

Pályi Brigitta

**Az operett népszerűségének útja Budapesten
társadalomtörténeti kontextusban (1894–1918)**

(PhD doktori értekezés tézisei)

Budapest

2021

I. A téma szakirodalma és a kutatási kérdés

Az operett Magyarországon egy olyan színházi műfajt képvisel, amely még a jelenünknek is a része, de inkább már a múltunkhoz tartozik. Bár az operett nem magyar eredetű műfaj, mégis szervesen beleépült a magyar kultúrába, annyira, hogy 2013-ban a Hungaricum Bizottság a magyar operettet hungarikumnak minősítette. Annak ellenére, hogy az operett a magyar kulturális örökség fontos része, tudományos vizsgálatával máig adós a magyar színháztörténet. A francia, az angol, illetve az osztrák (bécsi) operett sokkal nagyobb figyelmet kapott a tudományos kutatók körében (még a magyaroknál is), s így szakirodalmuk is jóval bővebb, mint a magyarországi.

A budapesti/magyar operett tudományos szakirodalmának eddigi legnagyobb hiányossága, hogy még egyetlen olyan tudományos jellegű munka sem született, amely összefoglalóan és részletesen felvázolná a budapesti/magyar operett történetét, rávilágítana az operett műfaja budapesti, valamint magyarországi népszerűségének okaira, vagy egyáltalán figyelembe venné az operett társadalomtörténeti aspektusainak jelentőségét különösen a 20. század első évtizedeire vonatkozóan. Az 1900-as évek első évtizedei kimaradtak a magyar tudományos szakirodalom látószögéből. Igaz, találhatunk néhány a 20. század elejére vonatkozó, átfogó munkát, amelyek azonban nem tudományos igénnyel íródtak. Itt lehetne említeni például Gál–Somogyi (1959) *Operettek könyve* című munkáját, vagy Rátonyi (1984) *Operett I-II.* című művét. A nemzetközi szakirodalom terén is találkozhatunk olyan összefoglaló munkával, amely az operett műfajának történetét vizsgálja. Példaként hozhatjuk Richard Traubner (2003) *Operetta. A Theatrical History* című monográfiáját, amely az operett történetét korszakokra, illetve azon belül szerzőkre bontva ismerteti.

A tudományos szakirodalom hiányosságait igyekszik pótolni a dolgozat, emellett válaszokat keres az eddig, a tudományos élet által elhanyagolt kérdésekre, amikor is a budapesti/magyar operett történeti útját, népszerűségének okait és a fővárosi társadalommal való kapcsolatát vizsgálja 1894 és 1918 között.

II. A dolgozat felépítése és módszertan

Az operett népszerűségének útját több tényezőn keresztül vizsgálja a dolgozat. Az első releváns faktorként szerepelnek a budapesti színházak. A színházak tekintetében elsősorban az operett történetében jelentősebb szerepet játszó intézményekre fordítunk kiemelten figyelmet. (Népszínház, Magyar Színház, Király Színház, Vígszínház, Népopera). Az operett vidéki

szereplésével mindössze egy vidéki színház (a pécsi színház) vizsgálata erejéig foglalkozik az értekezés, annak érdekében, hogy egy kis kitekintésként megismerhessük az operett vidéki megjelenésének körülményeit, illetve fogadtatását a vidéki közönség körében. Emellett említést tesz az orfeumok és az operett kapcsolatáról is 3 intézmény (Fővárosi Orfeum, Royal Orfeum, Téli kert) történetén keresztül.

