

A BÉCSI KERINGŐ RECEPCIÓ- ÉS TÁRSADALOMTÖRTÉNETI KONTEXTUSA BÉCSBEN ÉS BUDAPESTEN

Ujvári Hedvig PhD, habil. egyetemi docens,
Pázmány Péter Katolikus Egyetem,
Kommunikáció- és Médiatudományi Intézet

Absztrakt

A Magyar Királyi Operaházban 1886 végéig csupán egy valódi balettpremier volt: a *Bécsi keringőt* 1885. május 16-án tűzték műsorra. A császárvárosban sikerrel játszott darab néhány hónap múlva Pesten is nagy tetszést aratott. A balett alkotói nem törekedtek klasszikus cselekményszövegre: a műben az egyes képek a keringő fejlődéstörténetének főbb állomásait úgy mutatják be, hogy az egész darabot csupán egy laza dramaturgiai szál fűzi össze, zenéje pedig egy keringőegyveleg. A darab a korabeli fogadtatás szerint nagy tetszésnek örvendett, a táncmű évtizedekig a repertoár részét képezte. A tanulmány egyrészt az eltáncolt történelemnek a bemutatására vállalkozik, elsősorban a darab bécsi, kisebb részt budapesti recepciója révén, valamint érinti működvelő arisztokraták kolozsvári jótékonyági bemutatóját is; másfelől rámutat arra, hogy a *Bécsi keringő* város- és társadalomtörténeti kontextusban is értelmezhető.

Kulcsszavak: bécsi keringő, Johann Strauß, várostörténet, Osztrák–Magyar Monarchia, Kolozsvár

1. A BÉCSI KERINGŐ TÖRTÉNETE BALETTBEN ELTÁNCOLVA

A *Bécsi keringő*nek¹ 1885 januárjában volt a premierje a császárvárosban, majd ezt követően 1885 tavaszán nyomban műsorra tűzte a budapesti Operaház is, a

.....
¹ *Wiener Walzer: Ballet-Divertissement*, illusztrált in drei Bildern von Louis Frappart und Franz Gaul; Musik zusammengestellt von Josef Bayer [Bécsi keringő: Frappart és Gaul ballet-divertissementje három képben, zenéjét összeállította Josef Bayer]. Frappart és Gaul jegyzték a librettót és a koreográfiát. A források szerint a koreográfia elsősorban a táncos-koreográfus Frappart munkája volt, a librettó nagyrészt Gaul írhatta, illetve ő volt a jelmeztervező is. – A bécsi születésű Josef Bayer (1852–1913) a császárváros konzervatóriumában tanult, többek között id. Joseph Hellmesberger (hegedű) és Anton Bruckner (összhangzatlan) voltak a mesterei. 1870-től 28 éven át a Bécsi Udvari Opera hegedűse volt. Pályájának nagy lendületet adott, amikor 1883-ban karmesternek nevezték ki, majd 1885-től haláláig az Udvari Balett élén állt. Termékeny zeneszerzőként 70 egyfelvonásos balettet, 19 operettet, valamint számtalan dalt, táncjelentet, indulót és egyéb műveket írt. Az áttörést a Bécsben 1885-ben bemutatott *Bécsi keringő* hozta el számára, majd a világhír felé *A babatündér* repítette (ÖBL, 1957).

Libretto: https://libretti.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb00058447_00001.html?sort=&letter=B&person_str=%7BBayer%2C+Josef%7D&mode=person&context=

koreográfus Campilli Frigyes volt.² A táncjáték összefüggő cselekmény nélkül, három különböző képből mutatja be a bécsi keringő százéves történetét a legkedveltebb dallamokkal. A kezdetek 1786-ig nyúlnak vissza, mikor is Vincenz Márton *Una cosa rara (Ritka dolog)*³ című vígoperájában először vittek színpadra keringőt négy táncos előadásában, majd 1787-ben Prágában Mozart *Don Juan*jába is bekeverték. Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin műveiben is visszaköszönnek valcerdallamok. A ländler-stílusú táncot *cosa rarának* (ritka dolognak) vagy langausnak nevezték (Vályi, 1969). Két, ebből az időből való keringődallam a hozzájuk fűzött gúnyversekkel együtt azóta is fennmaradt (*Oh, du lieber Augustin* és *Habe ich kein Federbett, schlaf ich auf Stroh*). Carl Maria von Weber 1819-ben komponált *Felhívás keringőre* című darabja fogalmazta újra a korabeli tánczenét, és a balettben ez a „kristályszerű szimmetriával kibontakoztatott rondóforma vált uralkodóvá (...). Soha a boldog szerelmet egyszerűbben és pozitívebben még ki nem fejezték, mint Weber ebben a darabban” (Vályi, 1969). A nagy balettkeringők színpadi alapformáit Weber teremtette meg (Vályi, 1969). Joseph Lanner, id. Johann Strauß és Franz Morelli neve fémjelzi a bécsi keringő aranykorát, amelynek következő állomását ifj. Johann Strauß jelenti; mindannyian a Weber által meghatározott romantikus formát követték (Mendelssohn, 1926; Vályi, 1969; Flotzinger, 2016; Witzmann, 2023).

Magyarországon azonban Liszt Ferencen kívül nem sikerült más zeneszerzőnek maradandó műveket alkotni a keringő műfajában, melyet egy időben, az 1848/49-es események hatására ellenszenv övezett, mivel az elnyomók táncával azonosították. Ugyanakkor a szláv népeknél, például az oroszoknál érzelmes, szenvedélyes keringőfantáziák születtek, többek között Glinka *Valcerfantáziája* vagy Csajkovszkij nagyívű balettkeringői révén (Vályi, 1969).

A *Bécsi keringő* cselekménye 1799 körül indul, a történet helyszíne a Spittelberg egyik egyszerűen berendezett csapszéke farsang idején, ahol az ifjak langaust táncolnak. A mulatozók között terem Pernauer,⁴ egy szegény vándorlegény a menyasszonyával, akit hamarosan feleségül vesz.

