a Szimfonikus Zenekarral
 1934.12.09. Gradova Gitta – Zongoraest a Zeneakadémiában
 1934.12.09. Fővárosi iskolák karácsonyi hangversenye
 1934.12.11. Szegedi zeneélet
 1934.12.11. Fischer Edvin Beethoven-estje a filharmonikusokkal
 1934.12.11. Dusolina Giannini hangversenye
 1934.12.14. Failoni zenekari estje Bartók közreműködésével
 1934.12.15. Saljapin a Faustban
 1934.12.16. Operaház – Fidelio
 1934.12.19. A Zeneművészeti Főiskola barokk hangversenye
 1934.12.21. Bach „Karácsonyi oratórium”-ának előadása
 1934.12.23. A Szimfonikus Zenekar hangversenye
 1934.12.25. Ezer énekes karácsonyi hangversenye – A „Magyar Kórus” és „Énekszó” karácsonyi estje a Zeneakadémiában
 1934.12.29. Strauss-bemutató az Operaházban – Arabella
 1935.01.08. Filharmonikus hangverseny
 1935.01.08. Zongoraest – Vninsky Alexander
 1935.01.10. A Farsangi lakodalom századik előadása

1935.01.11. Keéri-Szántó Imre zongoraestje
 1935.01.11. A Budapesti Hangversenyzenekar hangversenye
 1935.01.12. Zongoraest – Merson Miksa
 1935.01.15. Operaelőadások
 1935.01.17. A Waldbauer – Kerpely-kvartett hangversenye
 1935.01.18. Fischer Annie hangversenye
 1935.01.19. Kirakatkultúra – vezércikk
 1935.01.22. Angol hangverseny
 1935.01.23. Ney Elly zongoraestje
 1935.01.25. A Szimfonikusok hangversenye Kerpely közreműködésével
 1935.01.29. Szatmári Tibor zenekari zongoraestje
 1935.01.31. „A fából faragott királyfi” – Bartók táncjátéka az Operaházban
 1935.02.02. Bach-est
 1935.02.06. Földes Andor zongoraestje
 1935.02.08. Zenekari hangverseny
 1935.02.12. Hangversenyek
 1935.02.13. Perras Margherita ária- és dalestje
 1935.02.15. Zenekari hangverseny
 1935.02.16. Rachmaninov zongoraestje
 1935.02.19. Marian Anderson – Ária- és dalest a Vigadóban
 1935.02.19. Filharmonikus hangverseny
 1935.02.26. A Budapesti Ének- és Zenekaregyesület Händel-ünnepe
 1935.02.26. Növendékhangverseny
 1935.02.27. Ungár Imre hangversenye
 1935.02.28. Muzsikáló Bulgária – Zolotovics Milkova vendégszereplése alkalmából
 1935.02.28. Jámbor Ági zongoraestje
 1935.03.02. A milói Vénusz – Hubay Jenő egyfelvonásos dalműve a Magyar Királyi Operaházban
 1935.03.05. Szigeti József hegedűestje
 1935.03.07. Zenekari hangverseny
 1935.03.08. Zenekari hangverseny – Sámy Zoltán
 1935.03.09. Pistor vendégjátéka a Tristanban
 1935.03.10. Klasszikus zene, vidék, rádió... és a kecskeméti dalárda
 1935.03.10. Hangversenyek
 1935.03.12. A Kecskeméti Városi Dalárda hangversenye
 1935.03.12. Új Kodály-muzsika

1935.03.14. Balettújdonság az Operaházban
 1935.03.19. Huberman-hangverseny
 1935.03.20. A Waldbauer-Kerpely vonósnégyes huszonöt éves jubileuma – Ünnepi hangverseny a Zeneakadémiában, Bartók Béla közreműködésével
 1935.03.21. Jótékonycélú hangverseny
 1935.03.22. Operaház – Mesterdalnokok
 1935.03.23. Zongoraest – Csiby József
 1935.03.24. Operaház – Siegfried: Max Lorenz
 1935.03.27. Az Istenek alkonya az Operaházban
 1935.03.27. Bellini és az olasz opera-staggione vendégjátéka a zeneköltő halálának századik évfordulóján
 1935.03.28. Operaház – Tannhäuser: Strack Theodor
 1935.03.31. Bartók – Feuermann szonátaest
 1935.04.03. Országgh Tivadar hegedűestje
 1935.04.04. Walter Bruno hangversenye
 1935.04.05. Németh Mária az Operaházban
 1935.04.07. Három zongoraművész hangversenye
 1935.04.09. Békéscsabai iparosok, munkások, földmunkások, iskolák éneke a Rádióban
 1935.04.09. Huberman zenekari estje
 1935.04.12. A svájci „Lehrergesangverein”-ek egyesületének díszhangversenye
 1935.04.13. Furtwängler hangversenye a bécsi filharmonikusokkal
 1935.04.16. A Cecília-kórus hangversenye Bárdos Lajos vezényletével
 1935.04.16. Ária- és dalest – Ligeti Dezső
 1935.04.17. A láng – Respighi-újdonság az Operaházban
 1935.04.17. A párizsi filharmonikus kórus vendégszereplése Ernst Lévy vezényletével
 1935.04.21. A Máté-passio előadása és a magyar Bach-kultusz
 1935.04.24. Zenekari hangverseny
 1935.04.26. Basilides Mária Bach – Händel-estje
 1935.04.27. Zenekari hangverseny
 1935.05.05. „Bécsi est” Kleiber Erich vezényletével
 1935.05.08. Thomán Mária hegedűestje
 1935.05.10. Ormándy Jenő a Budapesti Hangversenyzenekar élén
 1935.05.14. Serly Tibor hangversenye a filharmonikusokkal
 1935.05.15. Szerzői est
 1935.05.16. Zenekari hangverseny
 1935.05.17. Failoni a Budapesti Hangversenyzenekar élén

1935.05.19. Thomán-növendékek hangverseny
 1935.05.22. Huszka Rózsi az Operaházban
 1935.05.25. A Don Juan Kleiber Erich vezényletével
 1935.05.30. Ormándy Jenő második hangversenye
 1935.06.01. Kleiber a Fidélióban – kritika az Operaház Beethoven-operájának előadásáról
 1935.06.04. A júniusi ünnepi hetek muzsikája
 1935.06.06. A Fodor-zeneiskola évadzáró hangversenyei
 1935.06.07. A júniusi ünnepi hetek megnyitó hangversenye
 1935.06.08. Magyar balett-est
 1935.06.12. A Turandot ünnepi előadása
 1935.06.12. Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg – Freilichtaufführung a tatatővárosi parkban
 1935.06.13. A Filharmonikusok ünnepi Beethoven-estje
 1935.06.15. Dohnányi – Telmányi szonátaestje
 1935.06.16. Operaház – Cosi fan tutte – Ferencsik János
 1935.06.18. Ünnepi kamarazeneest
 1935.06.23. Operaházunk második félszázadának küszöbén
 1935.07.21. Éneklő Magyarország – A zenei évad fináléja vidéken
 1935.09.08. Hegedűest – Frank Fülöp
 1935.09.29. Beethoven „Missa Solemnis”-e és a Nemzeti Színház „Missa Solemnis”-e
 1935.10.02. Szezónnyitás az Operaházban
 1935.10.08. A Hunyadi László felújítás az Operaházban
 1935.10.10. Fuvola-csembalo hangverseny
 1935.10.11. Gina Cigna a Turandotban
 1935.10.12. Basilides Mária dalestje
 1935.10.13. Kétszázötven sziléziai dalos a Vigadóban és a magyar Dalosszövetség
 1935.10.15. Gina Cigna az Operabarátok díszelőadásán
 1935.10.15. Énekkari hangverseny
 1935.10.16. Új magyar vonósnégyes bemutatkozóestje
 1935.10.17. Szánthó Enid az Operaházban
 1935.10.18. Liszt Ferenc életének regénye – Harsányi Zsolt új könyve
 1935.10.23. Mercedes Capsir az Operaházban
 1935.10.25. Mercedes Capsir a Traviatában
 1935.10.29. Filharmonikus hangverseny
 1935.10.30. De Sabata hangversenye a Budapesti Hangversenyzenekarral
 1935.11.05. Radnai Miklós, az Operaház igazgatója meghalt

1935.11.08. Norvég hangverseny
 1935.11.09. Liszt-hangverseny
 1935.11.09. Dalest – Humphreys Dorothy,
 1935.11.13. A Norma felújítása – Bellini halálának századik évfordulója
 1935.11.14. Dohnányi zongoraestje
 1935.11.15. Zongoraest – Sándor György
 1935.11.24. Az angol zeneélet bemutatkozik tizennyolc nemzet zenekritikusainak – londoni tudósítás
 1935.11.26. A filharmonikusok Liszt-estje Cortot vendégszereplésével
 1935.11.27. A Budapesti Hangversenyzenekar hangversenye
 1935.11.29. Horowitz zongoraestje
 1935.11.30. Huszka Rózsi A bolygó hollandiban
 1935.12.01. Casals Pablo a Városi Színházban
 1935.12.04. Toscanini a bécsi filharmonikusokkal
 1935.12.06. Cortot Chopin-estje
 1935.12.08. Londoni uccák – oxfordi kertek – tudósítás
 1935.12.08. Kerpely Jenő ötvenéves
 1935.12.10. Filharmonikus hangverseny
 1935.12.11. Bruno Walter hangversenye
 1935.12.14. Svéd vendégtenorista a Lohengrinben
 1935.12.15. Két zongoraest
 1935.12.17. Babits – Kósa-est a Zeneakadémián
 1935.12.17. „Nagykarácsony éccakája”
 1935.12.18. Hannover György halálára
 1935.12.19. Weingartner hangversenye
 1935.12.20. Hubay-Huber Károly emlékünnepe az Operaházban
 1936.01.04. Basilides Mária Schubert estje
 1936.01.08. Furtwängler hangversenye a bécsi filharmonikusokkal
 1936.01.08. Hangversenyek
 1936.01.10. A „Szöktetés a szerályból” felújítása Kleiberrel
 1936.01.11. Tertis Lionel és Curzon Clifford – Viola-zongoraest a Vigadóban
 1936.01.12. Kleiber hangversenye a Budapesti Hangversenyzenekarral
 1936.01.14. Filharmonikus hangverseny
 1936.01.15. Hoehn Alfréd a Zeueakadémiában
 1936.01.16. Engel Iván zongoraestje
 1936.01.17. A „Rózsalovag” Kleiberrel

