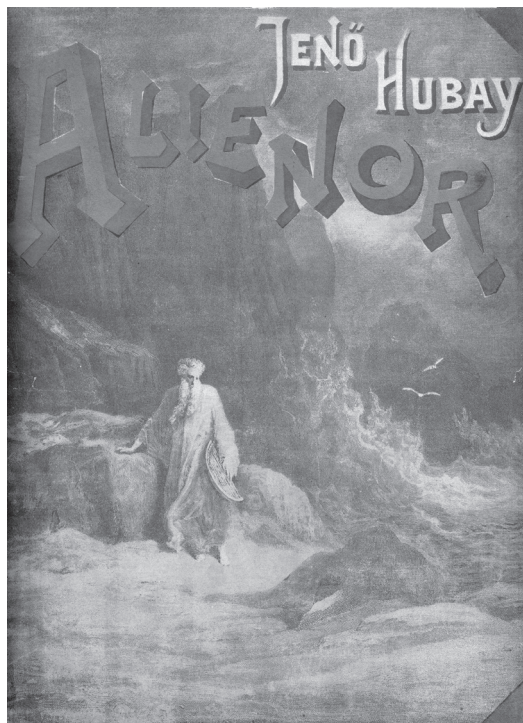


A balett szerepe Hubay Jenő színpadi műveiben

Hubay Jenő neve eddig ritkán merült fel a balett történetével kapcsolatban, hiszen működési területei közül mindig más és más került a figyelem középpontjába. Pedig színpadi művei a maguk idején jelentős figyelmet keltettek itthon és külföldön egyaránt, és szinte valamennyiben található kisebb-nagyobb táncjelenet. Sőt, két utolsó művében, *Az önző óriásban* és a *Csárdajelenet* című balettben a tánc vette át a főszerepet. Hubay operáinak sikerét azonban gyorsan elfeledtették a máig népszerű hegedűdarabok, zeneszerzői életművét pedig pedagógiai sikerei árnyékkolták be, hiszen az ő nevéhez fűződik a világhírű magyar hegedűiskola megteremtése. Emellett Európaszerte mint hegedűvirtuózt és kamaramuzsikust ünnepezték, majd fél évszázadon át ő volt a magyar zeneélet egyik első számú reprezentánsa. Mindezek fényében nem meglepő, hogy a tánchoz fűződő kapcsolata marginálisnak tűnhetett a sokoldalú művész megítélésében.

A színpadi táncjelenetek alkotásakor Hubayt nem elsősorban a mozdulatok és a koreográfia szempontjai vezették, hanem zenei és dramaturgiai elképzelések, amelyek megvalósításához a rokon művészeti terület eszközeit hívta segítségül. Az összművészeti alkotás egészét tekintve a balettnak hasonlóan jelentős szerepet szánt, mint a díszleteknek és a jelmezeknek, amelyek döntően befolyásolják az előadás sikerét, és amelyek nélkül az ő zenéje is örök némaságra lett volna ítélve, legalábbis ami a színpadi megvalósítást illeti. Hubay a műveiben tehát keretet és lehetőséget kínált az alkotótársak önkifejezésére, elsősorban a budapesti Operaházban, hiszen itt került sor valamennyi színpadi művének ősbemutatójára. A szövegekönyvek és a partitúrák utalásain túl nincsenek adataink arról, hogy milyen további elvárásokat fogalmazott meg a megvalósítást illetően, de habitusát ismerve minden bizonnyal rendszeresen konzultált a rendezőkkel, a díszlet- és jelmeztervezőkkel, valamint a koreográfusokkal, azaz Mazzantini Lajossal (Luigi Mazzantini), Guerra Miklóssal (Nicola Guerra), Brada Rezsővel vagy éppen Harangozó Gyulával. Gyakran előfordult, hogy Hubay a külföldi bemutatók alkalmával is jelen volt, de itt már csak legfeljebb a kész produkciók apró finomításaiban vehetett részt.

