

# K OTÁZKE RODOVÝCH ŠTÚDIÍ: ŽENY V OPERNEJ A OPERETNEJ PREVÁDZKE BRATISLAVSKÉHO MESTSKÉHO DIVADLA (1886 – 1920)\*

JANA LENGOVÁ

PhDr. Jana Lengová, CSc.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4;  
e-mail: jana.lengova@savba.sk

## ABSTRACT

In the light of gender studies, this paper examines how female singers and composers exercised their professions, and their social and artistic status, in the Bratislava City Theatre during the years 1886 – 1920. The source base is a study of the daily newspapers *Preßburger Zeitung* and *Westungarischer Grenzbote*. From what theatre critics wrote, it is concluded that both men and women could exercise the profession of singer with comparable success, with decisive criterion for evaluation being the singer's performance and his/her creation of the theatrical role. A more detailed description is given of the guest performances of the singers Lujza Blaha (1850 – 1926) and Irma de Spányi (1861 – 1932). There were long-lasting prejudices against women composers. The positive reception of the premiere of the now lost opera *Tamaro*, by the Bratislava composer Countess Alexandrine Esterházy-Rossi, in the Bratislava Theatre (1907), is presented in the wider context of female musical creativity and contemporary domestic opera production, and also as proof of the gradual transformation of older conservative views.

**Keywords:** gender studies, profession, female singer, female composer, opera, operetta, Bratislava, theatre

---

\* Príspevok je rozšírenou verziou referátu, ktorý bol prednesený na medzinárodnom sympóziu „Hudobné divadlo v priestore a čase: K dejinám divadelnej praxe v strednej Európe v 19. a 20. storočí“, usporiadanom Katedrou hudobnej vedy FiF UK, Ústavom hudobnej vedy SAV a Ústavom pre výskum hudobného divadla Univerzity v Bayreuthe 10. a 11. septembra 2009 v Bratislave. Je tiež prístupný na internetovom portáli v monotematickom čísle časopisu: In: Hudobné divadlo v priestore a čase. Príspevky k dejinám divadelnej praxe v strednej Európe v 19. a 20. storočí. (=Musicologica.eu, roč. 7, 2014, č. 2.) Ed. Vladimír Zvara. Bratislava : Univerzita Komenského, 2014.

Genderové alebo rodové štúdie sa stali jedným z kľúčových pojmov kulturologických a umenovedných diskurzov v americkej a západoeurópskej vede približne od 70. rokov 20. storočia, v muzikológii asi o desaťročie neskôr, pričom rozhodujúcim predpokladom na úspešný výskum danej problematiky bolo teoreticky fundované rozlíšenie termínov *pohlavie* (anglicky *sex*) v biologickom a *rod* (anglicky *gender*) v sociokultúrnom alebo symbolickom zmysle.<sup>1</sup> Bádanie sa koncentrovalo na komplex otázok súvisiacich s významom rodu z hľadiska životného štýlu, sociálnych funkcií a psychickej konštitúcie, ako aj na diferencovanosť rodových rolí a stereotypov. V muzikológii prispeli rodové štúdie k tomu, že sa niektorým dosiaľ obchádzaným témam aj osobnostiam začala venovať väčšia pozornosť. Reflexia ženských a mužských rol v dejinách európskej hudby umožňuje tiež sledovať rôzne hudobnícke profesie, ich adaptovanie, transformovanie či rozšírenie vo vzťahu k procesu novodobej ženskej emancipácie.

Stredobodom skúmania v našom príspevku je sociálny a umelecký status profesií speváčky a skladateľky, ako sa prejavoval v konkrétnych inštitucionálnych podmienkach bratislavského Mestského divadla v rokoch 1886 – 1920, teda v čase, keď moderné emancipačné hnutie dosiahlo prvé neprehliadnutelné úspechy. Obe hudobnícke profesie skúmame najmä so zreteľom na ich odraz v dobovej regionálnej tlači, obzvlášť v periodikách *Preßburger Zeitung* a *Westungarischer Grenzboten*. V centre pozornosti prvej tematickej oblasti stojí účinkovanie radu vynikajúcich operných a operetných speváčok, ktoré v stálom angažmán alebo pohostinsky účinkovali v bratislavskom Mestskom divadle. Druhá tematická oblasť je zameraná na účinkovanie bratislavskej opernej skladateľky Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej v širšom kontexte dejín ženskej hudobnej kreativity a súvekej domácej opernej a operetnej tvorby, ako aj na premiérové uvedenie jej jedinej opery *Tamaro*, ktorej pozitívne prijatie možno chápať ako doklad postupnej premeny starších konzervatívnych náhľadov.

Na prelome 19. a 20. storočia začala v európskej spoločnosti intenzívne rezonovať takzvaná ženská otázka, respektíve otázka ženskej emancipácie. Stala sa aktuálnou kultúrno-politickou témou dňa a zasiahla aj do oblasti umenia. Rozsiahle diskusie sa viedli najmä o otázkach ženského vzdelania a kariéry žien. Tieto procesy sa, prirodzene, prejavili aj na Slovensku, obzvlášť vo väčších mestách. Od druhej polovice 19. storočia sa napríklad v hudobnom živote na Slovensku enormne zvýšil zástoj aktívnych hudobníčok v rámci verejných hudobných produkcií, čo možno dať do súvisu s novými formami verejného života, najmä s aktivitami meštianskych hudobných a speváckych spolkov.<sup>2</sup>

Z aspektu genderového skúmania sa profesia opernej a operetnej speváčky koncom 19. storočia javí ako včasnšie etablovaná profesia, v ktorej sa „emancipácia“ rodových rol presadila v zložitom komplexe opernej prevádzky už od čias vzniku opery ako in-

<sup>1</sup> D. G. [=GIESE, Detlef]: Genderforschung. In: KADEN, Christian – MACKENSEN, Karsten (eds.): *Soziale Horizonte von Musik. Ein kommentiertes Lesebuch zur Musiksoziologie.* (=Bärenreiter Studienbücher Musik. Zv. 15. Eds. Silke Leopold, Jutta Schmoll-Barthel.) Kassel etc. : Bärenreiter, 2006, s.70.

<sup>2</sup> LENGOVÁ, Jana: Medzi profesiou a záľubou: hudobníčky na Slovensku 1860 – 1918. In: DUDEKOVÁ, Gabriela a kol.: *Na ceste k modernej žene. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku.* Bratislava : Veda, Vydavateľstvo SAV, 2011, s. 598-599.

**MAGYAR SZINÉSZET. POZSONYVÁR.SZÍNHÁZ.**

Folyó szám 45. Bérlet 44-dik szám.

Péntek, 1893. évi márczius hó 10-kén :

**A**

**nőemanczipáció.**

Kredeti bohózat énekkel, táncokkal 3 felvonásban. Írta : Szigeti József. Zenéjét szerzesse : Serly Lajos.  
(Karnagy : Orbán Arpád.)

**Személyek:**

Báthory Mihály, nyugalmazott tábornok	Gyuri, Árpád inas	Szentes János
Görtyély János, barátja, volt ügyvédtárs	Boriska, fiatal kis leány (tíz éves)	Szalay Iréka
Piera, annak leánya	Snakiesné	Szilágyi Marianna
Cseregy Zsófia	Körmöcskő	Liget Józsa
Árpád, fia	Vadász	Bodnár Gyula
Kocsér Tamás, öreg huszár a tábornoknál	Inas	Keller Antal
Kallinger, nyugalmazott fűrészes	Szobaléány	Várkonyi Panna
hadnagy	Lovász	Lángi János
Verebes, jegyző	Kocsis	Kryszl Emil
Csókai, adóigazgató	Mindessé	Vértes Sándor
Dampolai Frutina, kasszaoszn	Énád	E.-Mihajlovics H.
Judit, szobalány	Mátyók	Haldányi Lúcia
Lili, Piéra komorája	Harmadik } vés asszony	Kovács Korallia
	Negyedik }	Mészáros Luiza

Asszonyok, leányok, gyermekek, legények. Történik : a tábornok falusi kastélyában.

**Hely árak**

Főleányok 1. sorban 5 ft., második sorban 4 ft., előcsalás második sorban 3 ft., 3. és 4. sorban 2 ft., második sorban 1 ft., 5. és 6. sorban 1 ft., harmadik sorban 1 ft., 7. és 8. sorban 1 ft., 9. és 10. sorban 1 ft., 11. és 12. sorban 1 ft., 13. és 14. sorban 1 ft., 15. és 16. sorban 1 ft., 17. és 18. sorban 1 ft., 19. és 20. sorban 1 ft., 21. és 22. sorban 1 ft., 23. és 24. sorban 1 ft., 25. és 26. sorban 1 ft., 27. és 28. sorban 1 ft., 29. és 30. sorban 1 ft., 31. és 32. sorban 1 ft., 33. és 34. sorban 1 ft., 35. és 36. sorban 1 ft., 37. és 38. sorban 1 ft., 39. és 40. sorban 1 ft., 41. és 42. sorban 1 ft., 43. és 44. sorban 1 ft., 45. és 46. sorban 1 ft., 47. és 48. sorban 1 ft., 49. és 50. sorban 1 ft., 51. és 52. sorban 1 ft., 53. és 54. sorban 1 ft., 55. és 56. sorban 1 ft., 57. és 58. sorban 1 ft., 59. és 60. sorban 1 ft., 61. és 62. sorban 1 ft., 63. és 64. sorban 1 ft., 65. és 66. sorban 1 ft., 67. és 68. sorban 1 ft., 69. és 70. sorban 1 ft., 71. és 72. sorban 1 ft., 73. és 74. sorban 1 ft., 75. és 76. sorban 1 ft., 77. és 78. sorban 1 ft., 79. és 80. sorban 1 ft., 81. és 82. sorban 1 ft., 83. és 84. sorban 1 ft., 85. és 86. sorban 1 ft., 87. és 88. sorban 1 ft., 89. és 90. sorban 1 ft., 91. és 92. sorban 1 ft., 93. és 94. sorban 1 ft., 95. és 96. sorban 1 ft., 97. és 98. sorban 1 ft., 99. és 100. sorban 1 ft.

Jegyek váltásnál díjazás 2-3 ft., díjazás 4-5 ft. és több a szepell, továbbá az 1/2 órási kezdés az előadás végéig a színház pénztárából.

**Kendete 7, vége 9<sup>h</sup>, órákor.**

Holnap, szombat, **Kassay Károly** jutalomjátékkal, bérletfolyamban :

**Szegény Jonathán.**

Operetta 3 felvonásban.

A „Wagner, Operetta” társulatjának. Színház Pénztárának. Elővezénylés: **Kreccsányi Ignác**, művelője.

Obr. 1: *A nőemanczipáció* (Ženská emancipácia), fraška so spevom a tancom od Józsefa Szigetiho (text) a Lajos Serlyho (hudba), Bratislava, Mestské divadlo, 10. marec 1893, divadelný plagátik (in: Szinlapok, Ref. 14).