1936.01.21. Sauer Emil Liszt-estje gróf Gravtna és a Budapesti Hangversenyzenekar közreműködésével
 1936.01.22. Az Új Magyar Zeneegyesület hangversenye
 1936.01.22. Zongoraest – Domokos László
 1936.01.23. A Rienzi felújítása a Városi Színházban
 1936.01.24. A Korál Kamaratársaság hangversenye
 1936.01.28. Filharmonikus hangverseny
 1936.01.28. A Székesfővárosi Zenekar hangversenye.
 1936.02.04. Bartók székfoglalója a Tudományos Akadémiában
 1936.02.06. Clifford Curzon zongoraestje
 1936.02.07. Jámbor Ági zongoraestje
 1936.02.08. Ballarini a Rigolettóban
 1936.02.09. Növendékhangverseny
 1936.02.13. Korányi-emlékhangverseny a Városi Színházban
 1936.02.14. Városi Színház – Hoffmann meséi
 1936.02.15. Károlyi Gyula zongoraestje
 1936.02.16. Azra – Zádor Jenő és Lányi Viktor dalműve az Operaházban
 1936.02.18. Fischer Annie zongoraestje a filharmonikus zenekarral
 1936.02.21. Ungár Imre Beethoven-estje
 1936.02.22. Stefániai Imre Liszt-estje
 1936.02.23. Pataky és Svéd az Álarcosbálban
 1936.02.25. Erna Sack a Vigadóban
 1936.02.27. Radnai-emlékünnepe és Hubay-bemutató az Operabarátok díszelőadásán
 1936.02.27. Hangversenyek
 1936.02.28. Fischer Edvin hangversenye Bartók közreműködésével
 1936.02.29. A Budapesti Ének és Zenekar Egyesület hangversenye
 1936.03.01. Nino Rossi zongoraestje
 1936.03.03. Filharmonikus hangverseny
 1936.03.05. Basilides-hangverseny
 1936.03.06. Dohnányi – Thibaud kamaraest Kerpely közreműködésével
 1936.03.07. Telmányi hegedűestje
 1936.03.07. Debussy-balett az Operaházban
 1936.03.10. A Turandot felújítása Failoni zenei vezetésével
 1936.03.10. Zenekari hangverseny
 1936.03.12. Zenekari hangverseny
 1936.03.13. Operaház – Rigoletto

1936.03.14. Huszka Rózsi a Tannhäuserben
 1936.03.15. Operaház – A tenor
 1936.03.17. Kleiber Erich a Városi Színházban
 1936.03.17. Március tizenötödike az Operaházban
 1936.03.20. Thomán Mária hegedűestje
 1936.03.21. Modern kamarazeneest
 1936.03.22. Németh Mária és Lauri-Volpi a Városi Színházban
 1936.03.24. Filharmonikus hangverseny Dobrowen vezetésével
 1936.03.25. Németh Mária és Lauri-Volpi a Trubadúrban
 1935.03.25. Növendékhangverseny
 1936.03.27. Szigeti hegedűestje
 1936.03.27. Ária- és dalest – Eysslen Irén
 1936.03.29. Zongoraest – Antal István
 1936.03.29. Yves Tinayre koncert-előadása
 1936.03.31. Gieseking zongoraestje
 1936.04.01. Svéd hangverseny Thorborg Kerstin és Mann Tor közreműködésével
 1936.04.03. Ticharich Zdenka zenekari zongoraestje
 1936.04.04. „Az két lovagok” – bemutató az Operaházban
 1936.04.05. Károlyi Liszt-estje a Fodor-iskolában
 1936.04.07. Szerzői est – Kazacsay Tibor
 1936.04.08. Jane Courtland zongoraestje.
 1936.04.17. Liszt utolsó magyar műveinek bemutatása
 1936.04.18. Nikita de Magaloff zongoraestje
 1936.04.19. Respighi meghalt
 1936.04.21. Angol énekesek – magyar kórusok
 1936.04.22. Léner-kvartett hangversenye
 1936.04.23. Dohnányi és Bartók kézzongorás hangversenye
 1936.04.24. Növendékhangverseny
 1936.04.25. A British Broadcasting Corporation zenekarának hangversenye
 1936.04.26. Monteverdi „Orfeo”-ja az Operaházban
 1936.04.28. Thomán-növendékek hangversenye
 1936.04.28. Növendékhangverseny
 1936.04.29. Operaház – A varázsfuvola – Helge Roswaenge
 1936.05.02. Pataky Kálmán vendégszereplése a Szöktetésben
 1936.05.07. Huberman hegedűestje
 1936.05.09. A Both-kvartett Beethoven-estje
 1936.05.10. Földes Andor Beethoven-estje

1936.05.13. Zenei parádék országszerte – valódi zenekultúra Kecskeméten
 1936.05.15. Régi klasszikus és új magyar bemutatók a Kecskeméti Dalárda hangversenyén
 1936.05.19. Klemperer hangversenye
 1936.05.21. Mozart-kultusz
 1936.05.21. A berlini filharmonikusok hangversenye
 1936.05.26. Ormándy Jenő hangversenye
 1936.05.27. Dobrowen szláv estje Huberman közreműködésével
 1936.05.28. Ünnepi előadás az Operaházban
 1936.05.28. Benedikt Klára zongoraestje
 1936.05.29. Hangverseny
 1936.05.30. Növendékhangverseny
 1936.06.07. Mozart az Operaházban
 1936.06.10. Díszelőadás az Operaházban
 1936.06.13. A tatatővárosi ünnepi játék
 1936.06.17. Don Carlos Cigna és Merli vendégjátékával
 1936.06.18. Szerenád-est a belügyminisztérium udvarán
 1936.06.23. A Fidelio a tatatővárosi várban
 1936.06.26. Händel Messiása Kaposvárott: valódi zenekultúra a zenei álkultúra ellen!
 1936.08.09. A nürnbergi mesterdalnokok Salzburgban – Toscaninival
 1936.08.13. Új Shakespeare-film a salzburgi Festspieleken
 1936.08.14. Toscanini Brahms-requiemje magyar szólistákkal a Salzburgi Festspielhausban
 1936.08.20. A „Jedermann” századszor Salzburgban
 1936.08.23. Tánc, muzsika, nép és az angolok – Aktuális képek London zenei életéből
 1936.08.25. Huberman Salzburgban – Tel-Avivról, a Kelet felé terjeszkedő zenekultúráról és Toscaniniról beszél
 1936.08.30. Beszélgetés Rodzinsky Artúrral, az új karmestersztárral művészi pályájáról, a „zongora és csellóművész” Toscaniniról, a magyar zenéről és magyar vidékről – salzburgi tudósítást
 1936.09.03. A Budavári Te Deum
 1936.09.08. A hangversenyszezon küszöbén
 1936.09.26. Díszelőadás az Operaházban
 1936.09.30. Mit várhatunk Operaházunktól a szezonban?
 1936.10.06. Orfeo-előadás a Népművelődési Bizottság rendezésében
 1936.10.11. Dohnányi zenepolitikai nyilatkozata a filharmonikusok sajtótájéján
 1936.10.15. Zongoraest – Heimlich Lajos
 1936.10.16. Basilides Mária koncertciklusának megnyitó estje
 1936.10.18. Milstein hegedűestje

1936.10.21. Liszt szabadságharcának öreg katonája...
 1936.10.23. A Liszt-év záróhangversenyei
 1936.10.24. Freund Etelka zongoraestje
 1936.10.25. Bach-kollégium
 1936.10.27. Filharmonikus hangverseny
 1936.10.28. Zongoraest – Kalix Jenő
 1936.10.29. Filharmonikus díszhangverseny Kodály-bemutatóval a Hősök Háza javára
 1936.10.30. Bartók Béla dalműve az Operaházban
 1936.10.31. Zene a fórumon és zene otthon
 1936.11.03. Clifford Curson zongoraestje
 1936.11.03. Zenekari est Sosztakovics-bemutatóval
 1936.11.06. Dohnányi zongoraestje
 1936.11.07. Huberman zenekari estje Scherchen vezényletével
 1936.11.08. A „Musikalisches Opfer” bemutatóelőadása Scherchen vezényletével
 1936.11.10. Cantata profana – a hétfői filharmonikus hangverseny Bartók-bemutatója
 1936.11.11. Zongoraest – Solymos Péter
 1936.11.12. Zongoraest – Domokos László
 1936.11.14. Lauri-Volpi és az Operaház vendégjátéka a Városi Színházban
 1936.11.15. Weisz Margit Mozart-ciklusa
 1936.11.19. Zimbalist hegedűestje
 1936.11.20. Finn énekesnő hangversenye
 1936.11.21. Molinari hangversenye
 1936.11.22. Mengelberg
 1936.11.24. Fricsay Ferenc Szegeden és a fővárosi a koncertdobogón
 1936.11.24. Filharmonikus hangverseny
 1936.11.25. Toscanini a bécsi filharmonikusokkal
 1936.11.26. A második Toscanini est
 1936.11.28. Csodagyermek — gyermekzongorán
 1936.12.01. A Bűvös vadász felújítása az Operabarátok ünnepi estjén
 1936.12.01. Wanda Landowska
 1936.12.02. Fischer Annie zongoraestje
 1936.12.04. Gina Cigna az Operaházban
 1936.12.06. Morini Erika hegedűestje
 1936.12.08. Miklós-nap az Operában – Kodály-kóruossal, Gluck-reprízzel, Hubay-premierrel
 1936.12.10. Casals-hangverseny