Első operája az 1891-ben bemutatott, négy felvonásból és epilógusból álló *Alienor* volt. 1884-ben Párizsban egy fogadáson Camille Flammarion, a híres csillagász ismertette meg Edmond Haraucourt-ral, aki saját, *Merlin, a Bretagne bárdja* című librettóját ajánlotta megzenésítésre. Hubay hozzá is látott a komponáláshoz, de hamarosan megtudta, hogy Goldmark is Merlin-operát ír, ezért abbahagyta a munkát. A komponálást – a címet a női főszereplő után *Alienorra* változtatva – csak a Goldmark-mű megismerése után folytatta, amikor kiderült számára, hogy a két szövegekönyv az Arthur-mondakör egészen más szeleteit mutatja be.¹



Merlin, a bárd alakja Hubay *Alienor* című operájának címlapján

Az opera 3. felvonásának második felét egy négy részből álló komplex balett tölti ki, ami Merlin álmát és vízióit ábrázolja, a háttérben pedig élőképeket mutatnak be láthatatlan énekkar közreműködésével. Amint a varázsló elalszik, kezdődik a tánc, ami által a mű drámaisága és az események folyamata csorbát szenved ugyan, de a nézők hangulatokban gazdag zenében és látványos mozgásokban gyönyörködhetnek. Az első tablóban Merlin szerepel a hárfájával, amint a nép áhítattal hallgatja, a másodikban Arthur király és a kerekasztal lovagjai, a harmadikban pedig Merlin és Viviane egy rózsakertben láthatók. A negyedik tabló a főhős halálát vetíti előre, amint a nép bűnbaknak kiáltja ki és megkövezi. *A Pesti Hírlap* 1891. december 6-i kritikája kiemelte Müller Katica amazontáncát, valamint Zsuzsanics Emília és Kiss Hermin kettősét. Hubay a pásztorok táncában egy régi breton dallamot is felhasznált, amelyet Haraucourt, a szövegíró kutatott fel egy párizsi könyvtárban.²

Az opera mindössze hat előadást ért meg az Operaházban, később a nyitányon kívül a balettzenét adták elő koncertszerűen. A mű dedikációjának címzettje, a Conservatoire Royal de Bruxelles igazgatója, François Gevaert is tervezte a balett előadását. Az intézmény 1892. februári koncertjén válogatást szeretett volna vezényelni az *Alienor* jelentősebb számaiból, és kérésére a szerző megnevezte a javasolt részleteket, közöttük a balettet.³ A következő évben Hubay Oroszországban turnézott, és Moszkvában akkora sikert aratott hegedűjátékával, hogy a *Pester Lloyd* 1893. február 15-i tudósítása szerint hat ráadást kellett adnia. Ezért felkérték, hogy a Filharmóniai Társaság következő, 28-i

koncertjén is szerepeljen, és újabb hegedűművek előadása mellett dirigálja el az *Alienor* balettenéjét. Az eseményről beszámoló *Moskauer Zeitung* kritikusja nem említette, hogy maga a szerző vezényelte-e el a darabot, de kiemelte, hogy Hubay tehetséges komponistának bizonyult, és hogy vonzó és jól átgondolt táncait hatásosan hangszerelte.⁴

Az *Alienor*nál lényegesen nagyobb sikert aratott *A cremonai hegedűs*, amelyet az 1894-es bemutatót követő négy évtized során több mint 130 alkalommal játszottak Budapesten, ezen kívül a századfordulón Európa mintegy 70 színpadán szólalt meg, és Amerikába is eljutott. Balettjelenettel nem találkozunk az operában, a darabot záró rövid 2. felvonás viszont tánccal kezdődik. A mű fő eseménye a hegedűkészítők versenye, amelynek győztese kapja a mester lányának kezét (ha a *Mesterdalnokokban* énekelni, a *Bűvös vadászban* lőni kell tudnia az ifjú főhősnek, akkor Cremonában, a hegedűsök Mekkájában természetesen a legjobb hangszeret kell készítenie). A zárójelenet helyszíne a hegedűműhely közelében található tér, Cremona főtere. Itt kerül sor az eredményhirdetésre, előtte azonban a nép tarantellát táncol. Az operaházi előadásokon minden biztonnyal csupán a kórus mímelte a táncot, más alkalmakon azonban, például az 1935-ös Szegedi Szabadtéri Játékok alkalmával, a teljes balettkar közreműködött.⁵

ACTE II
ZWEITER ACT.