Az operett népszerűségi útja feltárásának következő aspektusa a vizsgált időszak (1894–1918), illetve az ezt megelőző korszak szövegeknyvei/librettói, amelyek mélyrehatóbb, tudományos jellegű elemzése egészen idáig nem történt meg. Ezek behatóbb tanulmányozásával nemcsak az operett műfaja népszerűségének okaira, de a közönségének kilétére és a budapesti/magyar operett kifejlődésének útjára is fényt kívánunk deríteni. Emellett a budapesti/magyar operettek történetének behatóbb vizsgálatával kíséreljük meg igazolni azt az állításunkat, miszerint az operett, illetve a budapesti/magyar operett 20. század eleji megújulása/modernizálódása egyértelműen a színházi közönség összetétele (s igényei) megváltozásának köszönhetően ment végbe, s ugyanez fordítva: az operett megújulásával az operett színházi és színházon kívüli közönségének köre is módosult, s ki is bővült. Ennek feltárása érdekében elemezzük a vizsgált időintervallum, illetve az azt megelőző időszak budapesti/magyar operettjeinek szövegeknyveit (a kutatásunk során közel 40 ilyen szövegeknyvet igyekszünk megvizsgálni), amelyek elsősorban az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában találhatóak meg. A szövegeknyvek elemzésekor a librettókban található társadalmi, illetve politikai kérdésekre is kitérünk (pl. katonaság kérdése, a házassági szokások kérdése, egyes politikusok [pl. Tisza István], politikai pártok kigúnyolása, illetve az aktuális politikai események feltűntetése [pl. az I. világháború idején]). A budapesti/magyar operett szövegeknyveinek jellegzetes vonásait összegyűjtve kívánjuk megmutatni ezen librettók azon sajátos jellemzőit is (nyílt politikai utalások – személyek neve, pártok neve), amelyek által egyedivé válnak és ezáltal külön irányzatot képviselnek az operett műfaján belül.

Az operett budapesti közönségének definiálásában nyújtanak segítséget a napi sajtóban megjelent kritikák is. A következő sajtótermékek szerepelnek az értekezésben: *Budapesti Napló*, *Pesti Napló*, *Budapesti Hírlap*, *Pesti Hírlap*, *Színházi Lapok*, *Friss Újság*, *Zenészet*, *Lapok*, *Harmónia*, *Az Újság*, illetve kiemelten a *Színházi Élet*. A *Színházi Élet* a népszerűségi kérdéskör egy újabb komponensét is jelenti, hiszen cikkeinek mélyebb elemzésével megtudható, hogy a sajtó mennyiben járult hozzá az operett, illetve az operett-színészek népszerűségének növeléséhez, illetve kultuszuk kifejlődéséhez Budapesten.

A 20. század eleji budapesti/magyar operett történetére, illetve társadalmi aspektusaira vonatkozóan értékes információkkal rendelkeznek még pl. az egyes operettek történetéről szóló munkák vagy az egyes operett-szerzők életrajzai. Szintén hasznos adatokkal szolgálhatnak azok a visszaemlékezések, valamint naplók, amelyek egy-egy az operetthez köthető színész, író, vagy zeneszerző tollából valók. Ezek mellett némi további adalékokkal rendelkeznek az OSZK Kézirattárában található levelezések.

Az értekezés egyik fő összetevője a budapesti/magyar operettek összegyűjtött listája. A korábbi szakirodalmak a budapesti/magyar operett sokféle szegmenséről értekeztek, az egyik kulcsfontosságú eleméről ellenben megfeledkeztek: ha már a budapesti/magyar operettet vesszük górcső alá, akkor illene tisztában lennünk azzal, hogy egyáltalán mennyi és milyen darabokról is beszélünk. Ennek feltérképezésére többen tettek kísérletet a tudományos életben, de sajnos egyikük sem nyújtott megfelelő alapot kutatásunkhoz. Itt lehetne említeni Németh Amadé (2002) *A magyar operett története* című művét; az MTA Zenetudományi Intézetében elindult „*Operett Magyarországon, 1860–1958*” című projektet és Dr. Winkler Gábor két egészen újkeletű művét is: *Operett I-II.* (2015), *A magyar operett* (2018). Ezeknek a munkáknak a hiányosságait figyelembe véve, illetve pótolva, a kutatás során felállítottunk egy olyan listát, amely számba veszi a budapesti/magyar operetteket (a dolgozat szerzője szerint a „budapesti/magyar operett” fogalma alá kizárólag azok az operettek tartoznak, amelyek magyar szerző által íródtak magyar nyelven és ősbemutatójukra Budapesten, vagy a Magyar Királyság egyéb városaiban került sor) zeneszerzők szerint rendezve. A budapesti/magyar operettek összegyűjtött listája nemcsak a dolgozat által vizsgált időszakot fedi le, hiszen 1894-től nemcsak 1918-ig, hanem egészen 1945-ig veszi számba a budapesti/magyar operetteket. A listát elsősorban a már megjelent színházi repertoárok, magyar és nemzetközi lexikonok, illetve az adott korabeli folyóiratok (kiemelten a *Színházi Élet*) információi alapján állítottuk össze. A dolgozathoz csatolt budapesti operettek listáját egy külön fejezetben behatóbban is elemezzük, külön-külön is megvizsgálva az egyes elemeit számadatokra lebontva.