1936.12.10. Hangverseny a Lipótvárosi Kaszinóban
 1936.12.11. A Népművelési Bizottság Bartók-estje
 1936.12.13. A Bach-kollégium záró hangversenye
 1936.12.17. Kamarazene
 1936.12.18. Az Egyetemi Énekkarok hangversenye
 1936.12.20. A Zeneművészeti Főiskola karácsonyi hangversenye
 1936.12.30. Hovanscsina – Musszorgszki-bemutató az Operaházban Dobrowen vezetésével
 1937.01.08. Basilides Mária Schubert-estje
 1937.01.08. Fiatal tehetségek a Székesfővárosi Zenekar hangversenyén
 1937.01.09. Engel Iván zongoraestje
 1937.01.14. Zongoraest – Hanák Árpád
 1937.01.16. Bruno Walter a bécsi filharmonikusokkal
 1937.01.17. A női kamarazenekar hangversenye
 1937.01.19. Reiner zenekart hangversenye Zino Francescatti közreműködésével
 1937.01.19. A Székesfővárosi Zenekar hangversenye
 1937.01.21. A Waldbauer – Kerpely vonósnégyes hangversenye
 1937.01.21. Az operairodalom remekei (...sorozatos előadásokban)
 1937.01.22. Bach h-moll miséje a Budapesti Ének- és Zenekaregyesület 200-ik hangversenyén
 1937.01.23. Vendégművészek a Városi Színházban
 1937.01.24. Vörösbetűs vendégjátékok és csendes reprízek az Operaházban
 1937.01.26. A Budavári Te Deum, Jemnitz- és Labroca-művek filharmóniai bemutatója
 1937.01.26. Angol művészek bemutatkozó hangversenye
 1937.01.27. Schwalb Miklós zongoraestje
 1937.01.29. Dohnányi zongoraestje a filharmonikusokkal
 1937.01.31. Operett az Operában – a Sybill premierje
 1937.02.02. Kleiber-koncert a Városi Színházban
 1937.02.09. A Székesfővárosi Zenekar Beethoven – Kodály-hangversenye
 1937.02.09. Filharmóniai hangverseny
 1937.02.10. Ferencsik János hangversenye a Magyar Zenekarral
 1937.02.11. Huberman hegedűestje a Vigadóban
 1937.02.13. Fritz Kreisler a Vigadóban
 1937.02.16. Unger Imre zongoraestje
 1937.02.17. Operaház – Tannhäuser
 1937.02.18. Sándor Renée zongoraestje
 1937.02.19. A Magyar Zenekar hangversenye

1937.02.20. Bartók V. vonósnégyese a Waldbauer-kvartett műsorán
 1937.02.21. Zongoraest – Névay Ilonka
 1937.02.23. Dohnányi zongorajátékának varázskörében...
 1937.02.23. Münch Charles zenekari hangversenye
 1937.02.25. A párizsi Opéra Comique művészeinek vendégjátéka
 1937.02.26. Eszterházy-opera és Lajtha-balett bemutató előadása az Operaházban
 1937.02.27. Debussy-ciklus – Janine Weill
 1937.03.03. Kamarazene
 1937.03.04. Hangverseny – Budapesti Női Zenekar
 1937.03.05. Cortot Schumann – Chopin-estje
 1937.03.06. Zenekari hangverseny
 1937.03.09. Zenekari hangverseny
 1937.03.10. Björling hangversenye
 1937.03.11. Dohnányi – Thibaud szonátaest
 1937.03.12. Fiala magyar szerzők a Székesfővárosi Zenekar hangversenyén
 1937.03.13. Hubay Jenő 1858-1937 – nekrológ
 1937.03.17. Failoni zenekari estje
 1937.03.17. Hangversenyek – Waldbauer-kamarazene, Károlyi Gyula zongoraestje
 1937.03.18. Mozart-est az igazi Mozart-kultusz szellemében
 1937.03.19. Hermann Pál gordonkaestje
 1937.03.20. Rácz Aladár a cimbalom zsenije
 1937.03.20. Pergolése-est – A „Stabat mater” Ádám Jenő vezetésével
 1937.03.21. Hangversenyek
 1937.03.23. A Magyar Hárfegyüttes bemutatkozása
 1937.04.02. Lamond Beethoven-estje
 1937.04.10. Hegedűest – Fausto Cocchia
 1937.04.11. A Hovanscsina Dobrowenel és új szereplőkkel
 1937.04.13. Ungár Imre – Bach-, Beethoven-, Chopin-matiné a Zeneakadémiában
 1937.04.13. Hír Sári Liszt-estje
 1937.04.14. Új Marke király a Tristanban – Koréh Endre
 1937.04.15. Basilides Mária klasszikus estje
 1937.04.17. A Figaro felújítása az Operaházban
 1937.04.18. Disszonanciák a vidéki zeneéletben és a IX. szimfónia Szegeden
 1937.04.20. Az Éneklő Alföld Bartók-ünnepére Kecskeméten
 1937.04.24. Növendékhangverseny

1937.04.25. Gyermekkari hangverseny Bartók- és Kodály bemutatókkal
 1937.04.27. Hangversenyek
 1937.04.28. Orgonahangverseny – Pécsi Sebestyén
 1937.04.29. Müller Mária az Aidában – az Operabarátok díszelőadása
 1937.05.01. Nikita de Magaloff zongoraestje
 1937.05.05. Fischer Edvin, Bartók, Dohnányi együttes hangversenye
 1937.05.06. Händel utolsó oratóriuma a Budapesti Ének- és Zenekaregyesület hangversenyén
 1937.05.08. Bartók új műveinek bemutatása az Éneklő Ifjúság hangversenyén
 1937.05.09. A magyar zenekultúra és a Júniusi Hetek
 1937.05.11. Beethoven-est Szigeti közreműködésével
 1937.05.16. Magyar város, melyet iskolás gyermekek tanítanak muzikaszóra
 1937.05.19. Gigli az Álarcosbálban
 1937.05.20. Rodzinski Artúr bemutatkozó hangversenye
 1937.05.26. Új Gilda a Rigolettóban – Gyurkovics Mária
 1937.05.30. A kálvinista Róma zeneélete a háromnapos Kodály-ünnep tükrében
 1937.05.30. Növendékhangverseny
 1937.05.30. Nád László – Nagy hegedűművésztehetség bemutatkozása a Zeneakadémián
 1937.06.04. A Júniusi Hetek megnyitása: magyar balettest az Operában
 1937.06.05. Filharmonikus est Dobrowen vezényletével
 1937.06.06. Osváth Júlia a Traviatában
 1937.06.09. A „Végzet hatalma” Roswaenge-vel
 1937.06.10. Művészi oklevélpályázat a Zeneakadémiában
 1937.06.13. Az Évszakok előadása Kleiber vezényletével
 1937.06.06. Kőszeg város példát ad a magyar zeneéletnek!
 1937.06.08. Az Éneklő Ifjúság margitszigeti ünnepe – A Júniusi Hetek nagy magyar zenei eseménye
 1937.06.12. Simone Boccanegra – Verdi-bemutató az Operaházban
 1937.06.15. A magyar szabadtéri játékok kérdése és a Fidelio előadása a városligeti Vajdahunyadvárban
 1937.06.20. Kerner István zeneéletünk szerény polgára és zseniális karmesterpoétája
 – A nagy karmester síremlékének felavatása alkalmából
 1937.06.27. Az operaszegzón nagy sikerei, olcsó sikerei és általános kultúrniója
 1937.07.11. Az orvos és a muzika – Bókay János emlékezetére
 1937.07.28. Dohnányi Ernő hatvanadik születésnapjára
 1937.08.04. A drezdai dalosok és az állatkerti Beethoven-hangverseny
 1937.08.05. Német dal és német dalos Magyarországon
 1937.08.13. Figaro a salzburgi Festspielhausban – Réthy Eszter nagy sikere

1937.08.18. A salzburgi Festspieleek legnagyobb eseménye: A Verdi-rekviem Toscanini vezetésével
 1937.08.22. A varázsló karmesterpálcája és a Varázsfuvola – Toscanini első salzburgi bemutatkozása Mozart operában
 1937.08.26. Nagyvilági élet és magányos művészet Salzburgban – Kinek és minek muzsikál Toscanini, Walter, Furtwängler a Festspieleek városában?
 1937.09.22. A hangversenyszézon küszöbén
 1937.09.29. Remények és kétségek az Operaház kapunyitása előtt
 1937.10.08. Operaház – Bánk bán
 1937.10.14. Toscanini hangversenye
 1937.10.15. Operaház – Rigoletto Lawrence Tibbettel, Tristan Némethy Ellával, Failonival
 1937.10.17. Két énekhangverseny
 1937.10.20. A Zeneakadémia feltámadt orgonája – Günther Ramin hangversenye
 1937.10.24. Walter Bruno hangversenye a Vigadóban
 1937.10.27. Karl Staube és a Thomanen-chor
 1937.10.31. Szigeti József hegedűestje
 1937.10.31. Dohnányi Ernő – A filharmonikusok és a Waldbauer-Kerpely vonósnégyes ünnepi Dohnányi-estje
 1937.11.03. Monteverdi Orfeójának nagy sikere
 1937.11.06. Iphigenia Aulisban – az Operaház Gluck-bemutatója a nagy zeneköltő halálának 150. évfordulóján
 1937.11.07. A Budapesti Ének- és Zenekaregyesület évadnyitó hangversenye
 1937.11.07. Dohnányi Beethoven-estje
 1937.11.10. Filharmonikus hangverseny – Francia bemutatók Désiré Defauw vezényletével
 1937.11.14. Stracciari
 1937.11.14. Milstein Nathaniel hegedűestje
 1937.11.14. Virovai Róbert a Mozarteum hangversenyén
 1937.11.17. A Figaro házassága új szereplőkkel az Operaházban
 1937.11.17. A „márciusi front” Bartók – Kodály estje
 1937.11.21. Kamaramuzsika a „Nagy muzsika” jegyében
 1937.11.21. Huszka Rózsi az Operaházban
 1937.11.24. Andrés Segovia
 1937.11.24. Bach-kollégium
 1937.11.28. A 75 éves Sauer Emil diadala a Vigadóban
 1937.11.28. A milánói Scala együttesének vendégjátéka a Városi Színházban
 1937.12.01. Két zenekari hangverseny – A Filharmónia az Operaházban, A Női Kamarazenekar a Vigadóban
 1937.12.05. Fritz Busch a Budapesti Hangversenyzenekar élén
 1937.12.07. Béla futása – az első fennmaradt magyar opera bemutatása az Operaházban