A második képből az egykor fiatal pár három évtized múlva immár jómódú bécsi polgárként vesz részt egy, a császárváros leggazdagabb kereskedő negyedében található pazar Apolló-teremben, a korszak legnevezetesebb tánctermben tartott menyegzőn. A háttérben terített asztal áll, sürgő-forgó pincérek, lakájok színesítik a képet. A násznép gavotte-ot, mazurkát, keringőt lejt.⁵ A táncok közül kiemelkedik a kettős keringő (Coppini és Müller Katalin előadásában), illetve az ifjú pár egy vánkostáncot adott elő (Kürthy Anna mint vőlegény,⁶ Maruzzi Fanni mint menyasszony). Zenei tréfaaként az *Ach du lieber Augustin* is elhangzik, melyhez *A bűvös vadász* keringője szól kíséret gyanánt.

.....
² A kulturális közeghez, a korszak áttekintéséhez ld. (Gelencsér, 1984) és (Vályi, 1956), Campilli Frigyes operaházi működéséhez részletesen (Pónyai, 2020).

³ Az olasz librettista Lorenzo Da Ponte (1749–1838) és a spanyol komponista Vicente Martín y Soler (1754–1806) műve. A megadott nevet a magyar sajtó használta.

⁴ Budapesten Campilli Frigyes alakította. A további szereposztáshoz ld. <http://digital.opera.hu/www/c16operadigital.01.01.php?as=53620&bm=1&mt=1>

⁵ A táncok megjelenéséhez, terjedéséhez, funkciójához ld. (Vályi, 1969), különös tekintettel az Osztrák–Magyar Monarchiában ld. (Dóka, 2018).

⁶ A szereposztás szerint két Kürthy-lány szerepelt a darabban, Anna és Hermin; több sajtótermék összecserélte a neveket, az Opera DigiTár szerint Anna volt a vőlegény.

A következő, s egyben legnagyobb hatású kép az előző történéshez képest négy évtizeddel később játszódik: a kedélyes idős házaspár a Wurstelpraterben sétálgat, amikor beleszöppennek egy fergeteges népünnepélybe, ahol – akárcsak egész eddigi életükben – ismét élvezik a bécsi keringő dallamait. A hű díszletek, a bódék sokasága, a táncoló, mulatozó tömeg, a bécsi népelet különböző figurái (szobalányok, fiákeresek, katonák, pincérek stb.), a Szabados hangszerelte csárdást játszó cigánybanda,⁷ illetve az arra táncoló huszár és baka mind fokozták a hatást. A tarka képhez hozzátartozik szintúgy a polka, a felszálló léggömb, a rotunda kivilágítása, a gázlámpák fénye, vagy éppen a takarodó dallamai Fővárosi Lapok, May 15, p. 734; Pesti Hírlap, January 12, 1885, p. 10; Fővárosi Lapok, May 17, 1885, p. 746; Nemzet, May p. 17, 1885, p. 3; Ország-Világ, May 23, 1885, p. 351; Vasárnapi Ujság, May 24, 1885, p. 344; Pesti Napló, May 17, 1885, p. 2).

A balett zenéje mintegy száz év valcerterméséből válogat: Schöbl, Franz Schanner, Josef Lanner, Franz Schubert, Ludwig Morelli, C. M. v. Weber, id. és ifj. Johann Strauß 1765 és 1873 komponált legjobb keringőiből nyújt keresztmetszetet. A budapesti bemutatót követően a recenzensek egybehangzó prognózisa: mivel a bécsi keringő mind a tánc, mind a zene tekintetében nemcsak Bécsben közkedvelt, a siker bizonyára nálunk sem fog elmaradni. S nem utolsósorban „[a] sok mithologiai és 'eszményi' ballettek után jól esett ezt a pezsgő népeletből merített táncegyveleget látni s hallani” (Fővárosi Lapok, 1885. május 17., p. 746).⁸ Kételyt egyedül a *Pesti Hírlap* zenekritikusa fogalmazott meg, aki a bécsi sikert a lokális vonatkozások miatt nem vitatja, azt azonban annál inkább, hogy a tarka képeket felvonultató balett feltétlenül a budapesti Operaház színpadára kívánkozik-e: „Mindez Bécsben, lokális érdekénél fogva természetesen roppant hatást tesz és ott bizonyos jogosultsággal is bír; de minálunk legföljebb a 'Prater' mozgalmas képe kelthetne érdekeltséget – a népszínházban. Hogy beleillik-e a magyar kir. operaszínház keretébe: az más kérdés. Ha az igazgatóság azt hiszi, hogy igen, akkor csak következetesen fog eljárni, ha legközelebb ugyanazon a helyen bemutatja a párisi 'Jardin mabille'-t⁹ az ő kankanjával”¹⁰ (Pesti Hírlap, 1885. május 17., p. 4).

2. A BÉCSI BEMUTATÓ SIKERE

Az 1885 elején tartott bécsi premier szinte eufórikus hangulatban telt, a közönség nagy tetszését lelta a darabban, amely a bécsi keringő műfajának, alakulásának és jelenének vidám ünnepét nyújtotta. A nézők a valcer évszázados történetének bemutatása során legszívesebben szinte maguk is táncra perdültek volna. A balett

⁷Szabados Károly (1860–1892): zongoraművész, zeneszerző, az Operaház karmestere, a *Vióra* szerzője (Ujvári, 2022b).

⁸A sikeres budapesti bemutatóról, illetve a várható sikerszeriáról rövid hír formájában a bécsi lapok is beszámoltak (Neue Freie Presse, 1885. május 19., p. 6; Die Presse, 1885. május 18., p. 2). Budapesten a darab első próbája 1885. május 1-jén volt (Pesti Napló, 1885. május 2., p. 6).

⁹Bal Mabelle vagy Jardin Mabelle a korabeli Párizs felkapott szabadtéri táncchelyszíne volt.