Az operett népszerűségi kérdésköréhez kapcsolódva legvégül kitérünk az adott kor szerzőinek motivációs kérdésére is, amennyiben górcső alá vesszük, hogy az egyes szerzők (külön a zeneszerzők és a szövegírók) milyen tényezők befolyása által, miféle indíttatásból ragadtak tollat: anyagi juttatás, hírnév, önmegvalósítás, vagy esetleg valamilyen egyéb okoktól vezérelve.

III. Tudományos eredmények összefoglalása

Jelen dolgozat keretein belül számos aspektusból vizsgáltuk meg a budapesti/magyar operettek népszerűségének történetét, fejlődésének útját és jellemvonásait. Mindent összegezve kijelenthetjük, hogy a budapesti/magyar operettek (illetve maga az operett műfaja) fokozatosan egyre nagyobb teret nyertek maguknak a vizsgált időszakon belül (1894–1918), népszerűségük pedig az első világháború alatt tetőzött be. Annak azonban, hogy ezt a népszerűségi indexet produkálni tudják elengedhetetlen feltétele volt, hogy egy meghatározó változáson, vagyis fejlődésen menjenek keresztül, amely szoros összefüggésben állt az operett színházi közönségének átalakulásával is, mondhatni a közönség összetételének változása egyszerre oka és következménye volt a budapesti/magyar operett műfaji megújulásának.

Ha az operettek színházakban való megjelenését összegezzük, látható, ahogyan az operett műfaja fokozatosan egyre nagyobb teret hódított magának a magyar fővárosban. A polgári kultúra térnyerésének következtében létrejövő fővárosi színházak szinte mindegyikének repertoárjára előbb-utóbb felkerült az operett. Először csak a Népszínház, majd a Magyar Színház színpadján debütált, ezután 1903-ban egy saját színházat is nyert magának, amikor a Király Színház megnyitotta kapuit. A Király Színház azért is külön említést igényel, hiszen habár a Király Színház jelentős szerepet töltött be az operett történetében, a működésének története a vizsgált időszakban eddig mégsem került bemutatásra tudományos igénnyel. Jelen dolgozat azonban pótolta ezt a hiányosságot a Király Színház fennmaradt iratainak segítségével. Az operett népszerűségének egyik legkiemelkedőbb mozzanata, hogy 1908-ban az alapvetően prózai darabokra épülő Vígszínház színpadján is feltűnt az operett, ráadásul egy eredeti budapesti/magyar operett, amely nem volt más, mint Kálmán Imre *Tatárjárás* című darabja, amelynek történetét jelen dolgozat szerzője hosszabb távon is nyomon követte. Bár az operett műfaja nem vált a Vígszínház repertoárjának állandó részévé, ez az esemény mégis kiválóan láttatja, hogy az operett műfajára egyre nagyobb igényt támasztott a budapesti közönség. Ez a tendencia pedig tovább is folytatódott, s ez jól kitűnik abból a tényből miszerint az újonnan létrejövő fővárosi színházak színpadján egytől-egyig jelen volt az operett műfaja: gondoljunk csak az 1911-ben megnyílt Népoperára, amelynek kezdetben az volt a célja, hogy az alsóbb társadalmi rétegekkel is megismertesse, s elérhetővé tegye számukra az opera műfaját, de évről évre az operett teljesen kiszorította az operát a Népopera repertoárjából. Arról már nem is beszélve, hogy a Népopera utódjaként létrejött Városi Színház is, mintegy újabb operettszínházként funkcionált Budapesten. Emellett nemcsak a színházak színpadjait nyerte meg magának az operett, de a mulatók és orfeumok (Fővárosi Orfeum, Royal Orfeum, Télkert) műsorában is meglehetősen gyakran szerepelt, főként egyfelvonásos operettek formájában. A