1937.12.08. A Schola Cantorum Sabariensis bemutatkozása
 1937.12.12. A szombathelyi Schola Cantorum
 1937.12.12. Bartók – Piatigorsky szonátaest
 1937.12.12. A Szombathelyi Scola Cantorium
 1937.12.15. Kórusok – Dalok: Kecskeméti Városi Dalárda hangversenye, Új munkáskórusok, Új Jemnitz-kórus
 1937.12.15. Basilides Mária bravúrja és Reinitz-dalok
 1937.12.15. Backhaus zongoraestje
 1937.12.19. Furtwängler a budapesti filharmonikusokkal
 1937.12.19. Bartók, Waldbauer, Kerpely kamarazeneestje
 1937.12.19. Hegedűest – Jaap Emner
 1937.12.22. Furtwängler hangversenye a bécsi filharmonikusokkal
 1937.12.23. Az Új Magyar Vonósnégyes hangversenye – Veress Sándor új kvartettje
 1937.12.29. Maurice Ravel – nekrológ
 1938.01.06. Előszó a hetvenöt éves Thomán István ünnepléséhez
 1938.01.09. Bartók, Dohnányi, Ungár a jubiláris Thomán hangversenyén
 1938.01.09. A hegedülő bokszbajnoktól a trombitáló leventéig...
 1938.01.12. Filharmonikus hangverseny
 1938.01.12. Basilides, Ungár, Virovai, Dobrowen jótékony célú hangversenye
 1938.01.16. Dohnányi Thibaud szonátaestje
 1938.01.16. Kleiber Erich Beethoven-ciklusa
 1938.01.16. Dohnányi – Thibaud szonátaestje
 1938.01.16. Fiatal karmestertehetség bemutatkozása – Solti György
 1938.01.19. Rena Kyriakou zongoraestje
 1938.01.21. Igor herceg – Borodin-bemutató az Operaházban
 1938.01.23. Kleiber második Beethoven-estje
 1938.01.23. Zongoraest – Faragó György
 1938.01.23. Kamarazene
 1938.01.26. Ungár Imre zongoraest a Zeneakadémiában
 1938.01.26. Lohengrin-előadás külföldi vendégekkel
 1938.01.30. A diadalmas magyar egyházi zeneélet váratlan veresége
 1938.01.30. Zenekari hangverseny
 1938.02.02. A filharmonikusok orosz hangversenye és Dobrowen kulturális hivatása
 1938.02.06. Bach, Mozart, Beethoven... – Klasszikus kamarazenék a Zeneakadémián
 1938.02.06. Traviata-előadás a Városi Színházban, külföldi vendégekkel
 1938.02.09. Fischer Edwin

1938.02.09. Somogyi László zenekari estje
 1938.02.09. Zeneakadémiai növendékhangverseny
 1938.02.13. A Női Kamarazenekar hangversenye Bartók közreműködésével
 1938.02.13. Gruppo Strumente Italiano
 1938.02.13. Két zongoraest
 1938.02.16. Bartók új kamarazenekari szerzeménye a filharmonikusok hangversenyén
 1938.02.16. A zágrábi Lisinski-kórus bemutatkozása
 1938.02.20. Cortot zongoraestje Georgescu közreműködésével
 1938.02.23. The Fleet Street Choir – londoni énekkar a Zeneakadémián
 1938.02.25. A Mesterdalnokok felújítása Apponyi Albert emlékezetére – kritika a Wagner-mű opera
 1938.02.27. Kelet zenéje
 1938.02.27. Danyi Ferdinánd
 1938.02.27. Zongorahangversenyek
 1938.03.02. A kilencedik szimfónia Mengelberg vezetésével
 1938.03.02. Hegedűest – Fenyves Lóránt
 1938.03.06. Francescatti hegedűestje
 1938.03.09. Bartók Bach d-moll versenyművét játssza...
 1938.03.13. Hegedűestek – Jascha Heifetz és Kerékjártó Gyula
 1938.03.13. Operaház – Figaro házassága – Solti György
 1938.04.03. Guila Bustabo
 1938.04.03. Károlyi Gyula zongoraestje
 1938.04.06. Kleiber Beethoven-estje
 1938.04.06. Dobrowen a Filharmonikusokkal
 1938.04.06. Dohnányi zongoramatinéja
 1938.04.10. Magyar repríz – francia premier az Operaházban
 1938.04.10. Fricsay Ferenc hangversenye
 1938.04.10. Hegedűest – Barabás Lydia
 1938.04.10. Feltűnő tehetségek a Zeneművészeti Főiskola növendékkoncertjén
 1938.04.13. Saljapin meghalt
 1938.04.24. A kilencedik szimfónia Kleiber vezényletével
 1938.04.24. Dán kamarazenészek bemutatkozása
 1938.04.24. Zongoraest – Pietro Scarpini
 1938.04.27. A magyar dalos útja a szebb jövő felé... – A dalosszövetség díszhangversenye
 1938.05.01. Ifjúsági énekkarok a legmagasabb kultúra szolgálatában
 1938.05.01. Két zongoraest

1938.05.04. A római Teatro Reale művészeinek két vendégjátéka
 1938.05.04. Ticharich Zdenka szerzői estje
 1938.05.04. A Műegyetemi Zenekar jubiláris hangversenye
 1938.05.14. A „De Svenske” svéd férfikar bemutatkozása
 1938.05.15. Basilides Mária koncertsorozatának záróestje
 1938.05.25. A Don Carlos előadása Mazaroff vendégszereplésével
 1938.06.28. A Szent István évi országos dalosünnep Székesfehérvárott
 1938.07.10. Érettségizett muzsikuskok – Milyen reformokat várhatunk a Zeneművészeti Főiskolában?
 1938.07.17. A zenei műveltség harca őskoronázó városunkban
 1938.07.29. A szabadtéri színpad és a „Háry János”
 1938.08.04. A szegedi Kodály-hangverseny – A „Psalmus hungaricus”, a „Jézus és a kufárok” és a „Te Deum” előadása a szerző vezényletével
 1938.08.18. Epilógus a szegedi szabadtéri játékokhoz
 1938.08.28. Sir Antony Eden és a kecskeméti diák – Egy sikertelen politikai interjú kulturális tanulsága
 1938.09.04. A francia zeneélet és az új magyar muzsika
 1938.10.02. Liszt „Krisztus”-oratóriuma az operaszínpadon – Évadnyitó előadás az Operában
 1938.10.04. Új magyar zenekar bemutatkozó hangversenye – kritika a Turul Szépművészeti Hangversenyzenekar koncertjéről
 1938.12.24. Bach „Magnificat”-ja a Zeneművészeti Főiskolában
 1939.01.08. A boldogan daloló boldogtalanság – Basilides Mária Schubert-estje
 1939.01.08. Backhaus Beethoven-estje
 1939.01.15. Beethoven opusz 132. – a Waldbauer-Kerpely vonósnégyes Beethoven-estje
 1939.01.15. Dohnányi zongoraestje
 1939.01.25. Ungár zongoraestje
 1939.01.25. Mengelberg hangversenye
 1939.01.29. Pataky Kálmán és Osváth Júlia a Don Juanban
 1939.01.29. A Waldbauer-kvartett Beethoven-ciklusának záróestje
 1939.02.01. Tomboló ünnepelés Huberman hangversenyén
 1939.02.02. Huberman – kritika a hegedűművész koncertjéről
 1929.02.02. Munkáskórus
 1929.02.02. Zongoraest – Faragó György
 1939.02.05. Bachaus, a világhírű virtuóz és Kerpely, a nagy poéta
 1939.02.12. Új „Ének Szent István királyhoz” – Kodály és Kodály nyomában – a Székesfővárosi Énekkar hangversenyén
 1939.02.12. Zongoraest – Névay Ilonka
 1939.02.14. Gajáry István halálára
 1939.02.16. A Cecilia-kórus hangversenye

1939.02.19. Sauer örökifjú romantikája
 1939.02.23. Ungár Imre és Thomán Mária Beethoven-estje
 1939.02.26. A Mesterdalnokok előadása
 1939.02.26. Zongoraest – Blaha Lujza
 1939.03.02. Rácz Aladár, a cimbalom zsenije
 1939.03.02. Filharmonikus hangverseny
 1939.03.05. Zongoraest – Ákos Magdi
 1939.03.05. Jótékonycélú Liszt-hangverseny
 1939.03.05. Károlyi Gyula nagy sikere Németországban
 1939.03.09. Mengelberg-hangverseny magyar újdonsággal
 1939.03.12. Weingartner és Ungár Beethoven-estje
 1939.03.15. A Falstaff felújítása Operaházunkban
 1939.03.23. A Filharmonikusok lengyel estje
 1939.03.23. Friedman Ignác
 1939.03.28. Bartók és Bartókné kézzongorás hangversenye
 1939.03.30. Kóruskoncertek
 1939.03.30. Kis hegedűs – nagy tehetség – Glantz Elemér
 1939.04.09. A Berlioz Requiem hangjainál...
 1939.04.09. Faust-repríz az Operaházban
 1939.04.13. Bach Máté-passiója a Budapesti Ének- és Zenekaregyesület hangversenyén
 1939.04.13. Zongoraest
 1939.04.20. Aureliano Pertile és Sergio Failoni az Otellóban
 1939.04.20. Dohnányi Beethoven-matinéja
 1939.04.21. Szigeti József hangversenye a Városi Színházban
 1939.04.23. Mit jelent nekünk Szigeti József?
 1939.04.23. Petrile az „Álarcosbál”-ban
 1939.04.23. Ária- és dalest – Rózsa Vera
 1939.04.30. Fiatal zeneszerzők a Zeneakadémián
 1939.04.30. Zongoraest – Papné Kovács Edith
 1939.05.04. Kórusok
 1939.05.04. Zenekar – A IX. szimfónia Komor Vilmos vezényletével
 1939.05.04. Operaház – Fidelio
 1939.05.07. Müller Mária és Svanholm Set a Walkürben
 1939.05.07. Növendékhangverseny
 1939.05.10. Müller Mária és Svanholm Set a Mesterdalnokokban

1939.05.14. Monteverdi, Händel, Bach Basilides Mária hangversenyén
 1939.05.17. Bartók Béla és Cuila Bustabo a Városi Színházban
 1939.05.25. Sauer Emil és Chopin e-moll versenyműve
 1939.05.25. Walkür-előadás vendégekkel és új magyar szereplőkkel
 1939.05.26. Az Operabarátok díszelőadása Müller Mária és Svanholm Set vendégszereplésével
 1939.06.04. Schiffer Adolf és csellópédagógiájának új büszkesége: Starker János
 1939.06.04. A Varázsfuvola az Operaházban
 1939.06.11. Éneklő-muzsikáló fiúk-lányok a vidéken
 1939.06.11. A Fodor-zeneiskola évváró hangversenyei
 1939.06.14. Kiepura
 1939.06.14. Zongoraest – Lea Isotalo
 1939.06.18. Kiepura a Rigolettóban
 1939.06.18. Huszka Rózsi Ortrudja
 1939.07.11. A margitszigeti színpad és Aureliano Pertile
 1939.09.19. „Semmit ne bánkódjál...” – Kodály-bemutató a nagykőrösi tanítóképző jubileumán
 1939.09.29. Székely Arnold
 1939.10.01. Megnyitó előadás az Operaházban és a „nemzeti” operakultúra
 1939.10.10. Az Operaház körül – Szöktetés a szerájból – Hevesi Sándor öröksége – Új tenoristatehetség
 1939.10.13. Beethoven – Wagner
 1939.10.22. Operaház
 1939.10.24. A Zeneművészeti Főiskola Liszt-ünnepe
 1939.10.29. Filharmonikus hangverseny
 1939.10.31. Bartók – Kodály – Szonátaest a Zeneakadémiában – A protestáns napok díszhangversenye