štítúcie i ako hudobnodramatického žánru a ktorú mohli s rovnakým úspechom vykonať ženy aj muži (spočiatku vrátane kastrátov).

„[...] pěvci vystupovali v dějinách vokální aktivity jako umělecky či stavovsky privilegované osobnosti a jako představitelé ambiciózního *pěvectví*. Fenomén pěvce se vyhraňuje zvl. v souvislosti s rozvojem sólistického přednesu náročných vokálních kompozic a hudebně dramatických děl. Již na přelomu 16. a 17. stol. vystupují první známé osobnosti (např. pěvkyně a skladatelka F. Caccini, dcera G. Cacciniho, interpretky raných oper A. Baroni a L. Baroni). V italských operních souborech se pak přední pěvci začínají titulovat jako *prima donna* (zpravidla sopranistka velkodramatického oboru) či *primo uomo* (obvykle tenorista nebo kastrát) a operní provoz se stává nejvýznamnější doménou, v níž mohou sóloví pěvci najít existenční uplatnění a budovat svou uměleckou kariéru.“<sup>3</sup>

<sup>3</sup> [JF] [=FUKAČ, Jiří]: Pěvec. [Heslo.] In: *Slovník české hudební kultury*. Eds. Jiří Fukač, Jiří Vysloužil. Praha : Editio Supraphon, 1997, s. 689-690.

V citáte spomínaný pojem *primadonna* vyjadroval spočiatku iba odborné pomenovanie speváckeho fenoménu a vynikajúceho umeleckého výkonu,<sup>4</sup> avšak postupne do seba kumuloval aj predstavy spojené s kultom primadon a ich často kapricióznych manier. *Primadonna* (*prvá dáma*) bola aj v provinčnom divadle prvá a vedúca speváčka hlavnej ženskej roly v predstavení alebo aj v súbore opernej spoločnosti. Osobná príťažlivosť a vysoké spevácke umenie *primadonny* znamenali veľa pre ekonomiku opernej alebo divadelnej spoločnosti. Ale aj opačne. Spoločenské uznanie, ekonomická/finančná nezávislosť a sociálne zabezpečenie patrili k trom významným kritériám, ktoré v povolani speváčky v zmysle emancipačných aktivít žien zohrávali dôležitú úlohu.

Novú budovu bratislavského Mestského divadla dokončili a otvorili roku 1886. Prevádzka tohto divadla fungovala rovnako ako predtým – až do zriadenia Slovenského národného divadla roku 1920 v novoutvorenej Československej republike – na báze prenajímania divadla, pričom nájomná zmluva sa uzatvárala medzi mestským magistrátom a divadelnou spoločnosťou na určité obdobie, resp. divadelnú sezónu.<sup>5</sup> Táto zaužívaná prax bola obvyklá aj v ďalších mestských provinčných divadlách bývalého Rakúsko-Uhorska vôbec.

Nakoľko divadelné spoločnosti v Bratislave v tom čase museli saturovať všetky divadelné žánre (činohru, spevohru, operetu, operu), a navyše sa sezóna delila na nemeckú a maďarskú časť, prevádzkovanú inou divadelnou spoločnosťou, sotva možno hovoriť o ideálnych podmienkach na činnosť operných a operetných spevákov a speváčok. Kvôli dosiahnutiu požadovanej pestrosti a diváckej atraktívnosti bolo takisto bežné, že speváci a speváčky boli angažovaní buď na kratšiu dobu, alebo vo forme pohostinských vystúpení. V nemeckých divadelných spoločnostiach v Bratislave pôsobili speváci a speváčky väčšinou jednu až tri divadelné sezóny. V maďarských divadelných spoločnostiach v Bratislave, kde sa divadelná prevádzka vyvíjala aj vďaka podpore oficiálnych miest postupne v ich prospech, sa uprednostňovali v repertoári také hudobno-divadelné druhy ako ľudová hra so spevom a opereta. Speváci a speváčky, ktorí sa špecializovali na tieto divadelné druhy, mali preto viac príležitostí na účinkovanie, ako aj možnosť získať dlhší angažmán.

Z rešeršovania lokálnej tlače, *Preßburger Zeitung* a *Westungarischer Grenzbote*, vyplynul poznatok, ktorý poukazuje na zachovanie princípu genderovej rovnosti v divadelných kritikách: recenzenti nerobili žiaden rozdiel medzi hodnotením speváčok a spevákov, rozhodoval umelecký výkon, u speváčok ako bonus navyše pristupovala osobná príťažlivosť. Na prítomnosť hosťujúceho umelca a umelkyne v predstavení upozorňovalo záhlavie plagátov a oznamov v tlači, kde sa ich mená zvýrazňovali tučným tlačiarskym písmom ako istý druh reklamy či upútavky.

V divadelných recenziách sa odzrkadľovala celá škála postrehov a hodnotení výkonu speváčok, od kritických slov po najvyššie uznanie, niekedy sa vyskytla stručná zmienka o indispozícii či akési všeobecné hodnotiace floskuly typu „bola celkom dob-

<sup>4</sup> Tamtiež, ako aj SCHOLZ, Dieter David: *Mythos Primadonna. 25 Diven widerlegen ein Klischee. Gespräche mit großen Sängerinnen*. [Berlin – Hildesheim :] Parthas, 1999, s. 8. V úvodnej eseji *Primadonna, Diva, Sängerin. Plädoyer wider den Mythos* (s. 7-15) sa autor zaoberá fenoménom *primadonna* z umeleckého, spoločenského a vývojového hľadiska, ako aj z hľadiska životného štýlu prominentných speváčok.

<sup>5</sup> K organizačným otázkam bratislavského divadla por. LASLAVÍKOVÁ, Jana: *Mestské divadlo v Prešporku v rokoch 1886 – 1920*. (Dizertačná práca.) Bratislava : FiF UK, 2009, najmä s. 29-42.

**K. freist. Theater in Preßburg.**  
Theater-Direktion : Emanuel Maul.

Im Abonnement. (Ungerade) Vorstellung Nr. 3  
Dienstag, den 4. Oktober 1892:

**Erstes Debut der Damen Marie Seiffert, Adele Jungt und der Herren Franz Ducar, Sigi Szengeri und Richard Kornay.**

**Oper. Zum 1. Male in dieser Saison: Oper.**

**Der Troubadour.**

Oper in 4 Abtheilungen nach dem Italienischen des S. Camerano von G. Broch. Musik von F. Verdi

Regie: B. Giesinger. — Dirigent: Kapellmeister R. Grubez.

Der Graf von Luna	—	—	Sigi Szengeri
Leonore	—	—	Marie Seiffert
Azucena, eine Zigeunerin	—	—	Adele Jungt
Manrico	—	—	Franz Ducar
Fernando, Lunas Vertrauter	—	—	Richard Kornay
Inez, Leonores Begleiterin	—	—	Josefine Telona
Ruiz, Manricos Freund	—	—	Jacob Knoller
Ein alter Zigeuner	—	—	Max Richard
Ein Bote	—	—	Jean Roll

**Preise der Plätze:**

Parquet- oder 1. Rang-Loge fl. 5.—, 2. Rang-Loge fl. 4.—, Parquet-Sitz 1., 2. und 3. Reihe fl. 1.20, Parquet-Sitz 4., 5. und 6. Reihe fl. 1.—, die übrigen Reihen fl.—80, Parterre-Entrée 50 kr., Garnisons-Billets im Parterre 30 kr., Balkon-Sitz im 2. Rang 1. Reihe fl.—70, Balkon-Sitz im 2. Rang 2. Reihe fl.—60, Balkon-Sitz im 2. Rang 3. und 4. Reihe 50 kr., Balkon-Sitz im 2. Rang 5. und 6. Reihe 40 kr., Sperrsitze im 3. Rang 1. Reihe 50 kr., Sperrsitze im 3. Rang 2. Reihe 40 kr., die übrigen Reihen 30 kr., Stehplatz im 3. Rang 25 kr., Gallerie-Sperrsitze im 4. Rang 25 kr., Gallerie-Stehplatz 20 kr. Garnisons-Billets auf die Gallerie 10 kr.

Kouponsätze 30 kr.

**Raffa-Eröffnung 1/7 Uhr. Anfang 7 Uhr.**  
**Ende gegen 10 Uhr.**

Obr. 2: Novinový oznam o uvedení opery *Der Troubadour* (Trubadúr) Giuseppe Verdiho, Bratislava, Mestské divadlo, 4. október 1892, debut speváčky Marie Seiffertovej a Adely Jungkovej (in: WG, roč. 21, č. 6840, 4. 10. 1892, s. 6).

rá“ alebo „uspokojivý výkon“ a pod. Treba pritom nevyhnutne brať do úvahy aj subjektívne stanoviská kritika. Špeciálny záujem patrilo, prirodzene, primadonám, a to nielen zo strany bratislavskej tlače, ale aj publika, ktoré svoju priazeň voči prvej speváčke vyjadrovalo formou kvetinových či iných darov.<sup>6</sup>

K vysoko uznávaným speváckam patrila dramatická sopranistka Marie Bauerová-Hellmerová (Bauer-Hellmer), ktorú bratislavská kritika v roku 1889 napríklad vysoko vyzdvihla v postavách *Lucrezie Borgia* (v rovnomennej Donizettiho opere), Leonory (*Fidelio*), Anny (*Biela pani*) či *Carmen*. Donizettiho opera dala sólistke, ako sa písalo, skvelú príležitosť „ihr für unsere Bühne unschätzbares und auch für andere Theater seltenes künstlerisches Können in brillanter und dramatisch höchst ausdrucksvoller

<sup>6</sup> LASLAVÍKOVÁ, Ref. 5, s. 35.

Weise [...] zu entfalten“.<sup>7</sup> Rolu Leonory vo *Fideliovi* stvárnila podľa kritiky s nezabudnuteľne mocnou pravdivosťou v speve aj hereckom predvedení<sup>8</sup> a v postave *Carmen* v bratislavskej premiére 2. februára 1889 bola famózna.<sup>9</sup>

Operná a operetná primadona Mina Zichy-Bavierová (Zichy-Baviera) imponovala tak krásnym hlasom, ako aj mimoriadne krásnym zjavom.<sup>10</sup> Recenzenti chválili vysoké umelecké výkony takých speváčok ako Helene von Falkensteinová (von Falkenstein) z viedenského divadla Carltheater (o. i. Czifra v *Cigánskom barónovi*, Azucena v *Trubadúrovi*), Ella Appeltová (Appelt; Lucia, Margaréta), Milla Vrabéová (Vrabé; Alžbeta v *Tannhäuserovi*, Gertrúda v *Medovníkovej chalúpke*), Marie Seiffertová (Seiffert), koloratúrna sopranistka Marie Erichová (Erich), Rosa Duceová (Duce), Rosa Friedová (Fried), Rosa Hamburgerová (Hamburger), ako aj Mariska Komáromyová (Komáromy), Gisela Ledofszká (Ledofszky), Mariska Ledofszká (Ledofszky) alebo Lenke Szentgyörgyiová (Szentgyörgyi).