színházak számbavételével az operett közönségének kilétére is igyekeztünk fényt deríteni azáltal, hogy tanulmányoztuk az egyes színházak jegyárait, a korabeli társadalmi csoportok fizetését, életkörülményeit és kulturális igényeit. A vizsgálati eredmények azt mutatják, hogy az operett elsődleges színházi törzsközönsége a századfordulót követően a modernizáció hatására megerősödő közép-, illetve kispolgári csoportok voltak, amelyek a századfordulóra szinte teljesen egybeolvadtak. A többi társadalmi csoport ugyan mind megtehetette volna, hogy operettet nézzen a színházban (legalább is anyagi szempontból) eltérő kulturális igényeik ellenben nem tették ezt lehetővé a számukra: a felsőbb csoportok egyszerűen méltóságukon alulinak tartották, hogy operettet nézzenek (az arisztokrácia és a nagypolgárság elsősorban az Operát látogatta), az alsóbb társadalmi csoportok (munkások, cselédek) pedig előbb költötték a kevéske pénzüket kocsmái időtöltésre, illetve később mozira, mint színházjegyre.

A budapesti/magyar operettek librettóinak behatóbb elemzésével jelen kutatás több kérdésére is választ talált. Először is nyomon követhettük a budapesti/magyar operett szövegbeli kifejlődésének mozzanatait: hogyan jutott el a szimplán csak francia és osztrák, valamint angol mintákat másolható daraboktól a minden ízében megújult, eredeti jellemvonásokkal rendelkező önálló irányzatot képviselő darabokká. A változás előszeleként tűnt fel Verő György *Virágcsata* (1894) című operettje, amely szövegében pontosan azt nyújtotta, amelyet az újonnan kialakuló operett-közönség igényelt. Az elcsépett francia és német bohózatok helyett eredeti ötleteket nyújtottak az 1902 után (az 1902. dec. 20-án debütáló *Bob herceg* című Huszka operettet tekintjük a modern budapesti/magyar operett első képviselőjének) színre vitt budapesti/magyar operettek, amelyek alapvető változást abban hoztak, hogy az operett régi, bonyolult és eltúlzott sémáit leegyszerűsítve adták vissza. Emellett emberközelibbé és valóságosabbá tették az operettek történeteit, amelyek már nem a mesevilágban, hanem valóságos helyszíneken valós embertípusokkal játszódtak. A szövegek könyvek vizsgálatával arra is fény derült, hogy az operett műfajának megújulása nagyban összefüggött a közönsége összetételének megváltozásával. Az 1880-as, 1890-es évek szövegek könyvei még telve voltak francia és spanyol nevekkal, illetve francia és latin kifejezésekkel, amelyek arra engedtek következtetni, hogy ebben az időszakban az operett közönsége inkább a felsőbb, módosabb és műveltebb polgári csoportból került ki, akik bizonyos szintig egyfajta konzervatív, maradi felfogást képviseltek. Az 1890-es években viszont egyre több olyan hang szólalt fel (különösen a napi sajtó hasábjain), amelyek újítást követeltek az operett-szerzőktől. Ők voltak azok a folyamatosan megerősödő közép- és kispolgári csoportok, akiknek kilétére a színházak vonatkozásában már fényt derítettünk. A szövegek könyvek tartalmának és témájának elemzése is alátámasztja ezt az állításunkat, hiszen a modern

budapesti/magyar operettek egyrészt politikai témával is foglalkoztak, amely feltételezi, hogy a közönségét érdekelje egyáltalán a politika, vagyis rendelkezzenek szavazati joggal, s legyenek annyira műveltek is, hogy az aktuális élcek (amelyek gyakran a felsőbb csoportokat is bírálták) értelmét felfogják és értékelni tudják: ezeknek a feltételeknek pedig pontosan a már említett középpolgári csoportok feleltek meg, akik magukban hordozták azt a liberális, haladóbb szellemiséget, amely a modern operett kialakulását eredményezte. Nem véletlen az sem, hogy a Verő-féle *Virágcsata* (1894) újításait is egyedül csak a *Pesti Hírlap* értékelte, hiszen akkoriban ez a lap a liberális középpolgárság kedvelt folyóirata volt. A modern operettek szövegeinek leegyszerűsödése (különösen, ami a dalszövegeket illeti) egyben azt is eredményezte, hogy az operett a színházon kívül is egyre nagyobb népszerűsége telt szer, s a társadalom egyre több csoportját nyerte meg magának. Ez, természetesen, nem azt jelenti, hogy a századforduló első évtizedeiben valamennyi társadalmi csoport operett-jegyekért tolongott volna. A felsőbb társadalmi csoportok (arisztokrácia, nagypolgárság), valamint az értelmiségiek továbbra is lekezelően bántak az operettel, legalább is a nyílt színen, így értelemszerűen a színházba sem jártak el operettet nézni. A szövegek leegyszerűsödése következtében azonban az alsóbb társadalmi rétegek számára is érthetővé és megjegyezhetővé váltak az operett-dalok, vagyis az operett-slágerok. A társadalmi vonatkozásokon túl a szövegek könyvek azt az állításunkat is nagyban alátámasztották, miszerint a budapesti/magyar operett az operett műfaján belül önálló irányzatot képvisel, s nem lehet egyszerűen csak a bécsi operett egyik ágának titulálni. A budapesti/magyar operettek szövegeinek egyik legfőbb jellemvonása a vizsgált időszakon belül (1894–1918) az aktuális politikai, illetve társadalmi élcek sokaságának felvonultatása, s nemcsak burkolt formában (lásd bécsi operett), hanem teljesen nyíltan (eltúlozva) egyfajta torztükröt tartva ezzel az adott kor politikusai és társadalmi csoportjai felé.