¹⁰A fővárosi német lapok csak hír formájában, nem nagyobb terjedelmű tárcában számoltak be az újdonságról. Ld. például Max Schütz: Königlich Opernhaus (Pester Lloyd, 1885. május 17. melléklet). (Félicien David *Lalla Roukh* című operájával együtt került bemutatásra.) Részletes műbírálatot egyik lap sem közölt, a cikkek a tartalomismertetésre, a táncok felsorolására és a látvány leírására korlátozódtak. A korszakban ez általánosnak volt mondható, ld. (Pónyai, n.d.).

végigkalauzol nemcsak a műfaj történetén, legszebb dallamain, hanem Bécs történetében is. A *Die Presse* recenziója szerint a zenei kavalkádból Johann Strauß művei a legkedveltebbek (1885. január 11., p. 15). A keringőválogatás nagyszerűen illeszkedik a farsangi időszakhoz. A mű koncepciója nagyon szerencsés, mivel Bayer egy igazi bécsi életképre fűzte fel a keringők legjavát. Frappant¹¹ koreográfiáját nagyon méltányolta a közönség (Neue Freie Presse, 1885. január 11., p. 5).



1. ábra: A Bécsi keringő színlapja, 1885. január 10. (Osztrák Nemzeti Könyvtár, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wtz&datum=18850110&zoom=33>)



2. ábra: Csoportjelenet Therese Biedermann-nal (1863, Bécs – 1942, Bécs) (Theatermuseum Wien, 1885, www.theatermuseum.at/de/object/406169/)

¹¹ Louis Ruault-Frappart (Ps. Frappart, 1832, Bernay, Franciaország – 1921, Bécs): táncos, koreográfus. Párizsban Saint-Léonnál tanult, majd a Théâtre Lyrique táncosa lett. Vendégszerepelt Londonban, Brüsszelben, Amszterdamban, majd 1854-ben Bournonville hívására érkezett a Kärntnertheaterbe, ahol a *Das Fest in Albano* című darabban debütált. 1895-ig volt a bécsi opera tagja (Stern, 1898; Jahn, 2002).

A BÉCSI KERINGŐ

A bécsi keringő fejlődéstörténete jól nyomon követhető a darabban: az első képben a 18. század végén még a kényelmes, lassú langaus dominált, majd az 1830-as években már sokkal inkább szárnyalt, míg az utóbbi évtizedekben már kifejezetten tüzes jegyeket mutatott. A balett által követett fejlődési ívben azonban nem világos, hogy került a darabba a csárdás, illetve a polka. A Franz Gaul¹² által tervezett jelmezek nagyon tetszetősek voltak, de nem teljesen ismeretlenek, mivel az előző szezonban Bécs arisztokrata közönsége már megcsodálhatta ezeket a *Bécsi keringő* főúri estélyek keretében tartott bemutatóin. A recenzens a *Die Jugend / Az ifjúság* jelmezét emeli ki, amely Therese Krones¹³ Raimund *Mädchen aus der Feenwelt*¹⁴ című darabjában viselt kosztüm mintájára készült. Hanswurst alakja is élethű volt (*Neues Wiener Tagblatt*, 1885. január 11., p. 5).



3. ábra: Minna Rathner (1863, Bécs – 1913, Baden / Bécs mellett)
a kocsmárosné szerepében
(Theatermuseum Wien, 1885, www.theatermuseum.at/de/object/555056/)



4–5. ábra: Louis Frappart (1832, Bernay – 1921, Bécs) Leopold Pernauer szerepében
(Theatermuseum Wien, 1885, www.theatermuseum.at/de/object/581537/ és
www.theatermuseum.at/de/object/581536/)

¹² Franz Gaul (1837–1906): osztrák festő és jelmeztervező, 1868 óta dolgozott a bécsi udvari színházaknak.

¹³ Therese Krones (1801–1830): osztrák színész- és énekesnő.

¹⁴ Az osztrák drámaíró és színész Ferdinand Raimund (1790–1836) *Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär* című darabját 1826-ban mutatták be a Theater in der Leopoldstadtban.

Az első kép a nézőket meglehetősen hidegen hagyta, de az Apollo-termi jelenet¹⁵ és Lanner muzsikája már tetszést aratott. Az étellel teli Prater-szcéna mind zeneileg, mind színrevitelben nagyon jól sikerült, különösen a két Strauß zenéjének köszönhetően. Ifj. Johann Strauß maga is jelen volt a bemutatón, és személyesen meggyőződhetett a hatásról. A bécsi életből vett hús-vér alakok, a mozgalmas jelenetek nagy tetszést, a *Karnevals-Abenteuer* (1858) című balett bemutatója óta nem látott sikert arattak. A balett zenéjét Bayer ügyesen válogatta össze (Neues Wiener Tagblatt, 1885. január 11. 5). Hasonlóképpen értékelt egy másik laptárs is: a bécsi élet megjelenítése teljes mértékben színpadképes, még a császárváros első színházában is, így épp ideje volt, hogy az Udvari Opera műsorra tűzzön egy ilyen tematikájú balettet (Wiener Allgemeine Zeitung, 1885. január 11., pp. 6–7). Annyi kiegészítést fűz hozzá, hogy a második, az 1830-as évek Bécs-képébe teljesen feleslegesen került egy oda nem illő gavotte és egy pas de deux, valószínűleg csak Haßreiter és Cerale kisasszony szerepeltetése végett.¹⁶ Az utóbbiban a két táncos alakítása semmi kívánnivalót nem hagyott, de a régi Apollo-teremben egy lakodalomban soha nem táncoltak ilyet (Wiener Zeitung, 1885. január 12., p. 3). A *Wiener Presse* szintén így látja, ugyanakkor az előadás karmesterét szerencsésebben kellett volna kiválasztani, mivel Hellmesberger nem vezényelte kellő lendülettel a zenekart, egy Strauß nyilván jobb választás lett volna a filharmonikusok élén (Wiener Presse, 1885. január 11., p. 3).