Bratislavská kritika všeobecne uznávala, že doménou maďarských divadelných spoločností sú ľudové hry so spevom a tancom, pričom divácky záujem o ne zvyšovali aj pohostinsky vystupujúci speváci a speváčky. V Bratislave viackrát hosťovala primadona budapeštianskeho ľudového divadla Lujza Blahová (Blaha, pôvodne Lujza Kölesi-Reindl; 1850 – 1926), rodáčka z Rimavskej Soboty, mimoriadna spevácka osobnosť, nazývaná aj „uhorský slávik“. V rokoch 1871 – 1910 pôsobila v budapeštianskych divadlách, najmä v Národnom divadle (Nemzeti Színház) v Pešti.<sup>11</sup> Jej pohostinské vystúpenia v bratislavskom Mestskom divadle sa vždy považovali za veľkú umeleckú udalosť. Po prvýkrát hosťovala v Bratislave niekedy v sezóne 1873/1874 ako mladá, dvadsaťtri- či dvadsaťštyriročná sólistka v divadelnej spoločnosti Antala Bokodiho a Jánoša Follinusa.<sup>12</sup> V recenzii na jedno z jej prvých bratislavských hosťovaní v roku 1875 sa s nadšením vyzdvihuje jej nádherný, plný volúmen hlasu, nedostižný prednes aj krásny zjav:

„In dem bekannten Volksstücke ‚A rokkant huszár‘ trat gestern vor dichtbesuchtem Hause Frau Blaha vom Budapester Nationaltheater als ‚Marcsa‘ auf. Mit rauschendem Beifalle empfangen, eroberte sich die liebenswürdige Gästin das Publikum im Sturme. Frau Blaha ist ein eigenartiges Talent, dessen einfache, realistische, naive Spielweise

<sup>7</sup> J. B. [=Johann BATKA]: Theater- und Kunstdnachrichten. / Lucretia Borgia. In: *Preßburger Zeitung* (ďalej *PZ*), roč. 126, č. 19, Morgenblatt, 19. 1. 1889, s. 5 – „rozvinúť brilantným a dramaticky nanajvyš výrazu plným spôsobom jej umelecké schopnosti, zriedkavé pre naše divadlo i pre iné divadlá“.

<sup>8</sup> J. B. [=Johann BATKA]: Theater- und Kunstdnachrichten. / Fidelio. In: *PZ*, roč. 126, č. 23, Morgenblatt, 23. 1. 1889, s. 5. – Ján Batka doslova napísal: „Im Zeichen seiner [t. j. Beethovenovho – pozn. J. L.] Kunst flog Frau Bauer-Hellmer triumphierend voran. Eine ‚Leonore‘ von tragischer Wirkung, von mächtiger Wahrheit im Gesange und in der Darstellung. Das distinguirte Publikum des gestrigen Fidelio-Abends wird diese künstlerisch so bedeutende dramatische Leistung nicht vergessen können.“

<sup>9</sup> J. B. [=Johann BATKA]: Theater- und Kunstdnachrichten. / „Carmen“ von Bizet. In: *PZ*, roč. 126, č. 34, Abendblatt, 4. 2. 1889, s. 3. – „[...] der ganz famosen ‚Carmen‘ der Frau Bauer-Hellmer [...]“.

<sup>10</sup> MAUTHNER, [Gustav]: Theater, Kunst und Literatur. / „Der Zigeunerbaron“. In: *Westungarischer Grenzboten* (ďalej *WG*), roč. 24, č. 7903, 11. 10. 1895, s. 4.

<sup>11</sup> K biografii por. Blahová, Lujza. [Heslo.] In: *Slovenský biografický slovník*. Zv. 1. Martin : Matica slovenská, 1986, s. 262. Je nanajvyš prekvapujúce, že sa v hesle neuvádzajú žiadne vystúpenia speváčky ani v bratislavskom Mestskom divadle, ani v iných divadlách na Slovensku.

<sup>12</sup> CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Premeny divadla. (Inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918.)* Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1981, s. 52.

**BLAHA LUIZA asszony első vendégjátéka.**

**MAGYAR SZÍNÉSZET. POZSONYVÁR.SZÍNHÁZ.**

Folyó szám 53. Szombat, 1893. évi márczius hó 18-kán: Bérlétszűnet.

Blaha Luiza asszony első vendégjátékai:

**A cornevillei harangok**

Regényes operette 3 felvonásban. Szövegét írta: Clairville és Gabst. Fordította: Békési Junó. Zenéjét szerző: Planquette R. (Karnagy: Orbán Árpád.)

Első felvonás: „**A cornevillei vásár**” Második felvonás: „**A magtolt kiserget.**”  
Harmadik felvonás: „**A család-gróf-kisasszony.**”

**Személyek:**

Henry de Corneville, a cornevillei vár és környék ura	Fiedl Imre	♣ Cassola	—	—	Bognár János
Gaspár apó, kassabécsi	Gróngyi János	♣ Előszó	—	—	Vörösi Sándor
Billy, bíró	Kovács Mihály	♣ Mercutio	—	—	Bucsecs János
Jean Grenicheux, kocsi	Németh János	♣ Első	—	—	Sarlai Kornél
Jegző	Girók Károly	♣ Második	—	—	Bartha István
Grippardon	Keller Antal	♣ Harmadik	—	—	Bodnár Gyula
Fuinard	Füredi József	♣ Negyedik	—	—	Koelti Márton
Germaine, Gaspár apó nevelt lánya	Lodoványi Mariska	♣ Ötödik	—	—	Lágh János
Serpolette, család	Blaha Luiza asszony	♣ Hatodik	—	—	Mártonffy Jenő
Juika	Lászy Eszika	♣ Harmadik	—	—	Juhász József
Kata	Vasary Paula	♣ Negyedik	—	—	Erdélyi Emil
Néni	Liget Józsa	♣ Ötödik	—	—	Molnár József
Zozsika	Szalay Ilonka	♣ Hatodik	—	—	Kolesár Lajos
Krisz	Gurán Károlyné				Balogh István
Margot	H-Mihalovics H.				Ováry Jenő

**Helyárak egyes előadásokra, vagyis napi helyárak:** Földszinti és első emeleti páholy 7 ftt 50 kr., másodemeleti páholy 5 ftt 50 kr., elsőrendű földszinti zártszék az 1., 2. és 3. sorban 1 ftt 60 kr., másodrendű földszinti zártszék az 4., 5. és 6. sorban 1 ftt 30 kr., harmadrendű földszinti zártszék a többi sorokban 1 ftt 10 kr., másodemeleti erkélyszék az 1. sorban 1 ftt 10 kr., másodemeleti erkélyszék az 2. sorban 90 kr., másodemeleti erkélyszék az 3. és 4. sorban 70 kr., másodemeleti erkélyszék az 5. és 6. sorban 50 kr., harmademeleti zártszék az 1. sorban 70 kr., harmademeleti zártszék az 2. sorban 50 kr., harmademeleti zártszék a többi sorokban 40 kr., karcolt zártszék az 4. emeletben 80 kr., földszinti bemenet 60 kr., katonajegy a földszintre 40 kr., harmademeleti erkély bemenet 30 kr., karcolt 30 kr., katonajegy a karcolt 10 kr. Szélessége 740 kr.

A t. e. szer. bérlet úraságok jegreit délelőtt tizenegyre óráig visszavartatnak. — A vendégjátékok szerződés a belépti jegyeken 1., 2., 3. és 4. számokkal van megjelölve.

**Esti műsor a Hatfő, Réthely Lajos jutalomjátékainál, bérletfolyamban: „Thermidor,”** francia színmű 4 felvonásban. Koldán, Blaha Luiza asszony harmadik vendégjátékainál főemelt helyárak mellett, bérletfolyamban: „A piros lány,” eredeti népszínmű 3 felvonásban. Szerzőn, Blaha Luiza asszony nagyrédek utolsó vendégjátékainál, főemelt helyárak mellett, bérletfolyamban: „A szigány,” eredeti népszínmű 3 felvonásban. Először látni ki van tűzre a jövő hét végén színe kerül: „A szultán,” nagy látványos operette 3 felvonásban.

**Közlete 7. vége 9. órákor**

Holnap, vasárnap, két előadás:

Délután fél három órákor, lezállított helyárakkal: Esti 7 órákor, Blaha Luiza asszony második vendégjátékainál, bérletfolyamban:

**II. Rákóczy Ferencz**  
társasága. **A piros bugyellár.**

Eredeti történelmi színmű 5 felvonásban. Kredeti népszínmű 3 felvonásban.

**Közvetlen Igazság, színi igazgató.**

Obr. 3: Hostovanie Lujzy Blahovej v úlohe Serpoletty v operete *A cornevillei harangok* (Cornevilleké zvonky) od Roberta Planquette, Bratislava, Mestské divadlo, 18. marec 1893, divadelný plagátik (in: Szinlapok, Ref. 14).

durch den stets wahren Ausdruck der Empfindung ungemein fesselt. Im Vortrage ungarischer Volkslieder ist sie unerreicht. Die schöne, volle, prächtige Stimme mit der berückenden Klangfarbe, der innige Vortrag, die bezaubernde Laune sind so einzig wie Frau Blaha selbst, deren schöne, reizende Erscheinung entzückte. Zu wahren Perlen des Vortrages zählen wir Petőfi's wundervolles ‚Árvaleányhaj‘ und die Einlage ‚A Maros vize foly csendesen‘. Wir sehen dem weiteren Gastspiele der Frau Blaha mit großem Interesse entgegen und hegen die Ueberzeugung, daß unser Publikum sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen werde, die in ihrer Art einzige Künstlerin in den besten Rollen ihres Repertoires, im ‚Nagy apó‘ und ‚Strike‘ kennen zu lernen. Wir fügen hinzu, daß mit diesen beiden Stücken die so reichhaltige ungarische Saison geschlossen wird.“<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Frau Blaha. In: PZ, roč. 111, č. 118, 26. 5. 1875, s. 3. – „V známej ľudovej hre ‚A rokkant huszár‘ vystúpila včera (t. j. 25. mája 1875 – pozn. J. L.) pred preplneným hľadiskom pani Blahová z buďapeštianskeho Národného divadla ako ‚Marcsa‘. Sympatická hostka, privítaná buráčajúcim potleskom, si v okamihu podmanila publikum. Pani Blahová je svojrázny talent, ktorého jednoduchá, realistická, naivná herecká kreácia stále mimoriadne dojíma vďaka pravdivému výrazu citu. Je nedostihná v prednese maďarských ľudových piesní. Krásny, plný, nádherný hlas s fascinujúcou farbou tónu, vrúcny prednes, očarujúca nálada sú také výnimočné ako pani Blahová sama, ktorej



Obr. 4: Lujza Blahová ako Serpolette. Dostupné na internete.