La grande place publique de Cremona. A gauche, la maison de Ville. Au fond, des montagnes. Foule en fête on danse la Tarentelle
Der Hauptplatz von Cremona, Links das Rathaus, im Hintergrund das Gebirge. Buntes Volkstreiben. Man tanzt die Tarentella.

Tempo di Tarentola (♩ = 152)

PIANO

A tarantella *A cremonai hegedűs* 2. felvonásának kezdetén

Különös, hogy az alig 70–75 perces *Cremonai hegedűst* szinte mindig balettel párosították. Az előadását követően kezdetben szívesen választottak Delibes-művet, majd főként magyar szerzők darabjaival együtt tűzték műsorra. Csupán néhány példa az Operaház műsoraiból a többszáznyi változatra: Delibes-től a *Sylvia* és a *Naïla*, Szabados Károlytól a *Vióra*, Sztrojanovics Jenőtől a *Csárdás*, vagy Joseph Bayertól a *Nap és Föld*.



A cremonai hegedős és a Sylvia balett hirdetése a Pesti Napló 1896. július 8-i számában

A millennium évében Hubay magyar témájú operával, *A falu rosszával* jelentkezett. Ennek 2. felvonásában szerepel egy rövidebb jelenet, amikor Göndör Sándor muzsikáltatja magát a cigányokkal, és a sírva vigadás után szilaj táncra kerekedik a jelenlévőkkel együtt. Majd a 3. felvonás elején falusi táncmulatságnak lehetünk tanúi, amelyben a teljes balettkar közreműködik. A búcsú napja van, mulatnak a legények és a lányok, csárdást járnak és népi játékok zajlanak a falu főtérén. A kritikusok különösen a „czicázó”-nak nevezett táncjelenet kettősét emelték ki, amelyet Müller Katica táncolt Carbone Jánossal. A szerző egy interjúban elmondta, hogy a népies karakterű tételekben is mindvégig a saját dallamai hallhatók, az egyetlen kivétel az említett „czicázó”, ahol régi magyar motívumot használt fel.⁶

156

3^{ik} Felvonás. (Negyedik kép.)

Szín. A falu piacza háttérben a templommal – baloldalt a falu háza tornáccal.
Búcsú napja, legények és lányok mulatnak – czicázva.
A táncz vígövel beharangoznak; a nép az isten házába indul.

Allegro.

„Czicázó” tánc *A falu rossza* 3. felvonásának kezdetén

A Tóth Ede közismert népszínművét feldolgozó operával szemben minden bizonnyal megfogalmazódott az az elvárás, hogy ha a szereplők csak tehetik (azaz éppen nem búslakodnak), akkor mulassanak, táncoljanak. Ezt sugallja a mű zongorakivonatának mozgalmas címlapja is, amelyen a központi női figura (feltehetően Finum Rózsi) egyértelműen táncol, és ez határozza meg az egész kompozíció karakterét. A szereplő mozgásával áll összhangban a betűk grafikai megoldása, ezt ellensúlyozza a jobbra fent látható bakter (Gonosz Pista) jobb irányú, tréfás mozdulata, és mindenekelőtt a fiatal férfialak (talán Göndör Sándor) kezének hetyke emelése. Utóbbi félig-meddig statikusan állva tekint a nő szereplőre, de az is elképzelhető, hogy a rajzoló őt is egy jellegzetes magyar tánc lépés közben kívánta ábrázolni, ám közepes sikerrel.



A falu rossza zongorakivonatának címlapja

Hubay zenés novellának nevezte negyedik operáját, az 1903-ban színpadra került *Moharózsát*. A meszerű keretbe helyezett történet főszereplője Bébé, a flamand virágáruslány, aki beleszeret Flamenbe, a festőbe, de csalódása miatt végül öngyilkos lesz. Az 1. kép Brüsszel főterén, a vásári forgatag keringőszerű zenéjével indul, és a 2. képben is van tánc, amikor a virágáruslány kertjében körtáncot járnak a gyerekek. Ahogy az *Alienorban* és *A falu rosszában*, úgy a *Moharózsában* is a négy színpadi képből a