Noha a *Bécsi keringő*t és az *Excelsiort* egyaránt 1885-ben mutatták be a császárvárosban, a darab mit sem veszített népszerűségéből, két év múlva már a századik előadását ünnepelhették az Udvari Operában. Emiatt a balettet nem a megszokott módon adták elő: ez már megmutatkozott a második képben, a lakodalmi jelenetben, ahol minden asztalt, edényt a táncosnőknek küldött virágok borítottak, majd Frappart színre lépését hosszas taps kísérte. Az utolsó, prateri kép a bécsi népeletből vett új jelenetekkel és szereplőkkel egészült ki, többek között egy versenykeringős résszel. Frappart balettmester, a táncegyveleg szerzője ebbe lassú, ländlerszerű, illetve gyors galoppban előadott részeket egyaránt beépített. A viadal győztese az általa megformált idősbácsi lett. A prateri tolongást zeneileg zongora- és harmonikajáték, valamint a balettkar által táncolt és énekelt *Vindobona-keringő* egészítette ki. „A közönség szinte nem jött ki a tapsból!”¹⁷ (Nemzet, 1887. március 14., p. 2).

3. A BÉCSI KERINGŐ VÁROS- ÉS TÁRSADALOMTÖRTÉNETI KONTEXTUSBAN

A keringő műfaja nemcsak a zene- és tánc-, hanem Bécs társadalomtörténete felől is értelmezhető. Azonosítható magával a várossal, szinte identitásképző funkcióval bír, a táncan keresztül megmutatkozik a közösség identitása, történelme, jelene (Deaville, 2011; Jung-Kaiser, 2012). A tánc társadalmi funkciója, a társadalmi kontextus, a tánc mint „mentalitásbeli tartalom kivetített megnyilvánulása” az antropológiai szemléletű táncutatások fókuszában áll. Nem a táncanyag feltérképezésére,

¹⁵ „Az 'Apollo-terem' Bécs leggazdagabb kereskedő negyedében volt s ezt a negyedet a bécsiek gyémánt-külvárosnak is nevezték” (Fővárosi Lapok, 1885. május 15., p. 734).

¹⁶ Luigia Cerale / Cereale (1859–1937): olasz táncosnő, Bécsben 1878-ban debütált, majd pályáját itt folytatta. Joseph Haßreiter / Josef Hassreiter (1845–1940): táncos, balettmester, koreográfus, egyik legsikeresebb darabja *A babattündér*.

¹⁷ Hamarosan a 150. előadásról adtak hírt (Fővárosi Lapok, 1889. augusztus 14., p. 1642). A bécsi balett-repertoár részét képezte több mint 50 évig, több mint 600-szor játszották.

hanem „az azt életre keltő közösségre, a tánc nyelvén kifejezett mondanivalóra, illetőleg a táncművelet által keltett kollektív hatásra” összpontosít. A vizsgálódás középpontjában „a közösségi valóság megértése”, a táncon keresztül megnyilvánuló ember áll, így elsődleges kérdés, hogy *mit és miért* táncolnak, illetve mindez milyen szimbolikus jelentőséggel bír (Kavacsánszki, 2013).

A *Bécsi keringő* egy darab megélt történelem, egy keringőválogatás, amely népdalokkal és helyenként más táncokkal egészül ki (Meyer, 2021). Már a balett keletkezéstörténete is érdekességekkel szolgál, mivel három irányból közelíthető meg: egy 1885-ben Cranznál¹⁸ megjelent zongorakivonat, egy programfüzet, valamint a balett 1884-ben már ismert lehetséges első verziója szolgálhat támpontként. Utóbbi révén bizonyos, hogy már 1884. január 1-jén a balettet valamilyen kezdetleges formában másorra tűzték a Musikverein kistermében, amiről a napi sajtó is hírt adott. Innen nézve az alkotók személye is kérdéseket vet fel, mivel a koreográfiát, a librettót és a zenét Louis Frappart, Franz Gaul és Josef Bayer jegyzik, de 1884-ben még Eduard Kremser¹⁹ neve is felmerült a szerzőség kapcsán (Meyer, 2021).²⁰

A táncok kiválasztása politikai és művelődéstörténeti érdekességeket hordoz: egy magyar tánc (csárdás), egy polka, valamint Carl Millöcker *A koldusdiák* (*Der Bettelstudent*) című operettjéből vett induló révén a soknemzetiségű országban jelen lévő patriotizmus jelenik meg a műben.²¹ Másfelől a címadás révén egyenlőségjel kerül Bécs és a keringő közé, nem utolsósorban kifejezetten a címükben is a városra utaló darabok (ifj. Strauß: *Neu-Wien, Schrammel Vindobona, du herrliche Stadt*) révén. Ugyancsak jelentőséggel bír, hogy a legrégebbi valcer (Schöbl: *Die Schleicherer*) 1765-ből, azaz Mária Terézia korából származik, azaz egy olyan időszakból, amelyre a 19. század végén politikailag és társadalomtörténetileg irányítúként tekintettek a császárvárosban. Összességében a darab Bécs történetét beszéli el a keringő optikáján keresztül (Meyer, 2021).

A historikus elbeszélésmód a színhelyek megválasztásában és a cselekmény révén is megmutatkozik: az első kép a Spittel-hegyen, egy régi, külvárosi bécsi ivóban játszódik, amely a 19. század végén egyet jelentett a biedermeier megjelenítésével. Az 1830-as évek Bécsét az 1808 és 1839 fennállt híres-neves szórakozóhely, az Apolló-terem szimbolizálja, ahol természetesen valcert játszottak. A jelenhez a Prater szolgál kulisszaként, amely már a nagyvilági szórakozás megtestesítője, és amely az 1873-as bécsi világiállítás színhelyeként is funkcionált (Ujvári, 2012). Összességében a három helyszín Bécs három emblematikus terét jeleníti meg (Meyer, 2021).

A történeti narrációhoz hozzátartozik a táncban való beszédmód is. Az első képben a fiatal Leopold Pernauer a langaus dallaira hódítja meg szíve választottját, egy polgári család sarját. A második képben már házasságként jelennek meg, gazdag gyárosként polgári jólétben élnek. A házaspár és két leányuk egy esküvőn vesz részt az Apolló-teremben; az önfeledt szórakozásban a keringő és a tánczene jelenti

¹⁸ August Heinrich Cranz (1789–1870) Hamburgban alapított zeneműkiadót, amit fia, Alwin Cranz (1834–1923) és unokája, Oskar Cranz (1863–1929) vitt tovább. Európa számos országában jelen voltak.

¹⁹ Eduard Kremser (1838–1914): zeneszerző, karmester, a bécsi dalok egyik legnagyobb gyűjtője.