K excelentným rolám Lujzy Blahovej patrili postavy v dvoch ľudových hrách so spevmi, ktoré sa niekedy označovali aj ako operety: *A piros bugyelláris* (*Červená peňaženka*) a *A tót leány* (*Slovenské dievča*). Hudbu k posledne menovanému dielu vytvoril Lajos Serly, skladateľ, ktorý hudobné vzdelanie získal súkromným štúdiom u známeho bratislavského wagnerovca, skladateľa a teoretika Karla Mayrbergera. V ľudových hrách so spevmi a tancami *A piros bugyelláris*, *Apja lánya* (*Otcova dcéra*) a *A cigány* (*Cigán*) sa Lujza Blahová predstavila v Bratislave napríklad aj v marci 1893.<sup>14</sup> Za prítomnosti autora Franza Lehára hostovala v marci roku 1906 v jeho operete *Veselá vdova*, po prvýkrát uvedenej v bratislavskom divadle v maďarskom preklade.<sup>15</sup> Ani v zrelom veku nestratilo umenie Lujzy Blahovej nič za svojho účinku, ako o tom podáva svedectvo recenzia z roku 1899, v ktorej sa v kreáciách veľkej umelkyne oceňuje jej ušľachtilá jednoduchosť a dramatický výraz:

---

krásny, príťažlivý zjav uchvátil. K skutočným perlám vystúpenia rátame Petófiho krásnu „Árvaleányhaj“ a vložku „A Maros vize foly csendesén“. Ďalšie hostovania pani Blahovej očakávame s veľkým záujmom a sme presvedčení, že naše publikum si nedá ujsť príležitosť, aby spoznalo svojím spôsobom jedinečnú umelkyňu v najlepších rolách jej repertoáru, v „Nagy apó“ a „Strike“.  
Dodávame, že oboma týmito divadelnými predstaveniami sa bohatá maďarská sezóna končí.“

<sup>14</sup> Színlapok : Pozsonyi városi színház. 1892/1893. (Zbierka divadelných plagátikov.) Bratislava, Univerzitná knižnica, sign. X.521.

<sup>15</sup> LASLAVÍKOVÁ, Ref. 5, s. 134.



„Nach einem dreitägigen an Ehren und Erfolg überreichen Gastspiele verabschiedete sich gestern die ewigjunge, bewunderungswürdige Künstlerin Frau Luise Blaha von dem Preßburger Publikum. Gestern, am vierten Abend, betrat die Dame als ‚Zsofi‘ in Csepregy’s noch immer gerne gesehenen Volksstücke ‚*A piros bugyelláris*‘, das vor einiger Zeit auch im Wiener Raimund-Theater unter dem Titel ‚Die rothe Brieftasche‘ einige volle Häuser machte und Anerkennung fand, unsere Bühne. Die ‚Zsofi‘ ist eine der vielen Glanzrollen der Frau Blaha, und damit hätten wir gelegentlich ihre gestrige Leistung ‚*sans phrase*‘ am besten gewürdigt. Die große Künstlerin [...], sie entzückte durch ihre edle Natürlichkeit und ihren kraftvollen dramatischen Ausdruck.“<sup>16</sup>

K úspešným hostujúcim operným sólistkám v bratislavskom Mestskom divadle patrila aj mezzosopraniska Irma de Spányi (1861 – 1932).<sup>17</sup> Rodená Bratislavčanka pochádzala z umeniamilovnej rodiny. Spev študovala u uznávanej viedenskej speváčky a pedagogičky Adele Passy-Cornet. Debutovala v Budapešti v sopránovej role Agáty z *Čarostrelca*. Svoju medzinárodnú kariéru rozvinula v Anglicku, Francúzsku, Rakúsku, Taliansku, Nemecku, Česku a Rusku a završila ju v rodnej Bratislave. Jej doménou sa stali verdiovské a wagnerovské postavy, najmä Brangäne (*Tristan und Isolde*), Ortrúda (*Lohengrin*), Eboli (*Don Carlos*), Azucena (*Il trovatore*) a Amneris (*Aida*), predstavila sa tiež ako Dalila v Saint-Saënsovej opere *Samson a Dalila* a v titulnej role Bizetovej *Carmen*. Ortrúdu spievala aj v druhom predstavení Wagnerovho *Lohengrina* 26. januára 1898 pod taktovkou mladého Bruna Waltera počas jeho bratislavského angažmán v sezóne 1897/1898.<sup>18</sup> V správe, oznamujúcej jej prvé hostovanie v Bratislave v úlohe Amneris 15. decembra 1892, cítiť hrdosť dopisovateľa na úspechy, ktoré bratislavská rodáčka dosiaľ zožala:

„Unsere Landsmännin Frl. Irma v. Spányi, die von ihren Gastspielen in Bologna, London, Petersburg einen glänzenden Ruf besitzt, absolvirt heute als Amneris in Verdis ‚Aida‘ vor ihrer Abreise nach Italien ein einmaliges Gastspiel. Nach unserem Dafürhalten kann diese Vorstellung in jeder Beziehung als eine vorzügliche betrachtet werden.“

<sup>16</sup> Theater und Kunst. / *A piros bugyelláris*. In: *WG*, roč. 28, č. 9155, 7. 5. 1899, s. 4. – „Po trojdňovom hostovaní prebohatom na pocty a úspechy sa s bratislavským publikom včera rozlúčila večne mladá, obdivuhodná umelkyňa pani Luise Blahová. Včera, v štvrtý večer, vstúpila na naše javisko pani speváčka ako ‚Zsofi‘ v Csepregyho stále ešte hojne navštevovanej ľudovej hre ‚*A piros bugyelláris*‘, ktorá pred nejakým časom pod názvom ‚Die rothe Brieftasche‘ zaplnila v niekoľkých predstaveniach aj viedenský Raimund-Theater a došla uznania. ‚Zsofi‘ je jednou z mnohých majstrovských rol pani Blahovej, a tým by sme vhodne ‚*sans phrase*‘ najlepšie ocenili jej včerajší výkon. Veľká umelkyňa [...], uchvátila svojou ušľachtitou nenútenosťou a svojím mocným dramatickým výrazom.“

<sup>17</sup> Tiež Spagni, von Spanyi, de Spagni, de Spagny, civilné meno Irma Spányiková-Tomaszyková (Spányik-Tomaszyk). Roky narodenia a úmrtia podľa HRABUŠŠAY, Zoltán: *Vzťahy Kláry Schumannovej k Bratislave*. In: *Hudobnovedné štúdie II*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957, s. 184. K biografii a rodinnej hudobníckej a umeleckej tradícii por. memoáre SPÁNYI, Irma de: *Bühnenerinnerungen*. Preßburg, 1926, LENGOVÁ, Jana: *Bratislava 1860 – 1918 : Postrehy k osobnostiam klavírneho umenia*. In: *Bratislava : zborník Múzea mesta Bratislavy*. Zv. 22. Ed. Elena Kurincová. Bratislava : MMB, 2010, s. 174-175, ako aj Irma de Spanyi. Gallery. Dostupné na internete: <http://www.isoldes-liebestod.info/Brangaenemaske.htm>

<sup>18</sup> K účinkovaniu Bruna Waltera v Bratislave por. DUŠINSKÝ, Gabriel: *Bruno Walter v Bratislave 1897–98*. In: *Slovenská hudba*, roč. 11, 1967, č. 3, s. 113-118.

[...] Wir empfehlen mit gutem Gewissen diesen Abend unserem Publikum. Ein Theil des Reinertrages ist für die Stadtarmen bestimmt.“<sup>19</sup>

Recenzent denníka *Westungarischer Grenzbote* Gustav Mauthner priblížil po vystúpení spevácke a herecké umenie Army von Spányiovej v role Amneris nasledovne:

„Frl. v. Spányi, unsere Landsmännin, gastirte gestern endlich auch an unserer Bühne, nachdem sie bereits im schönen Italien manche Triumphe erlebt hatte. Sie hat unseren Erwartungen vollkommen entsprochen. Frl. v. Spányi [...] ist eine distinguirte, geschmackvolle Sängerin und verfügt über eine wohlausgegliche Stimme, die sie vorzüglich zu behandeln weiß. Zu den ersteren, gewiß seltenen Eigenschaften gesellt sich ein schönes schauspielerisches Talent. In ihrem Spiel und Vortrag liegt ein Funken südlichen Temperaments, ein Funken italienischer Sonnengluth, was auf den Zuhörer wirklich erwärmend wirkt. An dem Frl. v. Spányi ist aber am höchsten zu schätzen, daß sie selbst im Affekte der Leidenschaft sich nie zu unschönen Uebertreibungen hinreißen läßt. Ihr Gesang bleibt maßvoll, ihre Bewegungen abgerundet und schön.“<sup>20</sup>

Na rozdiel od profesie speváčky profesia hudobnej skladateľky a jej tvorivá činnosť neboli dlho ani spoločensky ani umelecky príliš uznávané. V tomto kontexte je pozoruhodný názor Clemensa M. Grubera zo začiatku 90. rokov 20. storočia, ktorý v zmysle rodovej rovnosti kladie pozíciu ženy skladateľky rovnocenne vedľa jej mužských kolegov zdôrazňujúc, že vôbec nie je dôležité, či hudobná tvorba skladateľiek bola úspešná lebo nie, pretože práve úsilie skladateľiek o uznanie v onej sfére, kde sa im opätovane upierala schopnosť tvorivosti, si so zreteľom na tieto skutočnosti zaslúži, aby bolo o to vyššie ocenené.<sup>21</sup>

Proti dlho pretrvávajúcemu predsudku, že ženy nevedia komponovať, sa kriticky postavila Eva Weissweilerová už začiatkom 80. rokov 20. storočia. V svojom historickom prehľade ukázala zo stanoviska rodových štúdií, že žena ako skladateľka bola

<sup>19</sup> Theaternachricht. In: *WG*, roč. 21, č. 6911 [na tlači chybný údaj 6914], 15. 12. 1892, s. 5. – „Naša krajanka slečna Irma von Spányiová, ktorá má od svojich hostovaní v Bologni, Londýne, Petrohrade skvelú povest', absolvuje dnes pred svojim odchodom do Talianska jednorazové hostovanie ako Amneris vo Verdiho ‚Aide'. Podľa nášho presvedčenia pôjde v každom ohľade o výborné predstavenie. [...] Odporúčame toto predstavenie s dobrým svedomím nášmu publiku. Časť čistého zisku je určená pre mestskú chudobu.“

<sup>20</sup> M. G. [=MAUTHNER, Gustav]: Theater und Kunst / Preßburg, 16. Dezember. / – Aida. In: *WG*, roč. 21, č. 6912, 16. 12. 1892, s. 4. – „Slečna v. Spányiová, naša krajanka, hostovala včera konečne aj na našom javisku, po tom, čo mnohokrát triumfovala v krásnom Taliansku. Naše očakávania splnila absolútne. Slečna v. Spányiová [...] je distingvovaná speváčka s vkusom a dobre vyrovnaným hlasom, ktorý vie znamenito ovládať. K spomínaným, iste zriedkavým vlastnostiam, sa pripája pekný herecký talent. V jej herectve a prednese je iskra južanského temperamentu, iskra talianskeho slnečného žiaru, čo v poslucháčoch vzbudzuje skutočne nadšenie. Na slečne v. Spányiovej treba však najvyššie oceniť, že ona sama sa v afekte vášne nikdy nedá strhnúť k nepeknému preháňaniu. V speve zachováva mieru, jej gestá sú zaoblené a pekné.“

<sup>21</sup> GRÜBER, Clemens M.: *Nicht nur Mozarts Rivalinnen. Leben und Schaffen der 22 österreichischen Opernkomponistinnen*. Wien : Paul Neff Verlag KG, 1990, s. 7. – „Sie steht gleichwertig neben ihren männlichen Kollegen, unbeschadet, ob ihre Werke mehr oder weniger erfolgreich waren. Das Bemühen dieser Komponistinnen um Anerkennung in einer Sphäre, in der ihnen immer wieder jede schöpferische Fähigkeit abgesprochen wurde, muß angesichts dieser Tatsachen um so höher eingeschätzt werden.“

v dejinách hudby tvorivo činná už od čias antiky.<sup>22</sup> Zároveň však vylíčila osudy novodobých skladateľiek ako Louise Adolpha le Beau alebo Ethel Smythová, ktoré museli vynaložiť úmorné úsilie, keď chceli prezentovať na verejnosti svoje väčšie kompozície, či už opery, oratóriá alebo symfónie.