harmadik tartalmazza a nagy balettjelenetet. A festő az előző kép végén magára hagyta a lányt, ő azonban utána ment Párizsba, amikor megtudta, hogy az ifjú komolyan megbetegedett. Mire odaért, Flamen már bohém dorbézolással ünnepelte a felgyógyulását, és a lány megjelenésének pillanatában éppen egy balerinával csókolózott. A bacchanália előadásában Balogh Szidi mellett az Operaház teljes tánckara részt vett. Így írt erről Gergely István a *Budapesti Hírlapban*: „A harmadik kép orgiajelenetét izzó színekkel festi meg a komponista. Vidámság és pezsgő jókedv gyöngyözik a kórusban, Robert bordala és Lizett kupléja csupa dallam és elmésség. Külön kell megemlékeznünk az izléses ballettzenéről, amely evidens táncszerűsége mellett finom melódiát mutat. Imponáló erővel festi meg aztán a zenekar Bébé megjelenését, igazi tragikus hangulattal, minden sablonos láрма nélkül.”⁷⁷



Bacchanália-jelenet a *Moharózsa* 3. felvonásából (*Vasárnapi Újság*, 1903. március 8.)

Hubay operáit mindig vegyes érzelmekkel fogadta a kritika, hol a librettót, hol a zene stílusát bírálták. Különös azonban, hogy még a legnegatívabb írások is dicsérték a táncjelenetek zenéjét és színpadi megvalósítását. Többször előfordult, hogy a recenzió egyetlen pozitív megállapítása éppen a balettre vonatkozott.

Így történt ez az 1906-ban bemutatott *Lavotta szerelme* című opera esetében is. A táncjelenet ezúttal is a 3. felvonás elejére került. A helyszín a Napóleon ellen induló nemesi felkelők tábora, ahol verbunkos zenei elemekből szőtt „huszártoborzó”-t, majd „ugrós tánc”-ot és „bokázót” láthatunk-hallhatunk. Béli Izor kritikája szerint „Az ugrós táncot Kranner Rózsi igen temperamentumosán járta s társával, Bradával, külön tapsot aratott.”⁷⁸ Hubay másfél évtizeddel később, 1920-ban felhasználta a táncok egy részét a 14. csárdajelenetében, amelyet Lavotta János halálának 100. évfordulójára komponált. A táncok között volt az opera huszártoborzójában is elhangzó, ismeretlen szerzőtől származó *Chlopiczky-nóta*, amely variációival együtt a hegedűdarab utolsó harmadát tölti ki (ugyanazt Liszt a 6. rapszódiaiban dolgozta fel).



A Chlopiczky-nóta részlete a *Lavotta szerelme* zongorakivonatából

A csárdajelenetben azonban már nem kapott helyet az opera táncjelenetének másik emlékezetes pillanata, a „Bokázó”, amelynek forrására a nyomtatott kotta is utalt feliratában.

Moderato. (Bókázó.)
 *)Lavotha Jánostól.

 A musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score begins with a piano (*p*) dynamic and includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The music features a rhythmic accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

A Bokázó tánc kezdete a *Lavotta szerelme* zongorakivonatából

Hubay 1909-ben készült el *A milói Vénusz*, és 1910-ben *Az álarc* című opera komponálásával, de a végső formába öntésre és a bemutatókra csak a harmincas években került sor. Az 1914-ben komponált *Anna Kareninának* is egy évtizedet kellett várnia az első előadásra, ami azt bizonyítja, hogy a magas társadalmi presztízsű szerzőnek sem hullott az ölébe a siker. A Tolsztoj regényét feldolgozó darabban nem találunk balettet, a tánc azonban a mű zenei-mozdulati alaprétégehez tartozik: fontos szerepet játszik a társadalmi környezet ábrázolásában és a hangulati háttér megteremtésében. A hajlékony dallamfordulatok és lírai melódiák mellett ez jeleníti meg az orosz arisztokrácia mindennapjainak dekadens világát, amelyből a valódi érzelmek és a drámai összecsapások emelkednek ki.