²⁰ Kremser kapcsolatban állhatott Othon de Bourgoing báróval, aki név szerint a pesti lapokban mint szerző tűnik fel: „A 'Bécsi keringő' librettójának szerzője, Bourgoing b. új ballet-szöveget ír a bécsi operaszínház számára.” Ld. Pesti Hírlap, 1885. október 12. 3. A balett keletkezéstörténetére még visszatérek.

²¹ A kérdéskör részletes kifejtéséhez ld. Dóka (2018).

a generációk közötti megértést. Pernauer, miután megunt a „modern ugrálást”, egy gavottot jár el, mivel ez emlékezteti az ifjúságára. A generációs konfliktust végül az ónémet vánkostánc simítja el, mivel az egy „specifikus bécsi tánc”.²² Ugyanígy a harmadik képben is, ahol Pernauer már aggastyánként látható, egy bécsi melódia, a *Vindobona-keringő* jelenti az összekötő kapcsot múlt és jelen között, hiszen a bécsi ember még hajlott korban is megpróbálkozik néhány tánclépéssel, és a népünnepély valamelyest megidézi az ifjúságát (Meyer, 2021).

A történeti vonalvezetésen és a generációk közötti kapcsolódási pontokon túl a Prater-jelenet a tánc és a szórakozás révén a társadalmi rétegek – hölgyek, urak, katonák és tisztek, szolgálólányok és munkások – közötti összhangot is megjeleníti. Utóbbi, a munkásosztály ábrázolása új jelenség, az iparosodás és urbanizáció következménye; a balettben való megjelenítése szintén érzékelteti a darab társadalomtörténeti dimenzióit (Meyer, 2021).

Amikor egy „táncnyelv mozgásrendszere elhagyja eredeti közegét és egy másik társadalmi rétegnél talál befogadásra, ismét feltöltődhet tartalommal és ismét szimbólummá válhat”. Ez politikai és ideológiai okok kapcsán gyakran előfordult a bálokban járt néptáncokkal, de fordítva is megtörténhetett. A társastánchoz, jelen esetben a *keringő*höz szimbolikus jelentés is társult (Kavecsánszki, 2013).

A társastánc a nemesi-polgári körökben szórakoztató funkcióval bírt, valamint társadalmi és politikai reprezentációs elvárásoknak is megfelelt. A táncok azonban a nagy nemzeti egység hangsúlyozása helyett sokkal inkább éppen az etnikumra jellemző sajátosságokat tudták megjeleníteni, a nemzetiségek előadásában az identitásuk kifejezésére is szolgáltak (Dóka, 2017; Kavecsánszki, 2013). A 19. századi nemzeti mozgalmak idején a nemzeti táncok szimbolikus jelentéssel is bírtak, nemzeti jellegük révén a nemzeti jellegre, az egyes népek karakterére jellemző kulturális jegyek hordozói voltak, például a német-osztrák valcer, a magyar verbunk, csárdás (Dóka, 2018).

A tánc a szimbolikus jelentésen, a kulturális üzeneten, valamint az egyéni és kollektív identitás kifejezésén túl politikai tartalommal is bír (hatalmi viszonyok elismerése vs azok elleni tiltakozás), mivel „a nemzeti kultúra ’tárgyasított’ formája”, így a nemzeti (és etnikai) identitás megteremtésének és kifejezésének egyik legtokéletesebb eszköze” mind lokális, mind nemzeti szinten (Kavecsánszki, 2013).

A *Bécsi keringő* a valcer fejlődését és emellett a császárváros társadalomtörténetét beszéli el, s közben az évszázadon átívelő bécsi identitás bemutatásának is teret ad. A változások, a fejlődés, a különböző korszakok – az 1848-ig terjedő, majd az azt követő új időszak – a balett narratívája szerint harmonikusan kapcsolódnak egymáshoz, az idős, jómódú Pernauer és a fiatal generációból származó alacsonyabb szociális státuszú, munkásokkal kiegészült rétegek között nem feszül ellentét. Ilyen értelemben a balett egy szociális utópiát testesít meg (Meyer, 2021).

Ennek kapcsán ismét vissza kell utalni a balett keletkezéstörténetére, mivel ebben a kontextusban jelentőséggel bír, hogy a kezdeményezés a Gesellschaft der Wiener Kunstfreunde nevű társaságtól ered, akik elsősorban a bécsi konzervatórium támogatását tűzték a zászlajukra. A szervezet különböző társadalmi státuszú egyéneket tömörített, így nemesi és polgári származású tagjai egyaránt voltak, elnöke Richard

.....
²² A táncok alakulásához, funkciójához ld. Vályi (1969).

Klemens Metternich-Winneburg volt, akit többek között Nathaniel Rothschild, Othon de Bourgoing bárók vagy az iparmágnás Nikolaus Dumba támogatott. A mecánási körből valószínűleg Bourgoing lehetett a darab ötletadója, aki a társadalmilag lejjebb pozicionált Eduard Kremserrel szövetkezett, majd a későbbiekben Frappartot és Gault is a bevonták a folyamatba, s végül ifj. Johann Strauß is írt a készülő újdonság számára egy záró valcert. A balett premierje, majd az ismétlés ugyancsak nyitott volt mind az arisztokrácia, mind a polgári rétegek számára, azaz a *Bécsi keringő* és a nyomában keletkezett tánc utáni vágyakozás lebontotta a falakat a társadalmi rétegek között, illetve a nemesség és a (nagy)polgárság között létrejött szövetséget is szimbolizálta, amely az 1848 utáni időszakot nagyban meghatározta, így a keringő társadalmi értelemben összekötő kapocsként is funkcionált. A Wiener Kunstfreunde estélyeinek sikere révén jutott el aztán a *Bécsi keringő* az Udvari Opera színpadára is (Meyer, 2021).