Komponujúce ženy boli v minulosti výrazne obmedzované predovšetkým dvoma limitujúcimi faktormi, a síce nedostatočnou možnosťou získať kvalitné hudobnoteoretické vzdelanie vyššieho stupňa, ako aj požiadavkou podriaďiť sa tradičnej role ženy v spoločnosti. Očakávalo sa tiež, že skladateľky sa budú venovať len určitým žánrovo-druhovým oblastiam, napríklad v 19. storočí salónnej hudbe a malým hudobným formám, najmä umelým piesňam a klavírnej lyrike.<sup>23</sup> Niektoré komponistky vytvorili síce aj operné diela, tieto však boli uvedené iba zriedkakedy. Za úspech treba preto pokladať už samotný fakt, ak autorka mohla svoje operné dielo predstaviť verejnosti. K takýmto zriedkavým udalostiam treba priradiť aj uvedenie romanticko-lyrickej opery *Tamaro* bratislavskej skladateľky, grófký Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej. Život a dielo umelkyne sú v slovenskej hudobnohistorickej literatúre takmer neznáme, preto považujeme za zmysuplné naskicovať v krátkosti jej životopis.

Alexandrine Esterházyová-Rossiová (Esterházy-Rossi; 1844 – 1919) bola najmladšou dcérou slávnej nemeckej sopranistky Henrietty Sontagovej (1806 – 1854) a jej manžela, talianskeho diplomata grófa Carla Rossiho (1797 – 1864).<sup>24</sup> Narodila sa v Berlíne a spolu so staršou sestrou Marie<sup>25</sup> bola vychovávaná v kláštornej škole neďaleko Richmondu (dnes súčasť Londýna) v Anglicku. Po sobáši roku 1867 s grófom Imrem (Emmerichom) Esterházym von Galánta (1840 – 1918), ktorý sa konal v kaplnke sv. Ladislava bratislavského Primaciálneho paláca, žila prevažne v Bratislave a v Réde, ďalšom rodinnom zámockom sídle Esterházyovcov (v Komárňansko-ostrihomskej župe, dnes v Maďarsku). Zomrela krátko po skončení 1. svetovej vojny 16. apríla 1919 vo Viedni. Hoci sa Alexandrine Esterházyová-Rossiová od 90. rokov 19. storočia intenzívne zaoberala hudbou, o jej hudobnom vzdelaní nemáme zatiaľ žiadne poznatky.

Podľa zoznamu diela zostaveného Inge Birkin-Feichtingerovou skladateľka vytvorila tri duchovné skladby (z toho jednu omšu), jednu operu, 44 umelých piesní pre

<sup>22</sup> WEISSWEILER, Eva: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen*. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999 (1. vydanie 1981 pod názvom *Komponistinnen aus 500 Jahren*).

<sup>23</sup> Tomuto žánrovo-druhovému okruhu sa venovali aj skladateľky v poslednej tretine 19. storočia, resp. na začiatku 20. storočia, ktoré pochádzali zo Slovenska, alebo na Slovensku žili: Ludmilla Gyzicka-Zamoyska (1829 – 1889), Stephanie Wurmbrand-Stuppachová (1849 – 1919) či Ludmila Križková-Lehotská (1863 – 1946).

<sup>24</sup> Stručný biografický náčrt skladateľky prináša publikácia Clemensa M. Grubera, Ref. 21, s. 65-70; ďalej BIRKIN-FEICHTINGER, Inge: *Begegnungen mit Gräfin Alexandrine Esterházy-Rossi*. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, roč. 41, 2000, č. 4, s. 345-374. Práca Inge Birkin-Feichtingerovej predstavuje prvú ucelenú pramenno-kritickú biografickú štúdiu o Alexandrine Esterházyovej-Rossiovej, vrátane súpisu diela skladateľky. Poznanky z literatúry doplníme vlastným výskumom.

<sup>25</sup> Je pozoruhodné, že aj Marie Rossiová žila v Bratislave a sporadicky ako speváčka účinkovala na koncertoch milovníkov hudby. K najznámejším patrilo jej vystúpenie na bratislavskom koncerte Franza Liszta 19. apríla 1874, kde o. i. zaspievala pieseň *La serenata* od Gaetana Bragu so sprievodom Franza Liszta na klavíri a Fridricha Dohnányiho na violončele. Toto vystúpenie zaznamenal István Zádor vo forme perokresby.

**Városi Színház.**  
Direktion: PAUL BLASEL.

---

**Qeste:**  
Abonnement subpendu Nr. 8 35. Vorstellung.  
**Anfang der Vorstellung 7<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Uhr.**  
Novität! Zum 1. Male: Novität!

**TAMARO.**  
Romantisch-lyrische Oper in 2 Akten. Musik von  
A. Ertis.  
Spielleiter; Dir. Paul Blasel.  
Dirigent: Kapellmeister Eugen Mautner.

Sanchez	—	—	Ludwig Hönigfeld
Carlotta, dessen Frau	—	—	Mathilde Selmar
Lucita, seine Tochter	—	—	Fritz v. Wilfried
Rosita, deren Base	—	—	Berta Deub
Pandolfo	—	—	Robert Bräunert
Albeeto, dessen Sohn	—	—	Rudolf Roitner
Faufina, eine Sängerin	—	—	Antonte Fischer

---

**Präkta erbdute Breite.**  
Raffaeröffnung 1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Uhr. — Anfang 7<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Uhr.

---

**Morgen:**  
Abonnement subpendu Nr. 9 36. Vorstellung.  
Novität! Zum 2. Male: Novität!

**TAMARO.**  
Romantisch-lyrische Oper in 2 Akten.

---

Obr. 5: Novinový oznam o pôvodnej premiére opery *Tamaro* Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej, Bratislava, Mestské divadlo, 30. apríl 1907 (in: WG, roč. 36, č. 11956, 30. 4. 1907, s. 8).

spev a klavír na nemeckú, francúzsku a taliansku poéziu, dve orchestrálne a štyri klavírne diela.<sup>26</sup> Niektoré z nich sú však stratené, vrátane orchestrálnych diel a opery.

Dvojdajstvovú romanticko-lyrickú operu *Tamaro* Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej uviedlo bratislavské Mestské divadlo ako pôvodnú premiéru 30. apríla 1907.<sup>27</sup> V divadelných oznamoch v bratislavskej lokálnej tlači figuruje autorka pod mužským pseudonymom Alex Ertis, ktorý dovtedy nepoužívala. Lahko dešifrovateľný pseudonym odvodený z jej mena a priezviska bol však v tlači bez problémov identifikovaný už pred premiérou opery.

<sup>26</sup> BIRKIN-FEICHTINGER, Ref. 24, s. 358-367.

<sup>27</sup> BIRKIN-FEICHTINGER (Ref. 24, s. 354) uvádza chybný dátum pôvodnej premiéry, a síce 29. apríl 1907, v inom príspevku sa zasa nesprávne uvádza, že operu našťudovala a uviedla v Bratislave 24. apríla 1907 Šopronská divadelná spoločnosť (por. VARKONDOVÁ, Alia Krista: Z histórie a dramaturgie bratislavského operného divadla v terajšej budove Slovenského národného divadla v 19. storočí. In: *100 rokov nového operného divadla v Bratislave. 1886 – 1986*. Zborník z konferencie 1986. Ed. Katarína Horváthová. Bratislava: MDKO, [b. r.], s. 21.

Mužská forma pseudonymu, ktorú si autorka zvolila, si zaslúži malú úvahu z hľadiska rodových štúdií. V tom čase bolo totiž bežné, že ženy, ktoré sa tvorivo realizovali, skrývali svoje skutočné občianske meno pod mužským pseudonymom alebo pod pseudonymom vôbec. S mnohými takými prípadmi sa stretávame predovšetkým v dejinách literatúry, napríklad Francúzska Amantine Aurore Lucile Dupinová, neskôr barónka Dudevantová (1804 – 1876) bola známa pod mužským pseudonymom ako Georg Sand, alebo Angličanka Mary Ann Evansová (1819 – 1880) ako George Eliot. To, že umelkyne siahali po mužskom pseudonyme, mohlo mať rôzne dôvody. Medzi ne patrili, napríklad, také dôvody ako možnosť vôbec prezentovať svoje dielo verejnosti, snaha dohodnúť lepší honorár, obava z negatívnej kritiky alebo nepriaznivého prijatia zo strany publika a v neposlednom rade odmietnutie tradičnej ženskej roly.

V prípade grófký Esterházyovej-Rossiovej sotva však stála v popredí otázka honoráru alebo finančného ohodnotenia. Bola príslušníčkou vysokej šľachty s dobrým finančným zázemím a jej manžel gróf Imre Esterházy mal v Bratislave povest „znalca umenia a mecéna a zapáleného podporovateľa všetkého krásneho a dobrého“. <sup>28</sup> Treba skôr, naopak, predpokladať, že uvedenie opery *Tamaro* Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej bolo zo strany grófskej rodiny podporené ak už nie finančne, tak minimálne v umeleckej a morálnej rovine.

Pri používaní pseudonymu sa rysujú isté paralely s inou, z Bratislavy pochádzajúcou komponistkou Stephanie, grófkou Wurmbrand-Stuppachovou, rodenou Vrabélyovou, ktorá po vydaji žila vo Viedni a svoje diela publikovala pod pseudonymom S. Brand-Vrabély, či presnejšie, šlo o kombináciu umeleckého pseudonymu a civilného mena: S. Brand-Vrabély / (Stephanie Gräfin Wurmbrand-Stuppach). <sup>29</sup> Tieto kontexty naznačujú istý, skôr symbolický význam používania pseudonymu, ktorého funkciou bolo upozorniť na dve odlišné sféry života umelkyn: privátnu a umeleckú.