Az operett karrierje az 1910-es évek elejére már felívelőben volt, amikor a *Színházi Élet* első példánya megjelent (1912). A *Színházi Élet*, a vizsgált cikkek tükrében, egyértelműen erősítette az operett akkora már kialakult népszerűségi mutatóit, illetve elősegítette kultuszának válását. Ehhez főként azzal az alapelvvel járult hozzá, miszerint cikkei semmiféle negatív kritikát nem tartalmazhattak, csakis pozitív értékeléseket közölt. Ha egy darab kevésbé volt megnyerő, akkor egyszerűen csak keveset értekezett róla, vagy egyáltalán meg sem említette. Az operett előnyös oldalának kidomborítása kétségkívül tovább segítette a műfaj népszerűségi indexének növelését. Emellett nemcsak az operett műfaja, de az operett-színészek kultuszát is nagyban támogatta a főváros kiemelkedő színházi sajtója: riportokat, a hétköznapi élet apró mozzanatait és fényképeket közöltek az operett aktuális csillagairól. Bár az operett-színészek

sztárrá avanzsálása már a 19. század utolsó évtizedeiben elindult (gondoljunk csak Blaha Lujzára, vagy Pálmay Ilkára) a *Színházi Élet* a színészekről közölt pletykákkal, anekdotákkal, az egekig magasztaló kritikáival tovább növelte népszerűségüket.

Az operett népszerűségi kérdésének következő tényezője az értekezéshez kapcsolt táblázat, amely önmagában is értéket képvisel. A budapesti/magyar operettek listája azért is jelentős, mert amíg Dr. Winkler Gábor lexikonja 242 operett leírását hirdeti úgy, hogy annak egyrésze külföldi szerzők munkája, addig a jelen dolgozat szerzője által összegyűjtött lista 364 olyan operettet sorol fel 1894 és 1945 között, amely kizárólag magyar szerzők műve és az ősbemutatójukat Budapesten, vagy a Magyar Királyság egyéb városaiban tartották. A budapesti/magyar operett egyik legrelevánsabb népszerűségi mutatója a színpadra vitt darabok számának figyelemre méltó mennyisége (1894–1918: 125 operett), amely szintén csak azt az állításunkat erősíti, hogy a budapesti/magyar operett – ezzel a szignifikáns termék számmal – külön irányzatként tekintendő, elválasztva a bécsitől. Az operettek nagymértékű számadatai egyben remekül mutatják az operett iránt megjelenő folytonos érdeklődést, amely a 20. század első évtizedeiben akkora méreteket öltött, hogy az operett gyakorlatilag divattermékké vált. Az operettek magyar szerzőinek életrajzát, és munkásságát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a kiemelkedő szerzők mellett – akiket elsősorban az önmegvalósítás motivált – feltűntek azok az 1–2 operettes szerzők, akik nem más indítatásból adták a fejüket operett-írásra, minthogy meg akartak felelni a korszak divatigényeinek. Egyszerűen divat volt operettet-írni. Közöttük nemcsak teljesen névtelen próbálkozókat találunk, hanem olyan meghatározó művészeket is, mint pl. Herczeg Ferenc. Ő kitűnő példával szolgál az „operett-divat” jelenlétével kapcsolatban, hiszen emlékezéseiben megemlíti ugyan, hogy valamikor az operett-szerzés világába tévedt, de egyértelműen negatívan értékeli ezt a lépését, s sorai megbánásról tanúskodnak. Mellette példaként hozható Dunai László esete is, aki talán egy álnéven operettet író neves komolyzenész volt. Vagyis a művészek körében az operett-írás a 20. század első évtizedeiben olyan divatcikknek minősült, amelyet elvárás jelleggel – szinte kötelezően – meg kellett szerezniük, ha nem akartak lemaradni. Ezt a lépésüket azonban rendszerint megbánták, s azt is szégyellték bevallani, hogy valaha tettek ilyet. Azt persze nem tudhatjuk, hogy esetleg nemcsak a sértett hiúság beszélt-e belőlük (ahogyan Herczeg Ferencnél is), hiszen attól, hogy valaki tehetséges író, vagy muzsikusz, nem jelenti azt, hogy jó operettet is tud írni.