Bécs történetének táncban való elbeszélése nem teljesen új, előzményként említhető Carl Michael Ziehrer *Wien's Tanzmusik seit 50 Jahren: Chronologische Potpourri* című szerzeménye 1864-ből, de a bécsi keringőt a zenetörténeti áttekintések (August Wilhelm Ambros: *Die Tanzmusik seit hundert Jahren*, 1860/65) mellett már útikönyvek (Wiener Baedeker, 1868) is a város történeti örökségeként mutatták be. Ambros a bécsi keringő történetét id. Straußtól tárgyalja, de Bayer balettjéhez hasonlóan maga is bemutatja az előzményeket (Meyer, 2021).

Franz Tschischka *Geschichte der Stadt Wien* (1847) című művében id. Johann Strauß és Lanner tánczenéjét európai hírűnek nevezi, akárcsak Karl Weiß *Geschichte der Stadt Wien* (1872) című írásában. Egy évtizeddel később Weiß könyvének második kiadása kapcsán már jobban differenciál, történeti kitekintésében már elválasztja id. Strauß és Lanner időszakát ifj. Johann Strauß alkotói periódusától, a bécsi keringőt a századfordulós modernizációs törekvések részeként látatja, a város fellendüléséhez hozzájárult a modern építészet, a festészet, a színház és zene, ahogy a bécsi tánczene is. Ahogy a koncerttermekhez hozzátartozik a klasszikus zene, a tánczene mind 1848 előtt, mind azt követően Bécs társas életének részét képezte (Meyer, 2021).

A *Bécsi keringő* ezek alapján értelmezhető társadalmi, gazdasági vagy éppen városépítészeti szempontokból, de legalább ennyire a „modern történelemkultúra” szemszögéből is. Bayer egy kronologikusan felépített egyveleget komponált, amely igazából csak a zenei előzményekkel, illetve a kultúrtörténeti szempontokat érvényesítő várostörténet-írással együtt nyújt teljes olvasatot. A balettben a zene történelemmé, Bécs ’megzenésített’ város- és társadalomtörténetévé válik. Ez a pragmatikus bécsi társastánc összehozza a társadalmi rétegeket (nemest és polgárt), valamint megteremtí a folyamatosságot a régi és az új Bécs között. A darab azonban nem egy múltba révedő, nosztalgikus visszatekintést nyújt, hanem a múlt integrációját a jelenbe, azaz a keringő összekötő kapocsként funkcionál egy letűnt kor és a jelen között, végsősoron a fokozatos javulást, fejlődést, növekedést jeleníti meg. A darab teljes mértékben beleillik a bécsi modernség paradigmájába, reformjegyeket is hordoz, „mivel leszámol az eddigi megszokott, szellemi és szcenikai baletteszközökkel, egy balett, amely hallatlan bátorsággal minden hagyománnyal szemben utat tört a modern realizmusnak” (Meyer, 2021).

4. A BÉCSI KERINGŐ MŰKEDVELŐ ARISZTROKRATÁK ELŐADÁSÁBAN KOLOZSVÁRON

A Bécsi keringő Kolozsváron is sikert aratott műkedvelő arisztokraták körében,²³ akik azt tervezték, hogy 1888 márciusában egy jótékonyági rendezvény keretében két alkalommal is másorra tűzik Bánffy György (1845–1929) rendezésében.²⁴ A felfokozott várakozás miatt már a főpróbát is nyilvánossá tették, egy jelképes összegért bárki megtekinthette

(a)kik az eddigi próbákat látták, bizton állítják, hogy annyi elevenséget, annyi káprázatos fényt rég látott a kolozsvári vén színpad, a mennyit e két estén át ez a Bécsi Keringő rá varázsol. A közönség érdeklődése is oly nagy mérvű, hogy ma már valóságos háború színtere lett a színházi pénztár a jegyekért. Úgyes rendezőségtől, hogy a főpróbát is nyilvánossá teszi azok számára, kik a két előadás egyikére sem kaptak helyet (Magyar Polgár – Kolozsvár, 1888. február 28., p. 2).

A főpróba majdnem telt ház előtt zajlott, a Prater-jelenet nagy sikert aratott (Magyar Polgár – Kolozsvár, 1888. március 1., p. 3).

A kolozsvári főúri családoktól nem állt távol a művészetpártolás, a városi színpadon korábban ők adták elő elsőként az első tragédiát, majd operát, s most a balettet vezették be (Pesti Hirlap, 1888. március 7., p. 4). A vállalkozást nem kevés kétely és félelem vette körül, mivel „(b)eszélni a színpadon, ez még hagyján! Énekelni, ez is hagyján! De lábbal beszélni és énekelni három felvonáson keresztül, műkedvelőnek, – ez új eset a dilletantismus tapsteli történetében” (Kolozsvár, 1888. március 2., pp. 2-3). Az estély ötlete Bánffy Györgytől származott, s „ő fáradott legtöbbet létrehozatalán” (Pesti Hirlap, 1888. március 4., p. 9). A siker nem maradt el: „Egybehangzó a vélemény, hogy a főrangú műkedvelők fényben és értékben a leggazdagabbat nyújtották, amit dilletánsoktól egyáltalán várni lehet” – értékelte a helyi sajtó (Kolozsvár, 1888. március 3., p. 2).

A balett mindhárom képe kitűnően sikerült, de a legnagyobb tetszést a menyegzőjelenet váltotta ki. A produkció sikerében része volt Mazzantini Lajosnak is, aki betanította a koreográfiát: „A talián tánczmester igazi csodát csinált. Meglátszott, hogy ambícióval tanította be a balletet. Mindenki egészen jól tudta, hogy mit kell csinálnia. Nem csak a tánczok mentek perfektül, hanem a mozdulatok, a csoportozatok mindegyikében kezének, lábának a helyét ismerte mindenki” (Kolozsvár, 1888. március 3., p. 2).

²³ A fővárosi napi sajtó figyelmét vélhetően a műkedvelő (amatőr) előadás kelthette fel.