A szereplők több alkalommal táncolnak, például az opera legelején, az Oblonszkij herceg palotájában játszódó báli jelenetben. A párbeszédok a színpad előterében zajlanak, a vendégek pedig a háttérben quadrigliát táncolnak, és önfeledt mulatozásuk a lassan kibontakozó dráma térbeli és zenei ellenpólusául szolgál. A történet annyira

közismert, hogy a néző a legkisebb negatív rezdülést is a tragédia előjelének tekinti. Ennek értelmében Anna elbeszélését a vonatbalesetről és a paraszt haláláról azonnal a főhős közelgő öngyilkosságával hozza párhuzamba. A muzsik halálos menetelését és a vonat mozgását megjelenítő groteszk, szögletes motívum nem véletlenül kap táncos lüktetést és szólal meg egyfajta különös haláltáncként. Ez lesz az opera egyik vezérmotívuma, amely később Anna rögeszméjeként jelenik meg és kíséri a pusztulás felé.



A báli jelenet színpadképe az *Anna Karenina* 1. felvonásából

A báli szituációhoz hasonlít a felvonás 8. jelenete, amikor Anna és Vronszkij először marad kettesben: mazurkával kezdődik, amely szintén a hátsó teremből szól. Anna csendben figyel a táncolókat, majd Vronszkij megjelenésével ebből a zenei rétegből nő ki a mindent elsöprő érzelmek megjelenítése.

Az *Anna Karenina* bemutatójára 1923-ban került sor, addigra azonban *Az álarcból* már többször elhangzott egy hosszabb részlet hangversenytermi előadásban. Ez nem volt más, mint a 2. felvonás Algírban, egy tiszti kaszinóban játszódó balettjelenete, *Arab táncok* címmel. Az Országos Szimfóniai Zenekar 1914. március 22-én a Zeneakadémián rendezett koncertet, Kun László vezényletével. Hubay elhangzott művéről így írt a *Pesti Napló*: „algíri jelenetet ábrázol, amelynek során arabs táncosnők mulattatják a darabban szereplő francia tisztet. A ballet buja színeivel, lángoló érzékiségével és jellegzetes keleti tónusával erős benyomást tett a közönségre. Hubay mesternek ez a műve a legmodernebb stílusban van tartva és eredetisége, fiatalos csapongása valóságilag meglepő. A hangszerelés pompás színgazdasága, a ritmus és a harmonizálás eredetisége a hangversenyen jelen volt zenészközönséget csodálatba ejtette. A művet befejező »bacchanalia« oly erővel hat, hogy a közönség frenetikus tapsal ünnepelte a szerzőt és nem nyugodott addig, amíg a darabot [az utolsó szakaszt] újra el nem játszották.”⁹⁹

Az újságírók nyilvánvalóan magától a komponistától (vagy közvetve, a műismertetést készítő Haraszi Emiltől) szerezték az információkat a mű tematikáját illetően, hiszen a kotta még nem jelent meg nyomtatásban. A *Budapesti Hírlap* jól értesült recenzense

olyan szemléletesen írta le a jelenetet, mintha nem is zenekari koncertről, hanem valódi balettelőadásról tudósított volna:

„Ragyogóan instrumentált, izgatón érdekes zenei zsánerképek, melyek Algír egzotikus világát varázsolják elibénk. A szépséges Naimé leoldja fátyolát, karcsú teste csábítóan hajlong, majd társnői csatlakoznak hozzá s lassú, ritmikus mozgással kísérik az odaliszk táncát. Változik a kép. Néger férfiak jelennek meg, villogó pengéjű handzsárok szikráznak a levegőben és süvöltő éles csattanással fűrődnek a deszkapadlóra. Újra előttünk áll Naimé, a tánc egyre mámorosabbá, gyorsabbá válik s őrzöngő bakkhanálban végződik.”¹⁰



**A tisztai kaszinó Algírban – Az *álarc* arab baletjtjének helyszíne
(Oláh Gusztáv díszletterve)**

Az arab balett zenekari műként szinte önálló életet élt egy negyedszázad során. Többtucatnyi alkalommal szólalt meg Budapesten, Pozsonyban, Prágában, Berlinben, Párizsban, Triesztben, Bécsben és számos más helyen. Ormándy Jenő Minneapolisban vezényelte, és a magyar rádió stúdióhangversenyein is rendszeresen elhangzott. 1931-ben, a teljes opera bemutóján Vécsey Elvira és Szalay Karola táncolta a főszerepeket, a hölgyek fátyoltáncot, a négerre maszkírozott férfiak handzsártáncot is előadtak.