Az operett népszerűségének csúcsára emelkedését az adott korszak történelmi eseményeinek is köszönhetette. Az 1914-ben kitört I. világháború minden kétséget kizáróan az operett „kezére játszott”, hiszen az emberek egy olyan élethelyzetbe kerültek, amely megterhelő, feszültséggel teli mindennapokat jelentett, s ebből az egyetlen menekvést a

szórakozás nyújtotta. A szórakozást pedig az operett biztosította számukra, így történhetett, hogy az operett műfaja Budapesten az első világháború évei (1914–1918) alatt élte fénykorát, amikor is olyan jelentőségteljes darabok születtek, mint pl. a *Mágnás Miska* (1916), amely a budapesti/magyar operett egyik legismertebb képviselőjévé lett.

IV. A témában végzett publikációs tevékenység

Publikációk

- *A magyar operett a XX. század első felében.* In: Színházi évkönyv a 2011–2012-es évadra c. kiadvány, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2013.
- Részvétel a *Nyolcszázestendős a Ferences Rend. Tanulmányok a rend lelkiességéről, történeti hivatásáról és kulturális művészeti szerepéről I–II.* című tanulmánykötetek személy- és helynév-mutatózási munkálataiban.
- *A magyar operett hajnalán. – A klasszikusok előzenéje=Tér, identitás, felekezetek és művelődés a Kárpát-medencében és Közép-Európában,* Rezümékötet, Szerk. Szuly Rita, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2013.
- *A magyar operett hajnalán. – A klasszikusok előzenéje=Társadalom térben és időben. Tanulmányok az új- és modernkori Magyarország eszme-, művelődés- és társadalomtörténetéről,* Szerk. Szuly Rita – Kránitz Péter Pál, Budapest–Piliscsaba, Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, 2015. (Doktoriskolai konferenciák 2.) 276–283.
- *Tatárjárás. Egy elfeledett operett nyomában=Eszmetörténeti tanulmányok. Dolgozatok a 2012. november 10-én, Piliscsabán rendezett konferencia előadásaiból,* Szerk. Bojtos Anita – Novotnik Ádám, Budapest–Piliscsaba, PPKE BTK, 2016. (Doktoriskolai konferenciák 1.)
- *Az operett befogadástörténete Budapesten (1875–1899) a korabeli sajtó kritikái tükrében=A szövegtől a szcenikáig. Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből. I. kötet,* Szerk. Czibula Katalin – Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum Kiadó, 2016. 169–177.

- *Színház: a hadifoglyok megmentője, (Recenzió) Színészkatonák, fogolyprimadonnák. Frontszínházak, hadifogolyszínházak az első világháborúban, Szerk. Csiszár Mirella – Sipőcz Mariann, Agria, XIII. évf. 1. sz., 2019. tavasz, 279–284.*

Konferencia előadások

- Előadás tartása a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Történettudományi Doktori Iskola Eszmetörténeti Műhelyének szervezésében rendezett konferencián *Tatárjárás. Egy elfeledett operett nyomában* címmel Piliscsabán 2012. november 10-én.
- Előadás tartása a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Történettudományi Doktori Iskola Eszmetörténeti Műhelyének szervezésében rendezett konferencián *A magyar operett hajnalán. – A klasszikusok előzenéje.* címmel Piliscsabán 2013. november 28-án.
- Előadás tartása az Eszterházy Károly Egyetem szervezésében rendezett konferencián *Az operett befogadástörténete Budapesten (1875–1899) a korabeli sajtó kritikái tükrében.* címmel Egerben 2015. szeptember 13-án.