²⁴ A résztvevők: Tholdalaghi Eliz és Bethlen Marie grófnők, Aubin nővérek, Bölöny Józsefné, Bornemisza Eszther bárónő, Fischer nővérek, Pálffy és Esterházy grófnők. Az urak közül gr. Almássy Imre, Macskássy Pál, b. Apor István, Bély László, Barcsay Tamás, Barcsay Domokos, Keller István, gr. Lázár István, b. Nyáry László, Thoroczky István, ifj. b. Inczedy Sámuel, b. Splényi Árpád, gr. Bély Ákos, b. Bánffy György, gr. Bethlen Gergely, gr. Teleki László, Sigmond Ákos, Miksa Imre, b. Inczedy Ádám, gr. Wallis, gr. Bethlen Bálint. Ld. Fővárosi Lapok, 1888. február 1., p. 231

5. ÖSSZEFOGLALÁS

A *Bécsi keringő* című táncegyveleg a valcer évszázados történetét mutatta be balett formájában. A darab nemcsak a műfaj legszebb dallamait vonultatta fel, hanem a császárváros története is megelevenedett. Mivel a szerző egy igazi bécsi életképre fűzte fel a keringők legjavát, a szereplők pedig a bécsi életből vett hús-vér alakok voltak, a közönség könnyedén azonosulni tudott velük. Ehhez társult a darab látványvilága és a mozgalmas jelenetek, amelyek szintén sikert arattak. A balett a keringő táncban elbeszélte műfaj története mellett az ugyancsak évszázadok óta jelenlévő jellegzetes bécsi identitást is képes volt a színpadon megjeleníteni. A mű sikerét mi sem bizonyítja jobban, minthogy a császárvárosban 1940-ig folyamatosan műsoron tartották.

A 19. század végén Bécsben a kikapcsolódás legkedveltebb formái a könnyedebb műfajokhoz (operett, balett) kapcsolódtak. A színpadra állított művek azonban a szórakoztatáson jóval túlmutattak, ezen összefüggések viszont csak akkor válnak világossá, ha a műfajok visszakerülnek abba a társadalmi-kulturális összefüggésbe, amelyből erednek, és a vizsgálódás túlhaladja a csak a belső jegyekre fókuszáló műközpontú értelmezést. Az értelmezési keret így óhatatlanul ki kell hogy térjen a bécsi modernség, a közép-európai, valamint az osztrák történelem és kultúra kapcsolódási pontjaira, mivel a művészi alkotás része annak a szövetnek, amit kultúra alatt értünk. Jelen írás arra vállalkozott, hogy visszahelyezze a táncművet a maga társadalmi, politikai és kulturális összefüggésébe, s ezt követően igyekezett következtetéseket levonni a vizsgált régió életét meghatározó tudati tartalmakkal kapcsolatban (Linhardt, 2006; Csáky, 2021; Ujvári, 2022a).

Irodalomjegyzék

- Borri, P., & Strebing, M. (1880). *Karnevals-Abenteuer in Paris*. Wien. https://libretti.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00059443_00005.htm?prox=true&phone=true&ngram=true&context=karnevals+abenteuer+in+paris&fulltext=karnevals+abenteuer+in+paris&mode=simple
- Campilli, F. [koreográfia] (1885. május 16.) *Bécsi keringő* [Balett]. Zenéjét szerezte Bayer, J., Librettó: Gaul, F., & Frappart, Magyar Királyi Operaház. Budapest. <http://digital.oper.hu/www/c16operadigital.01.01.php?as=53620&bm=1&mt=1>
- Csáky, M. (2021). *Das kulturelle Gedächtnis der Wiener Operette: Regionale Vielfalt im urbanen Milieu*. Hollitzer Verlag.
- Deaville, J. (2011). Cakewalk contra Walzer: Negotiating Modernity and Identity on Jahrhundertwende Vienna's Dance Floors. In F. Celestini, G. Kokorz, & J. Johnson (Eds.), *Musik in der Moderne*, (pp. 55–84). Böhlau. <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205791621.55>
- Dóka, K. (2017). „Népünnep” és nemzeti ünneplés (1896): Népszokás- és néptáncbemutatók az Ezredéves Országos Kiállításon. *Tánc tudományi Közlemények*, 9(2), 34–51. http://real.mtak.hu/90001/1/Doka_Nepunnep.pdf
- Dóka, K. (2018). „Panorámakép” az Osztrák–Magyar Monarchia népi tánc kultúrájáról. *Tánc tudományi Közlemények*, 10(1), 84–101. http://real.mtak.hu/90000/1/Doka_Panoramakep.pdf

- Flotzinger, R. (1998/2016). Walzer. In L. Lütteken (Ed.), *MGG Online*. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/12458>
- Frappart, L. & Gaul, F. [koreográfia, librettó] (1885. január 10.). *Wiener Walzer: Ballet-Divertissement, illustriert in drei Bildern. Musik zusammengestellt von Josef Bayer [Ballet]*. Hofopertheater. Wien. https://libretti.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00058447_00001.html?prox=true&phone=true&ng-ram=true&fulltext=wiener+walzer&mode=simple&context=wiener%20walzer
- Gelencsér, Á. (1984). Balettművészet az Operaházban. In G. Staud (Ed.), *A Budapesti Operaház 100 éve* (pp. 151–164). Zeneműkiadó. <https://archive.org/details/budapestioperaha0000unse>
- Jahn, M. (2002). Die Wiener Hofoper von 1848 bis 1870. *Personal – Aufführungen – Spielplan* (= Publikationen des Instituts für österreichische Musikdokumentation 27). Schneider.
- Jung-Kaiser, U. (2012). Walzer-Faszination und -Destruktion. In U. Jung-Kaiser & M. Kruse, (Eds.), *Weltenspiele: Musik um 1912* (pp. 19–65). Olms Verlag.
- Kavacsánszki, M. (2013). A táncantropológiai módszer alkalmazásának lehetőségei a nemzeti-etnikai identitás vizsgálatában. In: J. T. Karlovitz (Ed.), *Tanulmányok az emberi gondolkodás tárgykörében* (pp. 89–97). International Research Institute.
- Linhardt, M. (2006). *Residenzstadt und Metropole: Zu einer kulturellen Topographie des Wiener Unterhaltungstheaters (1858–1918)* (= Theatron 50). Niemeyer.
- Mendelssohn, I. (1926). Zur Entwicklung des Walzers. *Studien zur Musikwissenschaft*, 13, 57–88.
- Meyer, M. (2021). Musik als Stadtgeschichte: Das Ballett-Divertissement „Wiener Walzer“. In M. Meyer (Ed.), *Moderne als Geschichtsvergewisserung: Musik und Vergangenheit in Wien um 1900* (pp. 48–58). Bärenreiter.
- OperaDigiTár. <http://digital.opera.hu/www/c16operadigital.01.14.php?bm=1>
- Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL) (1957). Band 1. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_B/Bayer_Josef_1852_1913.xml
- Pónyai, Gy. (2020). Campilli Frigyes, a művész és vezető szerepe a korai balettpertoár kialakításában, a balettkar fejlesztésében. In A. M. Bólya (Ed.), *Auróra: A magyar balett születése* (pp. 49–70). MMA MMKI. <https://www.mma-mmki.hu/kiadvany/aurora-a-magyarorszagi-balett-szuletese/>
- Pónyai, Gy. (online, n.d.) <https://docplayer.hu/189698533-Aurora-3-tananyag-balletlet-magyarorszagon-a-magyar-kiralyi-operahaz-megnyitasa-utani-idoszakban-tananyag-2-kepek-videok-22-abstract-24.html>
- Stern, J. (1898). Das Hof-Operntheater 1848–1898. In R. Lothar & J. Stern, *50 Jahre Hoftheater: Geschichte der beiden Wiener Hoftheater unter der Regierungszeit des Kaiser Franz Joseph I.*, eds. A. Duschnitz & R. Stern. Druck und Verlag der Buch- und Kunstdruckerei Steyrermühl.
- Ujvári, H. (2012). *Zwischen Bazar und Weltpolitik: Die Wiener Weltausstellung 1873 in Feuilletons von Max Nordau im Pester Lloyd*. Frank&Timme.
- Ujvári, H. (2022a). Álom, álom, édes álom: Újabb utazás az operett körül. *Táncudományi Közlemények*, 14(1), 6–16. <https://drive.google.com/file/d/1jgYbkmaRgG4iqXdm9Iz8NjVjNbsY3xU/view>