II/5 MAGYARORSZÁG

1925.02.08. Rudnay Gyula és Pásztor János az Ernst-múzeumban
 1925.03.01. Festőink, szobrászaink színe-java két kiállításon – Csók, Magyar-Mannheimer, Zádor és Szentgyörgyi az Ernst-Múzeumban, Vaszary, Rippl-Rónai, a K. U. T. „öregjei” és „fiataljai” a Nemzeti Szalonban
 1925.03.15. A Szinyei-társaság díjazott fiatal művészei a Nemzeti Szalonban
 1925.03.29. Abel Pann a Nemzeti Szalonban
 1925.04.02. A Benczúr társaság díjazottjai a régi Múcsarnokban
 1925.05.16. Tavaszí tárlat a Múcsarnokban – Kritika Munkácsy Mihály, László Fülöp és Pentelei Molnár János alkotásairól
 1925.09.03. Fiatalok Ernsztnél
 1925.10.04. Csoportkiállítás a Nemzeti Szalonban és az Ernsztnél

1925.10.11. Az Iparművészeti jubiláris kiállításán
1925.11.08. Csánky a Nemzeti Szalonban
1925.11.29. A „Kéve” a Szalonban
1925.12.13. Rippl-Rónai, Vértes és mások – kritika az Ernst-múzeum csoportkiállításáról
1925.12.20. Grafika a Szépművészetiben
1926.01.24. A Szinyeisták kiállítása
1926.01.31. A „Cennini-Társaság” kiállítása
1926.02.23. Csók István megfestette a magyar „Hiszekegy”-et – cikk Papp-Váry Eleménné költeményéről
1926.03.18. A „KUT” nagy kiállítása
1926.05.16. Angol-magyar kiállítás a Műcsarnokban – kritika a Képzőművészeti Társulat tárlatáról
1928.08.24. A cigány zseni hegedűje és koldus botja – cikk Horváth Ferencről
1929.02.10. A tenor – A ma esti Dohnányi premier – kritika az Operaház bemutatójáról
1933.03.25. Cserna Andor halála
1937.07.17. Hogyan destruálja Bartók és Kodály a magyar ifjúságot? – Válasz a „Magyar Kultúra”-nak – válasz Bangha páter támadására

II/6 AZ EST

1929.02.10. A tenor – Dohnányi Ernő vígoperája Operaházunkban
1934.04.04. Walter Bruno a bécsi filharmonikusokkal

II/7 ZENEI SZEMLE

1926

Október – Olasz staggione a Városi Színházban

1927

január Bartók Béla – legújabb zongoraműveinek bemutatása alkalmából

Új magyar zeneszerző (Szabó Endre)

február – március (Szabolcsi Bencével főmunkatársak) A Nemzeti Zenede zenetörténeti hangversenye (Schütz-bemutató)

Operaház és hangversenyek (kritikák)

április – május Kerner István

A magyar Beethoven-centenárium

október – november Dohnányi Ernő kultúrája, művészegyéniisége és zongoraművészete

1928

január – február Kern Aurél †

Turandot

Horowitz Wladimir

Kritikák

március – április Modern zene Budapesten

kritikák

június – augusztus Kodály magyar dalestje

Händel-bemutató az Operaházban

A Budapesti Ének- és Zenekaregyesület jubileum

1929

I-II. kötet

Zenekultúránk alapja: a népzene!

Schubert

Failoni Sergio

Manuel de Falla-premier az Operaházban

III.-IV. kötet:

A magyar toll feladata a magyar zenei élet szolgálatában

1948. *szept.*

Sergio Failoni (emlékbeszéd)

II/8 A ZENE

1938/6. Liszt igazi örökösei – Liszt magyarságának igazolói

1941/7-8. Verdi művészi hitvallása I.-II.

III. EGYÉB TANULMÁNYOK ÉS CIKKEK

„MINDENKI ÚJAKRA KÉSZÜL...” Az 1918/19-es forradalmak irodalma, 4. kötet: A Tanácsköztársaság publicisztikája és irodalmi élete (szerkesztő: József Farkas, Akadémiai kiadó, 1967)

Jemnitz Sándor „Fegyvertáncá”-hoz (Magyar Írás, 1921/8)

Adatok Mozart zenedrámáinak esztétikájához (Tóth Aladár 1925-ös disszertációja, Holmi, 1991. december)

A modern zene a divat tükrében – Az Est Hármaskönyve (Divat és kultúra, szerkesztő: Mikes Lajos,

Az Est, Pesti Napló, Magyarország előfizetőinek, 1929)

Kodály (La Revue Musicale, 1929. október, franciául)

Csillagképek a mai muzsika egén - Az Est Hármaskönyve (A világ amelyben élünk, szerkesztő: Szabó Lőrinc,

Az Est, Pesti Napló, Magyarország előfizetőinek, 1929)

Műveltség és magyarság a zenében – Művelt és udvarias ember a XX. században

(szerkesztő: Csánk Endre, a Pesti Napló kiadása, 1936)

Bartók Béla az őstermészet, a paraszt, a teremtő élet költője – Az Est Hármaskönyve versben-prózában (szerkesztő:

Dernői Kocsis László, Mihályfi Ernő és Szabó Lőrinc, Az Est, Pesti Napló, Magyarország előfizetőinek, 1938)

Kodály Zoltán költői világa énekkari szerzeményeinek tükrében (1942, megjelent: Zenetudományi Tanulmányok, 1953)

Svédországi levél (Énekszó, 1943.4-5)

Basilides Mária (Fórum, 1946. október)

Budapest: zenei világváros (Népszava, 1948.07.25.)

Magyar-Szovjet Barátság Hónapja az Operaházban (Világosság, 1951.03.15.)

Moniuszko „Halka”-ja a budapesti Operaházban (Magyar Nemzet, 1952.01.06.)

Basilides Mária emlékezete (Szabad Nép, 1956.09.26.)

AZ OPERAHÁZ BEMUTATÓI

1946 ÉS 1956 KÖZÖTT

1946/47

1946.12.21.	Stravinsky: Petruska – felújítás (k: Jan Cieplinski, v: Ferencsik János)
1947.01.08.	Csajkovszkij: Pikk dáma – új betanulás (r: Oláh Gusztáv, v: Komor Vilmos)
1947.02.09.	Rossini: A sevillei borbély – új betanulás (r: Rékai András, v: Fricsey Ferenc)
1947.03.14.	Wagner: Lohengrin – új betanulás (r: Oláh Gusztáv, v: Ferencsik János)
1947.04.12.	Wagner: Siegfried – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, v: Lukács Miklós)
1947.04.25.	Jemnitz: Divertimento – ősbemutató (k: Jan Cieplinski, v: Kenessey Jenő)
1947.05.24.	Mozart: Don Giovanni – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, v: Ferencsik János)
1947.06.04.	Verdi: Falstaff – új betanulás (r: Rékai András, v: Sergio Failoni m.v.)
1947.07.01.	Muszorgszkij: Borisz Godunov – felújítás (r: Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv, v: Ferencsik János)

1947/48

1947.11.05.	Puccini: Turandot – új betanulás (r: Márkus László és Nádasdy Kálmán, v: Komor Vilmos)
1947.12.22.	Britten: Peter Grimes – magyarországi bemutató (r: Oláh Gusztáv, v: Ferencsik János)
1948.01.24.	Mozart: Figaro házassága – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, v: Otto Klemperer m.v.)
1948.02.21.	Mozart: A varázsfuvola – felújítás (r: Oláh Gusztáv, v: Otto Klemperer m.v.)
1948.02.27.	Weber – Berlioz: A rózsza lelke – bemutató (k: Jan Cieplinski, v: Varga Pál), Debussy: Egy faun délutánja – bemutató (k: Jan Cieplinski, v: Kenessey Jenő), Bartók: Bálványosvár – ősbemutató (k: Harangozó Gyula, v: Kenessey Jenő), J. Strauss: Tézene – ősbemutató (k: Harangozó Gyula, v: Kenessey Jenő)
1948.03.15.	Kodály: Czinka Panna balladája – ősbemutató (r: Nádasdy Kálmán, k: Harangozó Gyula, v: Ferencsik János)
1948.03.17.	Mozart: Così fan tutte – stúdió-előadás (r: Mikó András, v: Blum Tamás)
1948.03.21.	Verdi: Traviata – felújítás (r: Stephányi György, v: Szőke Tibor) a Gördülő Opera bemutatója a Városi Színházban
1948.03.22.	Ravel: Introduction et allegro (k: Janine Charrat m.v.), Prokofjev: Concerto (k: Janine Charrat m.v.), Chaumette: Piros cipő (k: Serge Lifar), Sarasate: Cigánymelódiák (k: Janine Charrat m.v.), Stravinsky: Kártyajáték (k: Janine Charrat m.v.) – magyarországi bemutatók (v: Kenessey Jenő)
1948.04.30.	Donizetti: Lammermoori Lucia – felújítás (r: Rékai András, v: Fricsey Ferenc)
1948.05.14.	Milhaud: Francia saláta – új betanulás (k: Harangozó Gyula, v: Varga Pál)
1948.06.06.	Borogyin: Igor herceg – felújítás (r: Oláh Gusztáv, k: Harangozó Gyula, v: Komor Vilmos)

1948/49

- 1948.10.14. Bartók: A kékszakállú herceg vára – felújítás (r: Oláh Gusztáv, v: Lukács Miklós)
- 1948.11.27. Kenessey: Majális – ősbemutató (k: Harangozó Gyula, v: Kenessey Jenő)
- 1948.12.25. Nicolai: A windsori víg nők – felújítás (r: Rékai András, v: Komor Vilmos)
- 1949.01.23. Offenbach: Hoffmann meséi – új betanulás (r: Rékai András, v: Otto Klemperer m.v.)
- 1949.02.06. Leoncavallo: Bajazzók – új betanulás (r: Rékai András, v: Fricsay Ferenc)
- 1949.03.27. Wagner: A müncheni mesterdalnokok – új betanulás (r: Nádasdy Kálmán, v: Otto Klemperer m.v.)
- 1949.04.08. Radnai: Az infánsnő születésnapja – felújítás (k: Nádasdy Ferenc, v: Kenessey Jenő)
- 1949.04.26. Farkas: A bűvös szekrény – új betanulás (r: Nádasdy Kálmán, v: Kórodi András)
- 1949.06.01. Donizetti: Don Pasquale – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, v: Somogyi László m.v.)
- 1949.06.19. Stravinsky: Petruska – felújítás (k: Vashegyi Ernő, v: Kórodi András), négy pas de deux – bemutatók, Farkas: Furfangos diákok – ősbemutató (k: Harangozó Gyula, v: Kenessey Jenő)