Jednoznačne zodpovedať otázku, do akej miery sa grófká Alexandrine Esterházyová-Rossiová angažovala v ženskom emancipačnom hnutí, by si žiadalo ďalší výskum. Vieme len, že v kruhoch bratislavskej aristokracie údajne hrala „dominujúcu rolu“. <sup>30</sup> Jej portrét, ktorý sa zachoval, ju zobrazuje ako dámu, z ktorej vyžaruje príťažlivosť a sebadôvera, a zodpovedá tiež väčšmi predstavám o modernej emancipovanej žene ako o konzervatívnej šľachtickej. <sup>31</sup>

Operu *Tamaro* Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej našťudovala divadelná spoločnosť riaditeľa Paula Blasela a v bratislavskom Mestskom divadle ju uviedli celkovo štyrikrát, pôvodná premiéra sa uskutočnila 30. apríla 1907. Divadelný riaditeľ Paul Blasel viedol našťudovanie ako umelecký šéf, dirigoval divadelný kapelník Eugen Mautner, jednotlivé

<sup>28</sup> Nekrológ in *PZ*, č. 127, 10. 5. 1918, s. 2; cit. podľa BIRKIN-FEICHTINGER, Ref. 24, s. 352 – „ein Kunstkenner und Mecen und eifriger Förderer alles Schönen und Guten“.

<sup>29</sup> K tomu por. LENGOVÁ, Jana: Život a dielo klaviristky, skladateľky a spisovateľky Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej vo svetle prameňov. In: *Ad honorem Richard Rybarič*. Zborník z muzikologickej konferencie Musicologica historica I. venovanej nedožitým 80. narodeninám Richarda Rybariča (1930 – 1989). Ed. Janka Petóczová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2011, s. 163.

<sup>30</sup> Nekrológ in *PZ*, Beilage, 19. 4. 1919; cit. podľa BIRKIN-FEICHTINGER, Ref. 24, s. 352 – „eine dominierende Rolle spielte“.

<sup>31</sup> Reprodukcia toho istého portrétu publikovaná in GRUBER, Ref. 21, s. 66 a in BIRKIN-FEICHTINGER, Ref. 24, s. 346. Archivovanie originálu in Internationales Opern-Archiv Wien.

postavy stvárnil: Ludwig Höningfeld (Sanchez), Mathilde Selmarová (Carlotta, jeho žena), Fritz von Wilfriedová (Lucita, jeho dcéra), Berta Deutzová (jej sesternica), Robert Bräunert (Pandolfo), Rudolf Roitner (Alberto) a Antonie Fischerová (Faustina, speváčka).

Lokálna tlač priniesla ešte pred premiérou, ako to bolo zvykom, okrem oznamov a krátkych správ aj obsažnejší fejtón o novom opernom diele, aby svojim čitateľom ponúkla čo možno najbohatšie informácie. Opera je toho času stratená, preto tieto články predstavujú cenný zdroj poznatkov k charakteristike a recepcii diela.

Libreto opery *Tamaro* napísal viedenský spisovateľ a umelecký kritik Franz Xaver von Gayrsparg (1854 – 1907)<sup>32</sup> v spolupráci s ďalším Viedencanom Hugom Schwerdtnerom (1875 – 1936).<sup>33</sup> Gayrsparg, vlastne Kilian von Gayrsparg sa zaoberal výtvarným umením a pohyboval sa vo viedenských umeleckých kruhoch. Pre svoje literárne diela si volil najmä látky z oblasti umenia a z prostredia života umelcov, ako to nakoniec dosvedčuje aj sujet opery *Tamaro*. V librete sa reflektujú aj vtedajšie módné americké vplyvy, keďže dej sa odohráva na niektorom z antilských ostrovov v Karibiku.

Vo fejtóne publikovanom v denníku *Westungarischer Grenzboten* sa podrobne líči dej opery *Tamaro*, čomu vďačíme za to, že dnes poznáme bližšie aspoň jej obsahovú stránku.<sup>34</sup> Vonkajší rámec deja tvorí ľúbostný príbeh. *Tamaro* je umelecké meno operného hrdinu a hlavného predstaviteľa opery, ktorý sa vlastne volá Alberto. Pôsobí v divadelnej spoločnosti ako prvý tenorista a je obľetovaným idolom žien. Rodičovský dom opustil kvôli jednej speváčke a dal sa na divadelnú dráhu. V skutočnosti však Alberto utiekol z domu na protest voči rozhodnutiu svojho otca, ktorý mu direktívne vybral za nevestu dcéru svojho priateľa z mladosti, bez toho, aby ju Alberto vôbec poznal. Aby sa vyhol splneniu tejto povinnosti, Alberto tajne odišiel so speváčkou Faustinou, „hviezdou“ divadelnej spoločnosti. Na svojich cestách sa napokon dostal do mesta na Antilách v blízkosti plantáží majiteľa Sancheza, kde spoznal jeho dcéru Lucitu a zaľúbil sa do nej. Ako sa dodatočne ukáže, Lucita je však práve to mladé dievča, ktoré Albertovi vybral jeho otec za manželku. Všetky nedorozumenia sa napokon vysvetlia a príbeh sa môže skončiť happyendom – zásnubami Alberta a Lucity. Navyše vyjde najavo, že Faustina je už vydatá a neostane jej nič iné, než sa zmieriť s osudom a vrátiť sa k manželovi.

V romantickom sujete sa prelínajú nové moderné črty s tradičnými a čiastočne tiež s postupmi typickými pre operné kliše. Individuálna revolta proti anachronickému patriarchálnemu spoločenskému poriadku vyústi nakoniec do tradičných zásnub. V deji cítia radosť z objavovania nových horizontov a sklon k obdivu slobodného umeleckého života, ale zároveň aj kritický pohľad na frivolný životný štýl umelcov. Exotický ostrov v Karibiku ako miesto deja poukazuje tiež na súdobý záujem o Ameriku, ale rovnako na prvok exotizmu, ktorý sa vzťahuje na neznáme, vzdialené krajiny.

<sup>32</sup> Kilian von Gayrsparg, Franz Xaver. [Heslo.] In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1950*. Bd. 3, (Lfg. 14, 1964), s. 330. Dostupné na internete: [http://www.biographien.ac.at/oebf/oebf\\_K/Kilian-Gayrsparg\\_Franz-Xaver\\_1854\\_1907.xml](http://www.biographien.ac.at/oebf/oebf_K/Kilian-Gayrsparg_Franz-Xaver_1854_1907.xml)

<sup>33</sup> Schwerdtner, Hugo. [Heslo.] In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1950*. Bd. 12, (Lfg. 55, 2001), s. 52. Dostupné na internete: [http://www.biographien.ac.at/oebf/oebf\\_S/Schwerdtner\\_Hugo\\_1875\\_1936.xml](http://www.biographien.ac.at/oebf/oebf_S/Schwerdtner_Hugo_1875_1936.xml)

<sup>34</sup> Theater und Kunst. / „Tamaro.“ / Romantisch-lyrische Oper in 2 Akten von Franz X. / Gayrsparg, Musik von Alex Ertis. In: *WG*, roč. 36, č. 11956, 30. 4. 1907, s. 3-4. Kompletný text v origináli por. Príloha 1.

Koncízna, hoci stručná analýza hudobnej a dramatickej zložky v spomínanom dobovom periodiku dovoľuje tiež, aby sme si vytvorili aspoň čiastočnú predstavu o charaktere hudby a dramaturgii diela:

„Opera *Tamaro* je vlastne singspielom [t. j. spevohrou – pozn. J. L.], ktorého ťažisko spočíva v lyrických častiach. Pravda, už aj ouvertúra ukazuje niekoľko dramaticky nanajvýš účinných gradácií. Najcennejšími časťami opery, lebo najviac dotvárajú atmosféru, sú lyrické miesta, ktoré sa mimochodom tu a tam dvíhajú aj k dramatickému vrcholu, ale celkovo zväčša prechádzajú do melódií, ktoré tvoria hlavnú hodnotu partitúry. Avšak aj čarovný parlandový motív medzi Sanchezom, jeho manželkou Carlottou [...] a Rositou [...] , vejárový valčík, tanec víl [Nixenreigen, t. j. kolový tanec so spevom – pozn. J. L.] v snovej vidine (II. dejstvo) a rytmicky znamenito vymyslené tance patria k hudobným perlám opery. / Libreto svojim jednoduchým dejom získava určite na príťažlivosti vďaka skutočnosti, že miesto deja je zasadené do farebne nádherného tropického sveta Antíl. Množstvo malebných motívov a postáv dodáva opere jedinečnú štafáž a skladateľovi bohaté podnety k mnohorakým exotickým rytmom a melódiám. Aj keď teda námet pôsobí v prvom momente dosť nenápadne, tak je bohatý na motívy divadelného a hudobného rázu. Libreto bude určite ešte účinnejšie, ak ho režisér dokáže správne využiť.“<sup>35</sup>

Operná prvotina *Tamaro* Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej vzbudila v tlači pozitívny ohlas.<sup>36</sup> Recenzenti vyzdvihli najmä dominujúci prvok lyrickosti a bohatstvo melodických nápadov, čo korešpondovalo s doterajším zameraním skladateľky na piesňový lyriku. Ďalej sa vysoko hodnotí využitie zvukomalby v diele, ktorá sa považuje za súveky moderný prvok, ako aj mimoriadne elegantná a jemne nuansovaná inštrumentácia. Kritické výhrady sa týkali libreta, ktorého jednoduchému dejmu údajne chýbala dramatická sila.

Ak by sme zosumariovali spomínané názory, tak neprekvapuje, že hudba opery *Tamaro* bola v podstatnej miere založená na piesňových prvkoch, pretože práve umeľá pieseň bola doménou Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej ako skladateľky. Konzekvencie, ktoré vyplynuli z voľby dramaturgicky „plochého“ libreta, sa nutne museli odraziť aj v charaktere hudby, ktorej chýbali účinné kontrasty, typické pre modernú operu.

Ako skladateľka piesní bola však Alexandrine Esterházyová-Rossiová vskutku úspešná. Jej piesne popularizoval v rámci vojenských koncertov honvédov aj bratislavský vojenský kapelník Josef Striczl,<sup>37</sup> ktorý okrem toho zinzstrumentoval pre malý orchester a spev jej religióznu meditáciu *Ave Maria* na latinský liturgický text, pôvodne komponovanú pre spev a klavír (resp. organ), a uvádzal ju takisto na svojich koncertoch. Keďže Alexandrine Esterházyová-Rossiová sotva mala dostatočné skúsenosti s veľkým orchestrálnym aparátom, možno sa právom domnievať, že to mohol byť práve Josef Striczl, ktorý autorke pomáhal s inštrumentáciou opery.

<sup>35</sup> Tamtiež, s. 4. Text v nemeckom origináli por. Príloha 1.

<sup>36</sup> Por. Príloha 2, 3.

<sup>37</sup> LENGOVÁ, Jana: Josef Striczl a Bratislava. In: *Vybrané štúdie k hudobným dejinám Bratislavy*. (=Musicologica Slovaca et Europaea XXIII.) Ed. Jana Lengová. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV; Veda, 2006, s. 35, 58.