- Ujvári, H. (2022b). Before The Wooden Prince: Károly Szabados's Ballet Vióra (1891) in the Context of the History of Hungarian Ballet. *Studia Musicologica*, 63(1–2), 111–129. DOI: <https://doi.org/10.1556/6.2022.00004>
- Vályi, R. (1956). Nemzeti tánchagyományaink sorsa a színpadon, és a balett az abszolútizmus és a kiegyezés korában. In R. Vályi (Ed.), *A magyar balett történetéből* (pp. 92–147). Művelt Nép.
- Vályi, R. (1969). *A táncművészet története*. Zeneműkiadó.
- Witzmann, Reingard (2023). *Alles Walzer: Die Kulturgeschichte des Wiener Walzers*. Böhlau.

Felhasznált periodikák

(az említés sorrendjében)

- Viennese Waltz (1885, May 15). *Fővárosi Lapok*, 734.
- Csárdás in the Vienna Opera House (1885, January 12). *Pesti Hírlap*, 10.
- The 'Viennese Waltz' ... (1885, May 17). *Fővárosi Lapok*, 746.
- At the Hungarian Royal Opera House... (1885, May 17). *Nemzet*, 3.
- Viennese Waltz... (1885, May 23). *Ország-Világ*, 351.
- At the Opera House... (1885, May 24). *Vasárnapi Ujság*, 344.
- Today at the Opera... (1885, May 17). *Pesti Napló*, 2.
- The 'Viennese Waltz' ... (1885, May 19). *Neue Freie Presse*, 6
- 'Viennese Waltz' (1885, May 18). *Die Presse*, 2.
- A m. kir. operház... (1885, May 2). *Pesti Napló*, 6.
- K. (1885, May 17). At the Hungarian Royal Opera House...*Pesti Hírlap*, 4.
- Schütz, M. (1885, May 17). Königliches Opernhaus. *Pester Lloyd*.
- K. (1885, January 11). Hofoperntheater. *Die Presse*, 15.
- Hofoperntheater (1885, January 11). *Neue Freie Presse*, 5.
- W. Fr. (1885, January 11). Hofoperntheater. *Neues Wiener Tagblatt*, 5.
- Viennese Waltz (1885, May 15). *Fővárosi Lapok*, 734
- Hofoper (1885, January 11). *Wiener Allgemeine Zeitung*, 6–7.
- Wiener Zeitung (1885, January). 3.
- Mz. (1885, January 11). Hofoperntheater. *Wiener Presse*, 3.
- A 'Bécsi keringő' századik előadása [The 100th performance of *Wiener Walzer*] (1887, March 14). *Nemzet*, 2.
- Fővárosi Lapok (1889, August 14), 1642.
- Pesti Hírlap (1885, October 12), 1885, 3.
- Fővárosi Lapok (1888, February 1, 1888), 231.
- A „Bécsi keringő” próbái ... [The rehearsals of the „Wiener Walzer” ...] (1888, February 28). *Magyar Polgár – Kolozsvár*, 2.
- Műkedvelő ballet [Amateur ballet in Cluj-Napoca] (1888, February 1). *Fővárosi Lapok*, 231.
- Műkedvelő ballet Kolozsvárott [Amateur ballet in Cluj-Napoca] (1888, March 2). *Pesti Hírlap*, 5.
- Bécsi keringő [Wiener Walzer] (1888, March 1). *Magyar Polgár – Kolozsvár*, 3.

Főrangúak szereplése a kolozsvári színpadon [The appearance of aristocrats on the stage in Cluj-Napoca] (1888, March 7). *Pesti Hírlap*, 4.

H. V. (1888, March 2). Mágánások a szegényekért [Aristocrats for the poor] & Ének a „Bécsi keringő” előadásáról [Song about the performance of „Wiener Walzer”], *Kolozsvár*, 2–3.

Az erdélyi arisztokracia estélye [Soiree of the Transylvanian aristocrats]. & A „Bécsi keringő” Kolozsvárt [The „Wiener Walzer” in Cluj-Napoca] (1888, March 4). *Pesti Hírlap*, 9.

Bécsi keringő [Wiener Walzer]. & Epilógus [Epilogue] (1888, March 3). *Kolozsvár*, 2.