A felhasznált arab dallamokat a komponista még ifjúkorában, 1881-ben gyűjtötte Algírban, amikor néhány hónapot töltött Afrikában, hogy meglátogassa barátját és mentorát, a világhírű Henri Vieuxtemps hegedűművészt. Hubay – a magyaros feldolgozókat leszámítva – ritkán idézett műveiben kölcsonmotívumokat, és ezek legnagyobb része, különös módon, éppen az operák táncjeleneteiben fordul elő. Amint korábban említettem, az *Alienorban* egy régi breton dallamot szólaltatott meg Merlin álmának megjelenítésében, *A falu rosszában* magyar motívumot használt a „czicázó”-ban, a *Lavotta szerelmében* pedig a *Chlopiczky-nótát* és Lavotta János táncát idézte a balett huszártoborzójában és bokázójában.

Így tett 1935-ben bemutatott utolsó operája, *A milói Vénusz* esetében is, amikor az ókori görög környezet illusztrálására odaillő dallamokat keresett. Két ógörög (vagy annak vélt) motívumot használt fel az operában, az egyiket, egy lyd hangsorú melódiát, a 2. kép táncjelentébe szötte bele. A balett ezúttal is az illusztráció, a hangulatfestés funkcióját látja el a darabban, azaz nem vesz részt a cselekmény alakításában és a jellemábrázolásban. A lírai dallamairól ismert Hubay a táncokban egy másik oldalát mutatta be, a közönség és a kritikusok reakciói szerint jelentős sikerrel: ezúttal is egy orgiajelenet ábrázolásához hívta segítségül a színpadi mozgás látványát, ahogy a *Moharózsa* és *Az álarc* balettjében tette. Az előadók közül Bordy Bella szerzett osztatlan elismerést.

Hubay következő színpadi művének, *Az önző óriás*nak nem könnyű meghatározni a műfaját. Az Oscar Wilde meséje (*The Selfish Giant*) nyomán komponált darabot a legtöbb forrásban, közöttük a kiadói levelezésben is, balettként említik, máshol pantomimként, pantomimbalettként vagy éppen színpadi zenekölteményként hivatkoznak rá. Egyik interjújában a szerző a „szimfonikus mesejáték” megnevezéssel illette: „nem opera, nem pantomim, nem is táncműve, sem pedig melodráma. Egyfelvonásos szimfonikus mesejáték, amelynek játéktartama körülbelül egy óra. Vannak önálló zenekari részek, pantomimjelenetei, táncrészek láthatatlan kórusokkal, és végül van benne melodramatikus jelenet is, amelynek során beszélnek a szereplők.”¹¹

A Márkus László és Mohácsi Jenő által színpadra vitt történet lényege, hogy az óriás kitiltja pompás kertjéből a gyerekeket, ezért ott örökre megmarad a tél, és hamarosan mindent beborít a jég. Az óriás végül megbánja szívtelenségét, visszahívja a gyerekeket, és velük visszatér a tavasz is. A darabban prózai, énekes és táncos szerepek is vannak: csak beszél és pantomimszerűen mozog az Óriás és a Kisfiú, koloratúrszoprán a Madár és baszus a Jégmadár, illetve táncolnak a gyermekek, a Tavasz tündérei és a Télfiai (Jégzivatar, Hópelyhek, Jégesapok). Az 1936. februári bemutaton Bordy Bella alakította a Tavasz tündéréit, Csányi László a Jégzivatart, a koreográfiát Brada Rezső készítette. Az Operabarátok Egyesülete által szervezett díszelőadáson Hubay műve után *Az infánsnő születésnapjának* felújítására került sor. A szintén Oscar Wilde nyomán komponált táncjátékkal Radnai Miklós zeneszerzőre, az Operaház előző évben elhunyt igazgatójára emlékeztek.