Na začiatku 20. storočia nebolo každodennou udalosťou, aby veľké operné alebo oratoriálne dielo hudobnej skladateľky bolo aj uvedené. (Napokon, v niektorých hudobno-žánrových oblastiach dosahujú aj v súčasnosti skladateľky iba nízke zastúpenie.) Na rozdiel od tohto všeobecného trendu uvedeniu opery *Tamaro* Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej sa nekládli do cesty žiadne prekážky či ťažkosti, prinajmenšom na základe súčasného stavu výskumu nie je nič také známe. Práve naopak, predpremiérové oznamy ako aj popremiérové ohlasy poukazujú na pozoruhodné zaangažovanie sa za dielo, ktoré je označované ako „senzačná novinka“<sup>38</sup> či „zaujímavá operná novinka“.<sup>39</sup> O hudobnej tvorbe autorky sa píše s rešpektom: „Der Name der Gräfin ist auch im Auslande vom besten Klang. Unsere hervorragenden Konzertsängerinnen haben Lieder der genialen Frau auf dem Repertoire und setzen sie gerne auf das Programm.“<sup>40</sup>

Domnievame sa, že tu spolupôsobilo niekoľko mimohudobných faktorov, ktoré pozitívne ovplyvnili prístup k našudovaniu aj recepciu opery: a) Dôležitú rolu zohrala podpora zo strany mienkotvorných lokálnych denníkov, ktoré viedli muži a ktorých recenzentmi boli taktiež muži. b) Dobrá povest' autorky ako piesňovej komponistky musela vzbudiť očakávania, že svoje kompozičné ambície potvrdí aj v náročnejšom hudobno-divadelnom žánri. c) Nie bez významu je aj jej príslušnosť k šľachtickým kruhom, pre ktoré pestovanie umenia a hudby bolo otázkou spoločenskej normy a prestíže. Či však rodina Esterházyovcov finančne podporila divadelnú spoločnosť za premiérové uvedenie opery, je zatiaľ otvorenou otázkou. d) Podpornú funkciu treba pripísať aj známemu bratislavskému lokálpatriotizmu, v rámci ktorého sa kládol dôraz na pestovanie domácich hudobných tradícií a na výkony domácich hudobníkov. e) Napokon nemožno vylúčiť ani gesto akceptovania emancipačných snáh na poli hudobného umenia.

Na porovnanie uvedieme niekoľko údajov k pôvodnej javiskovej tvorbe domácich bratislavských autorov. Vo všeobecnosti treba konštatovať, že domáca hudobnodivadelná tvorba bola skromná, avšak zodpovedajúca daným pomerom. Príčina tejto situácie spočívala totiž v tom, že prevádzka provinčných divadiel, založená na striedaní divadelných spoločností, nenapomáhala príliš – na rozdiel od stálych rezidenčných divadelných/operných domov – rozvoju domácej opernej a operetnej tvorby. V rokoch 1886 – 1920 vzniklo v Bratislave niekoľko oper a operiet, sú však takmer bez výnimky stratené. Josef Thiard-Laforest (1841 – 1897) údajne skomponoval v posledných rokoch svojho života dnes stratenú operu *Madrigal*,<sup>41</sup> ktorá však vôbec nebola uvedená. Úspešnejší bol August Norgauer (1861 – 1914),<sup>42</sup> povolaním bankový úradník, tak so svojou maďarskou operetou *Királyi tréfa* (*Ein Königstraum; Kráľovský žart*), ktorá mala premiéru roku 1892, ako aj s jednodejstvomou operou *Jadwiga* podľa balady Ádama Mickiewicza. Premiéra Norgauerovej opery *Jadwiga* sa uskutočnila roku 1893 a dielo sa objavilo viackrát v hernom pláne divadla. Operety komponovali aj

<sup>38</sup> Theater und Kunst. In: *WG*, roč. 36, č. 11954, 28. 4. 1907, s. 5 – „eine sensationelle Novität“.

<sup>39</sup> Theater und Kunst. / „Tamaro.“, Ref. 31, s. 3 – „eine interessante Opernovität“.

<sup>40</sup> Tamtiež. „Meno grófký má aj v zahraničí najlepší zvuk. Naše najvynikajúcejšie koncertné speváčky majú v repertoári piesne tejto geniálnej ženy a rady ich zaraďujú do programu.“

<sup>41</sup> LENGOVÁ, Jana: Bratislava ako hudobný fenomén v poslednej tretine 19. storočia. In: *Musicologica Slovaca* 1(27), 2010, č. 2, s. 205.

<sup>42</sup> Tamtiež, s. 211.



ďalší bratislavskí autori, napríklad Aurel Schwitter (*Fifine*, 1902) či Josef Hamvas s Mihályom Császárom (*Jatagan*, premiéra v sezóne 1911/12).<sup>43</sup> Opera *Tamaro* Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej prispela v tomto kontexte zodpovedajúcou mierou k obohateniu domácej hudobnodivadelnej tvorby.

Záverečné poznámky.

V porovnaní s povolaním speváčky sa profesia operného skladateľa považovala ešte aj na začiatku 20. storočia za doménu mužov. Táto skutočnosť odzrkadľovala tradičné názory vtedajšej európskej spoločnosti, podľa ktorých môžu síce ženy dosiahnuť v interpretačnom umení najvyššie vrcholy, ale produktívne schopnosti a „tvorivá sila“ v umení a hudbe vôbec sú vyhradené iba pre mužov. Tieto názory však postupne prechádzali transformáciou, ako to ukazuje aj príklad pôvodnej premiéry opery *Tamaro* Alexandriny Esterházyovej-Rossiovej, keď jej operné dielo bolo prijaté bez väčších výhrad. Bol to začiatok pozvoľna sa kryštalizujúceho procesu smerujúceho k rodovej rovnosti, ktorý napokon priznal aj ženám skladateľkám tvorivé schopnosti v dosahovaní vyšších individuálnych cieľov a vízií.

Štúdia je súčasťou grantového projektu VEGA č. 2/0165/14 „Žena v tradičnej hudobnej kultúre“ (2014 – 2017), riešeného v Ústave hudobnej vedy SAV.

---

<sup>43</sup> LASLAVÍKOVÁ, Ref. 5, s. 125, 144.

## PRÍLOHY – 1, 2, 3

(V origináli prerývane vytlačené slová sú v prepise vyznačené tučnou kurzívou.)

### 1.

*Theater und Kunst. / „Tamaro.“ / Romantisch-lyrische Oper in 2 Akten von Franz X. / Gayrsparg, Musik von Alex Ertis. In: Westungarischer Grenzboten, č. 11956, 30. 4, 1907, s. 3-4.*

Für heute Dienstag hat Direktor Blasel eine interessante Opernovität angesetzt: die Uraufführung von „Tamaro“. Als Komponist erscheint auf dem Theaterzettel der das Pseudonym Alex Ertis angegeben. Unseren Lesern ist es jedoch kein Geheimnis mehr, daß sich unter diesem „nom de guerre“ Alexandrine Gräfin *Esterházy-Rossi* verbirgt. Die Gräfin ist dem Preßburger Publikum als feinfühliges Liederkomponistin wohlbekannt, man kennt hier auch ihr stimmungsvolles „Ave Maria“ und das prächtige Intermezzo „Frühlingsstimmungen“, das erst vor kurzem die Prager böhmische philharmonische Gesellschaft unter großem Beifall zu Gehör gebracht hat. Der Name der Gräfin ist aber auch im Auslande von bestem Klang. Unsere hervorragendsten Konzertsängerinnen haben Lieder der genialen Frau auf dem Repertoire und setzen sie gerne auf das Programm.

Heute werden wir nun Alex Ertis als Opernkomponisten hören, und das ist wohl ein interessantes Bühnenergebnis.

„*Tamaro*“, Albertos Künstlername (Herr *Roitner*), der Held der Oper, ist auch im Libretto ein erster Tenor und der umschwärmte Frauenliebhaber, der um einer Sängerin willen das Vaterhaus verlassen und die Bühnenlaufbahn gewählt hat. Der eigentliche Grund war freilich der, daß sein Vater ihm eine Braut, die Tochter eines Jugendfreundes ausgesucht hatte. Dieser Verbindung zu entgehen, flüchtete er mit dem „Stern“ einer Sängergesellschaft, namens „*Faustina*“ (Fr. *Fischer*) und kam auf seinen Fahrten in eine Stadt, in deren Nähe er auf einer Plantage des Besitzers Sanchez (Herr *Hönigsfeld*) holdes Töchterlein Lucita (Fr. v. *Wilfried*) kennen und lieben lernte. Er benutzte jede freie Stunde, um mit der Angebeteten, die ihn nur unter dem Namen „Alberto“ kennt und die auch ihrerseits dem Tenor ihr Herz geschenkt hat, zusammen zu kommen. Doch der Faustina ist die Veränderung im Wesen Tamaros nicht entgangen und in ihrer Eifersucht kommt sie bald der Ursache der Entfremdung auf den Grund. Tamaro-Albertos Vater Pandolfo (Herr *Brännert*), ein biederer Spießbürger, der Alles, was Künstler und Theater heißt, haßt und verachtet, hat inzwischen sich aufgemacht, um die Spur seines entflohenen Sohnes zu finden, und beschließt bei dieser Gelegenheit seinen alten Freund Sanchez, dessen Tochter Lucita er seinem Sohne zugeordnet hatte, zu besuchen. Ein Zufall läßt ihn entdecken, daß eigentlich Faustina die Ursache der Flucht seines Sohnes gewesen und er beschließt, durch seine Freigebigkeit Faustina von Tamaro wegzulocken. Dazu kommt es aber gar nicht, denn der Ausreißer hat sich mittlerweile mit Lucita – der ohnehin ihm zugeordneten Braut – verlobt und bei dem Verlobungsfeste, welches gleichzeitig mit Lucitas Geburtstag festlich begangen wird und wozu nebst anderen Gästen auch Faustina geladen wurde, um durch

einen Liedervortrag die Feier zu erhöhen, stellt sich heraus, daß Faustina gar nicht das Recht hat, Tamaros Treue zu begehren, da sie selbst die Gattin des Sheriffs Knor (Herr *Strehm*) ist und demselben durchgebrannt war. Von Tamaro verlassen, bleibt ihr nichts anderes übrig, als reuig in die Arme ihres Gatten zurückzukehren. Während Faustina zähneknirschend zusehen muß, wie das Liebespaar Lucita und Tamaro, gesegnet von den zufriedenen Vätern, sich in die Arme fällt, nimmt sie die ihr mit stoischer Ruhe neu angebotene Hand ihres Gatten und der Vorhang fällt.