1949/50

- 1949.10.18. Bizet: Carmen – felújítás (r: Oláh Gusztáv, k: Nádasdy Ferenc, v: Ferencsik János)
- 1949.12.15. Smetana: Az eladott menyasszony – felújítás (r: Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv, k: Vaszilij Vajnonen m.v., v: Jaroslav Krombholc m.v.)
- 1949.12.25. Muszorgszkij: A szorocsinci vásár – operaházi bemutató (r: Abonyi Tivadar m.v., k: Vaszilij Vajnonen m.v., v: Otto Klemperer m.v.)
- 1949.12.26. Kacsóh: János vitéz – felújítás (r: Mikó András, k: Harangozó Gyula, v: Kenessey Jenő) Városi Színház
- 1950.01.15. Puccini: A köpeny – új betanulás (r: Nádasdy Kálmán, v: Kerekes János)
- 1950.02.19. Csajkovszkij: A diótörő – felújítás (k: Vaszilij Vajnonen m.v., v: Kenessey Jenő)
- 1950.03.25. J. Strauss: A denevér – felújítás (r: Stephányi György, v: Fráter Gedeon) a Gördülő Opera bemutatója a Városi Színházban
- 1950.04.21. Kodály: Székely fonó – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, k: Harangozó Gyula, v: Ferencsik János), Kenessey: Az arany meg az asszony – új betanulás (r: Nádasdy Kálmán, v: Kenessey Jenő)
- 1950.05.19. Verdi: Aida – új betanulás (r: Rékai András, k: Jan Cieplinski, v: Komor Vilmos)
- 1950.05.26. Verdi: Traviata – felújítás (r: Oláh Gusztáv, v: Otto Klemperer m.v.)
- 1950.06.11. Aszafjev: Párizs lángjai – magyarországi bemutató (k: Vaszilij Vajnonen m.v., v: Kenessey Jenő)

1950/51

- 1950.10.28. J. Strauss: A cigánybáró – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, k: Harangozó Gyula, v: Lukács Miklós) Városi Színház

- 1950.11.16. Smetana: Az eladott menyasszony – új betanulás (r: Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv, k: Vaszilij Vajnonen m.v., v: Kerekes János) Városi Színház
- 1950.11.30. Mozart: Szöktetés a szerájból – felújítás (r: Oláh Gusztáv, v: Ferencsik János)
- 1951.02.04. Verdi: Rigoletto – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, k: Nádasdy Ferenc, v: Ferencsik János)
- 1951.02.22. Farkas: Csínom Palkó – ősbemutató (r: Mikó András, k: Vashegyi Ernő, v: Kerekes János) Városi Színház
- 1951.03.18. Kenessey: Keszkenő – ősbemutató (k: Harangozó Gyula, v: Kenessey Jenő)
- 1951.04.26. Verdi: Az álarcosbál – felújítás (r: Oláh Gusztáv, k: Nádasdy Ferenc, v: Komor Vilmos) Városi Színház
- 1951.05.06. Csajkovszkij: Anyegin – felújítás (r: Nyikolaj Dombrowszkij m.v., k: Vlagyimir Ponomarjov m.v., v: Ferencsik János)
- 1951.06.24. Csajkovszkij: A hattyúk tava – magyarországi bemutató (k: Aszaf Messzerer m.v., v: Kenessey Jenő)

1951/52

- 1951.10.03. Wagner: A bolygó hollandi – felújítás (r: Oláh Gusztáv, v: Lukács Miklós)
- 1951.10.21. Rossini: A sevillai borbély – felújítás (r: Mikó András, v: Majorossy Aladár)
- 1951.11.22. Kadosa: Huszti kaland – ősbemutató (r: Mikó András, k: Harangozó Gyula, v: Kórodi András)
- 1951.12.01. Schubert – Berté: Három a kislány – operaházi bemutató (r: Nádasdy Kálmán, k: Harangozó Gyula, v: Kerekes János) Városi Színház
- 1951.12.15. Puccini: Bohémélet – új betanulás (r: Nádasdy Kálmán és Stephányi György, v: Majorossy Aladár) Városi Színház
- 1952.01.10. Moniuszko: Halka – magyarországi bemutató (r: Nádasdy Kálmán, k: Eugeniusz Papliński m.v., v: Komor Vilmos)
- 1952.01.25. Puccini: Pillangókisasszony – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, v: Lukács Miklós) Városi Színház
- 1952.02.16. Verdi: Aida – felújítás (r: Oláh Gusztáv, k: Harangozó Gyula, v: Ferencsik János) Városi Színház
- 1952.03.15. Bartók: A fából faragott királyfi – felújítás (k: Vashegyi Ernő és Harangozó Gyula, v: Ferencsik János)
- 1952.04.25. Aszafjev: A bahcsiszeráji szökőkút – magyarországi bemutató (k: Rosztiszlav Zaharov, v: Kenessey Jenő) Városi Színház
- 1952.05.24. Delibes: Lakmé – felújítás (r: Stephányi György, k: Nádasdy Ferenc, v: Pless László) Városi Színház

1952/53

- 1952.11.04. Mozart: Così fan tutte – felújítás (r: Oláh Gusztáv, v: Ferencsik János)
- 1952.11.29. Mascagni: Parasztbecsület – új betanulás (r: Oláh Gusztáv, v: Lukács Miklós) Városi Színház
- 1952.12.16. Kodály: Hány János – felújítás (r: Oláh Gusztáv, k: Harangozó Gyula, v: Ferencsik János)
- 1952.12.17. Leoncavallo: Bajazzók – új betanulás (r: Rékai András, v: Koltai Ferenc) Városi Színház
- 1953.01.27. Gounod: Faust – felújítás (r: Mikó András, k: Vashegyi Ernő, v: Pless László) Városi Színház
- 1953.02.17. Mozart: A varázsfuvola – új betanulás (r: Oláh Gusztáv, v: Majorossy Aladár)
- 1953.03.22. Erkel: Bánk bán – felújítás (r: Oláh Gusztáv és Stephányi György, k: Harangozó Gyula, v: Komor Vilmos)

1953.04.24.	Delibes: Coppélia – felújítás (k: Harangozó Gyula, v: Kenessey Jenő) Városi Színház
1953.04.29.	Puccini: Gianni Schicchi – új betanulás (r: Nádasdy Kálmán, v: Kerekes János)
1953.06.06.	Ránki György: Pomádé király – ősbemutató (r: Oláh Gusztáv, k: Nádas Ferenc, v: Ferencsik János)

1953/54

1953.10.01.	Puccini: Tosca – felújítás (r: Stephányi György, v: Kerekes János) Erkel Színház
1953.11.14.	Verdi: Rigoletto – új betanulás (r: dr. Kenessey Ferenc, k: Nádas Ferenc, v: Pless László) Erkel Színház
1953.12.20.	Mejtusz: Az Ifjú Gárda – magyarországi bemutató (r: Nádasdy Kálmán, k: Nádas Ferenc, v: Kórodi András)
1954.03.06.	Beethoven: Fidelio – felújítás (r: Oláh Gusztáv, v: Ferencsik János)
1954.04.14.	Mozart: Figaro házassága – felújítás (r: Mikó András, k: Nádas Ferenc, v: Pless László) Erkel Színház
1954.05.08.	Erkel: Hunyadi László – felújítás (r: Oláh Gusztáv, k: Brada Rezső, v: Komor Vilmos) Erkel Színház

1954/55

1954.10.06.	Verdi: Otello – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, v: Lukács Miklós)
1954.12.02.	Kenessey: Bihari nótája – ősbemutató (k: Vashegyi Ernő, v: Kenessey Jenő)
1954.12.04.	Verdi: A trubadúr – felújítás (r: dr. Kenessey Ferenc, v: Kórodi András) Erkel Színház
1955.03.17.	Muszorgszkij: Borisz Godunov – felújítás (r: Oláh Gusztáv, v: Lukács Miklós)
1955.05.11.	Polgár: A kérők – ősbemutató (r: Nádasdy Kálmán, v: Ferencsik János) Erkel Színház
1955.06.05.	Wagner: Tannhäuser – felújítás (r: Oláh Gusztáv, k: Vashegyi Ernő, v: Komor Vilmos) Erkel Színház

1955/56

1955.10.30.	Muszorgszkij: Hovanscsina – felújítás (r: Oláh Gusztáv és dr. Kenessey Ferenc, k: Harangozó Gyula, v: Ferencsik János) Erkel Színház
1955.11.12.	Verdi: Falstaff – felújítás (r: Mikó András, k: Horváth Margit, v: Kerekes János)
1955.12.18.	Csajkovszkij: Rómeó és Júlia – felújítás (k: Harangozó Gyula, v: Kenessey Jenő) Erkel Színház
1956.01.27.	Mozart: A varázsfuvola – felújítás (r: Oláh Gusztáv, v: Kórodi András)
1956.03.04.	Mozart: Don Giovanni – felújítás (r: Nádasdy Kálmán, k: Horváth Margit, v: Ferencsik János) Erkel Színház
1956.04.10.	Goldmark: Sába királynője – felújítás (Oláh Gusztáv és Stepjányi György, k: Jan Cieplinski, v: Komor Vilmos)
1956.06.01.	Bartók: A csodálatos mandarin – felújítás (k: Harangozó Gyula, v: Kenessey Jenő)
1956.06.08.	Smetana: Az eladott menyasszony – felújítás (r: Stephányi György, k: Vaszilij Vajnonen m.v., v: Lukács Miklós) Erkel Színház
1956.06.26.	Farkas: A bűvös szekrény – új betanulás (r: Nádasdy Kálmán, v: Kórodi András)

A TÓTH ALADÁR ÁLTAL SZERZŐDTETETT MŰVÉSZEK

MAGÁNÉNEKESEK:

Anelli Aarika, alt, 1951	Király Sándor, tenor, 1949	Sándor Judit, mezzoszoprán, 1949
Antalfy Albert, basszus, 1951	Kishegyi Árpád, tenor, 1947	Sikolya István, tenor, 1948
Bencze Judit, szoprán, 1954	Klug Ferenc, bariton, 1949	Simándy József, tenor, 1947
Bencze Miklós, basszus, 1946	Koltay Valéria, szoprán, 1947	Somogyváry Lajos, tenor, 1946
Bódy József, basszus, 1953	Komáromi László dr., basszus, 1951	Surányi Éva, mezzoszoprán, 1947
Borsós Károly, tenor, 1952	Koszó István, basszbariton, 1947	Svéd Nóra, mezzoszoprán, 1953
Czanik Zsófia, szoprán, 1951	Kövecses Béla, tenor, 1946	Svéd Sándor, bariton, 1950
Cser Tímea, szoprán, 1950	Külkey László, tenor, 1946	Szeccsödi Irén, szoprán, 1947
Cserhát Zsuzsa, szoprán, 1951	Laboch Gerard, tenor, 1951	Szőnyi Olga, mezzoszoprán, 1950
Delly Rózi, mezzoszoprán, 1947	László Margit, szoprán, 1953	Takács Paula, szoprán, 1948
Domahidy László, basszus, 1948	Littasy György, basszus, 1949	Tamássy Éva, mezzoszoprán, 1951
Engel József, tenor, 1948	Lóránt György, tenor, 1948	Tóth Lajos, basszbariton, 1946
Eszenyi Irma, mezzoszoprán, 1946	Lorencz Kornélia, szoprán, 1949	Uher Zita, alt, 1946
Faragó András, basszbariton, 1949	Lőrincz Zsuzsa, alt, 1949	Vámos Ágnes, szoprán, 1949
Farkas Anna, alt, 1951	Mátray Ferenc, tenor, 1949	Varga András, bariton, 1954
Fehér Pál, tenor, 1946	Melis György, bariton, 1949	Várhelyi Endre, basszus, 1947
Galsay Ervin, basszus, 1946	Mindszenti Ödön, bariton, 1946	Werner Mária, szoprán, 1950
Gáncs Edit, szoprán, 1951	Nádas Tibor, basszus, 1950	
Gencsy Sári, szoprán, 1948	Neményi Lili, szoprán, 1946	
Gera István, tenor, 1949	Pálfy Endre, bariton, 1949	
Göndöcs József, tenor, 1951	Palócz László, bariton, 1955	
Halász Éva, alt, 1948	Pálos Imre, tenor, 1956	
Házy Erzsébet, szoprán, 1951	Papp Júlia, szoprán, 1956	
Ilosfalvy Róbert, tenor, 1954	Petri Miklós, bariton, 1956	
Járay József, tenor, 1956	Radnai György, bariton, 1950	
Joviczky József, tenor, 1947	Rajna András, bariton, 1949	
Kassai János, bariton, 1949	Remsey Győző, tenor, 1951	
Kenéz Ernő, tenor, 1952	Réti József, tenor, 1953	

KARMESTEREK, KORREPETITOROK:

Borbély Gyula, 1953

Dános Lili, 1953

Dénes Erzsébet, 1949

Erdélyi Miklós, 1951

Fraknói Károly, 1950

Kerekes János, 1946

Kertész István, 1955

Kórodi András, 1946

Kulka János, 1950

Madarassy Albert, 1951

Majorossy Aladár, 1951

Naeter Emma, 1950 (balett)

Simon Albert, 1955

Subik István, 1954

Tóth Péter, 1950

RENDEZŐK, ASSZISZTENSEK, SZCENIKUSOK:

Blanár György, szcenikus, 1947

Forray Gábor, díszlettervező, 1950

Huszár Klára, rendezőasszisztens, 1956

dr. Kenessey Ferenc, rendező, 1951

Mikó András, rendező, 1946

Szinetár Miklós, rendezőasszisztens, 1951

VENDÉGMŰVÉSZEK AZ OPERAHÁZBAN 1946 ÉS 1956 KÖZÖTT

MAGYAROK:

Abonyi Tivadar (Szeged), rendező, 1949, 1953

Ágai Karola, koloratúrszoprán, 1955, 1956

Anday Piroska (Bécs), alt, 1947

Apáthi Imre, színész, 1951, 1952, 1953

Bende Zsolt, bariton, 1955, 1956

Bódy József, basszus, 1953

Böhm Endre (Bécs, Zürich), bariton, 1947, 1948, 1949

Bródy Tamás (Fővárosi Operettszínház), karmester, 1952

Carelli Gábor (New York), tenor, 1947, 1948

Doráti Antal, karmester, 1948

Erdész Zsuzsa, koloratúrszoprán, 1956

Ernster Dezső, basszus, 1947, 1948, 1955

Hámory Imre (Debrecen), bariton, 1956

Horváth László, basszus, 1956

Ilosfalvy Róbert, tenor, 1954

Járay József, tenor, 1947

Kassai János (Szeged), bariton, 1949

Kertész István, karmester, 1955

Komlós Pál, karmester (Uruguay), 1949

Komlóssy Erzsébet (Szeged), mezzoszoprán, 1956

Kőmives Sándor (Nemzeti Színház), színész, 1948

Kürthy Eta, mezzoszoprán, 1952

Lády Zsuzsa (Debrecen), koloratúrszoprán, 1953, 1954

Lehoczky Éva, koloratúrszoprán, 1956

Lőrincz Zsuzsa, alt, 1949

Major Tamás (Nemzeti Színház), színész, 1946

Medák Sári, szoprán, 1947

Medgyaszay Vilma, színész, 1951, 1952

Megyesi Pál (Szeged), tenor, 1952

Nagy Izabella, alt, 1946, 1947, 1948

Nádas Tibor (Szeged), basszus, 1949, 1950

Palócz László, bariton, 1953, 1954, 1955

Pálos Imre (Miskolc), tenor, 1956

Papp Júlia (Szeged), szoprán, 1949, 1954, 1956

Rátkai Márton (Nemzeti Színház), színész, 1949, 1950, 1951

Raffai Erzs, koloratúrszoprán, 1952

Réthy Eszter (Bécs), szoprán, 1956

Sallay Iván, karmester, 1956

Sárdy János, tenor, 1948, 1949

Simándy József (Szeged), tenor, 1947

Georges Sebastian (Párizs), karmester, 1949, 1950

Simon Albert, karmester, 1955, 1956

Sinkó György (Szeged), basszus, 1955, 1956

Solti György (München), karmester, 1948

Somogyi László, karmester, 1948, 1949, 1950, 1951

Svéd Sándor, bariton, 1948, 1949, 1950

Szananti József, basszus, 1946

Szenkár Jenő (Düsseldorf), karmester, 1956

Szilágyi Bea, színész, 1948

Turján Vilma (Szeged), mezzoszoprán, 1955, 1956

Vámos Ágnes, szoprán, 1956

Várady László (Fővárosi Operettszínház), karmester, 1952, 1955

Vaszy Viktor, karmester, 1950, 1951

Virágos Mihály (Debrecen), bariton, 1954, 1955, 1956

Závodszy Zoltán, tenor, 1951

Zentai Anna, szoprán, 1950, 1951, 1953, 1954

Zoltán Irén (Tel Aviv), szoprán, 1948

KÜLFÖLDIEK:

Hermann Abendroth (Kelet-Berlin), karmester, 1955

Klavdia Armasevszkaja (Moszkva), balettmester, 1949, 1950

Franciszek Arno (Poznań), tenor, 1951

Dinu Bădescu (Bukarest), tenor, 1947, 1955

Ewa Bandrowska-Turska (Varsó), szoprán, 1949

Maria Benedetti (Róma), mezzoszoprán, 1955

Christo Brambarov (Szófia), basszbariton, 1950

Bruno Bartoletti (Firenze), karmester, 1955

Gina Bernelli (Milánó), szoprán, 1948

Walerian Bierdiajew (Poznań), karmester, 1951

Alina Bolechowska (Varsó), szoprán, 1951

Mircea Buciu (Bukarest), basszus, 1947

Tanja Cokova (Szófia), mezzoszoprán, 1951

Edric Connor (Nagy-Britannia), bariton, 1948

Janine Charrat (Párizs, Monaco), koreográfus, balettművész, 1948

Žarko Cvejić (Belgrád), basszus, 1947

Vera Davidova (Moszkva), mezzoszoprán, 1948

Nikolaj Dombrovskij (Moszkva), rendező, 1951

Wacław Dominiczky (Poznań), tenor, 1953

Natálja Dugyinszkája (Leningrád), balettművész, 1951

Sergio Failoni, karmester, 1947

Arta Florescu (Bukarest), szoprán, 1947, 1951

Brünnhild Friedland (Drezda), szoprán, 1955

Mihail Gabovics (Moszkva) balettművész, 1949

Emilia Georgieva (Szófia), szoprán, 1956

Jovan Grigorijevics (Belgrád), bariton, 1956

Mihail Grisko (Kijev), bariton, 1955

Manfred Huebner (Drezda), basszbariton, 1954

Andrej Ivanov (Moszkva), bariton, 1951

Sztanaja Jankovics (Belgrád), bariton, 1947

Anna Jurovszkaja (Lvov), szoprán, 1955

Tomiko Kanazawa (Japán), szoprán, 1949

Nelly Karova (Szófia), szoprán, 1949

Katona Gyula – Julius Katona (Kelet-Berlin), tenor, 1955

Antonia Kawecka (Poznań), szoprán, 1952

Otto Klemperer, karmester, 1947, 1948, 1949, 1950

Jurij Kondratov (Moszkva), balettművész, 1953

Franz Konwitschny (Lipcse), karmester, 1951, 1954

Edmund Kossowski (Poznań), basszus, 1951

Věra Krilová (Prága), alt, 1951

Jaroslav Krombholc (Prága), karmester, 1949

Erich Kunz (Bécs), bariton, 1948

Martin Lawrence (USA), basszus, 1953

Marisz Liepa (Moszkva), balettművész, 1956

Konstantin Liontas, tenor, 1946, 1947, 1948, 1949

Pável Liszicián (Moszkva), bariton, 1955

Antonio Madasi (Milánó), tenor, 1948

Yolanda Márculescu (Bukarest), koloratúrszoprán, 1954

Alexandar Marinković (Belgrád), basszus, 1947

Dora Massini (Bukarest), szoprán, 1947

Egizio Massini (Bukarest), karmester, 1947

Leokadia Maszlennyikova (Moszkva), szoprán, 1955

Aszaf Messzerer (Moszkva), koreográfus, 1951

Anita Mezetova (Belgrád), szoprán, 1947, 1956

Raina Mihailova (Szófia), szoprán, 1947

Alekszej Milkovszki (Plovdiv), basszus, 1955, 1956

Francesco Molinari Pradelli, karmester, 1949, 1950, 1955, 1956

Elena Nikolaidi (Bécs), mezzoszoprán, 1947

Alekszandr Ognjivcev (Moszkva), basszus, 1956

Zenaida Pally (Bukarest), mezzoszoprán, 1950, 1954

Eugeniusz Papliński (Varsó) koreográfus, 1952

Lew Paszpehin (Moszkva), balettmester, 1952

Szijka Petrova (Szófia), szoprán, 1955, 1956

Maja Pliszeckaja (Moszkva), balettművész, 1956

Vladimir Ponomariov (Leningrád), koreográfus, 1951

Michail Popov (Szófia), basszus, 1947, 1952

Mariana Radev (Zágráb), alt, 1948

Ruszlán Rajcsev (Plovdiv), karmester, 1954

Torsten Ralf (Stockholm), tenor, 1948

Mark Reizen (Moszkva), basszus, 1954

Mario Rossi (Torino), karmester, 1950, 1951

Szergej Saposnyikov (Leningrád), bariton, 1952

Tito Schipa (Milánó), tenor, 1949

Paul Schöffler (Bécs), basszbariton, 1948

Constatnin Silvestri (Bukarest), karmester, 1947

Petre Ștefănescu Goangă (Bukarest), bariton, 1950, 1952, 1956

Mihail Stirbei (Bukarest), tenor, 1947, 1954

Jelena Sumilova (Moszkva), szoprán, 1951

Barbara Sypniewska (Poznań), szoprán, 1955

Konsztantyin Szergejev (Leningrád), balettművész, 1951

Nagyedzsa Szilvesztrova (Molotov), szoprán, 1952

Raisza Sztruczkova (Moszkva), balettművész, 1953

Giuseppe Taddei (Róma), bariton, 1948

Ana Tălmăceanu-Dinescu (Bukarest), szoprán, 1955

Maria Tauberová (Prága), szoprán, 1955

Írina Tyihomirnova (Moszkva), balettművész, 1953

Galina Ulanova (Moszkva) balettművész, 1949

Gerhard Unger (Kelet-Berlin), tenor, 1954

Vaszilij Vajnonen (Moszkva), koreográfus, 1949, 1950

Erich Witte (Kelet-Berlin), tenor, 1954

Gudrun Wuestemann (Drezda), szoprán, 1953

Rosztiszlav Zaharov (Moszkva), koreográfus, 1952

Leonyid Zsdánov (Moszkva), balettművész, 1953

FORRÁSOK

Az Operaház kritikagyűjteményei

A Petőfi Kör sajtóvitájának jegyzőkönyvéből (Beszélő, 1986 / 18. (3.) szám)

A vallás és közoktatásügyi minisztérium válogatott iratai 1946 – 1949 (Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1990)

Balassa Imre: Gál György Sándor: Operakalauz (Zeneműkiadó, 1956)

Bános Tibor: A Csárdáskirálynő vendégei (Cserépfalvi Könyvkiadó, 1996)

Bácher Iván: Idegen ország – Az éneklő fogoly (Ab Ovo Kiadó, 2012)

Berlász Melinda és Tallián Tibor: Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945 – 1956 (MTA Zenetudományi Intézet, 1986)

Dr. Bolvári-Takács Gábor: A művészet megszelídítése (Gondolat kiadó, 2011)

Dr. Bolvári-Takács Gábor: Nem Mozart művészetét akarjuk támadni (Muzsika, 2010. 09.)

Bónis Ferenc: Tizenhárom találkozás Ferencsik Jánossal (Zeneműkiadó, 1984)

Boros Attila: Klemperer Magyarországon (Zeneműkiadó, 1984)

Breuer János: Bartók és Kodály – tanulmányok századunk magyar zenetörténetéhez (Magvető, 1978)

Breuer János: Negyven év magyar zenekultúrája (Zeneműkiadó, 1985)

Breuer János: „Ritorna vincitor” – Sir Georg Solti ifjúsága (Muzsika, 1998. március)

Breuer János: Az „ismeretlen” Tóth Aladár (Muzsika 1976. március, április, május, július)

A ciszterci rend székesfehérvári katolikus főgimnáziumának értesítői, 1911/12 – 1919/20

Csongor Rózsa: A Tanácsköztársaság művelődéspolitikája Fejér megyében (Székesfehérvár, 1959)

Devecseriné Huszár Klára: Krisztinavárosi madrigál (Mágus Kiadó, 2001)

Az Eszme. „Szociális kultúrlap” Székesfehérvárott 1919-ben – Fejér megyei történeti évkönyv 2 (Székesfehérvár, 1969)

Erdélyi Hajnal: Emlékkönyv az Operaház óvóhelyéről (Corvina, 2011)

Gobbi Hilda: Közben... (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984)

Hegedős György: Szarvas Janina (Argumentum Kiadó, 2012)

Huszár Klára: Operarendezés (Zeneműkiadó, 1970)

Jemnitz Sándor naplójának lelőhelye: MTA BTK Zenetudományi Intézet

Jemnitz Sándor válogatott zenekritikái (Zeneműkiadó, 1973)

Kabdebó Lóránt (szerk.): Vita a Nyugatról – Rónay László írása (PIM, 1973)

Korcsog Balázs: Éjszakai esztétizálás – A Nyugat zenekritikája (Alföld, 2005. január)

Kövér György: Losonczy Géza (1956-os Intézet, 1998)

Lendvay Andor: Két felvonás között (Baross Könyvkiadóvállalat Budapest, 1942)

Dr. Nyáry László: A Magyar Állami Operaház szabadtéri színpada a Margitszigeten (MÁO 1956)

Dr. Nyáry László: A Magyar Állami Operaház vendégjátékai (MÁO, 1956)

Péterfi István: Fél évszázad a magyar zenei életben (Zeneműkiadó, 1962)

Rajk András: Melis György (Múzsák Közművelődési Kiadó, 1985)

Sándor Judit: A zene zarándokútján (Eötvös József Könyvkiadó, 2004)

Sárdi Mihály (szerk.): A Margitszigeti Szabadtéri Színpad története (Szabad Tér Kiadó, 1995)

Simándy József – Dalos László: Bánk bán elmondja... (Zeneműkiadó, 1983)

Sir Georg Solti: Emlékeim (Seneca kiadó, 1998)

Strum Albert: Országgyűlési almanach 1892 – 1897 (A pesti Lloyd-társulat könyvnyomdája, 1892)

Szabolcsi Bence: Úton Kodályhoz (Zeneműkiadó, 1972)

Vas Zoltán: Betiltott könyvem (Szabad Tér Kiadó, 1990)

Wellmann Nóra: Járay József – egy rendhagyó énekesi pálya dokumentumai (magánkiadás, 2013)

Kétszer ne léphetnének ugyanabba a folyóba? Dehogynem, a mi opera-sorsunknak többször is sikerült. Az Operaház útját és tevékenységét követők a magától értetődő erkeli hőskor után különböző aranykorokban mérik az időt: mahleri, Bánffy Miklós-i, Radnai-Miklós-i, Nádasdy Kálmán-i periódusokban – és mind szinte tíz esztendő!

A sorból eléggé el nem ítéhető módon hiányozna az az évtized, amelyet Tóth Aladár igazgatása aranyozott be. 1946-tól állni az Opera élén nemcsak a nagy változások idejét jelenti, de azt az egyetlen időszakot is, amikor egy rossz lépés, szó vagy kacsintás akár életetekbe kerülhetett volna – pályákba így került is.

Tóth Aladár: két háború közti kritikus, Kodály-famulus, fényes szelek alatti operaigazgató és zongorasztránő-férj: mindezen karaktereket szemlézi e kötet. Különösen érdekes, ahogy az Operáról véleményt mondó Tóth Aladárt szembeesíti önmagával, ki utóbb szinte ölébe hullva kapta meg az intézményt, amelynek megjavítására sok-sok ötlete volt korábban. Korai elmélet és kései gyakorlat nagy példázata tehát az életmű, és már csak azért is, mert tényleg mindig ugyanabba az ingoványba lépünk, ha Operát ad a (jó)sors vezetni.

Két éve Radnai-könyvünk kapcsán is azt éreztem: hisz ezek a mi problémáink, a mi szavaink a minket nem értők öröknek tetsző mondatai! Tóth Aladár világára fokozottan igaz – és mintha minden kor elvárásokat fogalmazna az Operával szemben, miközben ha néha öntörvényű, máskor meg a végletekig szofisztikált is a működésünk, valójában mindig az élvezetről, a belemerülésről szólna, ezt szerették volna valamennyi érzékszervünk csábításával elérni anno a műfaj alapítói, a közönség nagyobb örömére.

Tóth Aladárnak a nyugodt hátradőlés élvezete biztosan nem adatott meg: egyszerre fúrta-fojtotta és halmozta el díjakkal ugyanaz a rendszer, sosem tudhatta, épp hányadán áll és miért éppen úgy Rákosiékkal... És drámai az operaévtized vége is, úgy utálja ki a felheccelt énekesgárda a forradalom nyughatatlan óráiban, hogy e könyvet olvasva szinte látjuk: a színpadról egy tiszta ember támolyog ki, tán az egyetlen. Böven magyar sors tehát a Tóth Aladáré, halálának 50. évfordulóján épp ideje volt, hogy könyvet nyissunk róla.

Karczag Márton, az Opera főemléktárosa immár kötetek sorát írja emblematisz igazgatóinkról, nagy karmestereinkről (*Fricsay Ferenc – Akit a zene éltetett; A magyar Failoni; Radnai Miklós – Megfelelő ember a megfelelő helyen*), és érezhető elfogultság sosem, tárgyilagosság annál inkább vezeti kezét. Irigylésre méltón nem remeg meg tolla, amikor a magyar esztétizálás tán legszebb korszakában napról napra csúcsra járó Tóth Aladárról kell jót s jól írnia, és külön nagyra értékelem, hogy mégsem a szentet, a tévedhetetlent, hanem a néha a semmiről is szakértő ódát kanyarító, saját etalonjaihoz gyakran fel nem érő, a szabadság légszomjától hétrét görnyedve szenvedő, és a budapesti kremlinológiában magát ki nem ismerő polgárt is van bátorsága – és persze, józan arányérzéke – bemutatni.

Az Aranykalickában c. kötet alaposan adatolt, ritka fotók tömegével illusztrált magyar operatörténet is egyben, minden bizonnal megkerülhetetlen forrása lesz a korszak művészetéről gondolkodóknak. Magam pedig csak büszke és boldog lehetek, hogy ilyen könyveket érdemlő nagyságok, szakmai elődök, és efféle alapos kutatásra, elemzésre kész mai utódok egyaránt a 135 esztendő Magyar Állami Operaházat erősítik.

Ókovács Szilveszter
főigazgató
Magyar Állami Operaház

Budapest, 2019. szeptember 27.