**Bordy Bella (középen) a Tavasz tündérei között *Az önző óriás*ban
(*Színházi Élet*, 1936, 11. sz.)**

Az őnző óriás nem kifejezetten gyerekkarab, de a mesés történet, a színes látványelemek, a könnyen megközelíthető zene és a sok gyerekszereplő miatt a legifjabb korosztály is része a mű célközönségének, akkor is, ha az ő számukra még nem érthető a mű mondanivalójának valamennyi rétege (például a fehér ruhás kisfiú, akit a megváltozott óriás felsegített a fára és ezzel megtörte a varázslatot, sok évvel később visszatér, kezén és lábán a szeretet sebeit viselve, és magával viszi a megöregedett óriást saját kertjébe, a Paradicsomba). Hubay fontos szerepet szánt a gyermektáncosoknak is, akiket szintén Brada Rezső tanított be nagy műgonddal.



A gyermekek tánca *Az őnző óriás* bemutatóján (Színházi Élet, 1936, 11. sz.)

Hubay utolsó színpadi műve a *Csárdajelenet* című balett, amelyet Kenessey Jenő állított össze és hangszerelt a világhírű csárdajelenetek zenéjéből, Lányi Viktor és Oláh Gusztáv története nyomán. Jelenleg nem ismert, hogy a mester milyen mértékben vett részt a balett kialakításában, a fennmaradt levelezés alapján azonban úgy látszik, hogy Hubay a hegedűre és zongorára írt darabok zenekari változatait is rendelkezésre bocsátotta, és Kenessey kérésére átvezető szakaszokat, valamint hegedűkadenciákat is komponált. A kormányzó névnapján, 1936. december 6-án bemutatott alkotás kiemelkedő szerepet kapott a tánc történetében, mivel koreográfója Harangozó Gyula első, átütő sikerű alkotása volt, amelyben a zseniális ifjú művész vidéken gyűjtött, eredeti népi táncokból is ihletet merített. A csaplárosnét Bordy Bella, a Cigányleányt Vera Ilona, a Pandúrkáplárt Kőszegi Ferenc és a Cigányprímást Zsedényi Károly személyesítette meg. Fellépett maga Harangozó Gyula is a Lókupec szerepében.

A sors különös játéka mutatkozik meg abban, hogy éppen a kor zenei doyenje, a konzervatív ízlésű Hubay Jenő utolsó műve adott alkalmat arra, hogy az új korszak kiemelkedő táncmestere lerakhassa a magyar nemzeti balett alapkövét.

JEGYZETEK

- 1 Az opera keletkezésének történetét Hubay számos interjújában elmesélte az 1891-es bemutatás idején, és a lapok ezek részleteit adták tovább több-kevesebb eltéréssel (lásd többek között *Zenelap*, november 3. és *Pesti Hírlap*, december 6.). A Hubay-család birtokában lévő hagyatékban számos további újságkivágat található, többsége forrásmegjelölés nélkül.
- 2 Egy forrásmegjelölés nélküli újságcikk szerint összesen három breton dallam található az operában, az említett balett mellett az 1. felvonásbeli harcosok dalában és a negyedik kép nászdalában (Hubay-hagyaték).
- 3 Gevaert leveléről és Hubay válaszáról a *Pester Lloyd* 1891. január 6-án tudósított. Hubay 1882 elejétől 1886 nyaráig a Conservatoire hegedűtanszékét vezette, és továbbra is jó viszonyt ápolt egykori igazgatójával. Arra vonatkozóan nem találtunk adatot, hogy a tervezett hangverseny megvalósult-e.
- 4 *Moskauer Zeitung* 1893. március 2. (nyugati naptár szerint). A hegedűművész sikeréről sokat elárul, hogy csak három ráadás eljátszása után lehetett folytatni a koncertet a balett előadásával. Lásd *Délmagyarország*, 1935. július 11.
- 5 *Közgazdasági Napló*, 1896. március 15.
- 6 *Budapesti Hírlap*, 1903. február 22.
- 7 *Pesti Hírlap*, 1906. november 18.
- 8 *Pesti Napló*, 1914. március 24. Az opera ekkor még a *Szerelmi éj* címet viselte, Hubay 1915 nyarán nevezte át *Az álarcra*.
- 9 *Budapesti Hírlap*, 1914. március 26.
- 10 *Budapesti Hírlap*, 1935. szeptember 26.