Die Oper „Tamaro“ ist eigentlich ein *Singspiel*, dessen Schwerpunkt im lyrischen Teile liegt. Allerdings zeigt auch die Ouvertüre schon einige dramatisch höchst wirkungsvolle Steigerungen. Die wertvollsten, weil stimmungsvollsten Teile der Oper sind die lyrischen Stellen, welche sich übrigens da und dort auch zu dramatischer Höhe erheben, im großen Ganzen aber in Melodien aufgehen, die den Hauptwert der Partitur ausmachen. Aber auch ein reizendes Parlandomotiv zwischen Sanchez, dessen Gattin Carlotta (Frl. *Selmar*) und Rosita (Frl. *Dentz*), der Fächerwalzer, ein Nixenreigen im Traumbild (II. Akt) und rhythmisch trefflich erfundene Tänze zählen zu den musikalischen Perlen der Oper.

Das Buch mit seiner einfachen Handlung gewinnt gewiß durch den Umstand an Reiz, daß der Ort der Handlung in die farbenprächtige Tropenwelt der Antillen verlegt ist. Eine Fülle malerischer Motive und Figuren gibt der Oper eine treffliche Staffage und dem Komponisten reiche Anregung zu vielfältigen exotischen Rhythmen und Melodien. So unscheinbar der Stoff also auch auf den ersten Moment anmutet, so reich ist er an Motiven theatralischer und musikalischer Natur. Das Buch gewinnt auch gewiß an Wirkung, wenn der Regisseur versteht, es richtig auszunützen.

Wir geben diese Besprechung der Oper von Alex Ertis mit auf den Weg, möge er einen Siegeslauf bedeuten.

## 2.

*-a. k.-: Theater. / „Tamaro.“ / Oper in 2 Akten von A. Ertis. / (Erstaufführung.) In: Prefsburger Zeitung, roč. 144, č. 118, 1. 5. 1907, s. 4.*

Im Konzertsale hat das Pozsonyer kunstliebende Publikum schon wiederholt Gelegenheit gehabt, wahrhaft seelenvolle und eine empfindungsreiche Begabung bezeugende Komponistin der in unserer Mitte lebenden Gräfin Alexandrine *Esterházy-Rossi* zu hören. Das herrliche „Ave Maria“ ist zu einer Lieblingskomposition in unserer Stadt geworden und gar manche Lieder werden auch in Musik pflegenden Kreisen mit Vorliebe gesungen und gespielt.

Unter dem Pseudonym *A. Ertis* trat nun die hochgeschätzte Komponistin Gräfin Alexandrine *Esterházy-Rossi* auch mit einer zaktigen Oper „Tamaro“ hervor, deren Premiere gestern, in Anwesenheit Ihrer k. u. k. Hoheiten der durchlauchtigsten Frauen Erzherzoginen *Isabelle*, *Marie Henriette*, *Marie Therese* und *Gabrielle*, vor einem sehr gut besuchten Hause in unserem Stadttheater stattfand.

Ein musikalisches Werk von Werth. Das lyrische Element tritt auch hier wohlthuend in den Vordergrund und dem ariosen Wohlklange ist ein gebührend reiches Feld eingeräumt. In diesem Sinne also wandelt die edle Komponistin nicht in den

Spuren der Modernen, jedoch das Bezeichnende der Modernen, die Tonmalerei, fehlt auch hier nicht, ja sie kommt beispielsweise in der Dekorationsszene des ersten Aktes recht lieblich zum Ausdruck. Eine elegante, theilweise zierlich-feine Instrumentation bildet zum Ganzen einen gefälligen Rahmen. Wohl gibt er mitunter Stellen, die rhyt[h]mischer gestaltet werden können, was Kapellmeister Eugen *Mautner*, der sich ansonsten bei der Einstudirung verdient gemacht hat, verabsäumte, aber überall begegnen wir der wohlthuenden Harmonie und dem Streben nach dem – Liede. So klingt auch der erste Akt mit einem reizenden Liebesliede aus. Im zweiten Akte sind einige Tänze eingeflochten, die ebenfalls Beifall fanden.

Mit Schluß des ersten Aktes, der viel Beifall gefunden hatte, spielte sich eine herzerfreuende Szene ab. Der in einer Parterreloge anwesenden Komponistin wurden zahlreiche reizende Blumengewinde überreicht, darunter auch ein prächtiges Rosenbouquet durch den Kämmerer Oberlieutenant Grafen Johann *Pálffy* im Namen Ihrer k. u. k. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin *Isabelle*. Im Nu war die Loge in einen prächtigen Blumenhain umgewandelt.

Auch die Darsteller erhielten prächtige Blumenspenden und Lorbeerkränze.

Wir haben noch einige Worte über das Libretto zu sagen. Es fehlt demselben an Bühnentüchtigkeit. Die Szenen werden bald da, bald dort jäh abgebrochen und ohne Uebergang neue gebracht. Diese Umstände beeinträchtigen natürlich auch die Musik.

Die Aufführung selbst war nicht so tadellos, als man erwartet hätte. Es mangelt vorerst an gesangstüchtigen Kräften. Die Hauptpartien hatten Herr *Roitner* und Fr. *Leistler* inne. Beide haben wohl mit Fleiß ihre Partien einstudirt, aber es mangelt beiden an klangvoller, reiner Stimme. Fr. *Fischer*, die sehr geschmackvoll war, sang recht brav, aber so ganz befriedigen konnte auch sie nicht. Herr *Hönigfeld* trachtete seiner Baritonpartie gerecht zu werden. – Die Chöre und der vom Chordirigenten Herrn *Chilf* einstudirte Kinderchor haben Beifall gefunden. Die Ausstattung war lobenswerth, ebenso der von Herrn Friedrich *Müller* eintudirte choreographische Theil.

Für heute dürfte sich unser Publikum bei der Reprise gewiß wieder zahlreich einfinden.

### 3.

*MAUTHNER, [Gustav]: Theater und Kunst. / „Tamaro.“ / Romantisch-lyrische Oper in 2 Akten von Franz X. / Gayrsperg, Musik von Alex Ertis. In: Westungarischer Grenzbote, č. 11957, I. 5. 1907, s. 5.*

Vor einem glänzend besuchten Zuschauerraum ging gestern in unserem Stadttheater zum erstenmale die erste Oper der Frau Gräfin Alexandrine *Esterházy-Rossi*, unserer weit bekannten einheimischen Liederkomponistin, in Szene. Unsere Leser kennen bereits das Sujet der „Tamaro“, – so nennt sich die Oper – und in einer Vorbesprechung haben wir bereits auf einzelne Nummern aufmerksam gemacht. Das Opus enthält eine Fülle prächtiger Melodien, umwoben von einer glänzenden Instrumentazion[!], die oft ganz hinreißend[!] wirkt. Doch nicht der Mache allein ist der zweifellos große Erfolg zuzuschreiben, den die Oper hatte, sondern wohl eben den üppigen schönen Melodien, die ganz im Stile der schönen Lieder der Gräfin Alexandrine *Esterházy-*

-*Rossi*, dieser feinfühlig, hochbegabten und hochmusikalischen Frau, gehalten sind. Ein wohltrainiertes Opernensemble hätte wohl aus dem durchaus nichtleichten Werke noch bedeutenderes zu machen verstanden. Wir hatten aber ein Operettenensemble vor uns, das sein Bestes einsetzte mit Fleiß und gutem Willen und es gelang.

Ganz vortrefflich war Frl. v. *Wilfried* als „Lucita“. Direktor Blasel hat die Sängerin sich eigens für diese Partie verschrieben. Sie verfügt über eine schöne, gesunde Stimme und es würde uns wahrhaftig leid tun, sollte ihr Engagement in unserer Stadt nicht auf längere Dauer gewesen sein. Ganz famos sang Fräulein *Deutz* die „Rosita“. Die Dame bewies eine ganz bedeutende Musikalität. Tüchtig war Frl. *Fischer* als „Faustina“, eine Kraft, die wir ja übrigens schon wiederholt zu würdigen Gelegenheiten hatten und volles Lob verdient auch Frl. *Selmar* (Carlotta), die obwohl bisher nur Chorsängerin dem Publikum, wie auch der Komponistin nur Freude gemacht hat. Die Herren *Roitner*, *Hönigfeld* und *Bräunert* schloßen sich den Damenkräften gut an. Kapellmeister *Mautner* dirigierte die Oper sehr gut und die Chöre, sowie die Tänze, die Friedrich *Müller* einstudiert hatte, gingen flott unter großem Beifall. Ein Separatlob verdient Herr Max *Chilf*, der den drolligen wohlstudierten Negerlieder-Chor gestellt hatte.

Die Oper fand einen reichen verdienten Beifall und dürfte mit Recht der Direktion[!] noch einige volle Häuser bringen. Der gestrigen Premiere wohnten Ihre k. u. k. Hoheiten Erzherzogin *Isabelle*, Prinzessin *Elias von Parma* und die Frauen Erzherzoginnen *Henriette*, *Gabriele* und *Isabelle* mit dem Hofstaate bei. Die Logen waren von dem elegantesten Publikum besetzt und nach dem I. Akte, als Regisseur Skal für den stürmischen Applaus gedankt hatte, wurden der Komponistin, die in einer Parterrelloge saß, herrliche Blumenspenden überreicht. Diese blühenden Spenden waren durch diese üppige blühende Musik wohl verdient.

## Résumé

### ON THE QUESTION OF GENDER STUDIES: WOMEN IN OPERA AND OPERETTA IN THE BRATISLAVA CITY THEATRE (1886 – 1920)

At the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries the question of women's emancipation began to resonate intensively in European society, affecting the field of art among others. The paper reflects on the opportunities for female singers and composers to exercise their professions, and their social and economic status, in the specific institutional conditions of the City Theatre in Bratislava in the years 1886 – 1920, as a type of the provincial theatre without residencies. Both musical professions are examined in the light of their reflection in the contemporary regional press, particularly in the daily newspapers *Preßburger Zeitung* and *Westungarischer Grenzboten*.

Opera singing, by both females and males, represents a single profession, where an “emancipation” of gender roles has applied since the beginning of opera as an institution, and which could be exercised with comparable success by women and men in equal measure. The maintenance of gender equality is also deduced from the critical writings on theatre examined here, where the decisive criterion for evaluation was the singers' performance and creation of the theatrical role. A series of female vocal soloists performed in the Bratislava Theatre, either on the basis of permanent engagement or as guests. More detailed attention is given to the guest performances of the singers Lujza Blaha (1850 – 1926) and the mezzosoprano Irma de Spányi (1861 – 1932), who was a native of Bratislava.

While there was a generally widespread traditional view that women too could reach the highest artistic peaks in performance art, the profession of musical composer and its associated creative power were still considered a male domain at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The presentation of the premiere of the two-act romantic-lyrical opera *Tamaro* by Alexandrine Esterházy-Rossi (1844 – 1919), under the male pseudonym Alex Ertis, in the Bratislava Theatre on April 30, 1907, is examined in the wider context of female musical creativity and contemporary domestic opera and operetta production. This composition is now lost. In press responses high praise was given to such qualities of the work as its lyricism, wealth of melodic ideas, use of sound painting, and elegant instrumentation. The libretto was subjected to criticism for the absence of dramatically sustaining situations. Overall, the positive reception of A. Esterházy-Rossi's *Tamaro* is another striking example of how older conservative views on women's creativity were gradually changing.